

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

НАУКОВИЙ
ПОТЕНЦІАЛ
ДОСЛІДНИКА:
ФІЛОЛОГІЧНІ ТА
МЕТОДИЧНІ
ПОШУКИ

2023

Збірник наукових праць
викладачів і студентів

Випуск XI



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 XI

**ГЛУХІВ
2023**

УДК: 811 (082), 372, 378
Н 34

*Рекомендовано вченою радою Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка
(Протокол № 13 від 26 квітня 2023 р.)*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Бикова Т. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Українського державного університету імені М. П. Драгоманова.

Мельник Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філологічних дисциплін навчально-наукового інституту педагогіки і психології ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Н 34 Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів [випуск 11] / за заг. ред. В. А. Каліш. – Глухів: Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2023. – 439 с.

ISBN 978-966-376-104-6

Збірник містить статті, у яких викладені результати науково-дослідних робіт, теоретичних і експериментальних досліджень з актуальних питань лінгвістики, лінгводидактики, літературознавства, лінгвокраїнознавства, методик навчання мов і літератур, що виконуються викладачами, здобувачами освіти бакалаврату, магістратури, вчителями і вихователями освітніх закладів України. У випуску подано матеріали наукових конференцій, семінарів, результати роботи наукових гуртків і проблемних груп.

**© Глухівський національний педагогічний
ISBN 978-966-376-104-6 університет імені Олександра Довженка, 2023**

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.

Заступники головного редактора:

Гоголь Наталія Валеріївна – доктор педагогічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

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 кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

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

Лучкіна Любов Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

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

Медвідь Наталія Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Гричаник Наталія Іванівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач 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

	С.
РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ	9
Валентина Каліш. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТОНІМІВ У ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ	9
Надія Карлова. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЖУРАВЕЛЬ В УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОФРАЗЕОЛОГІЗМАХ	15
Ірина Кухарчук, Ірина Муравйова. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОБСТАВИН НА ПОЗНАЧЕННЯ ВИХІДНОГО І КІНЦЕВОГО ПУНКТИВ РУХУ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»)	21
Ірина Кухарчук, Катерина Падеріна. ПОРУШЕННЯ МОРФОЛОГІЧНИХ НОРМ У СУЧАСНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ	27
Ірина Кухарчук, Вікторія Скосер. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ)	32
Софія Боечко. ПРАГМАТИКА ЗАГОЛОВКІВ ІНФОРМАЦІЙНОГО ДЖЕРЕЛА	39
Stepan Bondarenko. LINGUISTIC AND LEGAL PASSPORT OF THE LEXEME "VIOLENCE" (CONTEXTUAL COMPONENT OF ARTICLE 109 OF THE UKRAINIAN CRIMINAL CODE)	44
Поліна Ворона. СТАНОВЛЕННЯ МОВНОГО ЗАКОМУ: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ	50
Аліна Востопольць. СИНОНІМИ ЯК ПАРАДИГМАТИЧНА КАТЕГОРІЯ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	54
Альона Карпенко. КІЛЬКІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ОНТОЛОГІЇ, ПІЗНАННЯ ТА МОВИ	58
Вікторія Митько. КОГНІТИВНО-ЛІНГВІСТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА» (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ЗМІ)	66
Катерина Місюк. ФРАЗОВІ ДІЄСЛОВА ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	72
Віта Нейман. ТОПОПОЕТОНІМІКОН ТРЕВЕЛОГУ МАКСА КІДРУКА «НА ЗЕЛАНДІЮ!»	75
Дмитро Помазан. ВИКОРИСТАННЯ ВІЙСЬКОВОГО СЛЕНГУ В СУЧАСНИХ ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ ПРО ВІЙНУ	82

РОЗДІЛ 2. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ І ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	89
Тетяна Бикова. ГУЦУЛЬСЬКІ МОТИВИ ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ- «МОЛОДОМУЗІВЦІВ»	89
Тетяна Клейменова. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА РОМАННОЇ ПРОЗИ МАРІО ВАРГАСА ЛЬЙОСИ	96
Анатолій Новиков. ОБРАЗИ І ПРООБРАЗИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО	103
Ганна Радько. ЖАНР ПІСНІ У ТВОРЧОМУ СПАДКУ ДМИТРА ПАВЛИЧКА (На вічну пам'ять великого митця)	113
Олена Лапко, Валерія Олійник. «СЛОБОЖАНСЬКИЙ ТЕКСТ» У ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА	124
Вікторія Чорноконь, Олександр Кеба. МНОЖИННА ФОКАЛІЗАЦІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИКИ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В МОДЕРНІСТСЬКИХ РОМАНАХ В. ФОЛКНЕРА	129
Тетяна Алексєєнко. КОНЦЕПТ «ПАТРІОТИЗМ» В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА	136
Ірина Барабаш. СВОЄРІДНІСТЬ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРУ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»	142
Катерина Бариш. РОМАН «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ОСМИСЛЕННЯ	147
Олександра Бикова. ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ЖАДАНА У ВЗАЄМОДІЇ З ЙОГО ГРОМАДЯНСЬКОЮ ПОЗИЦІЄЮ	152
Вероніка Бондаренко. СПРИЙНЯТТЯ ТВОРІВ МАРКА ТВЕНА ЧИТАЧАМИ ХХ СТОЛІТТЯ	157
Анастасія Варварич. ПОСТАТЬ ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	160
Оксана Гавриленко. ЖАНР ПОВІСТЕВОЇ ПРОЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА	165
Ліна Зушук. ЗОБРАЖЕННЯ ДОЛІ ЖІНКИ В ПЕРІОД ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (ЗА РОМАНОМ ГАННИ ТКАЧЕНКО «ВТРАЧЕНЕ ЖИТТЯ»)	171
Алла Карась. ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ СЬОГОДЕННЯ	177
Дар'я Конюшенко. МІФОПОЕТИКА ЯК КАТЕГОРІЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	183
Марія Кравчина. ШЕКСПІРІВСЬКІ МОТИВИ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	186
Сергій Криницький. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСІВ О. ДОВЖЕНКА	190

Любов Куплевацька. БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ КОНЦЕПТІВ «СЕЛО» / «МІСТО» У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО	194
Світлана Маценко. ОБРАЗ УКРАЇНИ В КІНОПОВІСТІ «УКРАЇНА В ОГНІ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА	202
Олександр Мироненко. ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОВІДНОСИН БАТЬКІВ ТА ДІТЕЙ У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»	206
Дарина Мойсеєнко. СИСТЕМА ОБРАЗІВ У КІНОПОВІСТІ «УКРАЇНА В ОГНІ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА	210
Аліна Моргун. НОН-ФІКШН – ІСТИНА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ	213
Єлизавета Нетеча. СЕМІОТИКА ОБРАЗІВ У РОМАНІ УМБЕРТО ЕКО «ІМ'Я ТРОЯНДИ»	219
Марія Прокопенко. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ НЕРОЗДІЛНОГО КОХАННЯ В ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»	224
Дмитро Путра. ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ КАЗКИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА	229
Олеся Пшенишна. ЖАНР СІМЕЙНОЇ САГИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	235
Лілія Солодка. ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР У ТВОРАХ Е. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА О. ОСАДКА «ЖИТИ НЕ МОЖНА ПОМЕРТИ»	243
Катерина Ткаченко. ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ ПОВІСТІ-КАЗКИ «РУСАЛОНЬКА ІЗ 7-В, АБО ПРОКЛЯТТЯ РОДУ КУЛАКІВСЬКИХ» МАРИНИ ПАВЛЕНКО	248
Наталія Ушакова. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ М. ГОГОЛЕМ КОЗАЦЬКОГО МІФУ	254
Яна Фесечко. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМ «ВОГОНЬ», «ВОДА», «ЗЕМЛЯ», «ПОВІТРЯ» В ПОВІСТІ «ПІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО	259
Яна Шморлівська. ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ПОЕТА ВАЛЕНТИНА МОРОЗА	264
Вікторія Щербина. ТЕМАТИКА ЕПІСТОЛЯРНОГО СПІЛКУВАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ З МАТРІЮ	271
Олександра Щербина. ВЗАЄМОДІЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ ТА ТРИЛЕРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ВРЯТУВАТИ БЕРЕЗЕНЬ»	275
Алла Якимчук. ЖАНРОВІ ТА ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ О. ТУРЯНСЬКОГО	280

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І ЗАВДАНЬ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ВИМОГ	289
Наталія Давиденко, Світлана Цінько, Поліна Новикова. ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ МАЙСТРА «СУХОЇ» РІЗЬБИ НА ДЕРЕВІ ІГОРЯ БІЛЕВИЧА У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ СУЧАСНОЇ ШКОЛИ	289
Наталія Сергійчук. ПЕДАГОГІЧНИЙ МАРКЕТИНГ У ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДІВ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	295
Світлана Цінько. ІНДИВІДУАЛЬНА ПРОФЕСІЙНА ТРАЄКТОРІЯ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГА: ВІД ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ ДО ФАХІВЦЯ ВИЩОЇ КАТЕГОРІЇ	299
Barbara Rózek. Adjusting methods of language learning to the needs of children with Asperger's Syndrome.	305
Тетяна Кравченко. ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИСУ	309
Микола Маркін, Марія Починкова. ТЕКСТ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ	314
Діана Биваліна. ОСНОВНІ ЗАСАДИ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	318
Кирило Валько. ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО РІДНОЇ МОВИ	324
Оксана Гаврилова. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ МОВИ	328
Аліна Головашук. ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА У 5 КЛАСІ	335
Євгенія Гонтарь. ПОВІСТЬ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ	340
Ярослав Грищенко. ЕВРИСТИЧНА БЕСІДА ЯК МЕТОД АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ	346
Тетяна Гроссу. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ	350
Галина Зорева. ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В УЧНІВ 5-Х КЛАСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	355
Катерина Коваленко. АКАДЕМІЧНО ДОБРОЧЕСНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ДЛЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ	364
Катерина Копиш. ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ІВАНА ФРАНКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»)	369
Дар'я Коцаревська. СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ» І	376

«ТІКТОК» ЯК ЗАСОБИ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	
Святослав Кудрявцев. ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	382
Ірина Лічман-Катралєєва. ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПІД ЧАС ЗИМОВОЇ ПРОГУЛЯНКИ ДОШКІЛЬНИКІВ	385
Людмила Логвінова. ВИВЧЕННЯ МЕДІАТЕКСТІВ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ ЗА ДОПОМОГОЮ СКАФФОЛДИНГУ	390
Світлана Нечитайло. УРОК ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ	395
Юрій Пономаренко. РОЛЬ ФОЛЬКЛОРУ В ЗБАГАЧЕННІ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ РАНЬОГО ВІКУ	402
Діана Самсонюк. СПЕЦКУРСИ З УКРАЇНОЗНАВСТВА В СУЧАСНИХ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ	406
Любов Солодун. СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ МАЙНДМЕПІНГУ В ПРОЦЕСІ ОПРАЦЮВАННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН	412
Юрій Чеботарьов. РОЛЬ ГРИ У РОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ РАНЬОГО ВІКУ	417
Микола Шумейко. РОЛЬ КАЗКИ В ЗБАГАЧЕННІ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	421
Катерина Шутко. МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ГНУЧКИХ УМІНЬ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	426
Відомості про авторів	432

РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ

УДК 821.161.2'37/38"16"

Валентина Каліш

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТОНІМІВ У ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ

У статті проаналізовано функціонально-стилістичні функції антонімів як парадигматичної категорії контрастивних відношень у лексико-семантичній системі української мови на матеріалі пісенного дискурсу.

Ключові слова: контрастивні відношення, лексико-семантична система мови, пісенний дискурс, антоніми.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Антоніми у світлі сучасної антропоцентричної парадигми розглядаються як засіб вербалізації розчленованого у свідомості людини на пари полярних понять об'єктивного світу. Антонімія – вияв мовної парадигматики, мовна універсалія, наявність у двох знаків відношень протилежності [2, с. 31]. Проте антоніми не лише номінують засобами загальнонародної мови результати пізнання об'єктів позамовної дійсності, їх суперечливої сутності, а й виконують оцінно-описову та художньо-стилістичну функції. Особливого функціонально-стилістичного навантаження словесні контрасти набувають у поетичних творах як своєрідні прийоми індивідуально-художнього відтворення концептуальної картини світу.

Відтак, антоніми як лексико-семантична категорія – це особливий, надзвичайно виразний стилістичний засіб художнього дискурсу в цілому і пісенно-поетичного зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблеми антонімії перебувають у колі інтересів багатьох науковців. Теоретичні питання лексичної антонімії досліджували Ш. Баллі, Л. Булаховський, М. Бучкова, А. Волков, Г. Гочев, М. Кочерган, В. Іванова, Л. Новиков, О. Круківська, М. Покровський та інші. Вагомий унесок у розробку питань, які пов'язані із критеріями визначення та класифікації антонімічних лексем, зробили такі мовознавці, як Н. Арутюнова, В. Гак, Л. Крисін, Є. Міллер, М. Нікітін,

Е. Поцелуєвський та інші. Загальнотеоретичні проблеми антонімії розглянуто водночас із дослідженням лексики в цілому (Л. А. Лисиченко, Л. С. Паламарчук, В. М. Русанівський та ін.) або стилістики (А. П. Коваль, О. Д. Пономарів, Л. І. Мацько В. Чабаненко та ін.). Водночас антонімія різних лексико-граматичних розрядів слів (іменників, прикметників, дієслів) була предметом досліджень Н. А. Джафарової, О. І. Едельштейна, Л. Т. Корневої, М. Д. Лєсник, Л. Ю. Максимова, В. М. Морозової, Г. В. Сидоренко.

Стилістичний аспект лексем із протилежними значеннями аналізували О. О. Кирєєв та В. М. Ключєва, а також Л. Т. Бабаханова, Я. І. Гельбл, М. С. Каплан, Т. І. Лукіних, Н. В. Павлович, М. М. Халіков та ін.

Окремим питанням лексико-семантичних відношень антонімії присвятили свої праці Н. І Бойко, В. А. Василенко, Н. В. Векуа, С. Є. Доломан, Н. В. Журавель, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, В. І. Кононенко, М. П. Кочерган, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, В. А. Суковата, О. О. Тараненко, В. Д. Ужченко, Т. О. Федоренко та інші українські науковці.

Науково-теоретичну і практичну значущість для вивчення антонімії як категорії має монографія Н. М. Бобух «Антоніми в українській поетичній мові ХХ століття».

Мета нашої статті – розкрити функціонально-стилістичні особливості антонімів у пісенних текстах

Виклад основного матеріалу дослідження. Як показав аналіз текстів сучасних поетів-піснярів, антоніми посідають помітне місце серед характерних для пісенного дискурсу виразових засобів і відіграють значущу художньо-стилістичну роль.

У проаналізованих нами пісенних текстах різних авторів однаковою мірою представлені як загальномовні, виражені різними частинами мови, (*білий – чорний, нова – стара, добро – зло, зустрітися – прощатися, далеко – близько*), так і контекстуальні антоніми, семантична протилежність яких виникає лише в контексті, приміром: *Ні, для мене щастя іншого не треба, / Хоч бува **тривога** очі обпече* (В. Крищенко); *В душі то **пісня солов'їна**, / То злякано **сичі кричать**. / Щоб не кришилася родина, / Нам треба **вміти і прощать*** (В. Крищенко). *Тож будьте **щасливі / І юні, і сиві**, / Хто **разом** і хто в **самоті*** (Д. Луценко). Причому і загальномовні, і контекстуальні опозиції однаковою мірою набувають виразного прагматичного впливу на почуттєвий складник особистості читача / слухача в пісенному дискурсі.

Як показало дослідження, функція протиставлення в пісенних текстах полягає у вживанні антонімів для розмежування понять і реалій за семантичними ознаками. В аналізованих текстах широко використані

контрастиви, які виконують різноманітні семантичні функції: характеризують індивідуума, психічний стан, емоції, дії та стосунки з іншими людьми, номінують полярні предмети, явища й процеси об'єктивної дійсності тощо.

Відтак, із функціонального погляду ключовими опозиціями в пісенному дискурсі досліджуваних поетів є антонімічні пари, які виражають:

1) **атрибутивні характеристики об'єктів** (осіб, явищ, подій, почуттів тощо): *білий – чорний, солодкий – гіркий, грішний – святий, новий – старий, зрадливий – вірний, небесний – земний* тощо, які переважно виконують функцію *епітетів*, увіраزنюючи створені образи, надаючи їм особливої експресивності: *А я їду, я не боюся, / П'ю день солодкий, ніч гірку...* (В. Крищенко); *Любов – ти для людей одвічна тайна, / Любов, така небесна і така земна, / Завжди приносиш відчуття весни, / А залишаєш гіркоту вини щораз* (А. Матвійчук «Любов»); *Переплелась, як мамине шиття, / Мої сумні і радісні дороги* (Д. Павличко «Два кольори»); *У музи очі тихі і дівочі, / То ніжні, то веселі, то сумні* (А. Матвійчук «Чекаю музику»); *Людей поганих тут немає, / Сьогодні з нами тільки добрі* (А. Матвійчук «У нас сьогодні свято»); *Де синії гори, де гори Карпати, / Туман в полонинах пливе... / Струнка, як смерека, / Близька і далеко кохана зяцукла живе* (Д. Луценко «Де синії гори»);

2) **темпоральність**: *осінь – весна, ніч – день, зима – весна, майбутнє – минуле, пізній – ранній* та інші антонімічні лексеми, які не лише номінують різні часові поняття, а й слугують для передачі життєвих ситуацій, душевного стану ліричного героя, його емоцій і почуттів: *Майбутнім намагаюсь жити, / Минуле хочу перекреслити* (В. Крищенко «Я починаю все спочатку»); *А про зиму мені не кажи, / Будем пахнути березовим соком, / Бо на вітах моєї душі / Ще квітує весна синьоока. / А про зиму мені не кажи, / Бо ще в очі тепло перелито / І на стеблах моєї душі / Іншим медом духмяниться літо* (В. Крищенко «А про зиму мені не кажи»); *Біжать назустріч весни вдалині, / блакитні, наче море незабудок... / Та вже пливе туманом на човні / З-за обрїю осінній тихий смуток* (Д. Луценко «Елегія»); *Хоч весна промайнула, / вже літо прийдеши / Я тобі подарую, / Я тобі подарую, / Я ж тобі подарую неодоцїтну весну* (М. Сингаївський «Пісня для матері»);

3) **локативність**: *захід – схід, близько – далеко, тут – там, полонини – верхів'я*: *Із півночі на південь, із заходу на схід, / Ми всі одна родина, один Український рід* (В. Крищенко);

4) **протилежні дії**: *зустрітись – розійтись, ходити – стояти, шукати – знайти, забутись – знайдеться, сміятись – плакати, з'явитись – пропасти* та інші, які забезпечують відтворення внутрішнього розвитку і руху, передають внутрішній світ ліричного героя, відчуття

себе, надають особливій метафоричній емоційності пісенному тексту: *Зустрілись – розійшлися, зустрілись – розійшлися, / Але все ж буває: зустрілись назавжди* (В. Крищенко «Від весни до літа»); *Захотілось сміятись і плакати, / Молодої торкнутись жури...* (В. Крищенко «Ви вся у білому»); *В житті дорога нелегка – / Бо щось забується, знайдеться, / Щось відпливе, як та ріка, / А щось притулиться до серця* (В. Крищенко «Я горда жінка»); *Так, як підказує любов – / Ходжу, стою, радію, мучусь. / І починаю пісню знов, / Бо в ній моя небесна участь* (В. Крищенко «Я горда жінка»).

5) **емоції і почуття:** *радість – туга, радість – журба, печаль – сміх, тривога – щастя* тощо. Функціональне призначення подібних опозитів у пісенних текстах – передати суперечність почуттів ліричного героя, його душевні переживання: *Два сліди, два сліди, / Наче наші з тобою, / Померезані радості, / Змиті бідюю* (В. Крищенко «Два сліди»); *Несу я вам, друзі, / У радості й тугі / На вірі настояний спів* (В. Крищенко «Я вірно»); *І на згадку серцю подарую / Не журбину – первоцвіт кохання* (Д. Луценко «Будь моєю долею»); *Розділю я порівну з тобою / Радощі, і болі, й сподівання* (Д. Луценко «Будь моєю долею»);

6) **суспільні явища і суперечливі поняття.** Антонімічні пари такого типу дають можливість відчутти гостроту протилежних суспільних явищ, полярних поглядів, забезпечують прагматичний ефект: *Кому – війна, а кому – новим світом зійде весна. / Кому – стіна, а кому новим лихом віє з вікна* (Михайло Бойко «Гаряча кров»); *Хто цю пісню коли створив, / Перелив себе в звуки дивні. / Час творця забуттям покрив, / Але пісня жива й понині, / Але пісня жива й понині!* (М. Луків «Давня пісня»).

7) **життя і долю людини:** *життя – смерть, доля – недоля, віки – мить, честь – ганьба, слава – неслава, наблукатися – вернутися, відійти – залишитися* та інші. За допомогою таких опозицій відтворюються різні життєві ситуації, світосприйняття ліричного героя, його ставлення до життя та філософське осмислення його сутності тощо. Наведемо окремі фрагменти: *У вікні моім світло, / За вікном моім сад. / Наблукавсь я по світу / Та й вернувся назад* (М. Луків «У вікні моім світло»); *Людське життя складеться не з літ, / А нашу долю творять наші справи, / Не тільки день, а навіть кожна мить – / То крок до честі, слави чи неслави* (М. Луків «Щоночі сад приходиться до вікна»); *Та що ж я знав, коли із дому йшов? / Та що ж я міг в ту пору зрозуміти? / Яка то святість мамина любов, / Яка то мука, як лишають діти...* (М. Луків «Матері»); *Глянь які величаві гаї і сади, / Як врочисто біліють хати між садами, / А, що краці літа одійшли назавжди, / Все одно вони мила залишаться з нами* (М. Луків «Ми з тобою кохана іще молоді»).

При цьому варто зауважити, що виділені нами антонімічні лексеми різних семантичних груп у пісенних текстах можуть функціонувати з

різним значенням, причиною чого є полісемія слів, які вступають в контрастивні відношення. Приміром: *Бо тут мої і осені, і весни, / Бо тут мої і зорі, і хрести / Мій краю, я перед тобою чесний, / А за все інше – Господи, прости* (В. Крищенко «Щодня неначе починаю знову»); *Мережу кроки по світлій грані, / Де пізні літо і осінь рання* (В. Крищенко «А про зиму мені не кажи»).

Спираючись на функціональні класифікації антонімів, що пропонуються у спеціальних наукових працях [2.], виокремлені в текстах поетів-піснярів антонімічні пари ми об'єднали у дві функціонально-семантичні групи:

1) антонімічні біноми, які є засобом характеристики індивідуума (зовнішності, емоційного стану, стосунків тощо) : *Малював я чорні брови / Сяйвом літньої діброви – / Намалював! / Малював я білі руки / Фарбами чарівних звуків, / Ой, малював* (В. Крищенко);

2) опозити, що вживаються для оцінки предметів, явищ і процесів об'єктивної дійсності: *Прийдіть апостоли добра / І сядьте у державні крісла. / Ганьба нова й ганьба стара / На нашій долі перевисла* (В. Крищенко). Проте варто зазначити, що значна кількість ключових антонімічних пар можуть уживатися у текстах пісень як засіб характеристики і долі людини, її емоційного стану, і явищ довкілля, а найчастіше вони тісно переплітаються в одному й тому самому тексті, підкреслюючи таким чином нерозривний зв'язок людського життя і суспільства, природи. Приміром, у наступних фрагментах пісенних текстів: *Я розлуки та зустрічі знаю, / Бачив я у чужій стороні. / Чорнобривці із рідного краю, / Що насіяла ти навесні* (М. Сингаївський «Чорнобривці»); *Поле честі – то поле любові. / Де і радість, і сум не чужі, / І чекання твої вечорові, / І гарячі світання душі* (М. Сингаївський «Поле честі»); *Відродженням іду шукати правду, / Очищенням відновлюю красу, / Я на чужій сльозі не вчуся грати, / Чужу печаль на сміх не понесу* (В. Крищенко «Щодня неначе починаю знову»); *Благословенна будь, Українська хато, / Що гріє наші душі, нашу плоть, / Ні, вже ніхто не зможе відібрати, / Те, що нам дав навіки дав Господь* (В. Крищенко «Благословенна будь»); *Стрілися двоє, як човники в морі, / Може сьогодні, а може колись. / Серце питається іти далі поруч? / Чи постоявши, навік розійтись?* (В. Крищенко «Берег любові»).

Особливістю функціонування антонімічних опозитів у пісенних текстах є й антонімічно-синонімічні парадигми, у яких одна й та сама лексема в різних контекстах може мати різні антоніми. Найбільш поширені такі явища в семантичних групах із загальним значенням «почуття», «дія», «стан». Зазначені антонімічні пари уживаються на означення полярних почуттів, душевного стану індивідуума, психічних процесів або емоцій, структурують альтернативні запитання тощо.

Зокрема: *Сплелися журба і радість... / В житті, як на довгій ниві, / З розлукою поруч любов...* (Д. Луценко «Сповідь пам'яті»); *Себе даремно не терзай, / Кохання радість не вернути, / Вповзла розлука, мов гроза, / До нас із краплями отрути* (Д. Луценко «Любові треба два крила»); *Розділю я порівну з тобою / Радощі, і болі, й сподівання. / Будь моєю долею ясною, / Будь моїм незрадженим коханням* (Д. Луценко «Будь моєю долею»); *Пробач мені, що ми з тобою різні, / Інакше бачим радість і біду* (В. Крищенко «А може, навпаки (Пробач мені)»); *Несу я вам, друзі, / У радості й тузі / На вірі настояний спів* (В. Крищенко «Я вірю»); *Чого радість? – бо минають / І дощі, і спека. / Чого смуток? – бо втомилась, / А плисти далеко* (В. Крищенко «Човник»); *Два сліди, два сліди, / Наче наші з тобою, / Помережані радістю, / Змиті бідою* (В. Крищенко «Два сліди»); *У доріг свої земні, земні скрижалі, / Як прощань і зустрічей пора, / Музика розлуки і печалі, / Музика надії і добра* (М. Сингаївський «Музика надій»).

Функціональною специфікою уживання антонімічних слів у пісенних текстах є нанизування їх у вузькому контексті. Як показують численні наведені в роботі і низка інших прикладів, позначаючи різні протилежні поняття, такі опозиції забезпечують передачу цілісних контрастних картин, образів, почуттів тощо. Наприклад: *Небо палало від зорепаду, / Мов божевільні були солов'ї, / Скрипка ридала в темряві саду, / Біла гітара втішала її. / Скрипка ридала, скрипка страждала – / Вік наш недовгий, зоряна мить. / Ніжно гітара відповідала, – Що відлунало, те не болить* (А. Матвійчук «Дивний дует»); *Не клялись на прощання, / Та й клятви були ті даремні. / Ми навіки злили в дружній потиск напружених рук / І кохання своє, і колючу нестриману ревність, / І надію на зустріч опісля тривожних розлук* (Д. Луценко «Ромашка»); *Не хочу згадувати зло, / Свої удачі й не удачі. / Те що було – вже відбуло, / Ніхто їх не переінакшить* (В. Крищенко «Я горда жінка»).

Художньо-виразову функцію у пісенних текстах виконують й опозити, у структурі яких кілька синонімічних лексем утворюють пару з одним антонімом, приміром: *Не забуто нічого в житті / У моєму, у батьківському краї, / Наче сонце у висоті, / Що горить, пломенить, не згасає* (М. Сингаївський «Покличе мати Україна»); *Озвись, мов птаха вдалині, / Стань весною цвітом, / Чи, на мить, прощанням. / Не стань лише розлукою мені, / Де кожна наша зустріч, / Мов остання* (М. Сингаївський «Озвись»).

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, як показав функціонально-семантичний аналіз текстів пісень сучасних поетів-піснярів, антоніми набувають особливої значущості у відтворенні явищ суспільного життя, полярних поглядів, поведінки й характеру ліричного героя, його психічного стану, емоцій і почувань, дій і

процесів, стосунків з іншими людьми, номінують полярні предмети, явища й процеси об'єктивної дійсності. На основі антонімічних відношень між лексемами у системі художніх засобів мови виникають стилістичні фігури, що характеризуються особливою виразністю у мовотворчості поетів-піснярів. До таких стилістичних фігур відносять антитезу, оксюморон, акротезу, амфітезу, діатезу, що й становитиме перспективу нашого дослідження

Література

1. Бобух Н. М. Антоніми в сучасній поетичній мові : монографія. Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. 312 с.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: [термінологічна енциклопедія]. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

Valentyna Kalish. Functional and stylistic features of antonyms in song texts

***Abstract.** The article analyzes the functional and stylistic features of antonyms as a paradigmatic category of oppositional contacts in the lexical-semantic system of the Ukrainian language based on song discourse.*

***Key words:** oppositional contacts, lexical-semantic language system, song discourse, antonyms.*

УДК 811.161.2'373.7(043.5)

Надія Карлова

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЖУРАВЕЛЬ В УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОФРАЗЕОЛОГІЗМАХ

У статті проаналізовано традиційний концепт «журавель» в українській етнонаціональній картині світу, встановлено особливості мовної вербалізації слова-символу, його семантико-когнітивну та аксіологічну природу.

Ключові слова: концепт, етнокультурний концепт, етнофразеологізм, вербалізація, журавель, лелека.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження останніх десятиліть у галузі когнітивної лінгвістики позначені науковим інтересом до етнонаціональної картини світу, зумовленим необхідністю дослідження мови як культурного коду нації, що зберігає скарби національної культури. Будь-яку мову традиційно розглядають як інструмент для передачі наявної інформації про світ. Ключовим

елементом у цьому процесі стає концепт, адже він є продуктом мисленнєвої, ментальної діяльності, яка, трансформуючись у слово, забезпечує глобальний обмін досвідом та знаннями і між поколіннями, і між народами, націями, етносами. Концептом (від лат. *conceptus* – поняття) у філософії й логіці позначають дещо спільне, загальне в одиничних предметах; на його основі в розумі виникає особливе загальне поняття, виражене словом [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв’язання визначеної проблеми. Проблеми вербалізації концепту в контексті національного та полікультурного розвитку розглянуто у роботах вітчизняних і зарубіжних науковців, зокрема філософів Л. Вітгенштейна, Дж. Локка, лінгвістів М. Алефіренка, А. Вежицької, І. Голубовської, Дж. Лакоффа, Р. Леннекера, М. Манакіна, О. Селіванової, культурологів В. Жайворонка, Е. Хірша, літературознавців Ж. Клименко, Г. Токмань та ін.

У філософській науці серед висновків про природу концепту виокремлюють такі:

- будь-який концепт відсилає до інших концептів – не лише у своїй історії, а й у своєму становленні та у своїх нинішніх поєднаннях (у кожному концепті є складники, які у свою чергу можуть бути взяті як окремі концепти, отже, концепти нескінченно множаться);

- для концепту характерно те, що складники стають у ньому нероздільними (різні, різнорідні і водночас невіддільні один від одного);

- будь-який концепт варто розглядати як точку збігу, згущення та накопичення його складників (у цьому сенсі кожен складник є інтенсивною ознакою, інтенсивною ординатою, яку слід розуміти не як спільне чи приватне, а просто як суто одиничне). Отже, внутрішньоконцептуальні відносини мають характер не включення і не розширення, а виключно впорядкування. Складники концепту не бувають ні постійними, ні змінними, а є просто поруч упорядкованими варіаціями.

У лінгвокультурології науковці послуговуються розумінням концепту як одиниці колективного знання, що спрямовує до вищих духовних цінностей, яка має мовне вираження й позначена етнокультурною специфікою. Відповідно етнокультурний концепт дослідники визначають як словесно виражену змістову одиницю свідомості, збагачену культурними смислами й індивідуальними асоціаціями, яка відображає основні етапи розвитку тієї чи тієї мови й культури. Проблема вивчення етнокультурних концептів є актуальною з огляду на те, що в сучасній лінгвістиці велику увагу приділяють дослідженню мови в аспекті її взаємозв’язків із ментальністю, культурою, історією, звичаями й традиціями українського народу.

Мета статті – описати смислову структуру концепту «журавель», вербалізовану в українських етнофразеологізмах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концепт не є ізольованою, атомарною одиницею людського досвіду. Його можна адекватно осмислити лише у контексті структур фонових знань, частиною яких він є. Тому в сучасних дослідженнях застосовують семантико-когнітивний, логічний та логіко-психологічний підходи до аналізу концептів, а в межах гносеологічного напрямку, який використовує ідеї суб'єктивізму, застосовують культурологічний, зокрема філософсько-культурологічний, лінгвокультурологічний і когнітивно-культурологічний, та когнітивно-постологічний підходи. Мовлення формує концепт. Мовлення реалізоване не лише у сфері граматики, а й у просторі свідомості людини з її ритмами, енергією, жестикуляцією, інтонацією, нескінченними уточненнями, що становлять сенс коментування. Концепт гранично суб'єктивний. Пам'ять і уява є невід'ємними його властивостями, спрямованого на розуміння речі. Отже, концепт синтезує в собі три аспекти: він є актом пам'яті, спрямованим у минуле, актом уяви – у майбутнє, актом судження – у теперішній час.

На думку А. Мартинюк, авторки Словника основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики, концепт є основною одиницею структурованого знання у свідомості людини; навантажений культурною інформацією. Зміст і структуру концепту можна встановити через аналіз значення мовних одиниць, що його репрезентують (об'єктивують / вербалізують / актуалізують). Такий аналіз не є вичерпним, бо встановити всю сукупність засобів вербалізації концепту неможливо [3, с. 38]. Водночас концепт завжди звернений до світу, який він відображає / конструює / інтерпретує.

У Словнику української мови подано таке значення слова-символу «журавель»: 1. великий перелітний птах з довгими ногами, шиєю і прямим гострим дзьобом, живе на лісових та степових болотах; 2. довга жердина, приладнана біля колодязя як важіль для витягування води, або й весь пристрій з такою жердиною; 3. народний сюжетний танець, у якому танцюючі зображують журавлів [4, с. 547.]. Синонімічними є назви журав / журавка, журавлиця; зм.-пестл. журавлик, журавличок / журавочка; журавленя – пташа журавля; лелека, веселик (фольк.), аїст, бусол, бусел (діал.), черногуз.

У словнику-довіднику В. Жайворонка «Знаки української етнокультури», фразеологічних словниках, інших етнографічних і фольклорних джерелах зафіксовано відомості, які ілюструють відповідні грані базового концепту української етнокультури:

– *Божжа птиця, птах сонця*. У світових міфологіях архетип птаха символізує божественну сутність, душу; в українців тотемні предки-птахи мають риси сонячного божества та бога-творця.

– *передвісник погоди*. За поведінкою птаха вгадували погоду: журавель прилетів – теплинь приніс; журавлі летять високо – зима ще далеко; журавлі летять низько – зима вже близько; летить журавель з моря – зменшить нам горя; лелеки полюють на сінокоші – попереду чудова погода; на кожній сіножаті і віл пасеться, і бузько жаби ловить; якщо бусель в полі – не буде горя; бусел викидає з гнізда своє бусленя – буде голодний рік. Де журавка ходила, Там пшениця вродила. Де журавель походив, То там кукіль уродив (нар.пісня) [1].

– *вісник весни й осені*. У народі помічено, що прилітає журавель через тринадцять тижнів після Різдва; ранній приліт журавлів – на ранню весну; прилетіли лелеки – принесли весну здалека. Відліт журавлів у вирій – найяскравіша ознака закінчення теплого періоду року, про що говорив уже пророк Ієремія в Біблії: «Горлиця й ластівка та журавель стережуть час прилету свого» [1]. За народною прикметою, якщо журавлі летять високо, осінь буде тривалою.

– *символ радості*. Журавлині відльоти у вирій особливі, і не лише формою польоту – журавлиним ключем або клином, а й самим змістом та метою осінніх і весняних перельотів. Тому «кру-кру», яким журавлі повідомляють про свій весняний приліт, веселе й щасливе. За народним повір'ям, навесні, побачивши першу ключку журавлів, не можна промовляти вголос «журавлі», бо журитимешся весь рік (ймовірно, від етимологічно споріднених жура, журба), а треба «веселики», бо вони несуть з собою безжурну весну та щасливе літо [1].

– *символ журби*. Коли ж журавлі відлітають у вирій, то їхнє «кру-кру» відчутно сумне та дійсно журливе (а тому й журавлине), бо, за народними уявленнями, уносять вони з собою душі покійних і грішних людей, яких чекають післяжиттєві муки за вчинені прижиттєві гріхи. Тривожити журавлів, що відлітають у вирій, – це все одно, що тривожити душі людей при їх відході до іншого світу. Пор. у повір'ях: хто вб'є журавля – буде журитися завжди.

– *символ щастя*, пор.: у прислів'ях (де лелека водиться, там щастя родиться); приказках (лелека до двору – щастя в хату); повір'ях (лелека насниться – щасливий шлюб відбудеться); фразеологізмах (лелека щастя стереже). На вишитих рушниках в орнаментах з лелеками, які зображені парою на гнізді всередині вінка з квітів, спостерігаємо поєднання універсального з частковим. Ознаки символізму лелек як носіїв щастя, добробуту, затишку в домі, поєднані з елементами квітучості, підкреслюють добрі ознаки цих Божих птахів, які несуть дітей, щастя й добробут тій родині, на хаті якої оселяються. Водночас вінок із яскравих

квітів, використаний заради окраси, має додаткове семантичне навантаження: передає естетику свята, неземного, райського щасливого життя в парі.

– *символ народження дітей.* За народними уявленнями, повертаючись з вирію навесні, журавлі несуть з собою людські душі, котрі поселяться в немовлят, що народяться навесні та влітку. У східноукраїнській ареальній ентофразеології, зокрема у «Фразеологічному словнику східнолобужанських і степових говірок Донбасу» Ужченка В. Д., Ужченка Д. В. [5] зафіксовано низку етнофразеологізмів на позначення факту народження дитини (переважно у розмові з малими дітьми): *журавель на крилах приніс, журавель приніс* (Жура|вел' при|н'іс Ма|р'ійі си|ноч'ка (Кр), *журавлика вловили (піймали), лелека приніс, лелека завітав, лелека навідався, лелека принісла* (|Мати ўс'іг|да ка|зала / шо ме^н|не ле^н|лека прине^с|сла (Луган), *лелека принісла на поріг дома, лелека приніс* (Мати ўс'іг|да отв'іч'а ди|тин'і / шо ко|гос' на|ход'ат' у ка|пус'т'і / ко|го ку|пуйут' у мага|з'ін'і / а ко|гос' ле^н|лека при^с|носе (Кам), *лелека приніс з теплих країв, лелека приніс у кошику, лелеки принесли, прилетіла лелека; прилетів лелека, тебе приніс; аїст круг почоту зробив, аїст прилетів, аїст приніс* (Те^н|бе нам |айіст при|н'іс (Брян); Тита|ренкам у|ч'ора |айіст д'іўч'инку при|н'іс (Ниж), *аїст приніс на крилах, аїст пролітав, аїст у клюві приніс* (Нам |айіст у к|л'ув'і ди|тинку при|н'іс (Алч); *аїст упустив* (|Айіст упустиў у наш дом ди|тину (Свердл); *аїста вловили, аїсти принесли.* В основі виразів народне вірування, що журавлі приносять дітей [5].

– *ознака вагітності: аїста ждати* 'бути вагітною, чекати дитину' (Молод'і ўже |даўно |айіста ждуть (Білов); *примітити лелеку* 'бути вагітною' (Ч'о тоўс|та? / мат' / при^с|м'іти^сла ле^н|леку? (Сват); *щоб не довелося вам довго аїста ждати!* 'добре побажання народити дитину' [5].

– *мрія* (як *журавель у небі* 'щось цінне, значне; мрія, яка не може здійснитися; пор. прислів'я «Краще синиця в руках, ніж журавель у небі»);

– *знак сторожкості* (стоїть, як журавель на варті) [1];

– *символ відлюдності* (ходить, як журавель по болоті) [1];

– *ознака гультяйства* (унадився журавель до бабиних конопель) [1];

– *зовнішня характеристика людини* (*цибатий, як журавель* 'про людину з довгими тонкими ногами' [1]; як *журавель* – дуже високий' [5]);

– *пристрій біля колодязя* (Стася пішла, а я за журавля, щоб витягти води (Г. Барвінок); Далеко серед пасовиськ видніється колодязь з журавлем – водопій для худоби (О. Гончар) [1];

– *народний танець* (танець танцювали зазвичай на перезві; у народі поширені були «журавлині» танці – як журавель, так і журавлиний ключ [1]; пор. в етнофразеологізмі *журавлем ходити* ‘про гордовиту людину’).

Спроба лінгвокультурологічного аналізу концепту «журавель» в українській етнонаціональній картині світу засвідчила, що за смисловим обсягом внутрішньоструктурної організації він є багатомірним, має розгалужену асоціативно-вербальну сітку смислових зв'язків, належить до ключових в ієрархічній організації ментальних одиниць загальнопоняттєвого рівня.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Отже, символіка слова «журавель» органічно пов'язана з культурно-мовним досвідом українського народу, фоновими знаннями, відбиває соціально-символічні особливості мислення, визначені народним світосприйняттям. Лінгвокогнітивний аналіз слова-символу «журавель» в етнонаціональній картині світу українців демонструє багатоярусність концепту, його лінгвістичне, екстралінгвістичне, культурологічне розуміння. Перспективність подальших наукових студій убачаємо в дослідженні інших орнітологічних концептів, вербалізованих в українській етнофразеології, та встановленні їхнього місця в українській національно-мовній картині світу.

Література

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. С. 226–227.
2. Концепт / Д. П. Кирик // Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL : <https://esu.com.ua/article-3254>.
3. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.
4. Словник української мови : в 11 т. Т. 2. 1971. С. 547.
5. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу. Вид. 6-е, доповн. й переробл. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 552 с.

Nadiia Karlova. Verbalization of the ‘crane’ concept in Ukrainian ethno-phraseological units

Abstract. The article analyzes the traditional concept of ‘crane’ in the Ukrainian ethnic picture of the world, establishes the peculiarities of the linguistic verbalization of the word-symbol, its semantic-cognitive and axiological nature.

Key words: concept, ethno-cultural concept, ethno-phraseological units, verbalization, crane, stork.

УДК 811.161. 2

Ірина Кухарчук, Ірина Муравйова

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА
ОБСТАВИН НА ПОЗНАЧЕННЯ ВИХІДНОГО І КІНЦЕВОГО
ПУНКТІВ РУХУ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ПОЕЗІЇ ЛІНИ
КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»)**

Статтю присвячено структурно-семантичному аналізу обставин на позначення вихідного і кінцевого пунктів руху на матеріалі збірки поезії Ліни Костенко «Річка Геракліта». Здійснено дослідження засобів вираження обставин дії, руху, зокрема охарактеризовано прийменниково-іменникові конструкції та прислівники.

Ключові слова: синтаксис, обставина, обставина місця, вихідний пункт руху, кінцевий пункт руху, прийменниково-іменникові конструкції, прислівник.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасний стан лінгвістичної теорії характеризується значною кількістю систем і концепцій, що свідчать про ґрунтовне вивчення різних аспектів мовних явищ і особливо синтаксичного складу української мови, незважаючи на неодноразові критичні зауваження про синтаксис членів речення, що мали місце в історії синтаксичної теорії.

Питання про члени речення є важливим складником вчення про речення, а членування речення на елементи відображає поділ висловлюваної в реченні думки, що передбачає необхідність визначення властивих членам речення сутнісних ознак. З огляду на це визначення синтаксичного змісту того чи того члена речення насамперед залежить від кваліфікації відношення його до предикації. Члени речення традиційно вивчаються у двох напрямках – смислового (логічного) та формального (граматичного). Однак деякі вчені відокремлюють члени речення від членів судження і водночас захоплюються суто формальним аспектом, що призводить до відмови взагалі від поняття «член речення».

Аналіз актуальних досліджень. Проблему другорядних членів речення досліджували такі визначні мовознавці, як О. Безпалько, І. Вихованець, П. Дудик, А. Загнітко, М. Каранська, О. Мельничук, М. Плющ, І. Слинко, Є. Тимченко, І. Чередниченко, К. Шульжук та ін. Останнім часом з'являються дослідження категорії локативності за

принципом функціональності, що ґрунтуються на вченні О. Бондарка та інших лінгвістів про функціонально-семантичне поле. Але на сьогодні не відпрацьовано однозначного підходу щодо визначення системи членів речення, з огляду на що виникають дискусії, пропонуються різні уточнення та дослідження. В українському мовознавстві відсутня цілісна структурно-семантична характеристика мовних засобів на позначення просторових відношень на матеріалі збірки поезій Ліни Костенко «Річка Геракліта».

Мета наукової роботи – здійснити структурно-семантичний аналіз обставин місця на позначення вихідного і кінцевого пунктів руху на матеріалі збірки поезій Ліни Костенко «Річка Геракліта».

Виклад основного матеріалу. Про категорійний статус обставини як другорядного члена речення свідчить те, що вона входить до структурної схеми речення як периферійний компонент і не є структурним ядром речення; вона типово виражається прислівником, відмінковою та прийменниково-відмінковою конструкцією; типовою формою зв'язку є прилягання, слабке керування і детермінантне керування; типові позиції в реченні – придієслівна і прикметникова, за детермінантного керування позиція легко переходить у реченнєву детермінантну поза дієсловом і прикметником; комунікативні позиції в реченні не є стабільними; семантика ознаки дії й ознаки в найзагальнішому плані є визначальною.

Аналіз збірки поезій «Річка Геракліта» Ліни Костенко засвідчив, що **значення вихідного пункту руху** передають прийменниково-іменникові конструкції, у яких прийменники позначають різну локалізацію вихідної точки руху, а форма родового відмінка іменника відображає динамічне значення віддалення: *від (од), з(із, зі), з-за, з-межи (з-між), з-над, з-перед, з-під, з-поза, з-позад, з-поміж(з-помежи), з-понад, з-поперед, з-попід, з-поперед, з-проміж*.

Семантичне значення прийменників диференціює значення обставин на позначення вихідного пункту руху, вказуючи на:

1) **початкову межу руху** (від (од)): *В старім гнізді танцюють лелечатка, і, одірвавши ніжки від землі, / немов малі русалоньки, дівчатка / гойдаються в зеленому гіллі* [2, с. 214].

2) **загальний напрямок руху від предмета** (від (од), з, із): *Моя душа від поля до небес. А власне, справді .. . теж мені подія ...* [2, с.123]; *Тихенько цокнула клямка -/ бабуся іде із саду* [2, с. 244]. *...і алігатор міста – алергія – / виходить із асфальтів, як з води* [22, с. 187]; *Ластівки тікають із Європи. / Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев* [2, с. 181]; *Блискоче ніч перлиною Растреллі. / З гори збігає Боричів узвіз* [22, с. 134].

3) **рух з місця, розташованого з протилежного боку предмета** (з-за, з- поза, з-позад) або перед предметом (з-перед, з-поперед): *Вже*

листопад підкрався *з-за дубів/* і гай знімає золоту перуку [2, с. 84]. А я чекаю пароплава / *із-за тринільської гори* [22, с. 246]. У лісі ліс виходить *з-за куліс.* / *Стоять ансамблі сосен і беріз* [22, с. 215].

4) рух з місця, розташованого над предметом (з-над, з-понад) під предметом (з-під, з-попід), або оточеного кількома предметами (з-межи, з-між, з-поміж, з-помежи, з-проміж): *Адесь схитне свою орбіту/ І тиша зорі засіва/ І Хтось диктує з-понад світу/* непередбачені слова [22, с. 66]. *І тінь Сізіфа, тінь моєї долі./ І камінь в прірву котиться з-під ніз;/ І відчайдушний танець між ножами/ шотландки танцювали на столах* [2, с.62]. *А де тепер не зона на землі?/ І де межа між Зоною й не зоною?* ! [2, с. 62].

5) рух з місця, розташованого в межах просторового орієнтира всередині предмета (з, зсередини): *Валізу віршів привезти з собою/ з цього притулку тиші й самоти* [22, с. 155]; *Чад, бензин, вібрації, галопи, -/ птиці мертві падають з дерев* [22, с. 181].

6) рух з місця, розташованого на поверхні предмета (з, із): *Було, коли не іду я з пристані./ а ті рукава усе снують* [22, с. 253]. *Десь бачили тебе. Ти вийшла із води/ екологічним зойком океану* [22, с. 182].

У функції обставин на позначення вихідного пункту руху виступають також морфологізовані відіменникові обставинні прислівники місця: *звідси, звідти, звідусіль, здалеку.* Наприклад: *О, як ти йшла в таку негодю, здалеку,/ така одна-однісінька вночі!* [22, с. 70]; *І той, що вже нізвідки і ніколи/ не вийде з лісу і не погука* [22, с. 77]; *Із катапульти гойдалки такої ж/ колись я звідси вилетіла в світ* [22, с. 214].

У поезіях Ліни Костенко обставини на позначення вихідного пункту функціонують при дієсловах таких семантичних груп:

– дієслова руху, переміщення: *У сьоме небо вийдемо з гуцавин, / задавлені гранітними трюмо* [22, с. 222]; *Тихенько цокнула клямка – / бабуся іде із саду* [22, с. 222]; *Чомусь пам'ятаю – вночі ревли бегемоти. / Виходили з річки і дуже чомусь ревли* [22, с. 247]; *Із Червоної книги вилітає лелека, / щоб зробити над землею прощальний обліт* [22, с. 186].

– дієслова спрямованої дії, сприймання (положити, нести, дивитися, діставати, виглядати, виймати тощо): *Ту морквиночку, ту ю ж квітоньку / не прополеш із того світоньку ...* [2, с. 219]; *Колись вона ще звалась «катеринка», – / з якої казки він її приніс?* [22, с. 237]; *Вона з віконечка вигулькує, / НІЯК не вимовить:/ «Ку-ку!»* [22, с. 252].

– дієслова на позначення зміни кінетичного стану (падати, вставати, підводитись, зсуватись, зриватись тощо): *З крутих плаїв зриваємся, йдемо* [2, с. 222].

– дієслова зі значенням «їсти», «пити»: *Я забуваю сумніви і сум./ Я воду п'ю у Сувиді з крипиці* [22, с. 228].

З формального боку структурні компоненти з об'єктно-просторовим

значенням вихідного пункту представлені іменниками, що позначають назви конкретних предметів, осіб або просторових понять. Більшою мірою виявляється синкретизм у конструкціях з іменником – назвою осіб, оскільки переважає значення конкретного об'єкта: *Летять на землю груші, як з рогаток* [2, с. 214]; *Ось я зйду з наждачного перону / у цей зелений, цей черлений вир* [22, с. 214].

Другу групу становить *обставина на позначення кінцевого пункту руху*. Значення кінцевого пункту руху передають просторові прийменники, поєднуючись із динамічним знахідним (в, на, за, поза, між (межи), поміж (помежи), проміж, по, над, понад, під, попід, поперед), рідше – родовим відмінками (до, всередину, у напрямку до). Сполучки просторових прийменників з відповідними динамічними відмінками репрезентують основні параметри кінцевої точки руху:

1) рух усередину або на поверхню предмета (в, до, всередину, на): *І я прийду в життя твоє / Тебе, незнаного, впізнаю, / як син вигнанця впізнає / прикмети батьківського краю* [22, с. 73]; *Сама втекла в сніги, у глухомань, / щоб віднайти душевну рівновагу* [22, с. 98]; *Я хочу на озеро Світязь, / в туман таємничих лісів* [22, с. 178]; *Опускаюсь на землю, / на сизий глобус капусти* [22, с. 242].

2) рух у бік предмета (на, до, в, у напрямку, у напрямку до): *Аж до якого двору вам під'їхати? / Заморосило осінь у сльозу* [22, с. 36].

3) рух у простір за предметом (за, поза): *Димарик той сховався за горбок, / як підліток, що смалить самокрутку* [22, с. 72]; *Цвітуть іще ті вишняки / за обрій стелиться пшениця* [22, с. 200].

4) рух у простір попереду предмета (перед, поперед): *Ми з тобою такі безборонні одне перед одним. / Ця любов була схожа / на таїнство перших причасть* [2, с. 264].

5) рух у простір нижче предмета (під, попід): *У Корчуватому, під Кисвом, / рік сорок другий, ожеледь, зима* [22, с. 114].

Значну групу обставин на позначення кінцевого пункту становлять конструкції «до + род.в.», «на + знах.в.» та «в (у) + знах.в.», які поєднуються з дієсловами на позначення пересування суб'єкта в певному напрямку (йти, їхати, бігти, причалити, подибати, падати): *І падають багряні скальпи / шаману сивому до юг* [2, с. 34]; *Аж до якого двору вам під'їхати? / Заморосило осінь у сльозу* [2, с. 36]; *Чиєсь дитя подибало до мами, / а мама десь на відстані сльози* [22, с. 53]; *Вже ті човни до вічності причалили. / У Зоні віє вітер небуття* [22, с. 53]; *До шибки притулювся голубок. / У дощ йому незатишно надворі* [22, с. 72].

Синтаксично залежними виступають ті самі семантичні групи іменників, що й у конструкціях із значенням місця:

1) назви людей: *Нахилися до мене і дай мені жменьку суніць / Подивлюся на сонце. Поклонюся знайомому дубу* [22, с. 189];

Індустріальний подих п'ятирічки / **до нас** у сад тоді ще не проник [22, с. 251];

2) назви природних явищ: *Гримлять обвали вохрово-левині, / аж білий гук долине до долин* [22, с. 224]; *А я їду до водоюю, / веду крилатого коня* [2, с. 271];

3) назви будівель, їх частин та інших об'ємних предметів: *Може, він встане, чолом припаде, / там, на веранді, чолом до одвірка* [2, с. 211]; *Гарячий лоб до шибки притулю. / Я вранці голос горлиці люблю* [22, с. 267];

4) назви частин тіла (груди, очі, плечі, долоні тощо): *...ти до плеча мене притулиш / безсмертним рухом скрипала* [22, с. 265].

Конструкція «назустріч + дав.в.» має значення руху в бік об'єкта. Синтаксично залежними в таких сполученнях виступають іменники – назви істот, конкретних та абстрактних предметів тощо: *Виходжу в ніч. Іду назустріч долі* [2, с. 126]; *Село сосновий виверне кожух / і йде назустріч, як весільна теща* [22, с. 59].

Найактивнішим засобом вираження спрямованості руху чи дії всередину об'єкта в українській мові є конструкція «в (у) + знах.в.», наприклад: *Фанерні журавлі не полетять у вирій / Хіба що оживуть... але коли, коли?* [22, с. 39]; *Він, може, хоче в Африку додому, / а тут ця осінь листям шелестить* [22, с. 43]; *Холодна пустака вие у димар. / І місяць білий, як обличчя міма...* [2, с. 52]; *І я прийду в життя твоє. / Тебе, незнаного, впізнаю, / як син вигнанця впізнає / прикмети батьківського краю* [22, с. 73]; *А дятел у беретіку відстукує хвилини. / А ліс несе у вічність зелені корогви* [22, с. 80]; *Сама втекла в сніги, у глухомань, / щоб віднайти душевну рівновагу* [22, с. 98]; *Казали, ті дивні двері ведуть у горішні покої. / Жила там колись Ядвіга, щаслива із королев* [22, с. 104]; *Я скрізь своя, і я ніде не дома. / Душа летить у посвіті епох* [22, с. 169]; *І космічний пилок носила в свій древній вулик* [2, с. 185]; *В Лос-Анжелесі пальми синтетичні / уже вросли коренем в асфальт* [2, с. 187]; *В туман, лиман, у річку Конку / впадали наші голоси* [22, с. 199]; *У груші був тоненький голосочок, / вона в дитинство кликала мене* [2, с. 221]; *Лілові хмари іван-чаю / пливають над прірвами у ніч ...* [22, с. 222]; *...сидить собі при в'їзді у село / метеличок із інеєм на крилах* [2, с. 231]; *Недумано, негадано / забігла в глухомань, / де сосни пахнуть ладаном / в кадильницях світань* [22, с. 261].

Обставина на позначення кінцевого пункту може виражатися також конструкціями «до + родов.в.», наприклад: *До тебе в сни приходжу я ночами / за сто печалей від самої себе* [22, с. 258] або «на + знах.в.»: *Пливе над світом осінь, як медуза, / і мокре листя падає на брук* [22, с. 70].

Нами зафіксовані також обставини, виражені прислівниками: *Нам з*

тобою, видно, по дорозі, / бо ішли й **нікуди** не прийшли [22, с. 96]; Дорога йшла **кудись** на Овруч в лісах і травах до колін; Латаття ніжилось в **озерах**, хитали ряску карасі [22, с. 174]; Та на зорі / в золотаву пору / птиці зелені / рвонулися **вгору** [2, с. 177]; А коли я, беззбройна, їм потім вийду **назустріч**, / то вони позаджують, самі не знають чому [2, с. 189]; Озирнеться комета. Заплачуть дощі, / що Земля вже пустельна, і ріки вже хворі, / і немає ж **куди** повернутись душі [2, с. 186]; І тільки ми, подряпані Сізіфи, / тябричим **вгору** камінь-рюкзаки [2, с. 222]; Тінь чорна стрімко падає **униз** – / то білий голуб так злітає **вгору** [22, с. 234].

Поетеса використовує й обставини на позначення кінцевого пункту, що виражені стійкими сполученнями слів. Наприклад: Сама пішла **світ за очі** – аби / знайти від тебе крихту порятунку [22, с. 98]; **У сьоме небо** вийдемо з гуцавин, / задавлені гранітними трюмо [22, с. 222].

Для цієї групи характерні також парні конструкції, у яких указується одночасно початковий і кінцевий пункти руху. Наприклад: на Командорах, кажуть, серед літа / з морської **піни** вийшла на **піски** / коров'яча остання Афродіта [22, с. 182]; **Із** твого невидимого **серця** / кров калини капле у **снігу** [22, с. 128]; **Ось** я зййду з наждачного **перону** / у цей зелений, цей черлений **вир** [22, с. 214]; Прорубане вікно – з **укрону** у **Європу** [2, с. 251].

Отже, у поетичній творчості Ліни Костенко найпродуктивнішими засобами вираження обставин зі значенням кінцевого пункту є звороти «до + род.в.», «на + знах.в.» та «в (у) + знах.в.» іменників – назв осіб, предметів, будівель, їх частин, назв частин тіла. Малопродуктивними є обставини зі значенням кінцевого пункту, що реалізуються зворотом «назустріч + дав.в.» та прислівниками.

Висновки дослідження. Отже, значення вихідного пункту руху в поезіях Ліни Костенко передають прийменниково-іменникові конструкції, які вказують на: початкову межу руху; загальний напрямок руху від предмета; рух з місця, розташованого з протилежного боку предмета або перед предметом; рух з місця, розташованого над предметом (під предметом або оточеного кількома предметами); рух з місця, розташованого в межах просторового орієнтира всередині предмета; рух з місця, розташованого на поверхні предмета. У функції обставин на позначення вихідного пункту руху виступають також обставинні прислівники місця: *звідси, звідти, звідусіль, здалеку*. У поезіях Ліни Костенко обставини на позначення вихідного пункту функціонують з дієсловами таких семантичних груп: руху, переміщення; спрямованої дії, сприймання; позначення зміни кінетичного стану. Значення обставини на позначення кінцевого пункту руху передають просторові прийменники, поєднуючись із динамічним знахідним, рідше – родовим відмінками. Сполуки просторових прийменників з відповідними динамічними

відмінками репрезентують основні параметри кінцевої точки руху: рух усередину або на поверхню предмета; рух у бік предмета; рух у простір за предметом; рух у простір попереду предмета; рух у простір нижче предмета. Значну групу обставин на позначення значенням кінцевого пункту становлять конструкції «до + род.в.», «на + знах.в.» та «в (у) + знах.в.», які поєднуються з дієсловами на позначення пересування суб'єкта в певному напрямку.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним напрямом для подальшого аналізу обставин на позначення шляху руху на матеріалі поетичних творів Ліни Костенко.

Література

1. Загнітко А.П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
2. Костенко Ліна. Річка Геракліта. Київ : Либідь, 2011. 342 с.
3. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови : Підручник. Київ : Академія, 2004. 408 с.

Iryna Kukharchuk, Iryna Muraviova. Structural and semantic features of the adverbial modifier to indicate the starting and finishing points of movement (based on Lina Kostenko's poetry collection "Richka Heraklita (The river of Heraclitus)")

***Abstract.** The article is dedicated with the structural-semantic analysis of the adverbial modifier to indicate the starting and finishing points of movement drawing on Lina Kostenko's poetry collection "Richka Heraklita (The River of Heraclitus)". The means of expressing adverbial modifiers of place and direction are studied; in particular prepositional-noun constructions and adverbs are characterized.*

***Key words:** syntax, adverbial modifier, adverbial modifier of place, starting point of movement, finishing point of movement, prepositional-noun constructions, adverb.*

УДК 811.161.2

Ірина Кухарчук, Катерина Падеріна

ПОРУШЕННЯ МОРФОЛОГІЧНИХ НОРМ У СУЧАСНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено аналізу порушень морфологічних норм у сучасному пісенному дискурсі. Здійснено комплексне дослідження анормативів на матеріалі текстів пісень, аудіо- та відеоматеріалів, зокрема проаналізовано ненормативні словосполучення, що спричинені

невідповідністю формального вираження одного з граматичних значень тієї чи іншої частини мови – роду, числа, відмінка, ступеня порівняння, особи, часу, способу, стану, виду тощо.

Ключові слова: мовна норма, дискурс, пісенний дискурс, креолізованість, морфологічні помилки.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Пісенний дискурс є найпотужнішим і найвпливовішим ресурсом формування та відтворення ключових культурних цінностей і концептів, а його дослідження сприяє глибокому розкриттю різних аспектів взаємодії мови та суспільства, а також основних механізмів конструювання ідентичності. Пісенний дискурс є креолізованим, оскільки поєднує вербальні та невербальні компоненти. Роль вербального коду відіграє текст пісні, а невербальний складник представлений мелодійним компонентом, який надає пісні узагальненого характеру і дає можливість адресату емоційно зрозуміти та глибше відчувати зміст вербального повідомлення.

Пісенний текст є одним із тих складників мовленнєвого середовища підлітків, який упливає на формування їхньої мовленнєвої культури, ціннісних орієнтирів, а також на динаміку мовної ситуації в цілому.

Аналіз актуальних досліджень. Особливості українського пісенного тексту репрезентовано в наукових розвідках Л. Ставицької, М. Стерлікової, Ю. Яручик. Пісенний дискурс як феномен культури досліджено в наукових працях Л. Дуняшевої, А. Михайлової. Змістовий, лінгвоекотологічний, жанрово-історичний аспекти пісенного дискурсу висвітлено в дослідженнях О. Нагібіної, А. Полежаєвої, В. Панченка та ін. Водночас пісенний дискурс малодосліджений українськими мовознавцями, а наукові студіювання пов'язані передусім із літературознавчим (О. Малахова) чи мистецтвознавчим (Т. Рябуха) аспектами.

Актуальність дослідження спричинена тим, що останнім часом у пісенному дискурсі простежується небезпечна тенденція до ігнорування мовних норм української мови, до вживання просторічної та ненормативної лексики.

Мета статті – дослідити порушення морфологічних норм у сучасному пісенному дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пісенний дискурс є синтезом вербального і музичного компонентів, лінгвістичного та екстралінгвістичного складників, що дає змогу розглядати його як особливий вид креолізованого тексту, як продукт і медіатор соціально та культурно обумовленої комунікації. Він характеризується специфічними ознаками (ідеологічність, суб'єктивність, креолізованість, авторитарність,

дистанційність, аксіологічність, інтертекстуальність, ритуальність, поліфункціональність) та функціями (прагматична, конативна, емотивна, фатична, етноконсолідаційна тощо).

Пісенний дискурс не лише транслює основні культурно значущі цінності та антицінності, а й у деяких випадках нав'язує їх слухачам. У текстах пісень відображаються особливості тієї чи іншої культури. Водночас прослуховування музичних композицій, перегляд відеокліпів та інтерес до життя музиканта формує у слухачів світогляд, а також впливає не лише на їхню соціальну поведінку, а й мовленнєву культуру.

У процесі аналізу сучасного пісенного дискурсу було виявлено відхилення від *морфологічних норм*, що спричинені невідповідністю формального вираження якогось із граматичних значень тієї чи іншої повнозначної частини мови – роду, числа, відмінка, ступеня порівняння, особи, часу, способу, стану, виду тощо.

Частотним порушенням у музичних композиціях є неправильне утворення форм звертань: «*Де ж ти, мій сокіл, я тобі застелила небо*» (Бабкін Сергій «Агов»); «*Зачиняй за мною / Двері мама*» (Barabanova «Діва»); «*Микола, ти серце розбиваєш мені знову*» (Бужинська Катерина «Микола»); «*Ти доведеш мене до раю, Рая*» (Гарік Бірча «Рая»); «*Поцьомав, Надя, / В губи, губи, губи!*» (Дзідзьо «А я, а я боявся пса»); «*Ти моє кохання, казка моя, / Безмежне ніжне диво*» (KAZKA «Діва»); «*Альо-на, чуєш, ну візьми телефон!*» (гурт «Тік». «Альона»). Наведені фрагменти текстів суперечать морфологічним нормам, відповідно до яких звертання є природною українською конструкцією, що виражається у формі кличного відмінка. Тому в наведених пісенних рядках доцільно вживати звертання «*мій соколе*», «*мамо*», «*Миколо*», «*Раю*», «*Надю*», «*казко моя*», «*Олено*».

Окремі тексти пісень рясніють помилками щодо форми відмінювання: «*Між тобою і мною / Семизначний код, / Який не по зубам мені*» (гурт «Океан Ельзи» «На лінії вогню»); «*Бо прийде весна порозливає нам сік по зубам*» (гурт «Ріка» «П'ю з твоїх долонь»). Правильною морфологічною формою іменників у місцевому відмінку множини є закінчення *-ах(ях)*, а не *-ам(ям)*, що характерно для російської мови.

У рядках пісень «*Ми з Раєю зустрілись в чистім полі / Вона там собирала буряка*» (Гарік Бірча «Рая»); «*Біля тих сто гривенів ше сто євро було*» (Дзідзьо «Мені повезло»); «*Мовчу про щастя, не рахую днів*» (KAZKA «Поруч»); «*Не буду пити вина, я одним бокальчиком*» (гурт «Тік». «Альона») простежуємо порушення відмінювання іменників і нерозрізнення родового та знахідного відмінків. У текстах необхідно використати такі граматично правильні форми: *збирала (що?) буряки; ста гривень, не рахую (що?) дні; не буду пити (що?) вино*.

У пісні «Лист до друга» гурту «Скрябін» чуємо такі рядки «*Саня-друг, я пишу тобі лист / Тому що вже давно тебе не чув, не бачив*». На відміну від російської мови, в українській мові іменник-додаток часто граматично функціонує не в знахідному відмінку, а в родовому. Тому ліпше вжити вислів «*писати листа*».

У піснях зафіксовано неправильне вживання форми роду іменників: «*Ти там знайдеш свою біль, любові фальш, душі бруд*» (Ван Гог «Не відлітай»). У наведених рядках морфологічні помилки, зумовлені сплутуванням граматичної категорії роду з російською мовою. Нормативним є словосполучення «*свій біль*».

Трапляються в музичних композиціях помилки щодо утворення форм вищого ступеня порівняння прикметників: «*Це сама приємна втома... / Коли ми з тобою вдома*» (Barabanova «Кохати так ніжно»). Загальновідомо, що не можна утворювати ступені порівняння прикметників за допомогою слова *самий*. Варто замінити на правильну форму – *найприємніша, більш приємна*.

Простежується в текстах пісень невідповідність уживання числівників із іменниками: «*Падали два чобітка, / Скреготів диван*» (Бумбокс «Болельщик»); «*О-о, мені повезло - / Я знайшов сто гривнів в траві тільки шо. / О-о, і то ще не всьо*» (Дзідзьо «Мені повезло»). Відповідно до особливостей зв'язку числівника з іменником після числівників *два, обидва, три, чотири* іменник уживається в множині в тому самому відмінку, що й числівник: *два чобітки, сто гривень*.

Однією із частотних помилок в сучасному пісенному дискурсі є утворення дієслівних форм. У текстах пісень зафіксовано граматично неправильне дієслово *налию*, зокрема в пісні Ван Гога «Не відлітай» та гурту «Океан Ельзи»: «*Я налию собі, я налию тобі вина*»; «*Ти не побачиш, як я гірко плачу, / Як я сльози лию, а ти тої правди не знаєш !*» (Ван Гог «Не відлітай»). Правильною особовою формою дієслова *налити* є *налию, лью*. У пісні «Історія» гурту «Тік» порушено утворення наказової форми дієслова: *Не впадь на коліна, думка єдина, де нормативним є не впади*.

У пісні «Вище неба» гурту «Океан Ельзи» фігурує словосполучення *не даш* («*Мені би тікати, але ж ти не даш*»). Очевидно, що тут необхідно вжити особову форму дієслова давати – *не даси*. Це стосується і слова *загляни* в пісні «Ніколи»: «*Хочеш тиши, / Або дзвони, / Може й не буде такого, як було, / Та все ж загляни*». Правильною граматичною формою дієслова наказового способу заглянути є *заглянь*.

Нерідко в пісенному дискурсі автори композицій послуговуються активними дієприкметниками теперішнього часу на -учий (-ючий), які, як відомо, не характерні для сучасної української літературної мови і є маловживаними. Наприклад: «*Палає схід ! Є! / Чаруючий, хвилюючий!*»

(Воплі Відоплясова «Чудовий світ»); *Деся так, як це роблять уві сні зростаючі діти*» (Тартак «Знаєш мій день»).

У пісенному дискурсі зафіксовано граматичні помилки, що пов'язані з неправильним вживанням прийменника *по*: «*Пробуджую сплячі недоліки / Знову раптом сумую по комусь*» (Бабкін Сергій «Але»). Правильним є вираз *сумую за ким – чим, без кого – чого*. Таке вживання *по кому – чому* можливе лише в розмовному стилі. У рядках «*Не знаю, як вам, ну, а як по мені/ В шоколаді трохи ліпше ніж у лайні*» (гурт «Тік» «Циклони») теж порушено форму з прийменником *по*. Нормативним є варіант – *про мене*.

Отже, у пісенному дискурсі було зафіксовано порушення морфологічних норм, серед яких – ненормативне утворення форм звертань, помилки щодо форм відмінювання іменників та визначення їх роду; утворення форм вищого ступеня порівняння прикметників; неправильне вживання дієслівних форм; функціонування активних дієприкметників теперішнього часу на –учий (–ючий), уживання прийменника *по*. Зафіксовані морфологічні неточності засвідчують, що автори музичних композицій не завжди зважають на норми граматики, що й позначається на нормативній сполучуваності слів та їх форм.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, одним із різновидів дискурсу є пісенний, який забезпечує комунікацію між адресантом-автором (і виконавцем) та адресатом-слухачем. Пісенний дискурс – це складна єдність лінгвістичного (текст, його тематична специфіка) та екстралінгвістичного (музика) компонентів, що забезпечує емоційний вплив на адресата-слухача. Пісенний дискурс характеризується специфічними тематичними, лексичними, граматичними, синтаксичними та ін. особливостями, що втілені в жанрових різновидах та функціональному інструментарії, за допомогою яких досягається його головна мета – донести основні ідеї автора, емоційно вплинути на реципієнта, сформувати його соціальну позицію та ціннісні орієнтири.

У процесі аналізу сучасного пісенного простору було виявлено порушення морфологічних норм, серед яких зафіксовано ненормативне вживання іменників у формі звертань, помилки у визначенні роду іменників та їх відмінювання; утворення форм вищого ступеня порівняння прикметників; неправильне вживання дієслівних форм; функціонування активних дієприкметників теперішнього часу на –учий (–ючий), уживання прийменника *по*.

Можемо констатувати, що зафіксовані помилки на морфологічному рівні є лінгвотоксичними елементами. Небезпекою цих мовних порушень є те, що вони заповнили телевізійний простір, радіо та інтернет, наслідком чого стало масове збільшення безграмотності, особливо серед

молоді, оскільки стан мовної культури відображають насамперед засоби масової комунікації, серед яких пісня є одним із найбільш рухливих жанрів масової культури.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним напрямом для подальшого аналізу інших типів мовних помилок пісенного дискурсу, зокрема фонетичних і лексичних.

Література

1. Єрмоленко С. Я. Ціннісний критерій кодифікації літературної норми. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2014. Випуск 50. С. 3–7.

2. Ставицька Л. «Блатна музика» української мови. *День*. 1999. № 48 (585).

3. Стерлікова М. С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Сер.: Філологічні науки (мовознавство). 2018. № 9. С. 215–219.

4. Яручик Ю. Культура мовлення українських музичних гуртів (на матеріалі пісенних текстів «Океану Ельзи», «Скрябіна», «Бумбокса») *Дивослово*. 2012. № 8. С. 36–39.

Iryna Kukharchuk, Kateryna Paderina. Violations of morphological norms in modern song discourse

Abstract. The article is devoted to the analysis of violations of morphological norms in modern song discourse. A comprehensive study of non-standard features is carried out on the basis of song texts, audio and video materials, in particular, non-normative word combinations are analyzed, which are due to the mismatch of the formal expression of the grammatical meanings of one or another part of speech - the categories of gender, number and case, person, tense, aspect, voice and mood, the degrees of comparison, etc.

Key words: language norm, discourse, song discourse, creolized text, morphological errors.

УДК 811.161. 2

Ірина Кухарчук, Вікторія Скосер

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ)

Статтю присвячено функціонально-стилістичному аналізу

військової лексики на матеріалі поезії про російсько-українську війну. Здійснено дослідження номінативної функції лексичних одиниць військової сфери, зацентовано на функційному навантаженні стилістично маркованої лексики зі зниженою конотацією, а також лексем із урочистою, «високою» експресією.

Ключові слова: військова лексика, стилістична функція, номінативна функція, експресивність, оцінність, конотативність.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Загальновідомо, що українська мова активно реагує на всі зміни, що відбуваються в суспільстві. Не стала винятком і військова лексика, яка в умовах російської агресії та російсько-української війни поповнюється мовним матеріалом, пов'язаним із армією, бойовою зброєю, воєнними діями та тактиками. Військова лексика побутує не лише у військовій сфері, а й у мовленні пересічних громадян, які свої страждання та надії, гнів до окупантів, пережиті воєнні події змогли за допомогою влучного художнього слова висловити в поетичних творах, що розміщені на порталі «Поезія вільних».

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження військової лексики в історичному аспекті репрезентовано в наукових розвідках Л. Мурашко, Я. Яремко. Різноманітні тематичні групи були предметом дослідження І. Литовченко (назви зброї, амуніції, споруд), Н. Яценко (назви військового одягу), В. Задорожного, Л. Мурашко, Л. Туровської (назви військових звань і посад). Новітні тенденції функціонування української військової лексики висвітлено в дослідженнях С. Філяки, Г. Яворської та ін. Водночас на сьогодні немає комплексного функціонально-стилістичного дослідження військової лексики на матеріалі сучасних поетичних творів про російсько-українську війну.

Мета наукової роботи – здійснити функціонально-стилістичний аналіз військової лексики на матеріалі сучасної поезії про російсько-українську війну.

Виклад основного матеріалу дослідження. Військова лексика в поетичних творах про російсько-українську війну має значний стилістичний потенціал, є ефективною формою вираження думки і почуттів українців, які належать до різних соціальних верств, культурних спільнот, є різного віку та по-різному беруть участь у подіях війни в Україні. У поетичному мовленні про російсько-українську війну військова лексика може використовуватися в прямому значенні, виконуючи номінативну функцію. Приміром, *Удари, обстріли, сирени, укриття – / Світ до якого звикли – зруйнували* (Оксана Гальченко). Номінативне вживання військової термінології в художньому контексті, наприклад,

може здійснюватися з різними цілями. Це – засіб опису воєнних подій (*Мій Бог формує всю ніч батальйони, / Прицільно стріляє, веде бої* (Мар'яна Савка)), найменування зброї та техніки, яку використовують під час війни (*Краще в мене спитай, скільки бачив від Господа див, / Ніж про обстріли «Градів», розруху й підірвані танки...* (Олексій Розумов)), назви учасників бойових дій (*Та ворог сам жахається, тремтить... / Його душі Кремля мерзенна гидь* (Віталій)).

Варто зазначити, що більшість слів, об'єднаних воєнною тематикою, вводяться в канву поетичного тексту з метою надання експресивного забарвлення. Це зумовлено художніми особливостями віршованих творів, у яких автор прагне не стільки називати явища, скільки висловити своє ставлення до окупантів, а також описати страшні наслідки російсько-української війни. У сучасній поезії активізується та відроджується архаїзована лексика з високим стилістичним забарвленням. Простежується повернення до таких слів військового характеру: *кольчуга, меч, щит*. Порівняймо, *Де лунають невпинно сталеві мечі, / Правда гострим клинком ворогів поховає* (Тамара). Загальнодержавне значення війни викликало соціальну активізацію таких слів, як: *воїн, орда, ординці, фашисти: Дай же нам, Господи, сили / Знищити люту орду* (Наталія Бутук); *Будем гнати ординців проклятих, / Будем нищити їх повсякчас. / Ні за що наш народ не здолати, / Не збороть і не скорити нас* (Наталія Вільна); *Фашисти в Маріуполі її замордували* (Соломія).

Досить часто вживаються слова з урочистою, «високою» експресією: *благословити, жертва, батьківщина, вітчизна, вистояти, святий, священний*. Близькі до них слова *патріот, патріотизм, патріотичний, мужність*, які повернули під час війни в Україні своє первісне значення. Привертає увагу активізація слів *Україна, українці*. Ці слова вживаються переважно з оцінно-характеризувальними конотаціями номінативного значення в контексті підвищеної експресивної тональності: *Стій до кінця, якщо встати зуміла! / Встань назавжди у віках Україна!* (Олег Крушельницький); *Дух українців сильний, земля наша теж за нас! / Тому тікайте подалі, доки ще у вас час!!!* (Ірина Мартиненко).

Конотативний аспект у структурі значення військової лексики досить часто є пріоритетним, оскільки суттєвою є необхідність висловити ставлення до дій, процесів, ситуацій, суб'єктів та об'єктів дійсності. Відрізняється лексика в описі українських військових і російських загарбників. Для найменування українських солдатів використовуються одиниці з позитивною семантикою та урочистим, піднесеним стилістичним забарвленням: *доблесні герої, янголи, лицарі Бога, вояки, захисники*. Наприклад, *На смерть ідуть герої за життя...* (Оксана Гальченко); *Дим навкруги, не замерзла дорога... / ідуть вояки, наче лицарі Бога!* (Олег Крушельницький). В описі російських окупантів

простежується достатня кількість зниженої, іронічної та лайливої лексики: *ворожа паскуда, кривава гидота, бридота, кацапська отара*. Наприклад: *Знов Україна в огні. / Знов хижий крук чорнокрилий / Горе народу приніс. / Нищить нещадно, зухвало / Наші квітучі міста / Дика ворожа навала, / Юрмище вбивць без хреста (Наталія Бутук); Та боронь мене, Боже, зустріти ворожих паскуд... (Олексій Розумов)*. Емоційне переживання наслідків війни засвідчує і наявність у поетичних творах фольклорних мотивів. Часто російські окупанти постають як нечиста сила: *Розбирайте хлопці зброю, / Та підем воювать. / Будем нечисть всю кацапську, / З України прибирать (Олег Козюк); ... ці чорні дні Кривавого безумства / В протистоянні військам сатани (Альона)*.

Особливо варто відзначити використання українськими поетами стилістично маркованої лексики зі зниженою конотацією на позначення президента росії – путіна: *Перекреслено все війною, / Яку розпочав ненависний кремлівський кат! (Данііл Кіріченко); Не вірив він у релігійні пута, Та знав: для зачинателя війни – Мерзенного бридкого ліліпута – Уже готові в пеклі казани (Андрій Немченко)*. Ми зафіксували також лайливі слова, які виконують передусім оцінну й експресивну функції. Основна мета вживання лайливих слів – виявити свій гнів і ненависть до путіна: *Коли придушим цю рашистську хвойду, / Всі рідні звуки знову будуть звичні (Уляна Письменна); Ти можеш все, мерзото, зруйнувати, / Але не знищити тобі святе – / Садок вишневий коло хати, / Що в серці нашому цвіте (Олександр Оніщук)*. Лайлива лексика лунає у зверненні до ворогів: *Тварюки, що майбутнє убивають, / Ви знайте, що ми прийдемо до вас! / Бо з нами правда, виродки, і сила! Жага до волі, честі, до життя (Олена Мироненко); Наплювала у саму глибіню Ядом й зброєю наволоч суча! (Тетяна Мошковська); Нічого в тебе, гад, не вийде маленький ти, й ума замало (Світлана)*.

Значні стилістичні можливості має словотвірний рівень мови. Приміром, у слові *рашик* суфікс **-ик-** відзначається іронічно-зневажливим відтінком: *Вкрали орки кавоварку, повантажили в камаз. / Та рвонули надто шпарко – рашик гепнувся нараз (Віра Балацька)*. У низці утворень з суфіксом **-н(я)** виділяються слова, які, позначаючи поняття сукупності, уживаються поетами для кваліфікації різних видів експресії: *русня, солдатня: Ми боїмося неволі, / А русня боїться боли (Melanie Jay)*.

Відомо, що форма однини в збірному значенні характеризується розмовним забарвленням, тому у віршах таке слововживання використовується як прийом стилізації живого мовлення та є засобом узагальнення: *Та ворог сам жахається, тремтить... / Його душі Кремля мерзенна гидь (Віталій); Ніхто не вірив і не знав, / Та ворог діяти почав (Вікторія); ... а тепер, коли впали маски, звір нарешті потрапив до насткі (Наталія)*.

Військові жаргонні одиниці в поетичному українському мовленні позначені стилістичною зниженістю. Віднесеність подібних слів до професійної лексики відчувається слабо, проте вони позначають реальні військового життя та мають усі ознаки, притаманні словам цієї лексичної підсистеми (стилістична зниженість, емотивна конотація, усна форма функціонування). Наприклад: *Жахнув снаряд й окупантів не стало / Жодна людина не постраждала (Ярослав Каюк); Гатили в міста, в мирний стогін. / Робили сміття зі святого (Олена Галунець).*

Загальновідомо, що людина мислить не словами, а метафоричними поняттями. Образна метафора в поезіях про війну виконує оцінно-експресивну функцію щодо схвального / несхвального ставлення до предмета або явища, що позначається, і спрямована на відродження асоціацій. Формально-структурний аналіз метафоричних найменувань засвідчує домінування прикметникової метафори в поетичних творах: *Твоя душа прострелена, розбомблена, Ковтає кисень, ніби в риби зябра (Михайло); Криваві язики возню... І чорний дим і сліз озера... (Наталія Ревкевич).* У меншій кількості використовуються субстантивні метафори: *Катів – чорна та отара... (Юлія).* Основна сфера функціонування дієслівної метафори – тематична група на позначення військових та бойових дій, тактики ведення бою: *Де ворога нога ступала – / Земля поранена стогнала. / Де бомби сипала війна – / Стали руйнами міста. / Де небо гради розрізали – / Невинні люди помирали. / Де кров гарячу пролили – / Червоні маки розцвіли (Вікторія Міліцька).* У поезіях важливу роль відіграє антропоморфна метафора, що характеризує різні аспекти військової справи й використовується для зображення людського світовідчуття: *Ревіла звіром гидка окупація / Там посилилася дика короста (Оленка Сонце).*

Автори поетичних творів активно вживають метафоричні вирази, які позначають способи поразки противника під час ведення бойових дій та їх наслідки, приміром: *А наші славні ЗСУ, / Невпинно косять мішуру (Дмитро); Гуркіт гармат майоріє у далях, / вибух малює всю битву в деталях (Олег Крушельницький).* Бойова техніка теж має душу, вона, як і людина, здатна відчувати та жити, думати та виконувати свої дії: *І пам'ятають всі, хоч скільки днів минуло / Не візьме нашу волю автомат! (Лілія); «Доброго вечора, ми з УКРАЇНИ!» / Рашистів карає тут пан Байрактар (Марина Семенюк); Дихає темрява танковим чадом, / ніч поглинає снаряд за снарядом (Олег Крушельницький).*

Варто зазначити, що вживання високих та стилістично знижених одиниць в описі ворогів – російської армії – простежується в зооморфних метафорах: *І рашовський тиран, то лютий звір... Зруйнує дім, село, нашу країну (Олена Смертенюк); Велика слава Байрактару, / Що б'є кацапську отару (Дмитро); Знов хижий крук чорнокрилий / Горе*

народу приніс (Наталія Бутук); **Вовки** позбиралися в зграї. / Туман клубочиться й ковтає всі кроки, що вигадав Каїн (Олена Галунець).

В описі української та російської техніки лексика також має відмінності. У процесі номінації та характеристики воєнної техніки українців використовуються слова з урочистим забарвленням чи зменшувально-пестливими суфіксами: *меч, щит, пан байрактар, наші гармати, джевелінка*: *Рашистів карає тут пан **Байрактар*** (Марина Семенюк). Опис техніки ворожої армії рясніє негативною лексикою. Можна помітити такі епітети, як *ненависний, ворожий, злий, навіжений*: *Знищить в польоті ненависний **дрон*** (Марина Семенюк); ***Літаки** були ворожі... **Гради, смерчі... І ракети** – ціла хмара...* (Юлія).

Отже, метафора в поетичних творах про російсько-українську війну – це універсальний засіб концептуалізації дійсності, військових та бойових обставин в Україні. Метафора, що охоплює військову лексику, дає змогу виявити національно-специфічні риси мовної свідомості, характерні для української культури та мовної спільноти. Метафорично забарвлені одиниці є складником військової лексики, що вказує на її широкі семантико-стилістичні можливості у творах про війну.

У поетичному мовленні були зафіксовані фразеологічні одиниці, що є фрагментом мовної картини світу, які завжди звернені на суб'єкта, тобто виникають вони не лише для опису світу, а передусім для того, щоб його інтерпретувати, оцінювати й виражати суб'єктивне ставлення. Фразеологізми позначають: 1) сміливість українських військових: ***На смерть ідуть герої за життя...*** (Оксана Гальченко); *Ми на своїй землі, за нами правда, сила, / **А хто до нас з мечем, від нього ж і загине!*** (Марія Максимів); ***Ніколи не станемо ми на коліна!*** / *Агресоре, йди... як «руській» корабель!* (Марина Семенюк); 2) згуртованість і дружбу українських воїнів: ***Пліч-о-пліч стоїмо, за руки тримаємось / І цей ланцюг віри не розірвати!*** (Оксана Гальченко); 3) злочинні дії російських солдат: *Із ваших рук ця кров уже не змити!* (Оксана Гальченко); *Ім пити не дай – лиш би вкрасти землі* (Марта Якубів); 4) указують на перемогу чи поразку в бою: *Русня об тебе **зуби поломала, / Ти не злякався точних їх ракет. В душі ти плавав, як земля стогнала*** (Ірина); *Де **кров гарячу пролили** –/Червоні маки розцвіли* (Вікторія Міліцька); *Хай **захлинуться в крові та війні*** (Вікторія).

Ми звернули увагу на те, що під час російсько-української війни з'явився особливий – український гумор, який знайшов відображення в поетичних творах. Кожному українцеві відомий кулемет баби Наді – банка варення (*Але не судилось їм йти на параді / Став на зваді **кулемет баби Наді***); українське слово «паляниця», яке не можуть вимовити росіяни (*Коли «паляниця» – просте перевірочне слово, Коли опинились на нашій землі «чужі» випадково* (Оксана Гальченко); цигани, які вкрали

танк (*І гопник тепер віджима БТРи, / Цигани танки успішно крадуть (Дар'я Кугаєнко)*); українці, які виготовляють зброю власними руками (*Ой у лузі-лузі бандерівський смузі, / Потече на вусах, попече на пuzі (Андрій Будицький)*); безпілотники «Байрактар» і ракетні комплекси «Джавелін», що стали справжніми героями воєнних дій (*Сурмлять трембіти-джавеліни, / Запеклі точаться бої, / Солдати віддано стоять За волю нашої землі (Ярослав Каюк)*); про відправлення російського окупанта на концерт Кобзона (*Щось забагато налізло русні / Їздять на танках, співають пісні / Вийшов Василь, дістав свій NLAW Кінець тої пісні їм кобзон доспівав*). Висміювання загарбників та підняття бойового духу українців стало розповсюдженим прийомом під час російсько-української війни.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Отже, лексичні одиниці військової сфери виконують номінативну функцію, поповнюючи тематичні групи військової лексики. Військова лексика функціонує також з метою емоційного впливу на читача, виконуючи емоційно-експресивну функцію. Такою конотацією вирізняється передусім застаріла, книжна лексика, сленг. Оцінність військової лексики виявляється у створенні метафоричних образів, уживанні урочистих та стилістично знижених одиниць, фразеологічних зворотів, за допомогою яких дається оцінка як воєнним подіям, так і учасникам воєнних дій.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним напрямом для подальшого аналізу лексичних одиниць військової сфери на матеріалі художніх творів чи в засобах масової інформації. Потребують подальшого вивчення український військовий сленг; неологізми, що виникли в період російсько-української війни.

Література

1. Жалай В. Я. та ін. Новітні тенденції функціонування української військової терміносистеми. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи: зб. наук. праць*. Київ: НАН України, 2018. С. 5–43.
2. Удовіченко Л. Г. Українська військова лексика: діахронія мовознавчих студій. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди; редкол.: А. В. Лепетюха (голов. ред.) та ін. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2020. Вип. 52. С. 81–90.*
3. Яворська Г. Мова війни як складова конфлікту (шляхи трансформації українського медійного дискурсу). Стратегії трансформації і превенції прикордонних конфліктів в Україні. *Збірка аналітичних матеріалів*. Львів: Галицька видавнича спілка, 2015. С. 366–398.

Iryna Kukharchuk, Victoriia Skoser. Functional and stylistic features of military terminology (based on the poetry about the Russian-Ukrainian war)

***Abstract.** The article is dedicated with the functional and stylistic analysis of military terminology drawing on the poetry about the Russian-Ukrainian war. The authors study the nominative function of military lexical units, focusing on the functional load of stylistically marked vocabulary with a reduced connotation, as well as lexemes with a solemn, "high" expression.*

***Key words:** military vocabulary, stylistic function, nominative function, expressivity, evaluation, connotation.*

Софія Боєчко

ПРАГМАТИКА ЗАГОЛОВКІВ ІНФОРМАЦІЙНОГО ДЖЕРЕЛА

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського технічного університету
нафти і газу
Венгринюк М. І.**

Статтю присвячено дослідженню прагматики заголовків місцевого інформаційного джерела. У роботі описано головне функціональне навантаження заголовків, а також вказано їх класифікацію та особливості. Проаналізовано мовні засоби, які найчастіше використовують у заголовках. Доведено вплив заголовків на сприйняття читачами тексту. У роботі наголошено на важливості правильного мовлення інформаційних джерел та значенні мовних засобів у ЗМІ.

Ключові слова: заголовок, інформаційне джерело, читач, вплив, мовні засоби.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Заголовок – один з найважливіших елементів статті, особливо в інформаційному джерелі. Він допомагає читачеві коротко ознайомитися з темою тексту і вирішити, чи варто витратити час на його прочитання. Іноді під сенсаційним заголовком приховується пустка, і це може повністю зіпсувати враження від інформаційного видання. Саме тому дослідження прагматики заголовків – одне з актуальних завдань сучасного мовознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Заголовки неодноразово були

об'єктом лінгвістичних досліджень. Вивченням цієї теми у вітчизняному мовознавстві займаються багато вчених. А. В. Белецька [1] вивчала емоційний контент у новинних заголовках, О. М. Бикова [2] та Л. П. Юлдашева [12] займалися вивченням властивостей, функцій і різновидів заголовків, В. О. Богдан [3] та М. Я. Захарчук [7] розглядали заголовки як основний засіб прагматичного впливу на читача, М. В. Бойчук [4] досліджував неологізми у заголовках, Х. П. Дацишин [5] висвітлювала мовні маніпуляції в заголовках, С. С. Зайцева [6] розглядала заголовки як засіб інформування про наукові досягнення, В. І. Ільченко [8] цікавився експресією власних назв у заголовках, тоді як В. М. Кулик [9] працював із загальним дискурсом українських медій та їхньою ідентичністю, а Л. І. Солодка [11] вивчала лексико-семантичні особливості газетних заголовків.

Мета дослідження – виявити особливості заголовків в інформаційному джерелі і розкрити їхній вплив на сприйняття інформації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Традиційно ми звикли, що заголовок повинен бути у кожному тексті. Однак не до кінця розуміємо, наскільки велике значення має заголовок. Створення заголовків є свого роду мистецтвом, яким може володіти не кожен.

Заголовки можна класифікувати за багатьма ознаками, наприклад, за змістом, місцем розташування, формою зображення. Коли ми говоримо про класифікацію за змістом, то ділимо заголовки на тематично прості і тематично складні. За місцем розташування заголовки можуть бути боковими, центральними, віконними. Форма зображення також буває різною: літерні, нумераційні, німі.

Г. Микитів у своїй статті посилається на сучасного українського ученого В. І. Іванова. Він, своєю чергою, виділяє типи газетних заголовків за кількома ознаками. Зокрема, за способом поліграфічного виконання всі заголовки в газеті поділяються на набірні та клішовані. Набірні заголовки поділяються на ті, що виконуються шрифтами ручного і машинного набору. Залежно від призначення, ролі, яку заголовки виконують на газетній шпальті, дослідник подає такі їх типи: основні (головні), підзаголовки, внутрішні підзаголовки, надзаголовки, рубрики, шапки. [10, с. 235].

За оформленням заголовки бувають шрифтові та зображальні. Створюючи шрифтові заголовки, автор може варіювати розмір шрифту, інтервал між літерами та рядками. У зображальних заголовках використовуються каліграфічні літери, зображення емблем, логотипів та інших символів. Здебільшого зображальні заголовки використовуються у пресі для позначення рубрик, авторів, що створювали статтю.

Розглянемо детальніше класифікацію заголовків за їхньою структурою. Бувають такі типи заголовків:

- прості – складаються з одного повноцінного речення, яке має закінчену думку;
- ускладнені – складаються з двох або більше простих речень. Часто друге речення пояснює або деталізує перше;
- заголовковий комплекс – складається з одного головного речення і кількох словосполучень чи слів, які доповнюють повноцінне речення.

Цікавим явищем є поділ заголовків на типи за метою емоційного впливу на аудиторію: інтригуючі, страшні, карколомні, скандальні, інтимні. Досить часто в заголовках використовують окличні речення, риторичні запитання, переносне вживання слів, метафори. Іноді в заголовках використовують аббревіатури з їх подальшим тлумаченням. [10, с. 235].

Також Г. Микитів, посилаючись на сучасного українського дослідника В. Й. Здоровеґу, згадує про класифікацію заголовків за змістовим наповненням. Вони бувають інформаційні, спонукально-наказові, проблемні, констатуючо-описові, рекламно-інтригуючі. [10, с. 235]. Здебільшого у звичайних новинних газетах чи тематичних журналах переважають інформаційні заголовки, а от у «жовтій пресі» чи сенсаційних і скандальних виданнях здебільшого можна побачити рекламно-інтригуючі. Цікавим різновидом є спонукально-наказові заголовки, адже вони ставали основним елементом у пропагандистських листівках та плакатах всіх часів і використовуються досі політиками для маніпулювання громадянами. Проблемні заголовки містять у собі факт існування самої проблеми і часто висловлюються питальними реченнями.

Щодо різновидів заголовків, то О. Бикова, спираючись на праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, виділяє ще кілька видів заголовків. [2]. До прикладу, заголовок-інтрига, який обов'язково має містити в собі елементи таємничості, щоб зацікавити читача. Заголовок-цитата – це частий трюк, яким користуються автори. З інтерв'ю, пресконференції чи іншої події, про яку пишуть, обирають найгучніші цитати і вводять їх у заголовок. Заголовок-метонімія проявляється у використанні цього художнього засобу. «Всесвітньо відомий оркестр змусив Київ аплодувати стоячи», – у цьому прикладі під назвою міста криються насправді його жителі. Такий заголовок створює підсилювальний ефект. Активно використовується заголовок-метафора, адже це – спосіб викликати у читача певні асоціації і зацікавити своїм прихованим змістом. Синекдоха у заголовку теж посилює зацікавлення до тексту. Людська свідомість прагне цікавої гри слів, а цього можна легко досягнути, використовуючи художні засоби. Це стосується і заголовка-перифрази, наприклад на сторінках газет чи журналів трапляються заголовки «Українська Венеція» чи «Злочинці в погонах». За допомогою

перифразу можна урізноманітнити виклад інформації і уникнути надокучливих повторів.

Якщо розглядати різновиди заголовків з точки зору синтаксичних засобів вираження, то О. Бикова виділяє заголовки-інверсії, заголовки-еліпси, заголовки-детони, заголовки-оксиморони і тавтологічні заголовки. У заголовках-інверсіях використовують переміщення слів, що привертає увагу читача, адже зворотний порядок слів непритаманний українській мові, наприклад «*Франківщина туристична*», «*Земля українська*». Заголовки-еліпси є дуже чіткими і динамічними. Заголовки-асиндетони складаються з кількох однослівних речень. Між ними немає жодних сполучників, і такі заголовки теж посилюють динамічність тесту: «Квитки. Валіза. Подорож». Читачі також полюбляють заголовки-оксиморони. Вони однозначно залишаються у пам'яті і змушують людину довго роздумувати над змістом самого заголовку. Тоді виникає відчуття, що якщо назва твору настільки суперечна і цікава, то що вже казати про саму статтю. З ймовірністю 95% стаття з таким заголовком буде прочитана. Щодо тавтологічних заголовків, то тут працює такий же принцип, як і у попередніх видах. Тавтологія у заголовках виразноє зміст, наголошуючи на повторі. Складається враження, що, оскільки слово чи словосполучення повторено кілька разів, то вона є важливим і потрібно знати чому.

Висновки дослідження та перспективи подальшої наукової роботи. Мовні засоби відіграють вирішальну роль у заголовках. Саме вони визначають, чи привертатиме заголовок увагу, чи стане стаття успішною, чи зацікавить читача. Саме тому досить часто в заголовках використовують окличні речення, риторичні запитання, переносне вживання слів, метафори. Іноді в заголовках використовують абрєвіатури з їх подальшим тлумаченням.

Література

1. Белецька А. В., Рождественська В. Емоційний контент в новинному продукті інтернет-медіа України у часи пост-правди. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2019. 16 с. URL : http://www.scientific-notes.com/wp-content/uploads/2020/01/75_1.pdf.
2. Бикова О. М. Властивості, функції й різновиди заголовків у структурі сучасного пресового репортажу. *Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи*. 2012. № 2. С. 5–10.
3. Богдан В. О. Заголовок медіа тексту як основний засіб прагматичного впливу на читача. *Матеріали XIII Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих науковців* : зб. наук. ст., м. Умань, 22 квіт. 2020 р. Умань, 2020. С. 15–18.

4. Бойчук М. В. Неологізми в заголовках інтернет-видань: структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Х., 2013. 16 с.

5. Дацишин Х. П. Мовні маніпуляції в заголовках інтернет-версії телевізійних новин (на прикладі інтернет-сторінки програми «ТСН»). 2014. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2

&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Tir_2014_13_30.pdf.

6. Зайцева С. С. Функції заголовків у новинній інтернет-журналістиці як засіб інформування про наукові досягнення. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries* : Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. 18 с.

7. Захарчук М. Я. Прагматичний аспект функціонування заголовків (на прикладі гіперлокального медіа Район.in.ua). *Міжнародний мультидисциплінарний науковий онлайн-журнал ЛОГОС. ОНЛАЙН*. 2019. № 4. URL : <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.04.03.html>.

8. Ільченко В. І. Експресія власних назв як засіб публіцистики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.08. «Журналістика». К., 2003. 24 с.

9. Кулик В. М. Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки : монографія. К. : Критика, 2010. 656 с.

10. Микитів Г. В., Попруга Т. В. Інтерпретація газетних заголовків у сучасному інформаційному просторі. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 1. С. 233–237.

11. Солодка Л. І. Лексико-семантичні особливості газетних заголовків : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора наук із соц. комунікацій : 27.00.04 «Теорія та історія журналістики». К., 2008. 18 с.

12. Юлдашева Л. П. Функції заголовків. *Web of Scholar*. 2008. Том 5. Вип. 20. С. 70–74. URL :

https://www.academia.edu/37814945/%D0%A4%D0%A3%D0%9D%D0%9A%D0%A6%D0%86%D0%87_%D0%97%D0%90%D0%93%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%92%D0%9A%D0%86%D0%92.

Sophiia Boiechko. The pragmatic aspect of the information source headings

Abstract. The article is dedicated with the study of the pragmatic characteristics of the headings of local information sources. The paper describes the main functional load of headings, as well as their classification and features. The language tools that are most often used in the headings are

analyzed. The influence of headings on the readers' perception of the text is proved. The paper emphasizes the importance of correct reporting of information sources and the important role of language tools in mass media.

Key words: *heading, information source, reader, influence, language means.*

Stepan Bondarenko

**LINGUISTIC AND LEGAL PASSPORT OF THE LEXEME
"VIOLENCE" (CONTEXTUAL COMPONENT OF ARTICLE 109 OF
THE UKRAINIAN CRIMINAL CODE)**

Supervisors:

Vitomski Yuriy Leonidovych

D. in Psychology, Associate Professor

at the Department of Criminal Law, Procedure and Criminalistics

of the Kyiv Institute of Intellectual Property and Law of the

National University "Odessa Law Academy

Zhornokuy Uliana Vasylivna

D. in Philology, Associate Professor of the Department of Philosophy,

Foreign Languages and Social and Humanitarian Disciplines of

Kyiv Institute of Intellectual Property and Law of the

National University "Odessa Law Academy"

У цій статті було здійснено спробу систематичним чином осмислити поняття «насильство» та визначити його межі.

Характер подачі значень лексеми зумовлений її релятивністю по відношенню до тієї чи іншої соціальної групи та модифікується ідеологією цієї групи.

У зв'язку з цим у статті зроблено спробу вивести універсальне визначення лексеми «насильство». Автор також виділяє дві групи слів, що реалізують це поняття в українській мові, та розкриває їх зміст: 1) слова, що фіксують різні форми насильства у семантиці; 2) слова, які є інструментом мовного насильства.

Автор приходить до висновку, що під насильством завжди розуміється дія, на яку в принципі неможливо отримати згоду осіб, на яких вона спрямована, оскільки інтереси та права об'єкта насильства не беруться до уваги особою, яка вчиняє акти насильства.

Ключові слова: насильство, експліцитна та імпліцитна семантика слова, мовні засоби насильства.

A general statement of the problem and its connection with important research or practical tasks. According to the concept of L.S. Vygotsky and A.N. Leontiev, which is widespread in the linguistic community, meaning as a component of the language consciousness of a native speaker «must be studied exactly as a generalization», and «the adequate characterization of the generalization consists in revealing its structure. Throughout history (from primitive society to modern times) humanity has been confronted with violence and aggression.

Since the dawn of human civilization, all kinds of violence have been aimed at one thing: the destruction and capture of others.

Although the material standard of living in developed countries has now increased considerably, and consequently people no longer need to struggle for basic resources to meet basic needs, aggression and violence are still characteristic of human beings.

Today, it has become important for many members of society in developed countries to be able to realize their spiritual potential.

This implies serious attention to the quality of the social environment, one of the components of which is the factor of violence that hinders human self-realization.

Analysis of recent research and publications that have begun to address the identified problem. The representatives and founders of the sociological school of linguistics and the direction called structuralism were prominent foreign linguistic scholars F. de Saussure, C. Bally, L. Tenier, E. Benveniste, A. Martinet and others.

N.D. Galskova, N.I. Gez [3], I.A. Kapin [4], A.A. Leontiev, E.I. Passov [5], I.I. Khaleeva [6], etc., and foreign authors M. Bennett, J. Banks, R. Lucier, J. Raven [7] etc. have devoted their works to socio-cultural and didactic aspects of linguistic culture formation. Determination of the role and place of foreign language teaching in the system of higher education was studied by domestic scientists T.T. Amiranova, E.M. Vereshchagin, V.G. Kostomarov [8], I.A. Zimniaia [9], N.S. Shabrova, L.V. Shcherba, I.S. Yakimanskaia and others; foreign theorists in education and pedagogy I. Bertrand, J. Lacer, G. Niemeister and others.

Summary of the main research material. The lexeme «violence» is not always interpreted equally in contemporary dictionaries of the Russian language.

The nature of the meaning of the lexeme is determined by its relativity in relation to this or that social group and is modified by the ideology of this group (cf. «Big Medical Encyclopedia»: violence is the impact on a person of various environmental factors, which, disturbing the physiological functions or anatomical integrity of tissues and organs, lead to health disorder or death [1]; «Big Soviet Encyclopedia»: violence is the use by this or that class (social

group) of various, up to armed influence, forms of coercion, including the use of force, which can lead to the death of a person.

The concept of «violence» can be understood in a broad and narrow sense. In the broadest sense, violence is any kind of restriction on another person's freedom of choice.

However, if we follow this definition blindly, we would conclude that our But if we follow that definition blindly, we arrive at the conclusion that there is a lot of violence in our everyday life.

To avoid this, it makes more sense to adopt a narrow definition of violence: violence is an act which takes place without the consent of the person at whom it is directed and which limits the target of the violence's legal rights and freedoms. Such acts have a pronounced negative connotation in the public mind.

Such an interpretation was recorded as early as in the 1847 Dictionary of Church Slavonic and Russian («Violence is coercion to something by force and contrary to the laws» [3]).

From a linguistic point of view, we can distinguish two groups of words that implement the concept of "violence" in language:

A. Words that capture in their semantics various forms of violence (murder, sacrifice, repression, firing squad...).

The scale of violence is evidenced by the huge number of words representing this social phenomenon.

Two subgroups can be distinguished here:

- There is a synonym for the word "violence" (lynch - to subject to lynching, the so-called Lynch trial, used by the reactionary US bourgeoisie for brutal reprisals against revolutionary figures [4]; yoke - oppressing, enslaving force [ibid]; oppress - 1. To oppress brutally, not to allow to live freely, to exploit; 2. To torment, to burden the mind, soul [ibid.]); The lexemes «reprisal», «force», «oppress», «exploit», «torment», observed in the above interpretations, have a meaning and stylistic colouring, largely identical to the word «violence».

- There are quasi-synonyms (including occasional synonyms) for the word «violence» (vivisection - dissection of a living animal, a living organism for scientific purposes [ibid. The word «violence» (vivisection - dissection of a living animal or organism for a scientific purpose [ibid.]; bondage - per.)

The lexemes «dissection», «dependence», «use» are close to with the content of the lexeme «violence» only in a certain context.

It is important to note that all of the above words are not in themselves instruments of violence.

They only represent violence at the lexical level. In this regard, they can be divided into lexical-thematic groups capturing forms of violence in one or another sphere of human life.

For example, in the military sphere: fighter, firing squad, shoot, shell, bomb, concentration camp, gas chambers etc.

In the sexual sphere: rape, rape, rapist, sex maniac, fuck, domination, molestation, pedophilia, etc.

In the religious sphere: inquisition, crusade, slaughter, sacrifice, circumcision, crucifixion etc.

A greater or lesser number of lexemes in a lexical-thematic group indicates a greater or lesser level of prevalence of a given form of violence in society in general or in a certain historical period in particular.

Thus, in modern Ukraine, in relation to the war period, a part of young people will not be able to explain what a gas chamber is. This form of violence is not relevant for their linguistic consciousness - it is historicism for them.

B. Words, which are an instrument of linguistic (speech) violence.

As a sign system, language has a wide range of units at different structural levels, through which one individual can carry out manipulative and violent actions towards another. O.A. Kovrizhnykh and L.V. Butylskaia in their book «Political Violence: Linguistic Manipulation of Public Consciousness» argue that «language manipulation is in many cases the only effective way to regulate human behaviour.

It is primarily seen in the spheres of upbringing and education, in family relations, at work and in all those situations in which there is a fact of «language control» [5].

On a domestic level, this can take the form of any ultimatum sentences. For example, the parent's attitude towards the child may be in the form of: "If you misbehave, I won't love you"; "If you don't get your grades right, I'll call your parents"; "If you don't do it on time, I'll take away your bonus", etc.

Another common tool of linguistic violence is labeling (social, ideological, etc.). According to psychologists, in some cases such behaviour is a defensive reaction of an individual to an excess of information. A short but succinct word evokes a number of associations in people's minds in order to come to a conclusion, make a decision and not expend additional resources on such actions. So, in school environment there are such labels as «Loser», «Nerd», «Slacker», «Backward», «Difficult»; and in everyday life one can meet such social labels as «Blonde», «Granny», «Macho», «Playboy», «Womanizer», «Bozo», «Boor», «Bull», «Sex Symbol», «Drunk», «Stiff», «Loser», «Career Man», «Hard Guy» and so on.

With regard to invectives, the situation is not so straightforward. An invective becomes violent only when its content goes beyond the cultural norms accepted by a particular society, and reaches its apogee in verbal constructions, which represent forbidden behaviour. Such taboo behaviour can relate to different spheres of society, for example:

The sexual sphere (violation of socially accepted norms of sexual behaviour: «whore», «slut», «homo», «transvestite», «cock», «cuckold», «pervert», «impotent»);

The religious sphere (invectives verbalize the speaker's desire to remove the recipient from the protection of God: «go to hell», «be damned», «burn in hell», «damn you»);

The gastronomic sphere (in the invective there is a transfer from a forbidden or unacceptable food to the person eating it: «frogman», derivatives of the words «pig», «dog», «bugs», «insects», «maggots» and constructions with them);

The sphere of family relations (the insult is not aimed at the addressee but at a relative most honoured in a given culture: «mother f*ck your leg», «f*ck your mother», «your mother is a whore», «son of a bitch»);

The social sphere (violation of behaviour norms accepted by a given society in connection with the acquisition of a certain social role: «yajmat», «yajbat», «strangers»).

The main purpose of an invective is to socially discredit the subject through the use of appropriate words and constructions of an offensive nature. The invective does not imply any action.

The threat implies the expression of an intention to cause the addressee various kinds of harm in the form of concrete actions aimed at obtaining benefits. This may be physical violence (I will kill, stab, drown, burn) or actions of another nature (I will expose, disclose, complain, fire).

Conclusions of the study and prospects for further research. The lexeme «violence» is often related to the words of the thematic series «aggression». However, several fundamental differences can be distinguished here.

First, the subject, or the author, of violence can only be a human being, while aggression is characteristic of any animal creature (cf. «this animal shows aggression», but not «this animal wants to commit violence»).

Secondly, the object of violence can only be a living being (another person, an animal); aggressive actions can also be directed at an object (e.g., breaking windows, breaking down a door).

Thirdly, aggression is usually accompanied by a state of anxiety and/or anger (pounce, rage, fury, etc.).

It is important to realise that violence is not a universal concept and is based on a subjective perception of the situation depending on the norms, rules and traditions adopted by the particular society.

However, subjective as this assessment may be, violence is not a universal concept subjective way of thinking, violence is always understood to be an act which is always understood as an act which cannot, in principle, be subjected to

the consent of the persons concerned, because the interests and rights of the target are not taken into account by the perpetrator of the violence.

In this work an initial attempt has been made an initial attempt to systematically conceptualise the content aspect of the lexeme «violence» and to define its limits. Work on the topic this work will be continued in the future.

References:

1. Bolshaya meditsinskaya entsiklopediya: v 30 t. / gl. red. akad. B.V. Petrovskiy 3-e izd. M.: Sov. entsiklopediya. 1974–1989.
2. Bolshaya sovetskaya entsiklopediya. T. 17. Morshin — Nikish. 3-e izd. / glav. red. A.M. Prokhorov. M.: Sov. entsiklopediya. 1974. 616 s.
3. Slovar tserkovno-slavyanskogo i russkogo yazyka. sostavlennyy vtorym otdeleniyem Imperatorskoy akademii nauk. T. II. SPb.. 1847.
4. Ozhegov. S.I. Tolkovyy slovar russkogo yazyka: okolo 100 000 slov. terminov i frazeologicheskikh vyrazheniy / pod red. prof. L.I. Skvortsova. 27-e izd.. ispr. M.: Izd-vo AST. Mir i Obrazovaniye. 2018. 1360 s.
5. Kovrizhnykh. O.A., Butylskaya. L.V. Politicheskoye nasiliye: yazykovoye manipulyrovaniye obshchestvennym soznaniyem. M.: Kanon+ROOI «Reabilitatsiya». 2015. 256 s
6. Bolshoy akademicheskyy slovar russkogo yazyka / Ros. akad. nauk. In-t lingvist. issled.; [red.: L. I. Balakhonova]. M.: Nauka; SPb.: Nauka. 2004.
7. Eremin. A.N., Petrova. O.O. Metonimiya na gazetnoy polose (znacheniya i upotrebleniya): monografiya. Kaluga. 2020. 74 s.
8. Kara-Murza. S.G. Vlast manipulyatsii. Izd. 2-e. M. : Akademicheskyy Proyekt. 2009. 380 s.

Stepan Bondarenko. Linguistic and legal passport of the lexeme «violence» (contextual component of article 109 of the Ukrainian Criminal Code)

***Abstract.** This article has attempted to conceptualise the concept of violence in a systematic way and to define its boundaries.*

The nature of the presentation of the lexeme's meanings is determined by its relativity in relation to one or another social group and is modified by the ideology of this group. In this regard, the article attempts to derive a universal definition of the lexeme «violence».

The author also identifies two groups of words, which implement this concept in the Ukrainian language, and reveals their content: 1) words, fixing various forms of violence in semantics; 2) words, which are the instrument of linguistic violence. The author concludes that violence is always understood as an action, which in principle is impossible to get consent from the targeted persons, because the interests and rights of the target of violence are not taken into account by the perpetrator of violence.

Keywords: violence, explicit and implicit semantics of the word, linguistic means of violence.

УДК 340.113:811

Поліна Ворона

СТАНОВЛЕННЯ МОВНОГО ЗАКОНУ: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ

**Науковий керівник:
викладач кафедри історії,
правознавства та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Федоров І. О.**

У статті досліджується становлення мовного закону в Україні від минулого до сьогодення. Це питання залишається актуальним у наш час, адже рідна мова це невід'ємна частина національного коду, наше минуле та майбутнє.

Ключові слова: мова, закон, держава, народ.

Метою статті є вивчення становлення мовного закону: від минулого до сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перший Закон УРСР «Про мови в Українській РСР» був прийнятий 28 жовтня 1989 року, ще до проголошення незалежності України. Закон став першим вагомим здобутком національно-демократичних сил і закріпив позиції, які на той час здобули українська інтелігенція та національний рух.

Прийняття Закону «Про мову в Українській РСР» є фактом утвердження демократичних досягнень на території колишнього СРСР. Схожі закони прийняли Грузія, парламенти балтійських країн. На черзі була Україна. При цьому закон про мову дещо різнився від радикальнішого законопроекту, який пропонували Спілка письменників, Товариство української мови [3].

На жаль, водночас закріплювалося вагоме значення російської мови в Україні. Це стосувалося службових осіб, які були зобов'язані володіти як українською, так і російською мовами, акти найвищих органів мають публікуватися обома мовами, вивчення в усіх загальноосвітніх школах української і російської мов було обов'язковим. Останній пункт всупереч Закону не виконувався в незалежній Україні, російська мова в багатьох

загальноосвітніх школах стала факультативним уроком, що, звичайно, було неприйнятним явищем у державі, яка має рідну мову.

На підставі Закону було складено й затверджено «Державну програму розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року». У ній передбачено утвердження української мови як державної поетапно в різних регіонах країни.

Але програма виконувалася дуже повільно, особливо в південних та східних областях. Справу пригальмувало й те, що певні політичні сили протягом 1994 – 1-ї половини 1996 настійно домагалися проголошення російської мови як «офіційної» поряд із державною українською, тобто фактично двох державних мов, оскільки термін «офіційна мова» в міжнародній практиці – це синонім до «державна мова». Визнання російської мови як офіційної призвело б до істотного обмеження функції української мови в ролі єдиної державної мови [4].

Скасований законом України «Про засади державної мовної політики», який згодом скасували, визнавши неконституційним 28 лютого 2018 року. Тим самим Закон УРСР «Про мови в Українській РСР» автоматично відновлювався і де-юре залишався чинним до прийняття в 2019 році закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної».

Закон забезпечить пріоритетність української мови у понад 30 сферах суспільного життя: зокрема у державному управлінні, ЗМІ, сфері освіти, науки, культури, реклами, послуг.

Водночас він є достатньо гнучким щодо застосування інших мов поруч з українською і взагалі ніяк не регулює приватного спілкування.

Через страшений опір ухваленню закону з боку проросійських сил у парламенті і суспільстві, а також через популістську критику щодо «радикальності» закону, низку норм було пом'якшено, а деякі – вилучені.

Також статус Національної комісії зі стандартів державної мови дещо понижено, і тепер вона координуватиметься Кабінетом міністрів України через Міносвіти.

Зазнала значних змін також стаття 24 «Державна мова у сфері телебачення і радіомовлення»: 90 % мовлення державною мовою на загальнонаціональних каналах після першого читання були зменшені до 75 %, як у Законі «Про телебачення і радіомовлення» [2, с. 67].

Події, які відбувались у державі після Революції Гідності вимагали чітких рішень, які були б спрямовані на позитивні перетворення у мовній сфері.

Ініціативна група почала роботу над законопроектом у лютому 2016 року. Група розросталася за рахунок правників, мовознавців, громадських активістів, і навесні 2016 вона отримала легальний статус і доручення Міністерства культури. Вже офіційну групу з розробки законопроекту

очолив доктор юридичних наук професор Володимир Василенко, який писав ще перший закон про мови, ухвалений 1989 року.

Група почала роботу не на порожньому місці, а перебрала напрацювання останніх 10 років, після чого дійшла згоди, що найкращим є текст, написаний ще 2012 року Оксаною Сироїд і Сергієм Головатим. Цей текст вона взяла за основу, але впродовж подальшої, практично щоденної, роботи до кінця 2016 року на його основі був написаний зовсім новий законопроект, який у січні 2017 року було зареєстровано понад 30 народними депутатами під № 5670.

У його напрацюванні у групі Василенка брали участь загалом до 20 осіб, у тому числі Оксана Заболотна, Тарас Марусик, Максим Кобелєв, Сергій Оснач, Роман Головенко, Олександр Іванов, Святослав Літинський та інші. Один з учасників – Олексій Курінний – не дожив до дня прийняття проекту, він трагічно загинув в автокатастрофі.

Розробники законопроекту і створена групою у січні 2017 року громадська коаліція «Україні – закон про державну мову!» одразу прагнула зробити так, щоб співавторами закону були депутати різних фракцій, щоб він об'єднував парламент і Україну, а не використовувався для піару якоїсь партії чи окремих політиків. Шлях до цього був непростим. Далеко не всі парламентські сили сприйняли такий підхід, були навмисне зареєстровані кілька інших законопроектів, які розтягували голоси [2, с. 130].

Члени групи зробили все можливе, щоб об'єднати три законопроекти в один спільний, і у червні 2017 року з'явився Громадський закон про мову 5670-д, який підписали 76 депутатів на чолі з Миколою Княжицьким – з усіх постмайданних фракцій та позафракційні. У тому числі свої підписи поставили більшість авторів усіх трьох законопроектів. Більшість, але не всі, тому замість одного проекту отримали 4. Проте саме об'єднаний комітетський проект отримав однозначну підтримку в громадському й експертному середовищі і водночас, звичайно, став основним об'єктом атаки сил протидії.

4 жовтня 2018 року 261 депутат Верховної Ради проголосував за проект Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» у першому читанні.

Підготовка «мовного» законопроекту до другого читання тривала близько чотирьох місяців. За цей час комітет ВР з питань культури та духовності опрацював понад дві тисячі поправок, які надійшли від народних депутатів.

Документом пропонується, зокрема, створити Національну комісію зі стандартів державної мови та запровадити посаду уповноваженого із захисту державної мови.

25 квітня 2019 року Верховна Рада ухвалила закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної» в другому читанні.

16 липня 2021 року набули чинності норми закону, у яких йдеться про необхідність поширення та демонстрування фільмів в Україні державною мовою. Це стаття № 23. Однак, за результатами моніторингу, проведеного у наступні два дні, було виявлено порушення цієї норми на каналах «1+1», «Україна», «ICTV», «Інтер», «НТН», «К1» та «Мега», які продовжили показувати фільми, серіали та програми російською мовою з українськими субтитрами.

16 січня 2022 року набула чинності стаття № 25 Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», за якою російськомовні друковані ЗМІ тепер зможуть розповсюджуватися на території країни, якщо, «одночасно видаватиметься тираж цього видання державною мовою». Версії різними мовами мають видаватися в один день під однаковою назвою, відповідати одна одній за змістом, обсягом та способом друку [2, с. 145].

Такі норми закону не поширюються на друковані ЗМІ, що видаються кримськотатарською мовою, іншими мовами корінних народів України, англійською чи іншою офіційною мовою Євросоюзу.

Але її дія поки що поширюється на загальнодержавні та регіональні ЗМІ. А місцеві ЗМІ ще матимуть 30 місяців перехідного періоду й будуть зобов'язані виконувати вимоги 25-ї статті з 16 липня 2024 року.

Висновки дослідження. Закон про мову набуває особливого значення там, де громадяни своєї ж держави виступають проти рідного слова та його звучання. На жаль, але таке явище є дуже розповсюдженим. Закон покликаний на захист української мови та її носіїв. Кожен громадянин зобов'язаний володіти державною мовою. Держава забезпечує кожному громадянину можливості для опанування мови в закладах освіти всіх рівнів, а також організовує безкоштовні курси української мови для дорослих.

Статус української мови як єдиної державної і офіційної мови в Україні визнається елементом конституційного ладу, зумовленим державним самовизначенням української нації. Українська мова визначається мовою міжетнічного спілкування, чинником єдності та національної безпеки України.

Література

1. Івах О. Ключ до мови. Коротка граMATика української мови. Канада: Вінніпег. Культура і освіта, 1943. 48 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23542/file.pdf> (дата звернення: 09.02.2023)

2. Паращич В. В., Жовтобрюх В. Ф., Максименко В. Ф. Українська мова. Комплексний довідник. . Харків : Торсінг Плюс, 2008. 416 с
3. Шемшученко Ю. С. Закон «Про мови в Українській РСР» 1989. *Юридична енциклопедія*. 6-те вид. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2005.
4. Шемшученко Ю.С. Закон УРСР «Про мови в Українській РСР» 1989. *Енциклопедія історії України у 10 т.* 3-тє вид. Київ : Наукова думка, 2005. С. 218.

Vorona Polina. The development of language policy: between past and present

Abstract. The article examines the development of language policy in Ukraine from the past to the present. This issue is relevant even in our time, because the mother tongue is an integral part of the national code, our past and future.

Key words: language, law, state, people.

УДК 811.161.2

Аліна Востопець

**СИНОНІМИ ЯК ПАРАДИГМАТИЧНА КАТЕГОРІЯ В
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

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

У публікації узагальнено результати теоретичного дослідження синонімії як парадигматичної категорії лексико-семантичної системи мови, акцентовано увагу на різних дефініціях синонімів та їх ознаках і функціях.

Ключові слова: лексико-семантична система, парадигматичні відношення, синоніми, синонімічний ряд, домінанта.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Незаперечним є той факт, що використання синонімічного багатства у мовній практиці має величезне значення. Синонімами користуються в усіх ділянках

мовного життя. Мовець постійно стає перед вибором потрібних йому слів із численних синонімічних рядів. На думку вчених, засадами збагачення словникового запасу, а також усієї словникової роботи є «введення в мовну свідомість словникових об'єднань (тематичних, синонімічних та ін.), система яких дає можливість відібрати для будь-якого тексту найбільш потрібні слова, виділити мікротеми тексту» [5, с. 202].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблеми дослідження лексичної синоніміки завжди перебували в полі зору вітчизняних мовознавців. Питання теорії та практики лексичної синонімії в її синхронії й діахронії широко висвітлені в працях А. Т. Бевзенка, Л. А. Булаховського, В. С. Ващенко, Д. Г. Гринчишина, П. С. Дудика, В. С. Ільїна, Г. М. Колесника, Л. А. Лисиченко, І. С. Олійника, Л. С. Паламарчука Л. М. Полюги, В. М. Русанівського, О. О. Тараненка, О. І. Нечитайла та ін. Науковцями з'ясовано сутність синонімії як типу парадигматичних відношень у лексико-семантичній системі, її зв'язок з іншими семасологічними категоріями, виокремлено суттєві ознаки синонімів, особливості синонімічного ряду, поняття про домінанту і характер відношень між елементами синонімічного ряду, подано типові класифікації синонімів за різними ознаками тощо.

Особливий інтерес викликає і вивчення синоніміки художнього твору, бо це не тільки допомагає розкрити закономірності використання синонімічних засобів української мови письменником, але й дає багатий матеріал для поглибленого вивчення природи синонімів, для обґрунтування ще не розв'язаних теоретичних питань синонімії.

На сучасному етапі розвитку української лінгвістики багато питань з теорії синонімії і практики створення словників синонімів унаслідок їхньої складності й багатоаспектності лишаються дискусійними. Ще не дістали свого вичерпного й однозначного тлумачення такі важливі теоретичні питання лексичної синонімії, як визначення самого терміна «синоніми», а також питання класифікації синонімів, внутрішньої організації і межі синонімічного ряду

Мета нашої розвідки – з'ясувати сутність і роль синонімів як парадигматичної категорії у лексико-семантичній системі мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. У мовознавстві нині сформувався визначення терміну «синонім». Як правило, синоніми визначаються як усталені в мовному вжитку, різні за звуковою формою пари або ряди лексичних одиниць, що належать до однієї частини мови і характеризуються семантичною спільністю, а також частковою взаємозамінністю [8].

Необхідними й достатніми критеріями синонімії слів є їхня співвіднесеність з одним чи кількома пов'язаними між собою поняттями,

семантична спільність, функціональна еквівалентність Як відомо, це слова, які мають близьке або тотожне значення, але відрізняються звучанням. В основу опису синонімів покладено змістові відношення лексико-семантичних варіантів. Близькість зіставлених лексичних одиниць установлюється шляхом компонентного аналізу значень як на основі дефініцій тлумачних словників, так і через спостереження контекстуальних уживань слів у мові.

Серед мовознавців існує ще чимало розбіжностей щодо визначення поняття «синонім». Лінгвісти ще остаточно не визначилися з проблемою, що вважати за синонім і як слід будувати їх опис.

Частина вчених негативно ставляться до проблеми синонімії як такої. Так, наприклад, деякі зауважують, що визначити синонімію на предметно-понятійній основі «цілком непослідовно», і доходять висновку, що такої синонімії, яка традиційно тлумачиться у науці, у мові взагалі немає. Це одна з фікцій, що рудиментарно існує в науці про мову. Існують словосполучення, які містяться на синхронній площині і тому зовсім не співвідносні із предметно-понятійною ознакою [Цит. за 10., с. 179].

Проте заперечення у синонімів спільного значення не є характерним для вчених, які досліджують синонімію. Так, Т. Гульченко поділяє думку багатьох науковців, що маючи спільне загальне значення, синоніми можуть відрізнятися один від одного додатковими відтінками, бути спільнокореновими чи різнокореновими, не належати до одного стилю мовлення, давати різну емоційну оцінку позначуваному [1, с. 53].

Окрім того, трапляються і дефініції, які неповно розкривають сутність синонімів. Наприклад, М. Я. Плющ характеризує синоніми як «слова, які мають близьке або тотожне значення, але відрізняються звучанням» [6, с. 122]. На наш погляд, звучання не є суттєвою ознакою досліджуваної категорії. Головне – це структура лексичного значення (наявність відповідних сем) слів, що позначають одне поняття.

Наведемо ще наукові дефініції інших учених. Зокрема, А. О. Капелюшний так трактує це лексичне явище: «Синоніми – це слова, що позначають те саме поняття, спільні за своїм основним значенням, але відрізняються семантичними відтінками, або емоційно-експресивним забарвленням, або тим і тим водночас» [3, с. 76]. На думку Л. А. Лисиченко, синоніми виникають, по-перше, із необхідності фіксувати в слові нові відтінки явища, уявлення чи поняття. З другого боку, синонімічні слова можуть характеризувати не саме явище, а своєрідність бачення, його оцінки, ставлення до нього. Третій клас синонімів виникає внаслідок диференціації значення або їх синонімічного зближення, що розвиваються в мовній системі [4., с. 68]. О. Д. Пономарів зазначає: «Синоніми – слова близькі або тотожні за значенням, які по-різному називають те саме поняття. Синонімія – повний або частковий

збіг значень двох чи кількох слів; подібність слів, морфем, фразеологічних одиниць за значенням при відмінності їх звукової форми» [7, с. 51].

Проте О. О. Тараненко, автор статті про синоніми в енциклопедичному виданні «Українська мова», зауважує, що навіть саме поняття семантичної близькості залишається недостатньо окресленим. Зазначає, що вчення про синоніми виникло і розвивалося на основі спостережень за можливостями добору різних слів для вираження та увиразнення того самого змісту мовлення і, відповідно, за явищем варіантності, паралельності вживання слів [8, с. 539]. Така варіантність спрямована на виконання різних семантичних та стилістичних функцій:

- функції семантичного добору слів з ряду можливих назв для уточнення, виділення різноманітних відтінків у характеристиці поняття з метою його адекватного позначення;
- функції стилістичного добору слова з ряду можливих назв з метою адекватно оформленого (у функціонально-стилістичному, емоційно-оцінному тощо аспектах) для певного поняття або ситуації мовлення позначення цього поняття;
- функції підсилення семантичної або емоційно-експресивної характеристики поняття й одночасно «ніби підшукування найточнішої назви для нього шляхом нагромадження слів»;
- функції зміни, зумовленої прагненням до уникнення повторень в одному контексті тих самих одиниць [8, с. 539].

Дослідник наголошує, що ступінь синонімічності слів може хитатися від повного до більшою чи меншою мірою часткового, а назви «лексичний дублет», «лексичний паралелізм» і под. не можна вважати адекватними. Натомість пропонує на позначення цього поняття термін «абсолютні синоніми», «для того, щоб відрізнити від синонімів з більш віддаленим ступенем близькості» [8].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, синонімія ґрунтується на здатності позначати один і той самий елемент дійсності кількома словами. Подібність слів може бути більш чи менш повною. «Синонімія – величезне багатство мови, одне з найпотужніших джерел мовної і мовленнєвої образності. Стилiстичне використання синонімiв дає змогу висловлюватись одночасно i точно, i по-художньому, в багатьох випадках надає сказаному, написаному потрібного емоційного навантаження, є показником широких художньо-творчих можливостей мови» [2, с. 169.]. Тому перспективу нашого дослідження вбачаємо у вивчення синонімів як засобів увиразнення мовлення.

Література

1. Гульченко Т. Дієслівні синоніми на позначення акту мовлення у оповіданнях Ірини Вільде. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. зб. наук. пр. Київ, 2014. № 30.

2. Дудик П.С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник.. К.: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.

3. Капелюшний А. О. Практична стилїстика української мови. 2007. 400 с.

4. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови. Семантична структура мови. Х. : Вища школа, 1977. 144 с.

5. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови. К. : Знання, 2005. 453 с.

6. Сучасна українська літературна мова. / Під ред. М. Я. Плющ. К. : Вища школа, 1994. 414 с.

7. Сучасна українська літературна мова. / За ред. О.Д.Пономарева. К.: Либідь., 2001. 400с.

8. Українська мова: Енциклопедія.. К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.

9. Ярова А.Г. Дієслівна синоніміка в прозових творах Івана Багряного: Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. К., 2002. 218 с.

10. Ющук І. П. Українська мова : К. : Либідь, 2004. 640 с

Alina Vostopolets. Synonyms as a paradigmatic category of the lexical-semantic system of the Ukrainian language

Abstract. The paper summarizes the results of the theoretical study of synonyms as a paradigmatic category of the lexical-semantic system of the language, focusing on various definitions of synonyms and their features and functions.

Key words: lexical-semantic system, paradigmatic relations, synonyms, synonymous sequence, dominant.

УДК 811.1./8.

Альона Карпенко

КІЛЬКІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ОНТОЛОГІЇ, ПІЗНАННЯ ТА МОВИ

Науковий керівник:

**кандидат педагогічних наук, ст. викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання**

Навчально-наукового інституту філології та історії

**Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Корчова О. М.**

У статті розкрито сутність багатоаспектної структури кількості як категорії онтології, пізнання та мови. Проаналізовано погляди філософів на проблему кількості. Здійснено аналіз різноманітних ярусів мовної структури – фонетичного, морфологічного, синтаксичного, лексичного, у яких відображаються різні аспекти категорії кількості.

Ключові слова: кількість, число, множинність, величина, числівник, квантитативна функція.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Однією з найважливіших загальнонаукових проблем є вивчення процесів сприймання людиною навколишнього світу, зокрема – кількості. Поняття «кількість» – це одне з фундаментальних понять про світ, без оперування яким неможлива не лише будь-яка наука, а й будь-яке знання. Однак числове значення можуть мати, окрім числівників, й інші частини мови: іменники (*двійка, двійник*), прикметники (*подвійний, семиденний*), дієслова (*подвоїти, потроїти*), прислівники (*удвічі, уперше*). Саме кількісні уявлення і надають навколишньому світові просторову й часову окресленість і визначеність. Це визначається передусім природою мислення людини, оскільки числовий символізм можна розглядати як одну з когнітивних універсалій, що відображає результати пізнання людиною дійсності, інтерпретації її ознак та властивостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві проблема категорії кількості, визначення статусу числівника серед інших частин мови, дослідження семантико-функціональних особливостей перебували в центрі уваги відомих учених-граматистів, зокрема О. Ахманової, Ф. Бацевича, С. Бевзенка, Л. Булаховського, В. Виноградова, І. Вихованця, К. Городенської, О. Грипас, А. Грищенка, М. Жовтобрюха, А. Загнітка, Г. Козачук, Т. Космеди, Л. Мацько, М. Плющ, М. Шкільника та ін.

Дослідження числівника в слов'янських мовах у порівняльно-історичному аспекті репрезентовано в наукових розвідках Т. Лукінової. Семантичний і морфологічний потенціал предикатів кількості були предметом дослідження К. Городенської. Модальність і часова віднесеність як зовнішньо-синтаксичні ознаки речення досліджено А. Грищенком. Іменниково-числова категорійність у типологічно-теоретичному та типологічно-функційному аспектах представлено в

науковій розвідці А. Загнітка. Функціонально-семантичне поле квантитативності в сучасній українській мові є об'єктом наукового пошуку С. Бронікової. У лінгвістичній літературі наголошується на недостатній сформованості, лексичній замкненості числівника як частини мови, консервативності й різноаспектності цього функціонально-граматичного класу слів, найменш схильного до змін і до поповнення новими утвореннями.

Метою статті є теоретичне вивчення багатоаспектної структури кількості як категорії онтології, пізнання та мови / мовлення

Виклад основного матеріалу дослідження. Категорія кількості є однією з найбільш абстрактних, загальних і різнопланових категорій мислення сучасної людини, а її вивчення викликає стійкий інтерес учених різних галузей, зокрема й дослідників у сфері лінгвістики. Гіпотетично можна уявити загальну структуру вербалізованих знань людини як певний набір категорій думки та категорій мови. Однією з таких категорій, безперечно, є глобальна категорія кількості. Кількісні відмінності притаманні реальним об'єктам буття: речам (предметам), процесам, ознакам, явищам. Вони пізнаються людиною і функціонують у мовленні. Між реальністю і мовою перебуває людське пізнання, воно суттєво впливає на мовні засоби вираження кількості.

Онтологія як вчення про буття становить предмет філософії. Реальними, що мають буття, визнаються як речі (об'єкти), так і властиві їм характеристики (ознаки, властивості) – якісні і кількісні – та відношення між ними. Кількісні характеристики і відношення виявляються через наявність / відсутність чогось, відмінності щодо наростання та спадання, одиничності (індивідуального існування) чи множинності об'єктів.

Категорія кількості належить до основних філософських категорій, пов'язаних з пізнанням світу. Перша спроба проаналізувати проблему кількості була здійснена піфагорійцями. Вони, вивчаючи відношення між числами натурального ряду, звернули увагу на те, що такі відношення визначають закономірності між властивостями предметів зовнішнього світу. Проблема кількості та числа вивчалася філософами елейської школи, порушувалася в атомістиці Левкіна – Демокріта, досліджувалася в школі Платона. Ще в античній філософії Арістотеля кількість визначається як об'єкт пізнання, який існує у двох варіантах: будь-яка кількість є множинністю, якщо вона обчислювальна, і величиною – якщо вимірюється. Ф. Гегель трактував кількість як певний етап визначення та самовизначення буття. Такі концептуальні положення простежуються сьогодні практично у всіх наукових працях про кількість. У сучасній термінології домінує двоплановість кількості: 1) дискретна (обчислювана) кількість, чи число; 2) безперервна (вимірна) кількість чи величина.

У математиці досліджується питання кількості в процесі вирішення власне математичних проблем, основ математики та математичних теорій; низку властивостей кількості було досліджено за допомогою теорії імовірностей, теорії множин. У кібернетиці одним із ключових понять є кількість інформації. Будь-який фізичний об'єкт у структурі знання можна уявити як стан цього об'єкта з якісними й кількісними характеристиками.

Якщо говорити про пізнання кількісного аспекту буття в цілому, то можна виділити щонайменше три рівні: емпіричний, експериментальний і теоретичний. Теоретичне та експериментальне пізнання кількості є завданням точних наук, зокрема, спеціальних галузей математики, а також філософії, логіки, психології.

Емпіричні знання про кількість суб'єкт отримує в процесі практичної (предметної та комунікативної) діяльності. Процес емпіричного пізнання у сфері формування кількісних понять ґрунтовно досліджував Жан Піаже й описав у книзі «Генезис числа в дитини» [6]. Як одну з обов'язкових умов об'єктивності пізнання він розглядає експериментальну доказовість висновків та приведення теорій до логіко-математичних структур. Основою для такого осмислення є фундаментальне уявлення про мову як спосіб класифікації та упорядкування реальних об'єктів за допомогою лексико-граматичних засобів.

Доки операції з кількістю здійснюються математичними формулами та виражаються цифрами й символами, вони точні й однозначні. Як тільки маніпулювати кількостями починає мова, об'єктом кількісних оцінок стає світ предметів та подій, ідей та концептів, властивостей та якостей, почуттів та думок людини – система точних втрачає однозначність. Очевидно, що наукові методи є лише фрагментом усього різноманіття способів і форм пізнання кількісних відношень буття, що використовуються в людській практиці, а «кількісна картина світу» окремого індивіда базується не на точних наукових даних, а на побутовому уявленні про кількість, яку можна звести до визначення: кількість – це будь-яка обчислювана або вимірювана властивість.

Категоріальна сутність кількості розглядається лінгвістами із застосуванням філософських понять: а) зовнішнє, формальне взаємовідношення предметів та їх частин, а також властивостей, зв'язків (величина, число, ступінь вияву); б) сукупність властивостей, що вказують на величину і розмір предмета, його об'єктивна визначеність, вимірність; в) адитивність предикатів, які визначають величину (обсяг, розмір, модальність), вираження кількості, множини, розміру предмета або явища.

Інтерес до категорії кількості посилюється в другій половині ХХ століття в межах функціонального підходу до мови (О. Бондарко,

І. Вихованець, О. Золотова та ін.), а на сьогодні – з позицій когнітивного напрямку в лінгвістиці (Д. Арутюнова, А. Вежицька, І. Карасик, Л. Ковбасюк, О. Селіванова та ін.), оскільки особливістю розумової та предметно-пізнавальної діяльності людини є здатність до категоризації, тобто до процесу утворення категорій, які відображають своєрідний поділ усієї доступної для людини інформації та її класифікації.

Одним із найскладніших питань є типологія кількості, що виражена мовними засобами. У лінгвістиці було зроблено низку спроб таксономізації кількості, але вони базуються на різних критеріях, тому виникають об'єктивні складнощі щодо меж цієї категорії. Емпіричні когнітивні стратегії є основою найрізноманітніших мовних структур. Це можуть бути точні квантифікувальні та кількісно-оцінні висловлювання з числівниками, ад'єктивно-адвербіальними, дієслівними, субстантивними та займенниковими квантифікаторами. Квантифікований об'єкт може бути виражений словами всіх самостійних частин мови, а також прийменниками напрямку та місця в поєднанні з параметричними прислівниками: *далеко від, високо над, неглибоко під, близько* тощо.

Серед різноманіття ознак і відношень, які покладено в основу лінгвістичних описів кількості, найбільш поширеними є: одиничність і множинність, розчленованість і нерозчленованість, кардинальність і ординальність, сумарність і дистрибутивність, визначеність і невизначеність, точність і приблизність, упорядкованість і неупорядкованість, відношення «більше» – «менше» [5].

Розглянемо основні засоби, які є в мові для вираження кількості. Кількісний аспект картини світу експлікується в мові одиницями різних рівнів – від фонетичного до синтаксичного.

На фонетичному рівні найважливішим засобом вираження маркованих квантифікованих оцінок є просодія, водночас процес квантифікації передбачає шкалювання. За будь-якого типу квантифікації здійснюється відображення на лінійну шкалу, марковані позиції на якій позначаються символічним подовженням або скороченням голосних у відповідних вербальних формах (*До-овгий такий шлях! До-о-овго їхали*). У мові існують різноманітні моделі просодичних зрушень, які впливають на семантику слова. Розрізняють дві позиції в реченні наголосу: головний фразовий наголос, низхідний, рематичний і другорядний, висхідний, тематичний. Зсув рематичного акценту в структурі може змінювати статус компонента в тлумаченні кванторного слова.

На морфологічному рівні кількість виражається за допомогою окремих морфем (*багато-, мало-, мульти-*), граматичної категорії числа, ступеня порівняння, особи, часу та виду, а також системою частин мови. Окрім того, існує ціла низка формантів, словотвірних прийомів і типів, за допомогою яких виражаються кількісні відношення, насамперед

зменшення та збільшення [5].

На лексико-семантичному рівні є дуже різноманітна лексика з кількісною та кількісно-якісною семантикою. Як один зі складників мовної картини світу, кількість визнається найважливішою і універсальною семантичною та лексичною категорією, серед якої можна виокремити: 1) квантори – *один, два, кілька, мало, багато, весь / усі*, 2) атрибути – *великий, маленький*, 3) таксономію, партономію – *вид / сорт, частина*, 4) інтенсифікатор, підсилювач – *дуже, більше*, 5) простір – *далеко, поблизу*, 6) час – *довго, не довго, наразі*.

Кількісне значення притаманне багатьом частинам мови. Центральною кількісною категорією на цьому рівні є числівники, які виконують квантитативну функцію. У лексиці української мови можна виокремити кілька груп, складники яких обов'язково містять кванторні слова. До цих груп відноситься лексика називання фізичних характеристик предметів реального світу: *назви основних параметрів* (зріст, довжина, ширина, висота, товщина, вага, розмір, об'єм, кількість, вологість, температура, вік тощо), *штучні сегментатори* (хвилина, година, рік, місяць, метр, гектар, літр, грам, кілограм, крок, палець, лікоть, кулак, голова, жменя, цистерна, мішок, пляшка, склянка, чашка тощо); *дієслівна лексика* вимірювання та розрахунку (збільшити, зменшити, виміряти, обчислити, визначити, підсумовувати, додати, відняти, помножити, розділити, поділити, розширити, поглибити, звузити тощо); *вільні словосполучення та фразеологічні поєднання слів з кількісним значенням* (рота військових, крапля терпіння, найвища міра покарання, пуд солі з'їсти) [1].

Вираження категорії кількості дієслівними формами має свою специфіку. Завдяки тому, що дієслово має предикативність, воно може передавати не тільки одиничність / множинність дії, але також характеризувати з кількісної точки зору суб'єкт, об'єкт дії, відображати протяжність дії на часовій шкалі та оцінку міри / ступеня дії. Відповідно, дієслово може виражати: 1) одиничність або множинність дій; 2) одиничність або множинність суб'єктів дії; 3) одиничність або множинність об'єктів дій; 4) тривалість дії. Дієслівні форми, що виражають категорію кількості, охоплюють усі аспекти буття: часовий, просторовий, пов'язаний із людським буттям, із суб'єктивною оцінкою.

Часовий аспект дійсності характеризується протиставленням: одноразових / багаторазових дій, одноразових / тривалих дій. Він може бути кількісно охарактеризований за допомогою морфологічного способу; через категорію виду, лексичного методу, через значення дієслова. Одноразові та багаторазові дієслова позначають безпосередньо сприймані органами почуттів людини конкретні фізичні дії або рухи [2; 3].

Особливу роль у вираженні квантифікації відіграють *кванторні*

займенники (кожен, усі, будь-який, кожен, деякий, дехто, дещо тощо), *кванторні прикметники* (великий, маленький, високий, низький, товстий, тонкий, довгий, короткий, близький, далекий, молодий, старий, швидкий, повільний тощо), *кванторні прислівники* (завжди, іноді, часто, одного разу, неодноразово).

До лексичних засобів вираження квантифікації відносяться різні слова з кількісними значеннями: детермінативи (слова типу *цей, той*); прийменники, що виражають значення логічних відношень та операцій: додавання, віднімання, множення, поділу, розподілу, кількісної межі, кількісного порівняння; частки зі значеннями обмеження, точності, наближеної рівності тощо. До розряду кількісних слів можна віднести і багато інтенсифікаторів, які поряд із кількісною оцінкою функціонують для емоційного позначення кількості (*жсахливо, страшно, шалено*) [3; 3].

На синтаксичному рівні кількісна семантика може виражатися через смислові потенції порядку слів, різні типи зв'язку. Одним із синтаксичних прийомів вираження кількості є повтор, подвоєння слова (*день за днем, знову і знову, білий-білий, давним-давно; чекала-чекала; знаю-знаю*), а також перерахування. З метою посилення та уточнення кількісних значень використовуються синтаксичні квантори (квантор-підмет, квантор-додаток, квантор-обставина), які ускладнюють семантику речення [4].

Квантифікація дій може здійснюватися синтаксичними засобами шляхом поєднання дієслів зі словами з кількісним значенням. До таких слів відносяться спеціальні прислівники *двічі, тричі, уперше, повторно, неодноразово, багато, мало, чимало, стільки, скільки*. Значення певної кількості виражається поєднанням числа + *n* разів (*кілька разів, багато разів, два рази*). Конкретизація кількості може мати суто оцінний характер, коли кількість дій оцінюється як велика чи мала. В аналогічному контексті можна розглядати темпоральну квантифікацію, що здійснюється за допомогою «дезактуалізаторів» – прислівників типу *завжди* (в усі моменти часу), *іноді* (у деякі моменти часу), *часто* (у багато моментів часу) [2].

Свідченням функціонування механізмів квантифікації на синтаксичному рівні є наявність у формально простих реченнях других (третьох тощо) предикативних ліній, завдяки чому в семантичному аспекті вони постають як семантично складні. У таких реченнях діють закони мовної економії: у них уміщено величезний обсяг інформації, що потенційно членується на окремі фрагменти, події, які ми можемо порохувати, виміряти, оцінити.

Ситуації з багатьма учасниками, кожен із яких або виконує самостійні дії, або об'єднаний спільною дією з особами, номінуються складносурядним або складнопідрядним реченнями. Усі складні речення можна розглядати як конструкції з двома і більше предикативними

лініями, а здатність поліпредикативної конструкції позначати кілька подій виражається у встановленні часових відношень між цими подіями.

Окрім складних, до поліпредикативних речень можна віднести: 1) речення з вторинно-предикативними зворотами, які в семантичному аспекті кваліфікуються як синоніми складнопідрядних речень; 2) речення з однорідними членами, які в деяких випадках виражають злиття номінації кількох елементарних ситуацій в одній синтаксичній структурі; 3) речення з обставинними приєднаними сполученнями та з прислівниками оцінки [4].

Кількісні значення можуть виникати також і на основі причиново-наслідкових відношень. Деякі дослідники дотримуються думки, що один і той же реальний стан справ, або одна й та сама денотативна ситуація може бути представлена на мовному рівні двома різними способами: як єдина і цілісна (що формально відповідає структурі простого речення) або як ланцюжок послідовних і каузально пов'язаних ситуацій. Наприклад, *Він розколов дерево. Він ударив (сокирою) по дереву. Дерево розчахнулося.* Отже, будь-яке просте речення, принаймні з дієсловом дії, можна подати як семантично складне.

На основі причиново-наслідкових відношень виникають і кількісні значення в складнопідрядних реченнях, де каузація може бути як прихованою, так і експлікованою: *Ми сиділи так далеко, що нічого не було видно. Ми сиділи так, що нічого не було видно.*

Кількісні відношення можуть простежуватися як під час опису множинності подій чи дій, а також у сфері модальних оцінок. Модальна квантифікація здійснюється за допомогою модально-оцінних слів, які сигналізують про різний ступінь імовірності описуваної події (*порівняно, можливо, напевно, мабуть, очевидно, неодмінно*) [2].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, аналіз наукових праць з теми дослідження засвідчує те, що кількісна картина світу є різноманітною і багатоаспектною, повноцінний опис якої можливий лише з урахуванням взаємозв'язку між різними кількісними значеннями та засобами їх вираження. У перспективі подальших наукових пошуків мають бути вивчені семантико-функціональні особливості числівника як засобу вираження категорії кількості.

Література

1. Безпояско О. К. Граматика української мови. Морфологія: підручник для студ. філол. фак-тів вузів. Київ : Либідь. 1993. 336 с.
2. Бронікова С. А. Функціонально-семантичне поле квантитативності в сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Одеса, 2004. 205 с.

3. Городенська К. Г. Семантичний і морфологічний потенціал предикатів кількості. *Науковий вісник Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки*. Луцьк : РВВ «Вежа», 2002. № 5. С. 23–26.

4. Грищенко А. П. Модальність і часова віднесеність як зовнішньо-синтаксичні ознаки речення. Синтаксис словосполучення і простого речення. Київ : Наук. думка, 1975. С. 16–29.

5. Загнітко А. П. Іменниково-числова категорійність: типологічно-теоретичний та типологічно-функційний аспекти. *Вісник Одеського національного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2012. Т. 17. Вип. 4. С. 37–44.

6. Пиаже Ж. Генезис числа у ребінка. *Избранные психологические труды*. Москва: Просвещение, 1969. С. 233–565.

Aliona Karpenko. Quantity as an ontological, cognitive and linguistic category

Abstract. The article reveals the essence of the multifaceted structure of quantity as an ontological, cognitive and linguistic category. Philosophers' views on the issue of quantity are analyzed. An analysis of several levels of language structure, such as phonetic, morphological, syntactic, lexical, which reflect different aspects of the quantitative category, is carried out.

Key words: quantity, number, multiplicity, magnitude, ontology, knowledge, language, numeral, quantitative function.

УДК 81'42 = 161.2

Вікторія Митько

КОГНІТИВНО-ЛІНГВІСТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА» (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ЗМІ)

**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 здійснено спробу проаналізувати, досліджуючи мову засобів масової інформації, когнітивно-лінгвістичну структуру концепту «російсько-українська війна». Визначено ядерні та периферійні компоненти, репрезентовані засобами мовної картини світу українців.

Ключові слова: війна, російсько-українська війна, концепт, когнітивно-лінгвістична структура, ядро, периферія.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Антропоцентричний підхід у дослідженні мовних явищ дає змогу з'ясувати особливості мовлення, специфіку мислення, сутність діяльності людини як неповторної особистості. На думку А. Приходько, до процесів, що відбуваються в мові, «можна віднести поступову, однак послідовну зміну наукової парадигми, викликану усвідомленням тієї істини, що мову не можна збагнути без урахування фігури її творця та її користувача. Ця фігура в одній особі є одночасно і фігурою спостерігача, який стає головним об'єктом когнітивно-комунікативного вивчення мовленнєвої діяльності» [2, с. 45].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Концептуальну картину світу, а також концепт як ментальну категорію, що відображає зміст отриманих знань, досвіду, результатів усієї людської діяльності та пізнання довкілля вивчали відомі українські та зарубіжні мовознавці О. Афанасьєва, О. Багацька, О. Бондаренко, О. Вуєк, І. Гайдаєнко, О. Городецька, С. Дроздова, Н. Єсипенко, О. Єфіменко, О. Задорожна, В. Івашенко, В. Калініченко, В. Кононенко, Л. Лисиченко, О. Литвиненко, М. Мамич, Т. Маслово, П. Мацьків, Л. Пелепейченко, Л. Савченко, Л. Ставицька, О. Селіванова, Л. Чернейко, В. Челпан, Л. Шестак, О. Янцевич, В. Яковлева та ін.

Увагу лінгвістів привертають передусім ті концепти, що пов'язують культуру окремого народу із загальнолюдською, одночасно відображають специфіку його етносвідомості. Вибір для дослідження концепту «російсько-українська війна» зумовлений нами тим, що нині Україна перебуває в стані війни та військової агресії росії. Війна породила величезний мовний матеріал, особливо в засобах масової інформації, у яких представлено значний масив мовних одиниць, пов'язаних із війною, армією, військовими діями, бойовою зброєю тощо. З огляду на це, концепт «російсько-українська війна» вимагає багатоаспектного ґрунтовного дослідження, зокрема й з погляду мовних засобів об'єктивації смислів, якими їх наповнила колективна свідомість українського народу. Аналіз лінгвальних репрезентантів концепту «російсько-українська війна», представленого в ЗМІ, дасть можливість виявити особливості національного менталітету українського народу.

Мета нашої наукової розвідки – визначити когнітивно-лінгвістичну структуру концепту «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА» (на матеріалі текстів ЗМІ)

Виклад основного матеріалу дослідження. Оскільки об'єктом дослідження є концепт, то до його аналізу використовуємо передусім концептуальний метод, спрямований на встановлення його структури і місця в дискурсі засобів масової інформації.

На нашу думку, концепт «війна» є національним. Слово «війна» вживається з найдавніших часів і внесено до багатьох словників української мови: **ВІЙНА** – 1. Організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо. 2. перен. Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба [3, с.669].

Зауважимо також, що в українській мові є старослов'янське слово *божк*, що означає боєць. Від слова *божк* походить слово *вожк* спрощенням (редукцією) Б → В. Аналогічним чином слово *війна* походить від слова *бійня* тією ж редукцією Б → В і додатковим спрощенням вимови закінчення -ня - на, тобто *бійня* – *войня* – *війна*. Українське сучасне слово *війна* – спрощення старослов'янської *война* заміною о на і[1].

Під словом «війна» ми також маємо на увазі словосполучення «російсько-українська війна», яке ще не зафіксовано в словниках, проте у вільній електронній енциклопедії трактується як пряме й опосередковане застосування збройної сили російською федерацією проти суверенітету і територіальної цілісності України.

Аналізуючи структуру означеного концепту, зазначимо, що він як ментальна одиниця немає чітких меж, групується навколо імені концепту, що є ціннісно акцентованою у свідомості, від якої розмежовуються асоціативні вектори. Найбільш актуальним для мовних носіїв асоціації є ядро концепту, менш актуальне – периферія.

Аналіз мовного матеріалу, відібраного в процесі дослідження засобів масової інформації, дає можливість структурувати модель концепту «російсько-українська війна» (рис. 2.1).

У цій моделі визначаємо ядерну зону, що репрезентована центральною лексемою *війна*. Семантичний аналіз засвідчив, що лексема *війна* є ядром семантичного поля і передає зміст відповідного концепту. Наприклад: *Ми вітаємо зусилля Європейського Союзу, який готує 9-й пакет санкцій, щоб зменшити спроможності кремля до ведення своєї жорстокої війни* (30.11.22).

До приядерної зони віднесли компоненти, вербалізовані словами, що характеризуються високою частотністю вживання: *бій, наступ, атака, оборона, військова агресія, обстріл, руйнування тощо*. Наприклад: *Він має багатоцільові літаки, які готові виконувати безліч завдань на полі бою, здатні уражати повітряні й наземні цілі, мають широкий спектр озброєння* (30.11.22).



Рисунок 2.1. Структура концепту «російсько-українська війна» у ЗМІ

Наступний компонент концепту представлений поняттями, позначеними групою лексем типу: *бомбардування, артилерія, битва, противник, окупанти, армія, військове вторгнення*. Наприклад: *Якісна підготовка та озброєння української армії в інтересах європейських партнерів, аби гарантувати їхню безпеку (30.11.22)*.

На периферії перебувають компоненти, представлені лексемами: *боротьба, сутичка, захоплення, удар, танк, вогонь, автомат, бронезилет, трофеї тощо*. Наприклад: *Перемир'я зараз означатиме, що росія залишить собі окуповану територію. Це означає, що зневажається міжнародне право і відбувається захоплення земель – що все це буде дозволено» (30.11.22)*

Наслідком аксіологічного забарвлення концептів є наявність асоціативних зв'язків, до яких залучено той чи інший концепт, представленість у плані вираження цілою низкою мовних синонімів (слів та словосполучень), тематичних рядів та полів, прислів'їв, приказок, фольклорних та літературних сюжетів і синонімізованих символів. Приміром, розглянутий нами концепт «російсько-українська війна» має такі мовні *синоніми*: *російсько-українське протистояння, російське вторгнення в Україну, війна Росії в Україні, повномасштабне російське вторгнення, військова агресія, спецоперація*. Наприклад: *Зокрема,*

Зеленська наголосила, що Велика Британія першою з європейських країн стала постачати Україні летальну зброю з початком повномасштабної **військової агресії** РФ і продовжує підтримувати Україну (29.11.22).

Через синонімічне розширення ключового слова «війна» сюди відносимо такі номінації: *боротьба, зіткнення, воєнні дії, наступ, похід, кампанія, військові злочини, навала, блокада, двобій, побойце, битва, бійка, військові дії, військові справи, бойова робота, бойове життя, облога, оборона, бомбардування, бій, поєдинок, наступ, атака, сутичка, штурм, удар, осада, строкова служба, бойова служба, заклик, мобілізація, збирання, формування, фронт та інші*. Наприклад: *З початком повномасштабного вторгнення росії українці зіштовхнулися з великою кількістю **військових злочинів** із боку країни-агресорки (30.11.22)*.

Семантичний простір концепту «російсько-українська війна» охоплює значний корпус лексем, які утворюють різні словосполучення. Наведемо деякі з них, що є дериватами від слова «війна», зокрема: **військовий** (пов'язаний із військом): *військова служба, військовий квиток, військовий обов'язок, військові злочини, військова допомога, військовий облік, військова агресія тощо*. Наприклад: *Військові злочини РФ в Україні: яке майбутнє чекає на скарги українців до ЄСПЛ (29.11.22); **воєнний** (пов'язаний із війною): воєнний стан, воєнні дії, воєнні злочини, воєнні роки, воєнна таємниця, воєнна лихоманка та інші*. Наприклад: *Бо ж таку кількість **воєнних злочинів**, а також імовірні злочини проти людяності та геноцид, не зможуть ефективно розглянути ні МКС, ні національна система правосуддя (29.11.22); **довоєнний, пововоєнний**, приміром: Сам факт винесення цих рішень і їх фіксація Російською Федерацією не дозволять іншим країнам, у тому числі європейським партнерам, повернутися до розмов із РФ у **довоєнному** форматі (28.11.22); Абсолютно зрозуміло, що у **пововоєнний** період Україна не матиме ресурсів для фінансування відбудови за рахунок бюджету або запозичень на внутрішньому ринку (23.11.22); **воювати** (вміти воювати, навчитися воювати), **відвоюоватись, довоюоватись**. Наприклад: Раніше ЗМІ повідомляли, що **воювати** в Україні відмовлялися росгвардійці з Краснодару, Хакасії, Кабардино-Балкарії, а також військовослужбовці з Пскова, Буятії та Дагестану (23.11.22)*.

Хотілося б наголосити ще й на тому, що російсько-українська війна у мовному просторі розширила й пареміологію української мови, що вербалізує окремі компоненти досліджуваного концепту. Великою популярністю користуються під час російсько-української війни прислів'я, приказки, афоризми, крилаті висловлювання, що масово цитуються в ЗМІ й коротко та влучно відображають ситуацію на війні. Поширеним є гасло «**Слава Україні!**», яке використовувалося українцями

ще з часів революції 1918–1921 років, а на сьогодні набуло актуальності. На радіо- та телебаченні лунає фраза «*Доброго вечора, ми з України*», яка стала популярною завдяки однойменному музичному треку електронного дуєту PROBASS Δ HARDI. Фраза шоумена Андрія Данилка «*Геть з України, москаль некрасивий!*» набула нового звучання у 2022 році. Вислів «*Ласкаво просимо до пекла*» став одним із символів опору українських захисників і кепського становища російських окупантів. Відомими стала цитати українського письменника Сергія Жадана «*Завтра – на один день ближче до перемоги*», Президента України В. Зеленського «*Мені потрібна зброя, а не евакуація*», мешканки Генічеська «*Покладіть насіння собі у кишені*». Відомий вислів «*Все буде Україна!*» є одним із символів віри в українську перемогу.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Отже, мова як своєрідна форма концептуалізації світу, як спосіб вираження й оформлення людського досвіду, що фіксує й відображає в людській свідомості соціально значущі моменти буття, уводить концепт «російсько-українська війна» як один із ключових в українському дискурсі, наділяючи його різними смисловими відтінками. Модель концепту «російсько-українська війна» охоплює ядерну зону, репрезентовану лексемою *війна*. До приядерної зони віднесено компоненти, репрезентовані словами з високою частотністю вживання. Периферію становлять компоненти, які відтворюють воєнні дії, учасників війни, метафоричні позначення ворога, держави-агресора, її керівника і прибічників, віру українців у перемогу тощо. Зазначені компоненти концепту вербалізуються відповідними лексемами й виразами, які часто вживаються у ЗМІ. Подальше вивчення лексико-семантичного поля як основного вербалізатора концепту і становитиме перспективу нашого дослідження.

Література

1. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]; АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Т. 1. Київ : Наук. думка, 1982. 630 с.
2. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
3. Словник української мови: в 11 томах. Том 1. Київ : Наук. думка, 1970. 799 с.

Victoriaia Mytko. Cognitive and linguistic structure of the concept "Russian-Ukrainian war" (based on media texts)

Abstract. The article analyses the cognitive and linguistic structure of the concept "Russian-Ukrainian war" by studying the mass media language. Core

and peripheral components represented by means of the language picture of Ukrainians' world are determined.

Key words: *war, Russian-Ukrainian war, concept, cognitive and linguistic structure, core, periphery.*

УДК 811.111'373

Катерина Місюк

ФРАЗОВІ ДІЄСЛОВА ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

**Науковий керівник:
старший викладач кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка
Никитюк С. І**

У поданому дослідженні проведено аналіз фразових дієслів англійської мови та їх структуру. Доведено, що фразові дієслова характеризуються ідіоматичним забарвленням, що видозмінює значення складників фразового дієслова. З'ясовано, що фразове дієслово належить до словосполучення.

Ключові слова: семантика, структура, фразове дієслово, мовний статус, концептуальна структура, ідіоматичність.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Фразові дієслова стають важливим чинником у сучасній лінгвістиці, оскільки вони утворюють великий пласт лексичної структури англійської мови. Функціонування фразових дієслів в англійській мові безпосередньо пов'язане з мобільністю цих мовних сполучень, їх здатністю набувати нових і трансформувати чинні лексичні значення для поширення їх на нові поняття і явища [1, с. 87]. Фразові дієслова, будучи майже незліченною групою дієслів, у поєднанні з різними прийменниками і прислівниками, здатні набувати найрізноманітніших нових значень. Слід зазначити, що відмінною рисою фразових дієслів є саме різний ступінь єдності та різний характер впливу суміжних елементів на значення фразового дієслова. Це робить їх цікавим об'єктом для аналізу в межах різних наукових підходів: з точки зору фразеології, семантичного та когнітивного векторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Фразові дієслова

протягом останніх двох століть привертають значну увагу як об'єкт активних досліджень серед зарубіжних та вітчизняних лінгвістів. В історії їх вивчення основна увага завжди приділялася внеску фразових дієслів у розвиток словникового складу англійської мови, з одного боку, та визначенню їх лінгвістичного статусу, з іншого (Д. Гарднер, О. Залужна). У наш час з'являються роботи, орієнтовані на когнітивний підхід до вивчення фразових дієслів (С. Лінднер, І. Труханчик). Крім того, існує значна кількість літератури, присвяченої функціонально-синтаксичним властивостям (Д. Болінгер, М. Харитонов), особливостям їх перекладу (Є. Кондратенко, І. Андрієнко).

Мета статті – аналіз фразових дієслів в англійській мові, спрямований на визначення ідіоматичності, звертаючи увагу на лексичне та граматичне наповнення компонентів, що їх складають.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фразові дієслова становлять значну частину словникового складу англійської мови. Вони вважаються одними з найскладніших аспектів англійської мови через їхню високу частоту вживання. За даними Oxford Dictionary of Phrasal Verbs, в англійській мові існує близько 3 000 усталених фразових дієслів, у тому числі 700 у повсякденному вжитку [3, с. 20]. Окрім того, до великої кількості наявних фразових дієслів, постійно з'являються нові. Як зазначає Болінгер, вони, таким чином, є дуже продуктивною категорією, а саме: «вибух лексичної творчості, який перевершує все інше в нашій мові» [2, с. 45]. Також, нещодавні теоретичні розробки показали, що в сучасній лінгвістиці існують різні номінації фразових дієслів, такі як «двослівні дієслова», «переривчасті дієслова», «багатослівні дієслова», «дієслівні словосполучення» тощо.

Універсального визначення фразових дієслів не існує. Тайлер визначає їх як будь-які двокомпонентні дієслова, що складаються з лексичного дієслова, за яким стоїть прислівникова частка, яка «поводиться певною мірою або лексично, та синтаксично як одне дієслово» [9, с. 15]. На думку Ж. Пові, це поєднання простого дієслова та прислівникового післяйменника, що є єдиною семантичною та синтаксичною одиницею [7, с. 78]. Дірвен визначає фразові дієслова як «...багатослівні одиниці, що складаються з дієслова, за яким слідує прислівникова дієслівна частка» [4, с. 43].

Дійсно, як підкреслюють Гарднер і Девіс, «лінгвісти та граматики борються з нюансами визначень фразових дієслів» [5, с. 167]. Однією з причин відсутності консенсусу є те, що деякі лінгвісти кваліфікують фразове дієслово як поєднання дієслова з прийменником або прислівниковою часткою, тоді як інші розглядають фразові дієслова лише як дієслово, за яким іде прислівникова частка. Фразові дієслова, однак, традиційно розуміються як такі, що складаються з дієслова та

прислівникової частки. Роль післяйменника в дієслівних сполученнях зводиться до посилення і підкреслення значення дієслова, або, під впливом прислівника, до додавання відтінку значення словосполучення, близького до значення прислівника. Таким чином, вони надають семантичного підсилення до значення дієслова: *e.g. to take up – прийняти пропозицію на роботу; to put up – підняти.*

Можна визначити, що таке поєднання вважається як «ідіоматичне», оскільки дослівний переклад кожного компонента не збігається із встановленим значенням усього словосполучення. Навпаки, воно може бути кардинально іншим, і стає проблематичним виокремити переклад фразового дієслова за його компонентами.

Відомо, що відмінною рисою фразеологізмів є стійкість і єдність їхніх значень, завдяки чому фразеологізм розглядається як семантично неподільна мовна одиниця. Жодна з чотирьох груп фразеологічних одиниць (ідіоми, фразеологічні звороти, фразеологічні сполучення, фразеологічні вирази) не розкриває повною мірою сутності фразеологічного дієслова. Тім наполягає на тому, що термін «фразове дієслово» співвідноситься з терміном «стійкі контекстуальні одиниці», в яких неможливо замінити будь-який з наявних компонентів без зміни значення: *e.g. to give up – здаватися; to take after – бути схожим на когось.* [8, с. 81].

Низка фразеологічних дієслів характеризується деякими ознаками фразеологічної єдності. Заміна приєменника в структурі фразеологічного дієслова, а також заміна синонімом семантичного дієслова призводить до руйнування образності, притаманної фразеологізму, або до зміни його експресивного значення: *e.g. to look forward – чекати з нетерпінням; to look after – доглядати за кимось.*

Тайлер вважає, що один із компонентів фразового дієслова може бути замінений [9, с. 19]. Той факт, що основне значення міститься в дієслові, а спрямованість дії – в приєменнику, уможливило робити заміну дієслівної частини словосполучення. Так, фразові дієслова, як *take down, put down, write down* мають однакове значення. Однак у деяких випадках після одного і того ж семантичного дієслова можна підставляти різні постпозиції, повністю зберігаючи при цьому первинне значення: *e.g. to get along – ладити; to get on with – ладити.*

Лінднер підсумовує, що на сучасному етапі розвитку англійської мови поєднання дієслів з другим елементом прислівникового характеру є лексико-граматичною структурою, утвореною за моделлю «дієслово + постпозиція» [6, с. 9]. Науковець додає, що фразові дієслова тяжіють до синтаксичних утворень, логічні відношення всередині яких, завдяки відомим граматичним особливостям аналітичної мови, будуються на основі лінійної логіки.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Таким чином, у межах цього підходу фразове дієслово постає як мовленнєва одиниця, значення якої складається з її елементів. Ряд фразових дієслів можна розчленувати. У цьому випадку ми можемо зробити синонімічну заміну одного з його компонентів. Наведені вище приклади показують, що такі поєднання, володіючи власною семантикою, значною мірою визначаються значенням розташованих прислівників після головного дієслова. Як наслідок, фразові дієслова можна назвати двовимірними одиницями мови, а саме: словосполученнями з різним ступенем ідіоматизації.

Література

1. Труханчик А. Phrasal Verbs in Modern English. Педагогічний університет м. Ніжина. м. Ніжин, 2003. 189 с.
2. Bolinger D. Phrasal Verb in English. Cambridge, 2016. 187 с.
3. Cowie A. P. Oxford Dictionary of Phrasal Verbs. London, 2017. 536 с.
4. Dirven R. The Metaphoric in Recent Cognitive Approaches to English Phrasal Verbs. Liverpool, 2012. №1. С. 39–54.
5. Gardner H. Intelligences: The diversity of the human mind. London, 2013. 257 с.
6. Lindner S. A Lexico-Semantic Analysis of English Verb-Particle Constructions. Cambridge 2012. №2. С. 8–10.
7. Povey J. Phrasal Verbs and How to Use Them. Oxford, 1990. 210 с.
8. Stefan T. Phrasal Verbs and How to Use Them. London: De Gruyter Mouton, 2012. 316 с.
9. Tyler A. A principled Cognitive Linguistics account of English phrasal verbs with up and out. Language and Cognition, London. 2015. С. 7–35.

Kateryna Misiuk. Phrasal verbs as a linguistic phenomenon of English language

***Abstract.** This study analyses phrasal verbs in English and their structure. The author proves that phrasal verbs are characterized by the idiomatic colouring that modifies the meaning of the phrasal verb components. The article reveals that the phrasal verb belongs to a word combination.*

***Key words:** semantics, structure, phrasal verb, language status, conceptual structure, idiomaticity.*

Віта Нейман

**ТОПОПОЕТОНІМІКОН ТРЕВЕЛОГУ МАКСА КІДРУКА «НА
ЗЕЛАНДІЮ!»**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української філології
Хмельницького національного університету
Ющишина О. М.

У статті проаналізовано топонімну лексику в тревелозі Макса Кідрука «На Зеландію!», виокремлено лексико-семантичні групи топопоетонімів, зокрема хоропоетоніми, ойкопоетоніми, оропоетоніми, гідропоетоніми та ін., з'ясовано їхнє функціонально-стилістичне навантаження.

Ключові слова: поетична ономастика, онімний простір, топопоетонім, літературний твір.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасній поетичній ономастиці значну увагу приділяють вивченню топонімікону художнього простору української літератури ХХІ ст., адже власні назви географічних об'єктів є цінним джерелом для пізнання, тлумачення закодованої авторським задумом фабули та складної композиції літературного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Топонімікон постмодерністських прозових творів неодноразово ставав об'єктом уваги багатьох українських мовознавців. Зокрема, О. Горбач визначила авторські топоніми та розкрила їхню семантико-стилістичну роль в сатиричному романі Володимира Даниленка «Газелі бідного Ремзі» [1], Н. Лукаш дослідила текстотвірні функції топонімів у романі Софії Андрухович «Амадока» [3], Л. Озель Петрова проаналізувала склад, структуру та функції топонімної лексики в тетралогії Володимира Малика «Таємний посол» [4] та ін.

Проте поза увагою лінгвістів залишилася самотутня система екзотичних топонімів тревелогу Макса Кідрука «На Зеландію!», яка потребує ґрунтового вивчення, що й визначає *актуальність теми*.

Мета статті полягає в тому, щоб визначити лексико-семантичні групи топопоетонімів, а також розкрити їхнє функціонально-стилістичне навантаження в онімному просторі літературного твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Топонімну лексику тревелогу «На Зеландію!» Макса Кідрука, відповідно до класифікації М. Торчинського [5], розподілено на такі онімні сегменти, як

хоропоетоніми, ойкопоетоніми, оропоетоніми, гідропоетоніми, батіпоетоніми.

Усі наявні в тексті хоропоетоніми (власні назви територій [5, с. 242]) розподілено на три групи:

1) територіпоетоніми (власні назви територій горизонтального членування [5, с. 242]):

1.1) адміністратопоетоніми (власні назви офіційно визнаних адміністративно-територіальних одиниць [5, с. 242]):

– суверенопоетоніми (власні назви незалежних держав [5, с. 242]): *Австралія, Австрія, Америка (у значенні Сполучені Штати Америки), Арабські Емірати, Бразилія, Британія (у значенні Велика Британія), Велика Британія, Еквадор, Єгипет, Зеландія, Ізраїль, Індонезія, Італія, Йорданія, Канада, Китай, Куш, Ліван, Лівія, Мексика, Намібія, Німеччина, Нова Зеландія, Норвегія, Нубія, Персія, Перу, Росія, Саудівська Аравія, Сирійська Арабська Республіка, Сирія, Судан, Туніс, Туреччина, Україна, Франція, Чилі, Швейцарська Конфедерація, Швеція, Японія;*

– районопоетоніми (власні назви адміністративних частин держави [5, с. 243]): *Кемеровська область;*

1.2) натуралопоетоніми (власні назви територіальних одиниць, що виникли природним шляхом [5, с. 243]):

– континентопоетоніми (власні назви континентів і материків [5, с. 243]): *Південна Америка, Європа;*

– регіонопоетоніми (власні назви природних районів [5, с. 243]): *Близький Схід, Західна Європа, Західна Індія, Північна Африка, Полісся, Середня Азія, Схід (у значенні Близький Схід);*

– сквалентіпоетоніми (власні назв пустель та напівпустель [5, с. 243]): *Атакама, Велике піщане море, Сахара, Західна пустеля (власна назва на позначення Сахари); власна назва на позначення частин Сахари: Лівійська пустеля, Північно-Східна Сахара (власна назва на позначення Лівійської пустелі), Східна Сахара, Біла пустеля, Чорна пустеля;*

1.3) гідротериторіпоетоніми (власні назви земної поверхні, оточеної водою [5, с. 243]):

– інсулопоетоніми (власні назви островів [5, с. 243]): *острів Пасхи, Тайвань;*

– пенінсулопоетоніми (власні назви півостровів [5, с. 243]): *Халкідіки, Юкатан;*

1.4) оазисопоетоніми (власна назва оазисів [5, с. 162]): *Аль-Харга, Бахарійя, Дахла, Сіва, Фарафра.*

2) ойкохоропоетоніми (власні назви об'єктів, які знаходяться у межах поселень [5, с. 244]):

– кварталопоетоніми (найменування частин міста [5, с. 244]): *Старий Дамаск, Окленд-Сіті*;

– годопоетоніми (власні назви вулиць і подібних лінійних об'єктів [5, с. 244]): *проспект Адлі, вулиця Адлі-стрит, вулиця Багговутівська, вулиця Каср-аль-Ніл, вулиця Кобрі Аль-Азхар, вулиця Коперника, вулиця Лисенка, вулиця Мохаммеда Фаріда, вулиця Тургенєвська, вулиця Фаріда (у значенні вулиці Мохаммеда Фаріда), вулиця Шеріфа Баша*;

– агоропоетоніми (найменування площеподібних об'єктів [5, с. 244]): *площа Тахрір, Майдан Незалежності, Львівська площа, ринок Хан-ель-Халілі*.

3. Віпоетоніми (власні назви шляхів сполучення [5, с. 244]):

– понтопоетоніми (власні назви мостів [5, с. 244]): *міст ім. 6 Жовтня*;

– дромопоетоніми (власні назви доріг [5, с. 244]), зокрема авіадромопоетоніми (власні назви повітряних шляхів сполучення [5, с. 164]): *«Київ – Москва – Пекін – Окленд», «Окленд – Шанхай – Москва – Київ», «Каір – Дамаск – Київ»*.

З-поміж ойкопоетонімів виявлено значну кількість астіпоетонімів (власних назв поселень міського типу [5, с. 245]) Єгипту (*Абідос, Александрія, Асіут, Гізі, Дендар, Едфу, Каір, Мут, Суец*); Італії (*Флоренція*); Йорданії (*Джераш, Петра*); Лівану (*Баальбек, Бейрут*); Мексики (*Мехіко*); Намібії (*Отжіваронго*); Нової Зеландії (*Веллінгтон, Окленд*); Об'єданих Арабських Еміратів (*Абу-Дабі*); Перу (*Агуас Калієнтес, Куско*); Росії (*Междуреченськ, Москва, Пермь*); Сирії (*Апамея, Алеппо, Дамаск, Латакія, Пальміра, Хама, Хомс*); Тайланду (*Бангкок*); України (*Донецьк, Запоріжжя, Київ, Тернопіль, Рівне*); Франції (*Париж*); Японії (*Токіо*).

Серед визначених оропоетонімів (власні назви будь-якого елемента рельєфу земної поверхні [5, с. 170]) виділено дві групи:

1) плюс-оропоетоніми (власні назви об'єктів рельєфу, які знаходяться вище рівня моря або довкілля [5, с. 170]):

– едитопоетоніми (власні назви гірських систем [5, с. 244]): *Іранське нагір'я, Анди*;

– скопулусопоетоніми (власні назви гірських вершин, піків, стрімчаків [5, с. 245]): *гора Кайлас*;

– вулканопоетоніми (власні назви вулканів [5, с. 245]): *Котонаксі*.

2) мінус-оропоетоніми (власні назви об'єктів рельєфу, які знаходяться нижче рівня моря або довкілля [5, с. 170]):

– гіатопоетоніми (власні назви глибоких ям, отворів, провалів, тріщин [5, с. 171]): *Долина Смерті*.

З-поміж наявних у тексті гідропоетонімів (власні назви водних об'єктів [5, с. 242]) визначено дві групи:

1) екстрагідропоестоніми (власні назви зовнішніх, відкритих водних просторів [5, с. 174]):

– океанопоестоніми (власні назви океанів [5, с. 245]): *Атлантичний океан, Індійський океан*;

– пелагопоестоніми (власні назви морів [5, с. 245]): *Червоне море*;

– фіордопоестоніми (власні назви заток, бухт тощо [5, с. 245]): *Перська затока*.

2) інтрагідропоестоніми (власні назви внутрішніх, закритих водних об'єктів [5, с. 175]):

– потамопоестоніми (власна назва річок [5, с. 246]): *Патаканчі, Урубамба, Літані, Ніл, Інд, Дунай*;

– гелопоестоніми (найменування заболочених місць [5, с. 246]): *Пантанал*.

Також зафіксовано батіопоестоніми (власні назви западин, підвищень [5, с. 103-104]): *Маріанська западина*.

Окрім сучасних топонімічних найменувань, визначено власні назви, що вживаються в історичному контексті:

1) суверенопоестоніми: *древній Вавилон, Римська імперія, Месопотамія, Радянський Союз, Союз* (у значенні Радянський Союз), *СРСР, Імперія Олександра Македонського*;

2) астіпоестоніми: *Баальбек, Ісс, Пальміра, Рим* (столиця Римської імперії), *руїни Теотіуакана, Ушмаля, Яшчилана, Чичен-Іци*.

Зауважимо, що в тексті тревелогу «На Зеландію!» функціонують оніми, що вийшли з ужитку в зв'язку з перейменуванням, наприклад, суверенопоестоніми: *Сирійська Республіка* (нині – Сирійська Арабська Республіка); годопоестоніми: *вулиця Артема (м. Київ)* (нині – вулиця Січових Стрільців), *вулиця Якіра (м. Київ)* (нині – Деревлянська вулиця), *вулиця Мельникова (м. Київ)* (нині – вулиця Юрія Ілленка), *вулиця Комінтерну (м. Київ)* (нині – вулиця Симона Петлюри).

Окрім цього, зафіксовано топонімну лексику, що за функціонально-стилістичним навантаженням можна розділити на таку, що:

1) слугує тлом для розвитку подій та констатує місце: «*Ось так усе почалося. На середину 2010-го я дозрів до рішення, що мушу поїхати на Близький Схід і до Єгипту – побачити все на власні очі*» [2, с. 8]; «*Чоловік п'ятдесят, розмахуючи паперовими транспарантами і горляючи гасла, сунули по вулиці Фаріда в напрямку площі Тахрір*» [2, с. 22];

2) створює часовий простір: «*На той час Римська імперія вже тріщала по швах. Тотальний занепад був не за горами*» [2, с. 10]; «*Після розвалу Радянського Союзу Єгипет блискавично переорієнтувався на США*» [2, с. 39].

3) розкриває або уточнює характеристику героїв: *«То була третина десятигодинного шляху до Каїра... Розбудив мене типово арабський, експресивний галас під вікнами»* [2, с. 17]; *«Ні людей, ні машин. Каїр починав мене лякати»* [2, с. 19]; *«Майдан Незалежності стояв. Тахрір, навпаки, – вирував, клекотав, доходячи до точки кипіння»* [2, с. 28].

4) уточнює місце дії в епізодах: *«В межах Єгипту Сахара носить назву Західної пустелі. За іронією долі Західною пустелею назвали східну частину Сахари. Таке неузгодження виникло через те, що Північно-Східну Сахару в світі заведено називати Лівійською пустелею»* [2, с. 12]; *«Я у ресторані «Суаре», – сказав Сергій, – це на Артема, неподалік Львівської площі»* [2, с. 80].

5) є емоційно-навантаженою та створює в сюжеті загадковість, напруження, інтригу. Наприклад, топонім у назві розділу «Каченята серед Мордору» підкреслює жорстокість погодних умов у Сахарі, а також спонукає до думки про неможливість існування будь-якого живого організму посеред пустелі. Письменник зауважує, що *«німець, із яким ми заприятелювали у Фарафрі і мандрували разом до Бахарійї, порівняв цю пустелю з Мордором, описаним у трилогії «Володар перснів»»* [2, с. 13], проте вони подорожують пустелею не лише пісками, але й ділянками асфальтованої дороги, що може свідчити про намагання людей заселити оазиси найбільшої пустелі світу: *««Бедуїнські» оази (Аль Харга, Дахла, Фарафра та Бахарійя) сполучені асфальтованою дорогою. Шосе починається в Асіуті на березі Нілу, йде на південь до Аль Харги, повертає на захід до містечка Мут (Дахла), після чого, роблячи величезну дугу, повертає на північний схід, проминає Фарафру і Бахарійю і тягнеться аж до Каїра»* [2, с. 14]. На подив персонажів посеред пісків з'являються маленькі жовті каченята, що спонукають їх до думки про божевілля учасників подорожі. Однак згодом з'ясується, що *«араб віз до себе додому в Бахарійю цілий кузов дерев'яних кліток з... каченятами»* [2, с. 15] та не впорався із керуванням, у наслідок чого каченята опинилися серед Сахари.

6) використано для ідентифікації героя:

– *Ні, я з України, – відповідаю англійською.*

Певна річ, це роз'ятрило араба ще більше.

– *Україна? Де це Україна?! Ти американець!* [2, с. 50]

Висновки дослідження та перспективи подальшої наукової роботи.

Як підсумок, зазначимо, що колоритний топонімікон тревелогу Макса Кідрука «На Зеландію!» складається з таких лексико-семантичних груп, як *хоропоетоніми*:

1) територіопетоніми	(адміністратопетоніми	
(суверенопетоніми,	районопетоніми);	натуралопетоніми
(континентопетоніми,	регіонопетоніми,	сквалентіпетоніми);
гідротериторіопетоніми	(інсулопетоніми,	пенінсулопетоніми),

оазисопоетоніми); 2) ойкохоропоетоніми (кварталопоетонімів, годопоетоніми, агоропоетоніми); 3) віпопоетоніми (понтопоетоніми, дромопоетоніми, зокрема авіадромопоетоніми); *ойкопоетоніми*, зокрема астіпоетоніми; *оропоетоніми* (едитопоетоніми, скопулусопоетоніми, вулканопоетоніми, гіатопоетоніми); *гідропоетоніми* (океанопоетоніми, пелагопоетоніми, фіордопоетоніми, потамопоетоніми, гелопоетоніми); *батіпоетоніми*.

Водночас проаналізовані топопоетоніми створюють гармонійне тло для побудови самобутньої композиції твору та розвитку фабули, уточнюють місце й час подій, характеристику героїв, а також є особливою прикметою індивідуального стилю письменника. У перспективі вбачаємо детальний структурний та мотиваційний аналіз власних географічних назв, засвідчених у зазначеному тревелозі Макса Кідрука.

Література

1. Горбач О. Топоніми в сатиричному романі Володимира Даниленка «Газелі бідного Ремзі». *Наукові записки. Серія Філологічна науки (мовознавство)*. Кіровоград: Видавець Лисенко В. Ф., 2015. Випуск 138. С. 418-420.

2. Кідрук М. На Зеландію!: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 256 с.

3. Лукаш Н. Топонімікон роману Софії Андрухович «Амадока». *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (20–21 серпня 2021 року, м. Одеса)*. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2021. С. 27-31.

4. Петрова Озель Л. Топонімікон роману Володимира Малика «Таємний посол»: склад, структура, функції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: збірник наукових праць. Серія: Філологія*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Випуск 57. С. 63-67.

5. Торчинський М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 550 с.

Vita Neiman. Toponymikon of travelogue «To New Zealand!» by Max Kidruk

Abstract. The article examines the toponymic vocabulary in travelogue «To New Zealand!» by Max Kidruk, defines lexical-semantic groups of topoetonyms, in particular choropoetonyms, oikopoetonyms, oropoetonyms, hydropoetonyms, etc., and reveals the functional and stylistic load of these groups.

Key words: poetic onomastics, onomic space, topoetonym, literary work.

УДК 821.161.2.09(093.3)

Дмитро Помазан

ВИКОРИСТАННЯ ВІЙСЬКОВОГО СЛЕНГУ В СУЧАСНИХ ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ ПРО ВІЙНУ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри української мови
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)
Клещова О. Є.

У статті проаналізовано військовий сленг у сучасних пісенних текстах українських виконавців. Тексти пісень, які різноманітні за музичними жанрами, характеризуються глибокою емоційністю, яскравою образністю та мелодійністю, є надзвичайно актуальними і мають значний лінгводидактичний потенціал.

Ключові слова: військовий сленг, лінгвостилістика, пісня, пісенний текст.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Події широкомасштабного вторгнення залишили відбиток не лише в повсякденному житті українців, а й у медійному просторі. Так, для XXI століття спільною для поціновувачів українськомовного контенту стає тематика, що пов'язана з подіями широкомасштабного вторгнення. Талановиті виконавці відтворюють реальність, у якій доводиться, на жаль, перебувати кожному українцеві.

Нині спостерігається тенденція до вживання сленгізмів у пісенних текстах. Передусім це військовий сленг, який використовується для характеристики, опису ритуалів, діяльності та міжособистісних взаємодій військових у період війни.

Мета статті – проаналізувати військовий сленг сучасного пісенного тексту. **Об'єкт** дослідження – мова сучасних пісень, авторами яких є учасники АТО, волонтери та українські військові. **Предметом** наукової розвідки є військовий сленг. **Матеріалом** дослідження слугують пісенні тексти, зокрема творчість гуртів: «YAD band», «Spiv Brativ», «Фіолет», «Yurcash», «Aviator» та окремих українських виконавців: Various Artists, Тарас Боровок, Taras Keen, SHYMAN, Віталій Міхалевський та ін., які ще

не були об'єктом дослідження, що й зумовило *актуальність* нашої наукової розвідки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні з'являється чимало цікавих наукових праць, у яких автори досліджують мову сучасної української пісні, пісенний дискурс. Наприклад, С. Романчук дослідила мову української поезії пісенного жанру, а мову української народної пісні – Н. Данилюк; О. Клещова досліджує мовну палітру сучасної української пісні; С. Шемахова – сучасну рок-поезію східної України; Н. Гаврилюк, І. Зозюк – сленг у піснях Кузьми Скрябіна; Д. Запорожська – діалектизми в мові українських рок-поезій 1980-х років ХХ століття, образ України в поетичних текстах сучасних рок-гуртів. Є поодинокі наукові розвідки, (Ю. Яручик, А. Коноз) у яких здобувачки досліджували культуру мовлення виконавців, образну систему та комунікативний аспект текстів пісень. Отже, лінгвістична тематика досліджень пісенного дискурсу є досить різноманітною й актуальною.

Проблематиці вивчення військового сленгу присвячено чимало праць: С. Горобець [2] проаналізувала військовий сленг як один із різновидів сучасного професійного сленгу; В. Сокол, В. Карпенко [7] – проблематику перекладу військового сленгу; стилістичний аспект англословної військової лексики та її відтворення українською мовою досліджує А. Пахольук [5]. Натомість військовий сленг у пісенних текстах практично ніким не вивчався і залишається малодослідженою сферою лінгвістичних знань. У ХХ столітті активно укладалися словники кримінального та молодіжного сленгу, але військовий сленг, на жаль, майже залишався поза увагою науковців. До подій повномасштабного вторгнення новітній військовий сленг був репрезентований у 2019 році здобувачкою Ріпкинської гімназії, Кариною Бевзюк, матеріал якого учениця уклала на основі розповідей учасників АТО. *«Мені було цікаво зустрітися з людьми, які захищають нас. Більшість із них були відкритими, розуміли, що для людей, які живуть на мирній території – це важливо, тому розповідали все. Але деякі зберігали все у темниці»*, – коментує учениця [4].

Словник української мови подає таку дефініцію лексеми «сленг»: *1). Розмовний варіант професійного мовлення; жаргон; 2). Жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення* [6, т. 9, с. 350]. Натомість англословний онлайн-словник «Urban Dictionary» пропонує таке тлумачення: *1). An informal term that stands for or means something else than its literal meaning; 2). A shorter way to say a word or phrase;* 1). Неофіційний термін, який означає дещо інше, ніж його буквальне значення; 2). Стилий спосіб сказати слово чи фразу [8]. Тобто, сленг є

своєрідним мовним інструментом для розрізнення груп у великому суспільстві, у контексті нашого дослідження – військових, у колі яких існує певна «неформальна лексика», якою послуговуються більшість воїнів Збройних Сил України. Насамперед, це емоційно забарвлена лексика, яка передає ставлення мовця до предмета, особи, події, а також до назв понять. Емоційно забарвлена лексика відноситься до слів, які асоціюються з певними емоціями або почуттями. Наприклад, такі слова, як «щастя», «печаль», «гнів», «страх» уважатимемо емоційно забарвленою лексикою, яка передбачає вплив на сприйняття повідомлення та передачу емоційного стану мовця. У письмовій чи усній мові вибір слів/висловлень та спосіб їх використання можуть значно вплинути на загальний тон й емоційний вплив повідомлення, яке прагне донести автор реципієнтові. Емоційно забарвлена лексика може використовуватися свідомо, щоб викликати певну емоцію у читача чи слухача, або виникати природним шляхом як відображення власного емоційного стану мовця. Розуміння емоційного відтінку слів і вміння їх ефективно використовувати може бути потужним інструментом у спілкуванні.

Зафіксована нами лексика абсолютно нова як за формою, так і за змістом. Вона використовується на позначення нових реалій та понять. Крім того, цій лексиці притаманні риси, які допомагають нам пізнати образне мислення автора, його вміння переосмислювати дійсність, почуття гумору, з якого можуть виникати нові метафори, які звужують чи розширюють первісне значення лексеми.

Як свідчить дібраний фактичний матеріал, в проаналізованих нами сучасних пісенних текстах знаходимо такі сленгізми:

- числівникові: «333», «200» та числова назва «нуль»;
- слова, що не є новими за формою, але використовуються для позначення нових понять: «піксель», «4.5.0».

Проаналізуємо деякі з них.

«333». Числівник «333» у військовій справі вживають як команду артилеристів, яка слугує для підготовки ведення вогню по ворожих позиціях. Команда «333» є своєрідним зворотнім відліком до стрільби, яка дозволяє за 3 «такти» підготувати, навести та здійснити залп. Використання такого числівника пояснюється тим, що при розрахунку одна з гармат просто не зможе почути команди, або не встигне зреагувати. Тому застосовують довші та більші уніфіковані назви, наприклад, «222», які б не тільки дозволяли артилеристам підготуватися заздалегідь, а й дали змогу вести вогонь одночасно. Звичайно команда на кшталт «Вогонь» енергозатратна і зрозуміла, але дати залп одночасно важко, оскільки все залежить від кожного стрільця. Хтось може стріляти на початку наказу, хтось після наказу, а хтось може взагалі не

почути команду командира: Лунає сміх у наших хлопців із арти // Команда 333 // Доволі скоро вороги стануть, мов старе відро, // Нам скоро їхати в Дніпро (Various Artists, пісня «На прийомі»); Цирк уродів, солянка із народів // 333 команду хтось повторить знову? («YAD band», пісня «333 гімн артилериста»).

«200». «Двохсотий» або «вантаж / груз 200» – кодові позначення загинувших і поранених, які вивозяться із зони бойових дій. Онлайн-словник «Мислово» пропонує таке трактування: «вантаж 200» або просто «двохсотий» на військовому жаргоні означає труну з мертвим військовим, призначену для транспортування» [1]. Натомість тлумачний словник української мови подає пряме значення: «Кількість із двохсот одиниць» [6, т. 2, с. 219]. Тобто лексему «200», «вантаж / груз 200» використовують для «кодування» з метою транспортування пораненого воїна з району бойового конфлікту: Сила ти нечиста, // Знаєш цифру 200? // Ти прийшов і смерть свою зустріє! («Spiv Brativ», пісня «В городі Херсоні»); Кожному орку дам «номер 200», // В полі лунає українська пісня, // Усіх ворогів знайде пекельна лава (SHYMAN & Національний президентський оркестр, пісня «Контрнаступ»); Поперек горла та орда із ОРДЛО, // Їм вже час додому з 200-тим ескортом // А хто? хто? може бути проти? // Кожне слово закріплене кров'ю і потом (Various Artists, пісня «Вогонь»).

Також варто пригадати лексему «300» та «вантаж / груз 300», якими послуговуються у військовій справі на позначення «пораненого солдата, якого вивозять із зони військового конфлікту» [1]. Щодо саме таких формулювань як «200», «300» існує кілька версій. «Двохсотим» міг бути або номер відповідного наказу, або вага контейнера, а «трьохсотим» – бланк документа, який заповнювався під час транспортування поранених воїнів із зони конфлікту. Вперше терміном почали послуговуватися під час тривалих військових дій в Афганістані, які почалися в 1979 році після радянського вторгнення в країну. Протягом багатьох років різні угруповання та сили брали участь у конфлікті, включно з афганським урядом, Талібан, Сполучені Штати та їх союзники, а також інші групи бойовиків. Війна призвела до значних втрат людей і переміщення цивільного населення, а також до тривалої нестабільності та насильства в регіоні.

«Нуль». Словник української мови подає таке тлумачення: 1). Цифра 0, що означає відсутність величини, а при підставлянні її до іншого числа справа означає збільшення його в десять разів; 2). Умовна величина, від якої починається відрахування подібних до неї величин (часу, температури, тиску і т. ін.); 3). У дореволюційній школі – найнижчий бал оцінки знань, поведінки; 4). Перен. те, що не має ніякої цінності і значення» [6, т. 5, с. 454]. Натомість онлайн-словник «Мислово»

пропонує таку дефеніцію лексеми «нуль», яка збігається із значенням, яке вкладають автори в пісенні тексти: «так в АТО називають самий передок, лінію зіткнення з ворогом» [1]. Отже, у мовленні військових лексема «нуль» означає лінію розмежування, де в один бік наші воїни, а по інший – ворог. Також відповідником до лексеми «нуль» є лексема «передок». Тобто, коли хтось каже: «Ми зараз виходимо на нуль» або «на передок», то мається на увазі найбільш небезпечну ділянку фронту: В добру путь, // Далі «нулів» не пошлють, // У добрий час // Ніхто крім нас, ніхто крім нас («Spiv Brativ», пісня «Бахмут»); Наші рими – вогонь! // Вам брати по нулям вітання шлють, засинаючи прошу, // Теплим сном прийду, розгрібаючи пітьму, // Попрошу захисту для вас, словом обійму (Various Artists, пісня «Вогонь!»); Якщо у тебе, друже, за плечима передок // Звучить це нелогічно, // Але в час воєнний – «ок» // Та добре, якщо маши за плечима інструмент, // Це також нелогічно, та є момент (Тарас Боровок, пісня «Стугна»).

«4.5.0». Числівник «4.5.0» у військовій справі вживається на позначення сигналу, який означає що «все спокійно», «гарзд»: Там красиві картини, їх не показує екран, // Навіть тоді вродливі, кожен би їх покохав, // Регулярно зв'язок віщає 4.5.0 (Various Artists, пісня «На прийомі»); Вітер по щоках, // Голова без думок, // Їх не куштував страх, // Сльози мої не бачив мій брат, все 4.5.0 (Chekalov, пісня «Ведемо Вогонь!»); Я ненадовго // Туди, де біль і темно, // А ти чекай мене і знай напевно – // У мене все чотири, п'ять, нуль! // Жетон з твоїм ім'ям рятує від куль. // У мене все чотири, п'ять, нуль! («Aviator», пісня «4.5.0»).

Натомість «кодовою назвою» «4.5.0» послуговуються програмісти, які застосовують це цифрове значення під час розробки програмного забезпечення. У цьому форматі числа зазвичай представляють різні рівні випуску програмного забезпечення, причому перша цифра вказує на основний випуск, друга – вказує на більш значні зміни або вдосконалення, а третя цифра вказує на незначне оновлення або виправлення помилок. Наприклад, випуск програмного забезпечення з номером версії «4.5.0» може вказувати на те, що це четвертий основний випуск програмного забезпечення зі значними вдосконаленнями та змінами порівняно з попередньою версією, і в цьому випуску не виявлено значних помилок. Однак онлайн-словник «Мислово» пропонує таке тлумачення, яке більшість виконавців вживають у пісенних текстах: «все спокійно (військовий сленг)» і пропонує такий приклад вживання: «У кінці 14-го року я потрапив служити до батальйону особливого призначення. І в нашому штаті було багато хлопців, які вже пройшли бойові дії на території Іраку – миротворці. І з них пішла ця кодова назва по рації, що означало 4 5 0 – що все добре, все спокійно, все стабільно. Загрози немає», – каже військовий Микола Островський» [1].

«Піксель». Цікавим, на нашу думку, є також лексема «піксель», якою послуговуються в «неформальному мовленні» солдати на позначення військової форми Збройних Сил України. Онлайн-словник іншомовних слів пропонує таке трактування: 1) в растровій графіці – неподільний двовірний об'єкт, що має певний колір. Термін уведено в 1965 році американським інженером Фредеріком Біллінгслі (1921 – 2002 рр.); 2) найменший елемент матриці дисплея, що формує зображення» [3]. Натомість англомовний онлайн-словник «Urban Dictionary» пропонує такі дефініції: 1) one individual point of light on a computer screen or other electronic display; 2) the individual bits of visual data for your visual displays on computers, cellphones; 3) a stupid kid from the world of battle.net; 1). Окрема точка світла на екрані комп'ютера чи іншому електронному дисплеї; 2). Окремі фрагменти візуальних даних для ваших візуальних дисплеїв та комп'ютерах та мобільних телефонах; 3) дурна дитина зі світу battle.net [8]. Тобто піксель є своєрідною найменшою одиницею цифрового зображення, яку можна відобразити або обробити комп'ютером. Пікселі розташовуються в сітці, щоб сформувати повне зображення, причому колір і яскравість кожного пікселя визначають загальний вигляд зображення. Натомість у пісенних текстах виконавці використовують лексему для позначення військової форми, яка має вигляд камуфляжу «квадратиками»: Він в ЗСУ. Вона в ТРО, // Місяць тому цілувались в метро, // Перетинали площі Дніпро, // Києва тихе спокійне нутро. // Вона надягає піксель і берці, // Розгрукка ховає малесенькі плечі, на ній важка зброя, тактичні речі, // Чекає на тишу і на вечір! (Yurcash, пісня «Він в ЗСУ, Вона в ТРО»).

Висновки дослідження. Отже, у нашій статті ми дійшли таких висновків:

1. Використання емоційно забарвленої лексики є одним із ключових елементів, що робить музику потужним інструментом емоційного вираження; однак використання цього виду лексики залежить від музичного жанру та емоцій, які автор пісні хоче передати слухачеві.

2. Словниковий запас містить слова та вислови, які асоціюються з почуттями людини: любов'ю, гнівом, сумом, радістю чи іншими сильними емоціями людини.

3. Серед емоційно забарвленої лексики виокремили лексеми на позначення військового сленгу: «піксель», «нуль», «200», «4.5.0», «333», які впливають не лише на суть пісенного тексту, а й допомагають передати повідомлення чи емоції автора пісні.

Література

1. «Мислово» (Муслово) : онлайн-словник. URL : <https://myslovo.com> (дата звернення: 20.01.2023).

2. Горобець С. Лексико-семантичні особливості військового сленгу турецької мови : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Сучасна філологія: теорія та практика». Київ : Нац. акад. СБУ, 2021. С. 86–90.
3. Лук'янюк В. Словник іншомовних слів : онлайн-словник 2001–2023. URL: <https://www.jnsm.com.ua/sis/> (дата звернення: 20.01.2023).
4. Павловська А. Сленг війни: школярка дослідила, як влаштована мова бійців. *Радіо Свобода*, 27 червня 2019 рік. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/30023676.html> (дата звернення: 18.01.2023).
5. Пахолок А. Стилiстичнi аспекти англomовної вiйськової лексики та її вiдтворення українською мовою : збiрник матерiалiв Всеукраїнської науково-практичної конференції студентiв та молодих науковцiв. Харків, 29 жовтня, 2021, С. 92–95.
6. Словник української мови : в 11 т. /АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні ; гол. ред. І. К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2. 550 с.; 1974. Т. 5. 840 с.; 1978. Т. 9. 916 с.
7. Сокол В., Карпенко В. Проблематика перекладу військового сленгу : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Сучасна філологія: теорія та практика». Київ : Нац. акад. СБУ, 2021. С. 376–377.
8. Urban Dictionary : онлайн-словник URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?> (дата звернення: 16.01.2023).

Dmytro Pomazan. The use of military slang in modern lyrics about war

***Abstract.** The article analyzes military slang in the contemporary song texts of Ukrainian performers. The lyrics of the songs, which are diverse in terms of musical genres, are characterized by deep emotionality, bright imagery, and melodiousness. They are extremely relevant and have significant linguistic and didactic potential.*

***Key words:** military slang, linguistic stylistics, song, song text.*

РОЗДІЛ 2. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ І ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09

Тетяна Бикова

ГУЦУЛЬСЬКІ МОТИВИ ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ- «МОЛОДОМУЗІВЦІВ»

У статті проаналізовано творчість малознаних поетів-«молодомузівців» С. Чарнецького, С. Твердохліба та В. Пачовського, особливості їх висвітлення гуцульської тематики й образів. Зазначено, що на специфіку бачення гуцульського краю особливо вплинули ідеї Ф. Ніцше, антична міфологія, польський модернізм, а найголовніше у поезіях наявний характерний вияв погляду на світ гуцульських гір «домашнім оком», власна модифікація філософії життя. Зроблено висновок, що гуцульські тексти представників «Молодої музи» збагатили українську літературу естетично рафінованою рецепцією краю і його корінних мешканців, увели до художнього світу концепту «Гуцульщина як текст» поглиблені історичні, філософські, морально-етичні, психологічні, міфопоетичні й фольклорно-«етнологічні» виміри.

Ключові слова: гуцульський дискурс, гуцульські мотиви, «Молода муза», концепт, поетика, стиль.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Представники першого на Західній Україні естетського згуртування «Молода муза» успадкували чимало традицій попередників, розвинувши їх або переакцентувавши, а також запропонували власні підходи до гуцульської теми. Не заперечуючи нових тенденцій, містичних, песимістських чи й гедоністських настроїв деяких їхніх віршів, які логічно вводили «молодомузівців» у загальноєвропейський контекст, зауважмо, що вони не були всеохоплюючими у їхній творчості. Молоді поети вважали себе тими, що «нові стежки в пралісах рубають», а також закликали у своїй поезії орієнтуватися на «облака нового містичного неба». Однак незаперечним є факт звертання до «немістичної» землі, громадських мотивів, до життя народу, його сакрального ества. Шевченкові образи, а також використання елементів фольклору стали своєрідною сходинкою у експериментуванні «молодомузівців» щодо пошуку нових зображально-виражальних форм.

Психодухову семантику внутрішнього ества людини «молодомузівці» доповнили філософською, історичною, врешті навіть соціальною домінантою життя гуцульського краю, хоч ідеолог згуртування О. Луцький у програмному виступі оголосив непотрібність наповнення «штуки» ідеями. Проте Гуцульщина і гуцули спричинилися до сформування низки ідей модерного гатунку, переведення яких у літературний ряд урізноманітнює аналізований метадискурс краю, поглибило й де в чому оновило його.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Серед зарубіжних та українських, у тому числі діаспорних, науковців, які продуктивно опрацювали гуцульську проблематику літератури нової і новітньої доби, вирізняємо Л. Вайгеля, С. Вінченза, С. Витвицького, Б. Гакета, Д. Зеленіна, Р.Ф. Кайндля, О. Кольберга, Я. Хорошого, П. Арсенича, П. Будівського, В. Гнатюка, Я. Головацького, В. Грабовецького, І. Денисюка, М. Домашевського, Р. Заклинського, М. Ільницького, В. Клапчука, І. Крип'якевича, Н. Мафтин, Д. Наливайка, А. Онищука, М. Пазяка, І. Пелипейка, Ф. та В. Погребенників, В. Полека, Н. Романович-Ткаченко, І. Сенькова, С. Хороба, В. Шухевича та ін.

Мета статті: розкрити основні смислові центри гуцульських мотивів у творчості поетів, представників Молодої музи, С. Чарнецького, С. Твердохліба та В. Пачовського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найчастотнішою серед гуцульських мотивів, опрацьованих у ліриці й ліро-епіці «Молодої музи» Б. Лепким, В. Пачовським, О. Луцьким, С. Чарнецьким і С. Твердохлібом, є «поезія гір». Із нею у Б. Лепкого й П. Карманського може конкурувати хіба що «поезія моря», за класифікацією В. Лева. Верхогір'я як феномен природи і людського духа часто формувало образний світ творів «Молодої музи», починаючи від заголовків збірок, розділів, циклів і до окремих віршів. Маємо, наприклад, цикл «На гори» у збірці «На стоці гір» В. Пачовського, розділ «В Розтоках» у т. I «Писань» Б. Лепкого, вірші збірки «В годині сумерку» С. Чарнецького, цикли «З гір» С. Твердохліба і «На верхах» О. Луцького.

Звернімо увагу на потрактування гуцульських мотивів представниками «Молодої музи» таких, як Степан Чарнецький, Василь Пачовський та Сидір Твердохліб.

Топос гір Гуцульщини став для «молодомузівців», як у «Там, де гора чорна, сумна», звичним додатковим предметом порівняння. Так, сумна арія старої пісні, що дала назву твору, – «тяжка, мов смуток Чорногори». Артистична імпресія без «західного богемізму» (Н. Мориквас), цей віршовий спомин про пісню, тихо проспівану золотокосою дівчиною, показує здобутки С. Чарнецького та лірики «Молодої музи» в

опрацюванні на гуцульському матеріалі теми мистецтва і краси. Один із перших рецензентів зб. «В годині сумерку» М. Мочульський недарма відзначив твір як один із краших у митця.

Поліформне розмаїття гуцульського дискурсу лірики С. Чарнецького представляють і тексти зб. «Сумні ідем» – символічний гірський крайобраз, імовірно, навіяний картиною А. Бекліна «Острів мертвих», – і «Смерека». На відміну від ялиці з однойменного твору Б. Лепкого, що виступає у ролі свідка минулого, це дерево із чорногорського «роду сестриць» відрізняється тим, що стало жертвою, силоміць вигнаною з рідної оселі (Ідейно-тематичну аналогію до сюжетної ситуації «репрезентант української Верховини у чужинецькому столичному місті» знаходимо у вірші «Карпатський медвідь у Шенбруні» (1900) з циклу «Наддунайські мелодії» С. Яричевського. Зустріч із доглянутим земляком-«вуйком» у біяпалацовому зоопарку породила у свідомості ліричного наратора образ краю, різко контрастний із ситим Віднем. Автор сатирично акцентував засилля «лихварства й огиди» у «зеленоверхих Бескидах», де гуцули позбавлені волі, немов ведмідь у клітці. – Т. Б.). Автор пластично окреслив бінарну опозицію гірського масиву, «Де в хмарах громи сплять, орлів де вітчина», та «глухої міської пустелі», куди пересаджено смереку. Дихотомія «гори – доли» набула у С. Чарнецького «фірмового молодомузівського» й оригінального антиурбаністичного забарвлення. Так, гори засоційовані з зорями і тишею, а місто – з брудом чужини й обдертим сквером, звідки олюдене дерево щоночі простягає зчорнілі від туги «рамена» до схилів Чорногори.

Творчість С. Твердохліба були не лише відображеннями ідей Ф. Ніцше чи античної міфології, впливів польської модерні, а ще й характерним виявом погляду на світ гуцульських гір «домашнім оком», власною модифікацією філософії життя «молодомузівців». Його візія ландшафту Бескиду в «Попри шпилі мідяними рядами...» увібрала лицарські героїчні й українські соборні проєкції (мотив «зову степів від Славути»), бойовий імператив скинути неволю. З цього гуцульського тексту вийшовши, він «кумулятивно» визначив і характер пафосу «словацького» триптиху «Над озером Щирбським» С. Твердохліба. Сакралізація визвольної «борби» та її трагічних «херувимів» переросла у профетичне передбачення подій 1914–1920 рр. (експресивний і емфатичний гуцульський текст «Бездонний провал сатаніє...»).

Варто констатувати інноваційність пейзажно-особистісних творів С. Твердохліба «Туча», «В п'ятмі», «Як тужить трембіта», «Пропасть» і «Загуділи водоспади». Два перші прикметні рельєфним відтворенням особливих станів гірської природи – відповідно апокаліптичного граду як помсти небес, перед якою безсилі всі мольфари-градівники, та густої п'ятми. Уява ліричного суб'єкта, який заблукав у нічному лісі, породжує

міфопостичні моторошні візії у душі гуцульських вірувань та символістського генерування непізаного. Так, до героя «сто невидимих тягнеться рук...» – гірських духів природи чи дриад із макротопосу лісу (у Чарнецького «вселенної»), старовинні казки про яких пригадав Борис Граб із новели І. Франка «Дриада».

Ці поезії С. Твердохліба оригінальні психологічними пов'язаннями феноменів природи гір, зокрема образним асоціюванням каскадів сяючих хвиль (див. другу строфу вірша «Загуділи водоспади»), і модерністських постбайронічних станів героя («Пропасть»). У межах того ж змістоформального контрасту краси гір, щедро озвучених срібно-тужливою симфонією полонини й узлісся, та сердечної журби ліричного героя С. Твердохліб, якому закидали васалітет щодо польської літератури, інкорпорує в «Як тужить трембіта» ремінісценції зі «співця «Швейцарії». Йдеться про Ю. Словацького, якому і присвячено вірш – український поет був першим перекладачем твору «У Швейцарії» польського автора.

Вдавшись до колажування тексту ремінісценціями, «молодомузівець» дотримався спільності сприймання гірського хребта, що простягнувся з України до Швейцарії. Герой Твердохліба у Карпатах, як Словацького в Альпах, мріють знайти місце, «Де дух не займив би крилами недолю» [2, с. 615]. Як бачимо, «домашня» поезія гір «Молододі музи», більш звична до цього предмету образного рефлектування у порівнянні з наддніпрянською, плекала культуру діалогічного спілкування з іншими краями, народами та літературами. Цим вона оновлювала гуцульський дискурс, виводила його на ширші обрії, хоча й не завжди могла конкурувати на рівних із гуцульським текстом Лесі Українки і Олександра Олеся.

В. Пачовський значно вирізнявся індивідуальною самотністю гуцульського тексту. Окрім поезії стихій «За шумом бурі», проаналізованої вище, він вдало апробував народнопоетичні «гуцульські» зачини у модерній ліриці кохання («Вийшов з гір я на плай» із «Горішніх акордів...»), створив міф Срібної Землі. Події, відомі з літописів угорського Аноніма і руського Нестора, епік локалізував у Карпатах – від річки Лаборець і вулканічного пасма Вигорлат до гір Зелемінь і Пікуй. Епічна поема в «піснях» «Князь Лаборець», місцями стилізована під «Слово про Ігорів похід», продовжила образ Гуцульщини як землі сяючих гір і давніх городищ, народних свят автохтонів (Розігра, Корочун).

Патроном Землі Срібної краси, zagrożеної сильними ворогами, виступає Дажбог, який наділяє князя білих хорватів для її захисту вогнецвітним перснем; допомагають Лаборцю і міфопоетичні повітрулі. Його загибель від угрів автор перевів у тональність героїчного міфу: дивну казку Закарпаття поколінням нащадків повідає річка, перейменована зі Свіржави у Лаборець. Поема В. Пачовського

вирізняється у колі художніх філіацій теми – не тільки А. Кралицького і Є. Фенцика, але й «героєцентричних» віршованих творів В. Гренджі-Донського і Марійки Підгірянки.

Якщо алгоритм поетичного саморуку Б. Лепкого склався за формулою «від гір до моря», то В. Пачовський, навпаки, мислено й візуально рухався від стихії моря до гір Гуцульщини, що й відбила композиція зб. «На стоці гір». Поет гранично загострив дихотомію гір і «болота» долин («Жіночий храм»), довів до ліро-драматичних екстрем душу ліричного суб'єкта, збурену несправедністю світу («На сині вершини, на білі берези...»). Цей гуцульський текст вибрав рідкісну у поезії гір антифемінну настанову. В іншому випадку («На гори...») поетизація «ста гір» сяючих Карпат із розмаїттям їх барв, звуків, пахощів і пісень увінчується натхненим вітанням оновлюваного краю. Серед його смар ліричний герой набув маєстатичності гордого царя – та ненадовго. У поезії О. Світенькому «Я дрався на сам Верх і падав від втоми...» стати царем шпिला не дозволяє екзистенційна безвихідь безконечного руху нового Сізіфа (але без каменя) до сяючих вершин. Вони виступають у високих релігійних значеннях як «святиня Лісів, орлів, вогнів, і скель, і ясних зір» [2, с. 225].

В. Пачовський вирізнявся, навіть у колі «молодомузівців», умінням вигадливо інтерпретувати міфопоетичну образність. Так, вірш «У сумерку літньої тиші...» по канві біблійної історії про Сусанну і старців, однак за участю персонажів гуцульської демонології, створив умовну картину купання мавки у перлистому ручаї, що викликало еротичну цікавість «кудлача-лісовика». Барвистість орнаменталізованого стилю, багатство уяви дає підстави вирізнити фантазмагоричні гірські балади «Богунів смуток», романтична умовність якої не приховує патріотичних інтенцій, та «За шумом бурі». Експресивний, зі зміною темпоритму малюнок бурі у пралісі, викликаній танцем розбішеного Демона, близький тематично і поетологічно з гуцульським фольклорним переказом про ситуацію набуття Довбушем надприродної сили: «Гей кулами в гори стріляє Нечистий – ...Сто скалів розприсне на град каменистий» [2, с. 211]. Позицію автора визначає бажання підняти дух народу з «лежі», й він долає чималу літературну дистанцію від ослідування краси гір до вітання революційного активізму: мовець славить Бурю, Демона грози. Проте у мініатюрі «По тучі» герой, на відміну від карпатської природи, не витримав урагану і впав у «тім бою».

В. Пачовський уміло контрастував лірику погідної Верховини й драматизм міфопоетичних картин – як залоскотання русалками співця у «Пісні гір», присвяченій О. Людкевичу. А поезія В. Бирчакові «Папоротин цвіт» самобутньо вписала фольклорні перекази про скарб-«чароцвіт», який охороняють прислужники нечистої сили, у простір

нічних гір і смертного сну «озореної душі». «Музак» В. Пачовський разом із «хатянином» Г. Чупринкою («В ніч під Купала» й «Огнецвіт») дали нове життя фольклорному сюжету, у дусі символізму розкрили зв'язок реального й таємничого трансцендентного.

«Блок» гуцульського тексту В. Пачовського у зб. «На стоці гір» завершують «Видіння», та драматична сповідь «Мамо, я впав на стоці гір...». Оніричне видіння інтимізувало внутрішні стани героя, а його візії любих тіней драматизувались їх шепотінням із «засвітних вершин». Апофеоз верховинських верхів, до котрих знову не зміг дістатися суб'єкт широї мінорної сповіді, у рецепції автора зумовлений поривом духа у захмарну «країну зір», без мрії про яку неможливе життя на долах. Однак і досягнути її заважають вітри та холод, віддаленість вершини. Резигнаційний фінал сповіді веде до песимістичного життєзаперечення в афоризмі «Щастє найбільше – не бути!» [2, с. 223].

Більше факультативно тема Гуцульщини (в образі гір) функціонує у циклі «Пурпуровий танець» та зб. «Ладі й Марені терновий огонь мій...» (1912). Сині гори виступають прихистком «тихого пустельника» із притчі, присвяченої М. Яцкову, або місцем, куди намагається дістатися пророк («Видиво»). Це, як і у романтика Т. Шевченка, «резиденція» трансцендентної вищої сили, на що натякають «дивна ясність» над шпилями, могутній голос над ними та небесні сурми.

Оскільки «Ладі й Марені...» – здебільшого збірка інтимної ліро-епіки, то гуцульський її дискурс визначається поезією ручаїв, солов'їв і квітів на «шовкових пляях». У віршах «Вийшов з гір я на плай...» і особливо у «На гори в гай золотокрилим...» вони становлять мальовниче, але вже трафаретне тло для звеличення вроди коханої. Водночас краса нічних вершин, часто й по-різному відтворювана В. Пачовським, не може вберегти від зазіхань демонічної гірської сили («Ясна ніч. Перлова мряка...»), яким дати відсіч ліричний суб'єкт не в силі. В обсяг хисту, виявленого митцем у гуцульському тексті, входить і філософсько-алегорична поезія паралелей «дерева – людське життя»: не переможена вітрами струнка сосна, з якої герой брав приклад, раптово паде від удару грому, а круча залишається порожньою («На високій горі, на скалі...»).

Події історичного минулого і тогочасного національного відродження Західної України і зокрема Гуцульщини емоційно наснажили творчість В. Пачовського, підживили його стилістику емфатично. Про це говорить маршовий вірш «Січ іде...» (опубл. 1912 у співанику УСС, він був покладений на музику Я. Ярославенком) – відгук на 200-ліття руйнування Січі Петром І. Ідейне продовження поетичних традицій ще Ю. Федьковича («Нова Січа») та січових стрілецьких маршів І. Франка, О. Маковея й ін., твір схвильовано зобразив тріумфальний похід січовиків, немов давніх запорожців, «через доли, і ріки, і гори»,

потракувавши його як пробудження України. З властивим йому профетичним візіонерством В. Пачовський, на противагу рядкам Т. Шевченка із послання «Гоголю», висловив тверду впевненість: невдовзі заревуть в Україні гармати.

Засобом художньої умовності В. Пачовський підкреслив спадкоємність воюючої Батьківщини. На полки, що грають, як море, у нього дивляться козацькі гетьмани, надихаючи на бій із катами й царем. Концептуально письменник-мислитель, осмисливши історію заснування «Січей», чотирикратно підкреслив приспівом: «Січ іде з Чорногори!». З її верхів, за образною імагінацією «молодомузівця», трубить до бою Довбуш, пов'язуючи в одну цілісність історію Січі та новітню дійсність Гуцулії, яка через два століття сну України зірвалася до бою за її свободу. До речі, раніше й І. Франко у марші «Гей, Січ іде...» підкреслив гуцульську її збройну атрибутику («...топірцями брязь»), наголосив ідею своєї волі у власній хаті нації, до якої всім ворожим зайдам зась.

Цей же патріотично-риторичний характер, але у поєднанні з інтенсивним камерним ліризмом, у 20-ті рр. підхопила поезія «Як розлучать нас Карпати...» зі зб. «Розгублені звізди». Як раніше О. Маковея («Полетів би я на Україну...»), болить, що у Карпатах чужинці знову «ставлять чати За сім рік і гір», а Вітчизна лежить у руїні. Водночас його ліричний герой упевнено звістить, оновлюючи цим один із улюблених міфолофорних образів В. Пачовського: Україна, мов повітруля, злетить над усі чати й межі та розсіє завзяття між братами у рідному краї, щоб усі з'єднались «В бій за один рай!» [2, с. 476]. Значення таких гуцульських текстів для тогочасної України важко переоцінити.

Висновки дослідження. Гуцульські тексти вітчизняного письменства першої третини ХХ ст. збагатили українську літературу естетично рафінованою рецепцією краю і його корінних мешканців, увели до художнього світу концепту «Гуцульщина як текст» поглиблені історичні, філософські, морально-етичні, психологічні, міфопоетичні й фольклорно-«етнологічні» виміри, а також посприяли етноконсолідуючим процесам взаємопізнання частин української нації. Врешті, гуцульські тексти поетів Молодої Музи, а перед ними М. Шашкевича, Ю. Федьковича, М. Устияновича, частково П. Куліша і В. Самійленка, посприяли залагодженню того ненормального становища, через яке Гуцульщина, мальовнича природою та багата культурною давньою спадщиною, залишалася, за виразом Мікулаша Неврлого, terra incognita для Наддніпрянської України і всього світу до початку ХХ ст.

Література

1. Пачовський В. Зібрання творів. Т. 1. Філадельфія. Нью-Йорк – Торонто, 1984. 743 с.

2. Поети «Молодої музи»: Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Степан Чарнецький, Сидір Твердохліб, Остап Луцький, Михайло Рудницький / Упорядн., авт. передм. М. Ільницький. К. : Дніпро, 2006. 672 с.

Tetiana Bykova. Hutsul motives in the works of the «Young Muse» poets

***Abstract.** The article analyzes the works of little-known «Young Muse» («Moloda Muza») group of poets: S. Charnetskyi, S. Tverdokhlib and V. Pachovskiy; and specific features of their presentation of Hutsul themes and images. The author notes that the specific vision of Hutsulshchyna is particularly influenced by the ideas of F. Nietzsche, ancient mythology, Polish modernism, and the main thing is a characteristic expression in the poems of the view of the Hutsul mountains ‘with a home eye’, a personal modification of the philosophy of life. Thus, the Hutsul texts of the members of the «Young Muse» group enriched Ukrainian literature with an aesthetically sophisticated perception of this land and its native inhabitants, introduced in-depth historical, philosophical, moral-ethical, psychological, mythopoetic and folklore-«ethnological» features into the artistic world of the concept «Hutsulshchyna as a text».*

Key words: Hutsul discourse, Hutsul motives, «Young Muse», concept, poetics, style.

УДК 82.0.09

Тетяна Клейменова

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА РОМАННОЇ ПРОЗИ
МАРІО ВАРГАСА ЛЬЙОСИ**

У статті розглядаються жанрово-стильові особливості романістики латиноамериканського митця Маріо Варгаса Льйоси. Стверджується, що він є видатним письменником-новатором сучасності не лише за масштабом творчої діяльності, а і за своєрідністю створеного ним художнього світу, злободенністю порушених проблем.

Ключові слова: Маріо Варгас Льйоса, роман, жанрово-стильові особливості, техніка оповіді, зміщення часових планів, автобіографічні риси, екзистенційні мотиви, поєднання реальності й міфу, оптимістичний пафос.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Хорхе Маріо

Педро Варгас Льюса (нар. 1936 р.) – перуанський письменник, лауреат Нобелівської премії з літератури (2010), публіцист, політик. Його творчий доробок складають літературно-критичні статті, ґрунтовні літературознавчі праці, есе на політичні та філософські теми, п'єси соціальної спрямованості, оповідання, повісті «Цуценята» і «Хто вбив Паломіно Молеро?», романи «Місто і пси», «Зелений дім», «Війна кінця світу», «Літума в Андах», «Похвальне слово мачусі», «Нечестивець, або Свято Цапа» та ін. Своєю творчістю письменник засвідчив формування нового латиноамериканського роману. Він тяжіє до великих епічних форм, що дають можливість ґрунтовніше розкрити жорстокий світ, де діють незмінні закони влади, грошей і насильства, та психологію і концепцію людини, яка здатна повстати проти цього несправедливого світу, проявивши неабияку силу опору й гуманність. Саме в романах письменник повною мірою поєднує свою концепцію політично ангажованого письма з мемуарами, історичними хроніками, міфотворчістю, автобіографізмом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Творчості Маріо Варгаса Льюси присвятили наукові розвідки Я. Голобородько, Н. Кієня, О. Міхільов, О. Памук, Р. Семків, М. Чобанюк та ін. У ґрунтовних дослідженнях останніх років розглядається проза перуанського письменника. Зокрема, у монографії І. Оржицького «Етнонаціональна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20-х – 80-х роках ХХ століття» (2016) [5] здійснено огляд літератури зазначеного регіону, у тому числі й творчого доробку Маріо Варгаса Льюси. У дисертації К. Сембе «Міфодискурс романів Маріо Варгаса Льюси» (2017) [6] досліджено міфотворчість перуанського автора на перетині міфаналізу й постколоніальної критики. Твір Р. Семківа «Як писали класики: поради, перевірені часом» (2016) [7] розкриває таємниці творчості й літературного успіху відомих письменників, серед яких – Маріо Варгас Льюса. Однак жанрово-стильова специфіка романістики митця потребує сучасного ґрунтовного дослідження.

Мета статті – визначити жанрові та стильові особливості романістики Маріо Варгаса Льюси.

Виклад основного матеріалу дослідження. Маріо Варгас Льюса є видатним письменником-новатором сучасності не лише за масштабом творчої діяльності, а і за своєрідністю створеного ним художнього світу, злободенністю порушених соціальних, політичних, філософських, морально-етичних питань. Як слушно зауважив Я. Голобородько, «справжній письменницький успіх принесла йому проза і передусім

романістика, що відрізняється широтою геолітературного мислення, загостреністю соціоментальної проблематики» [1, с. 84].

Маріо Варгас Льюса висловив своє розуміння жанру роману та його проблематики так: «Роман, на відміну від інших жанрів, був, насамперед, гордим твердженням людської гідності. Він справді відволікав людей від Бога, бо його матерія – людина, він містить в собі те, що абсолютно властиве його природі: без земної за своєю суттю людської проблематики немає роману. Саме тому, головне поле дії роману завжди людина і головний суб'єкт дії – людина» [8, с. 105]. Центральна тема романів Маріо Варгаса Льюси – сучасна людина в умовах сьогодення, розповідь про її життя і внутрішній світ у складних зв'язках із суспільством. Сюжети творів тісно пов'язані з реальністю, віддзеркалюють життєвий досвід автора.

Щодо жанрових різновидів його творів, варто зауважити, що митець є автором романів суспільно-політичних з елементами психологізму («Місто і пси», «Зелений дім» та ін.), психологічних («Похвальне слово мачусі», «Записки дона Рігоберто», «Пригоди кепського дівчиська»), політичної сатири («Нечестивець, або Свято Цапа»).

У романах «Сон кельта» і «Похвальне слово мачусі» відтворено екзистенційне світобачення автора. У творах простежуються мотиви бунту проти абсурдного світу, екзистенційного вибору, свободи, самотності, межової ситуації, смерті. Подібні мотиви наявні і в першому романі митця «Місто і пси» (відчуженість, самотність Рікардо (Раба), екзистенційний вибір Альберто (Письменника) тощо.

Варгас Льюса всебічно змальовував дійсність, що осмислювалася латиноамериканськими романістами, за визначенням Алехо Карпент'єра [2], як барокова, тобто чудесна або магічна. На думку митця, у Латинській Америці «повсякденно стикаєшся з реальністю, яку можна визначити як чудесну реальність»; тут «ще не описані повністю всі космогонічні системи народів цього континенту», і тільки тут «людина ХХ століття може опинитись серед людей, які живуть у найрізноманітніших епохах, включно до епохи неоліту, і ці люди також будуть його сучасниками» [8, с. 104]. Тому тут своєрідне відчуття часу: «воно сучасне і майбутнє; час невинно тече і повертається у вічність, а вона перетікає в сучасність, створюючи атмосферу епічності» [8, с. 104].

Як слушно відзначив О. Міхільов, «У відповідності зі своїм розумінням літератури як могутнього духовного чинника, який сприяє формуванню і розширенню світоглядних естетичних і моральних горизонтів людини, її активізації в боротьбі з несправедливістю і недосконалістю суспільства, Варгас Льюса створив свою оригінальну оповідну техніку, яка і зумовила великий успіх у читача кожного його нового роману» [3]. Щодо техніки роману Варгас Льюса стверджував, що

романіст повинен прагнути до того, «щоб завдяки словам, вимислу утворилась та життєвість, яка є головною якістю усякого роману, усякої значної оповіді» [3]. Читаючи романи письменника, переживаємо романну історію не на відстані, а ніби перебуваємо в самій художній реальності, створеній автором. Така «втільнена реальність», «прочитане життя» є рисами оповідної манери романів Варгаса Льюїса [3].

Цікавою і своєрідною є техніка оповіді, «де постійно змінюються і перетинаються просторово-часові погляди й оповідачі, створюється переконлива ілюзія достовірної дійсності, насиченої гомоном вируючого буття, голосами та запахами екзотичної латиноамериканської природи» [8, с. 105]. Наприклад, сюжет роману «Місто і пси» має нелінійну структуру оповіді й рухається в декількох часових відрізках, а оповідь подана крізь призму сприйняття трьох курсантів військового училища: письменника Ягуара, найнебезпечнішої людини з їхнього курсу, Письменника, обдарованого хлопця Альберто, і заляканого Рікардо на прізвисько Раб.

За спостереженням І. Оржицького, «Нещадний аналіз пороків людського єства та суспільства, відвертий показ жорстокості ускладнено зміщенням часових планів та поліфонією; попри відсутність прийомів магічного реалізму, це створює ілюзію зсуву реальності» [4], що змінює сприймання твору читачем.

У своїх романах письменник зобразив життя не лише рідної країни Перу («Місто і пси», «Зелений дім»), а й інших країн («Війна наприкінці світу», «Нечестивець, або Свято цапа», «Сон кельта»), охопив різний час. Наприклад, події роману «Війна наприкінці світу» (1981) відбуваються в Бразилії кінця XIX століття, а твору «Нечестивець, або Свято Цапа» – у Домініканській Республіці. У романі «Сон кельта» (2010) автор відтворив складне життя тубільців Конго й Амазонії межі XIX–XX століть, які були працівниками каучукових плантацій, актуалізував соціальні та екзистенційні питання. Таким чином Варгас Льюїса, як відмітив Я. Голобородько, «продемонстрував внутрішнє тяжіння до розширення геосоціоментального зору» [1, с. 85].

Більшість романів митця створені на основі реальних подій («Місто і пси», «Нечестивець, або Свято Цапа», «Панталеон і відвідувачки» тощо), із залученням автобіографічного й біографічного матеріалу. Наприклад, у романі «Нечестивець, або Свято Цапа» (2000), написаному на основі історичних подій, Маріо Варгас Льюїса відтворив період в історії Домініканської Республіки, пов'язаний із диктаторським правлінням Рафаеля Трухільо. Письменник зобразив постать, психологію самого диктатора, підготовку замаху на нього. Роман відтворив сутність диктаторської влади, її психологічний ефект і довгострокові наслідки,

актуалізував проблему жорстокості диктатури й небезпеки абсолютної влади.

Як наголосив сам автор, поштовхом до створення роману «Панталеон і відвідувачки» був реальний факт, з яким він зіткнувся в середині 60-х років ХХ століття, мандруючи віддаленими перуанськими провінціями у верхів'ях Амазонки. Саме там він почув від місцевих мешканців історію про недавнє існування переїзного будинку розпусти для військових, яку і поклав в основу свого роману.

На думку К. Сембе, «автобіографічний елемент у романах Варгаса Льюїса знаходить специфічний вияв: фікція тісно сплітається з реальними фактами і провокує своєрідну автоматологізацію» [6, с. 166]. Зокрема, особисті враження письменника від навчання у військовому закладі Ліми (училище ім. Леонсіо Прадо) лягли в основу його першого роману «Місто і пси» (1963). У ньому Маріо Варгас Льюїса розповів про уклад життя кадетського училища, що калічив душі підлітків. Автобіографізм посилив драматизм твору. Але питання про те, наскільки автобіографічний образ Альберто (Письменника), неодноразово порушувалося критиками. Керівництво ж училища вкрай болісно сприйняло видання роману, оскільки заклад описано непривабливими рисами.

Роман «Розмова в Кафедралі» (1969) «актуалізує життєдосвід письменника періоду навчання в університеті Сан-Маркос, викладає історію Сантьяго Саваліти, який робить спробу дізнатись про долю батька, що, імовірно, брав участь у боротьбі проти чинного режиму» [1, с. 84].

Ще одна особливість прози митця – перенесення персонажів, сюжетних ліній з одного твору до іншого. Як приклад можна назвати повість «Хто вбив Паломіно Молеро?» (1986) і роман «Зелений дім» (1966). Одним із найпомітніших героїв повісті виступає сержант Літума, поліцейський, з яким пов'язана частина сюжетних перипетій і в романі «Зелений дім».

У деяких романах письменника наявні гротескно-сатиричні й іронічно-гумористичні елементи. Так, у творі «Панталеон і відвідувачки» Варгас Льюїса, скориставшись гротеском, іронією та сатирою, розповів історію створення капітаном Панталеоном Пантохою в другій половині 50-х років специфічного «підрозділу» повій «Жіноча рота добрих послуг для частин і гарнізонів Амазонії».

Дослідники також відмічають в романістиці Варгаса Льюїса поєднання реальності й міфу. Зокрема, К. Сембе, здійснивши міфокритичне прочитання роману «Зелений Дім», стверджує, що воно «відкриває постколоніальний погляд на просторові виміри "Я", опозицію "природа – цивілізація" та біоантропоморфний міф – важливий елемент латиноамериканських літературних сюжетів» [6, с. 187]. На матеріалі

роману «Війна кінця світу» дослідниця розглядає шляхи міфологізації історії і героя, показує способи, у які відбувається нашарування біблійного, національного, масового, авторського міфів. На думку К. Сембе, «Латиноамериканську історію і латиноамериканський міф у тексті Льюїси слід сприймати як взаємопов'язані й рівноцінні за своєю легітимністю сили, що компонують локальний культурний дискурс» [6, с. 188].

Світ, зображений у більшості романів митця, – надзвичайно жорстокий і безжальний для людини. У творах «Місто і пси», «Зелений дім», «Війна кінця світу», «Літума в Андах», «Нечестивець, або Свято Цапа» діють жорсткі закони влади, грошей і насильства. Зокрема, уже в першому романі «Місто і пси» (1963) зображена дійсність військового кадетського училища потворно нелюдська. Тут панує атмосфера знущань над підлітками-кадетами. Це відбувається як на рівні однолітків-курсантів одного взводу, так і на рівні курсантів старших і молодших курсів. Навіть зображені принизливі знущання командирів над усіма курсантами. Курсанти старших курсів, наприклад, примушують молодших (псів, як їх називають у творі) не тільки вилизувати за собою тарілки, плазувати в грязюці, їсти траву, танцювати на шафі, але й пити власну сечу, жорстоко бити один одного тощо. А лейтенант Гамбоа практикує «прямий кут»: «перед шеренгами своїх однокурсників винні згинаються, розставивши ноги під прямим кутом паралельно землі, після чого найдебільший футболіст з усієї сили б'є кожного ззаду, намагаючись, щоб винний пролетів якомога далі» [3].

Як слушно відзначив Я. Голобородько, у романі «Зелений дім» (1966) «детально і просторо зображено картини життя перуанської провінції – жорстокої урбаністичної психології П'юри, строкатої колористики сільви» [1, с. 84]. У цьому творі письменник продовжив тему соціального спрямування, показав світ насильства й відчуження, у якому особистість морально деградує; розкрив життєві трагедії персонажів. Зелений Дім у романі – будинок розпусти для військових, символ Перу, що поширювався й на всю Латинську Америку.

У той же час у романах Варгаса Льюїси наявні й персонажі, які повстають проти несправедливого світу, його жорстокості та аморальності, проявляють неабияку силу опору та людяність і або перемагають, або, гинучи, сприяють становленню справедливості й гармонізації світу. Такими героями є, зокрема, персонажі роману «Місто і пси» – Рикардо (Раб), смерть якого вплинула на інших кадетів, змусила їх змінитися, і Альберто (Письменник), який прагнув встановити справедливість, викрити вбивцю свого товариша й подолати жорстокість.

Незважаючи на зображені в романах життєві трагедії, варто відмітити також їх оптимістичний і гуманістичний у цілому пафос.

Поділяємо думку О. Міхільова, що «всі твори Варгаса Льюїси, навіть романи суспільно-політичної спрямованості, – це твори про любов, світлу і життєдайну любов, яка пробуджує кращі риси героїв, здатних на повстання і боротьбу» [3].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, Маріо Варгас Льюїса є автором суспільно-політичних і психологічних романів. У них простежуються такі стилеві особливості: перенесення персонажів із книги в книгу, автобіографічні елементи у творах, зображення жорстокого й безжального до людини світу, порушення злободенних проблем, наявність екзистенційних мотивів, переплетіння реальності й міфу, оптимістичний і гуманістичний пафос творів, заглиблення в психологію персонажів та ін. Прозу Варгаса Льюїси характеризує нова манера письма: багатоплощинне об'ємне зображення подій, зміщення часових планів, «втільена реальність», наявність кількох оповідачів.

Перспективи подальшого дослідження в обраному напрямі вбачаємо в ґрунтовному аналізі проблемно-тематичних домінант романістики Маріо Варгаса Льюїси.

Література

1. Голобородько Я. Тектоніка еволюції, інтенції творчості. *Вісник НАН України*. 2010. № 12. С. 80-87.
2. Карпентьер А. Мы искали и нашли себя : Худож. Публицистика: пер. с исп. Москва : «Прогресс», 1984. 410 с.
3. Міхільов О. За що дали Нобелівську премію 2010 року з літератури Маріо Варгасу Льюїсі?: URL : http://gazeta.univer.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=394&Itemid=407 (дата звернення: 14.02.2023).
4. Оржицький І. «Маріо, єдине на що ти годишся, це писати». URL : <https://anetta-publishers.com/presses/361> (дата звернення: 15.02.2023).
5. Оржицький І. О. Етно-національна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20-х – 80-х роках ХХ століття. Х. : Майдан, 2016. 353 с.
6. Сембе К. А. Міфодискурс романів Маріо Варгаса Льюїси : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології. Київ, 2018. 219 с.
7. Семків Р. Як писали класики: поради, перевірені часом. К. : Rabulum, 2016. 240 с.
8. Чобанюк М. М. Творчість Варгаса Льюїси у руслі теорії концептуального художнього синтезу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» : збірник наукових праць / за ред. І. Д. Пасічника, С. О. Кочерги, І. М. Хом'яка та

ін. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2017. Вип. 65. 134 с. С. 103–107.

Tetiana Kleimenova. Genre and stylistic features of Mario Vargas Llosa's novels

***Abstract.** The article examines the genre and stylistic features of Mario Vargas Llosa's novels, one of the Latin America's greatest contemporary writers. The author focuses on the innovation of the outstanding writer's works, as well as on the scope of his work, the originality of the artistic world created by him, and the importance of the issues raised.*

***Key words:** Mario Vargas Llosa, novel, genre and stylistic features, narrative technique, displacement of time plans, autobiographical features, existential motives, combination of reality and myth, optimistic pathos.*

УДК 82: 09: 821.161.2

Анатолій Новиков

**ОБРАЗИ І ПРООБРАЗИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ
МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО**

У духовній спадщині Марка Кропивницького чимало творів, в яких знайшли віддзеркалення події, що мали місце в реальному житті. Прототипами дійових осіб цих п'єс нерідко були сусіди і знайомі митця.

Ключові слова: образи, прообрази, сусіди, знайомі, п'єси, театр.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Аналіз літературної спадщини Марка Кропивницького, інших джерел, які так чи інакше пов'язані з творчістю драматурга, дає підстави стверджувати, що письменник активно черпав матеріал для своїх п'єс із реального життя. Відомий український поет і театрознавець Микола Вороний, зокрема, зазначає, що прототипами окремих драм і комедій Кропивницького стали його знайомі ще з дитячих років. Характерним прикладом є Іван Непокритий із драми «Дай серцеві волю, заведе у неволю». Згаданий персонаж, «як оповідав нам сам шановний автор, «живісенський, взятий з самого життя. Се був молодий хлопець, що з власної охоти пішов в москалі замість свого приятеля, котрий у противнім разі мав би покинути молоду жінку. Кілька типів в “По ревізії” і ін. також взято з дійсного життя, але вже трохи пізніш» [2, с. 241].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Багатогранна творчість Марка Кропивницького протягом останніх років вивчалася

Л. Мороз, Р. Пилипчуком, М. Киричком та ін. Значний внесок у дослідження доробку митця здійснив і автор цієї статті («Марко Кропивницький і українська драматургія», «Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.» тощо).

Мета нашої розвідки – довести, що чимало літературних творів Марка Кропивницького створені на основі реальних подій, а герої таких його п'єс здебільшого мають своїх прототипів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія створення вже однієї з перших драм Марка Кропивницького «Глитай, або ж Павук» свідчить про те, що в головного героя цього твору Йосипа Бичка був реальний прототип. Вельми цікаві свідчення щодо цього можна віднайти у книзі Миколи Смоленчука «Марко Кропивницький і його рідний край». Спираючись на спогади сучасників, дослідник зауважує, що прообразом центрального персонажа драми «Глитай, або ж Павук» є один із херсонських земляків Кропивницького поміщик Бредюков, який був справжнім глитаєм і для збагачення «не гребував ніякими засобами. Він обкрадав і експлуатував навіть свого брата, навіть рідна мати була в нього на становищі наймички». Щось подібне можна сказати і про дружину поміщика, яка після семи років подружнього життя змушена була втекти від Бредюкова. Від Бичка так само тікає дружина. Важливою є й та обставина, додає Смоленчук, що п'єсу «Глитай, або ж Павук» Кропивницький «завершив саме в Андріївці, тобто у володіннях цього поміщика; звідси й надіслав її видавцеві» [11, с. 65].

Пряме відношення до подій, що відбувалися на Херсонщині, має й драма «Перед волею» (1899), в якій ідеться про трагічну історію кохання молодого скрипаля-кріпака Юрка з поміщицькою донькою Орисею. Сюжетом для п'єси послужили біографічні дані з життя вітчима письменникової матері Івана Андрійовича Дубровинського. «Багато що з минулого, – згадує син Кропивницького Володимир, – так і залишилось назавжди нез'ясованим і стало чимось легендарним <...> Це тим більше продовжувало тривожити художню уяву Марка Лукича» [5, с. 68].

Вельми активно до місцевого матеріалу звертається драматург і в останній період життя, коли мешкає на своєму хуторі Затишок, що на Харківщині. Свідченням цього є, зокрема, драма «Олеся» (1891). Ця назва, як зауважує син Кропивницького Володимир, з'явилася не випадково. Так письменник довгі роки іменував свою улюблену доньку Олександру [5, с. 69], яку назвали на честь Олександри Вукотич – першої дружини Кропивницького.

Прообразами інших героїв п'єси, Леоніда Загриви й Кіндрата Балтиза, стали сусіди Кропивницького – відповідно багатий поміщик Булацель і його управитель Марков. Увагу драматурга привернула трагічна історія, що на початку 1890-х років сталася в Куп'янському

повіті. Господарство одного з найбільших землевласників Харківської губернії Булацеля (йому належало 10400 десятин землі) несподівано зазнало краху. Майно поміщика було продано з молотка, а сам він застрелився в одному з харківських готелів. Більшу частину землі свого колишнього хазіяна (в тому числі й кінний завод у Щенячому) прибрав до своїх рук Марков. Кропивницький був свідком цієї життєвої драми й відобразив її у згаданій п'есі. Ясна річ, що на своєму життєвому шляху автор зустрічав чимало таких Балтизів і Загрив. Тому їх не можна повністю ототожнювати з якимись конкретними людьми.

Сценічна історія «Олесі» розпочалася в повітовому місті Куп'янську Харківської губернії. Вперше виставили її з рукопису члени місцевого театрального гуртка під керівництвом автора. «Влітку 1891 року, – описує цю подію С. Сумний, – Марко Лукич одержав дозвіл цензури на постановку триактної драми “Олеся”. Він запросив до себе в гості куп'янських аматорів, прочитав їм нову п'есу і запропонував: “Поки ще драма буде видрукована, спробуємо її поставити в Куп'янську з мого рукопису. Надія Василівна вже ролі виписала”» [12, с. 193]. На професійній сцені «Олеся» вперше було зіграно трупною Кропивницького 4 лютого 1892 року під час гастролей у Варшаві.

Цікаво, що з «Олеся» перегукується чеховський «Вишневій сад» (1903), де так само порушується тема розорення поміщицьких господарств і народження сільської буржуазії. Можна навіть провести окремі паралелі між цими п'есами. Так, поміщик Леонід Загрива з драми «Олеся» своєю поведінкою й ліричними монологами багато в чому нагадує чеховську Любов Раневську, а прагматичність Кіндрата Балтиза має спільні риси з діловою хваткою Єрмолая Лопакіна. Свідченням цього є відповідні сцени у згаданих творах. У Кропивницького:

Леонід Петрович... Прощайте вы, поля родные, ты, степь привольная прости!.. Под этим роскошным кленом как часто в детстве я играл; помню, юношей всегда любил понежиться в его прохладной тени, вдыхать аромат душистых ветвей и уноситься в заоблачный мир, в мир фантазий и грез. Роскошный клен, не правда ли?..

Кіндрат Антонович. Довго вже він і розкошує, цей клен. Ловка буде з нього соха в кошару.

Леонід Петрович (*випив стакан вина*). Что-о? Ты срубишь его?

Кіндрат Антонович. А доки ж йому рости?

Леонід Петрович. Ты испортишь чудный вид, дивный ландшафт!..

Кіндрат Антонович. Деякі люде і досі пригадують ландшапти, як, бувало, покійні батюшка ваші, царство їм небесне, вічний покій їх душечці, захочуть кого з мужиків вихворостить, зараз відчинять

оце саме віконце та й гукають на отамана: «А веди його, шельму, сюди, під цей ланшах, розложи його під оцім кленом, в холодку, щоб сонце не припікало, та всип п'ятдесят гарячих». Зараз розчепірять і почнуть стьобать...» [6, с. 306 – 307].

У Чехова читаємо:

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*глядит в окно на сад*). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (*Смеется от радости.*) Весь, весь белый! О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... [13, с. 626].

Монолог Лопахіна:

Л о п а х и н... Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню ... Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопахин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! [13, с. 650–651].

Доцільно провести паралелі також між представниками молодого покоління, що є виразниками нового більш справедливого життя. У Кропивницького таким персонажем є Олеся з її прагненням бути корисною знедоленому сільському людові, а у Чехова – Аня й студент Трофімов.

Певна спорідненість відчувається й між образами старих слуг – Павла в «Олесі» й Фірса у «Вишневому саду». Обидва вони, як тіні минулого, нагадують про колишнє «аристократичне» життя своїх попередніх господарів.

Уславлений російський драматург був добре обізнаний з творчістю свого українського колеги. На межі ХІХ – ХХ ст. п'єси Кропивницького користувалися великою популярністю не тільки в Україні, а і в Росії. Мабуть, не випадково головного героя свого оповідання «Людина у футлярі» Белікова Чехов устами іншого свого персонажа називає «Глитай, або ж Павук» [13, с. 261]. Таким чином, цілком імовірно, що поштовхом до написання «Вишневого саду» була драма Кропивницького «Олеся», створена на 12 років раніше за чеховський шедевр.

Із змісту п'єси «Замулені джерела» (1895) можна зрозуміти, що дія цього твору теж відбувається на Харківщині – поблизу драматургового хутора, свідченням чого є те, що у творі фігурують такі міста, як Куп'янськ і Ізюм, села Бригадирівка і Щеняче (тепер – Волоська Балаклія) [6, с. 496; 497]. Всі ці населені пункти розташовані недалеко від Затишка.

1900 року Кропивницький закінчує роботу над комедією «Супротивні течії», в якій згадуються сусідні з Затишком села – Бугайівка [7, с. 163], Щеняче [7, с. 166], Гороховатка і Сеньково [7, с. 177]. Можна з

упевненістю стверджувати, що місце знаходження слободи Шумиха, де розгортаються описані в п'єсі події (до речі, назва цього населеного пункту могла з'явитись як антитеза найменування письменникового хутора), географічно збігається з одним із найближчих до Затишка сіл – Сподобівкою. Підставою для такого висновку є, по-перше, те, що Сподобівка знаходиться ніби в «оточенні» згаданих сіл. По-друге, в комедії є пряма вказівка на те, що Шумиха розташована «за десять верстов» від Щенячого [7, с. 166]. А це приблизно та відстань, що розділяє Сподобівку й Щеняче (Волоську Балаклію). До цього слід додати, що головну героїню п'єси Кропивницький назвав Надією «на честь своєї діяльної дружини» [5, с. 69].

Прототипами героїв комедії «Мамаша» (1903) стали письменникові сусіди – багаті міщани Максимови, що мешкали в найближчому до Затишка хуторі Терновому. Це були переселенці з Таврії. Садибу й землю вони купили на початку 1903 року в землевласників Шиліних. За словами сина Кропивницького, Максимови привертали до себе увагу деякими дивацтвами. «Батько й син у присутності навіть сторонніх людей, не соромлячись, частували один одного триповерховою лайкою. Не відставала від них і стара Максимиха – висока, худя, некрасива жінка з постійною цигаркою в зубах. Своїми цинічними висловами й лайкою вона могла підбгати за пояс будь-якого розбещеного мужика». Коли захворів старший Максимов (за всіма ознаками на дифтерит), його дружина й син не захотіли викликати лікаря, за яким, до речі, і їхати далеко не було потреби, оскільки медичну допомогу хворому могла надати Надія Василівна Кропивницька – лікар за фахом. На нарікання драматурга син сусіди брутально заявив: «А для чого кликати лікаря? Не Мафусаїлів же вік жити старому?» Через кілька днів Максимов помер. Ширились чутки, що стара Максимиха та її син з нього ще живого знімали мірку для труни. Невдовзі після поховання в садибі Максимових сталася пожежа. А через деякий час одна за одною ще дві. Згоріло кілька скирт ще не молоченого збіжжя, клуня, комора, сарай для худоби та ще дещо. «Причину пожежі з'ясувати не вдалося, але запідозрювали декого з обрахованих хазяями робочих <...> Розповідали деякі зі сміхом, а інші з жахом, що після третьої пожежі знавісніла Максимиха схопила з тину кід, побігла в садок, де був похований старий, і почала несамовито гамселити колом по могилі, промовляючи з властивим їй лексиконом: «Ах ти, сякий-такий розтакий? Сам здох, а тепер і наше добро до себе перетягаєш?!» [5, с. 93 – 94].

Багато що зі згаданих подій знайшло відображення в драмі Кропивницького «Мамаша», де під іменами Кузьми Гніта, Олімпіади Митровни, Єлисея й Варвари виведено відповідно старого Максимова, його дружину, сина й невістку. На прикладі сім'ї Максимових

письменник правдиво відобразив події, що відбувалися в українському селі, зокрема на Слобожанщині, на початку ХХ ст.

Чимало епізодів, описаних у п'єсі, взято, як уже йшлося, з реального життя. До таких моментів належить і сцена про організацію дитячих ясел. В. Гунько, спираючись на свідчення сучасників, розповідає, що на літній період у селах Щенячому і Сторовірівці ентузіасти створювали дитячі ясла. Земство виділяло на цю шляхетну справу приблизно половину коштів від необхідної суми. Решту складала пожертвування заможних селян і поміщиків [3, с. 171], до яких насамперед і наймалися батьки цих дітей.

За переказами старожилів, фінал родини Максимових був жахливим. Усіх їх, за винятком маленького хлопчика, який заховався в печі за дровами, через багато років після описаних у комедії подій (невдовзі після революції 1917 року) порізали якісь бандити. Можливо, до цієї трагедії був причетний і хтось з колишніх наймитів.

Уперше світло рамки комедія Кропивницького «Мамаша», як і «Олеся», побачила у виконанні згаданого вже Куп'янського товариства аматорів сценічного мистецтва. Сталося це 1904 року, відразу після одержання дозволу на постановку. До речі, на вимогу цензури драматург змушений був суттєво змінити фінал комедії. В новому варіанті Єлисей розкаюється за свою нешляхетну поведінку, називає себе Каїном. Таким чином, зло було покаране.

За словами драматургового сина Володимира, під час репетиції актори дуже старанно виконували всі вказівки і вимоги Кропивницького. Тому прем'єра пройшла з успіхом. Щоправда, «декого з глядачів бентежило, як це потім стало відомо, що фабула п'єси взята з життя знайомих осіб і нагадує минулі події в повіті, хоч у творі багато про що із зрозумілих тоді причин було недовмлено» [5, с. 101–102].

Згадка про одне з найближчих до Затишка сіл Дуванку є в невеличкому творі «Ошибка провозышла», котрий Кропивницький не без підстав назвав «етюдом з натури» (1904). «Я й забув вам сказати! чули, – розповідає письменник устами сільського старости Терешка Сметани, – Хведька з Дуванки хвалився, що в них туж-туж буде монополька, вже, каже, обстроюють хату» [7, с. 341].

Те ж саме можна сказати й про п'єси «Розгардіяш» і «Скрутна доба». «В цих моїх творах, – відзначає автор у листі від 28 травня 1906 року до депутата Державної думи Л. Шрага, – <... > я взяв цілком те, що твориться в сусідніх слободах, об чім турбуються селяне і як мізкують» [9, с. 511]. А через кілька місяців у листі до Л. Комарова уточнює: «В “Розгардіяші” солдат взятий з життя, цей факт з двумужеством вчинився в імені нашого председателя земської управи» [9, с. 517].

У «Розгардіяші» описуються події, що мали місце в Куп'янському повіті під час російсько-японської війни 1904 – 1905 років. Один із трьох синів Дениса Шаповаленка Прохор одружився з коханою дівчиною Катрею. Однак розпочалася війна, і Прохора призвали до війська. «Що ж.. Царська воля – закон... Не судилось мені тихе сімейне життя...» [8, с. 17], – говорить він на прощання молодій дружині. Через деякий час приходить страшна звістка, що шпиталь, де лікувався поранений Прохор, спалили японці. Посумувавши, Катря вдруге виходить заміж, але тут несподівано повертається живий Прохор.

Пряме відношення до подій, які відбувалися під час бурхливих років першої російської революції на хуторі письменника та в сусідніх із ним населених пунктах має й п'єса «Скрутна доба», що супроводжується ремаркою: «діється на Харківщині, в кінці 1905 року». Ось що відносно цього твору розповідає син драматурга: «Мабуть, на початку 1906 року Марко Лукич під враженням подій останнього часу, спостережень і розповідей почав писати ще одну нову п'єсу – “Скрутна доба” <...> Деяким дійовим особам у творі він надав рис схожості з нашими найближчими сусідами. Передав почасти їхні висловлювання з наболілих питань. Читання автором п'єси робило незвичайно сильне й життєве враження. Можна згадати декого з прототипів у цій п'єсі. У характері Торохтія й манері його мови, коли читав п'єсу Марко Лукич, ми легко впізнавали сусіду Максимова. Вже раніше він був виведений у п'єсі “Мамаша”. Панночка Ястребова одним прізвиськом своїм змушувала згадати Зінаїду Дмитрівну Соколовську. Окремі фрази її й вирази теж були зафіксовані <...> В образі Руфимовича було багато спільного з нашим далеким сусідом Абрамом Мойсейовичем Рабіновичем» [5, с. 124 – 125].

Схожість окремих персонажів зі своїми прототипами була настільки очевидною, що всі знайомі й самі вони впізнавали себе в тих чи інших дійових особах. Не обійшлося й без казусів. За словами Володимира Кропивницького, родич Соколовської О. Молотков у зв'язку з цим влаштував у них в домі «невеличкий бешкет». «Ви перекручуєте факти! – кричав розгніваний сусіда. – Адже Ястребова вона, а зять її я! Але я ніколи не був військовим, а в п'єсі вашій її зять військовий. Отже, ви написали неправду» [5, с. 125].

Однією з центральних дійових осіб твору є поміщик Антон Степанович Деревіцький, прототипом якого був, на нашу думку, сам автор. Радянські літературознавці й театрознавці однобоко висвітлювали образ Деревіцького. Уже однієї належності цього героя до панівного класу для них було досить, аби зараховувати його до прихованих ворогів селянства. «Драматург правильно показав найсуттєвіші риси революції – домагання селянами землі, ненависть їх до поміщиків, – писав, зокрема,

Й. Куриленко, – але не уникнув некритичного показу “ліберального” поміщика Деревіцького, який хоче паралізувати революційні настрої селянських мас» [10, с. 123].

Подібну характеристику Деревіцькому дає і М. Йосипенко, який вважає, що згаданий персонаж «зовсім не ліберал за переконаннями. Він глибше ніж інші розбирається в “ситуації” і робить усе для того, щоб зберегти свої поміщицькі привілеї й добробут. Він бачить неприпустимі прорахунки царського уряду в земельному питанні, не поділяє його репресивних заходів стосовно усїєї маси селян – репресіями, на його думку, миру між селянами і поміщиками не встановиш. А між тим із селянами слід би будь-що “поладнати”, бо інакше вони самі підуть проти землевласників і приєднаються таким чином до загальних революційних страйків по містах». Отже, на думку дослідника, Кропивницький зумів тонко й вірно розкрити «всю облудну тактику класу Деревіцьких, його приховані, а тому особливо небезпечні методи “усовіщать” мужика, “поладнати” з ним, відволікаючи у цей спосіб його увагу від революційних виступів робітничих мас» [4, с. 254 – 255].

Звичайно, ці автори дещо суб’єктивно тлумачать образ Деревіцького. Адже насправді у своїх прагненнях знайти спільну мову з селянами той переймається не так інтересами панівного класу, як долею українського селянства. Це видно з багатьох епізодів п’єси. «Вірте, що не всім мужикам погром на умі, – звертається Деревіцький до Супоні, – <...> не слід обвинувачувать людей огулом; бо завжди помилитесь. Ви не знаєте мужика... А я його знаю і певен, що багатьох можна зупинить щирою розмовою і усовістити, бо у багатьох ще живе бог в душі. А от як загублять віру в бога, тоді пиши пропало <...> Декотрі утиски та насилля неначе до того ведуть <...> Тоді буде всім горе!.. А доки що я певен в тім, що з народом завжди можна поладнатись, коли б тільки не керували ним проходимці та лиходії, а під час і горілка...» [8, с. 59 – 60].

Деревіцький вважає, що претензії селян на землю справедливі. «Треба тільки мужикові як неосвіченому розтлумачить до ладу, як здобути землю – без грабунку та насильства» [8, с. 60]. Він, до речі, допомагає селянам не тільки на словах. Один із персонажів п’єси, безземельний селянин Йосип, дякує Деревіцькому за те, що той навчив його грамоти, допоміг опанувати ремесло. «Тоді у вас за кучера був Онисько, – каже Йосип, – котрого ви присогласили, щоб вчив нас чоботи шить <...> І от я сяк-так шпортаю чоботи і, хоч безземельний, а хліб їм з свого ремества, і не голий, і не босий» [8, с. 98].

Виступаючи проти насильницького переділу землі, Деревіцький добре усвідомлює, що насильство призведе до ще більшої біди. У цьому він намагається переконати й односельців, з якими має загалом непогані стосунки. Утім, останні події свідчать про те, що селяни все-таки не

зовсім йому довіряють. Вони, наприклад, щиро переконані в тому, що саме пан сповістив станового про мітинг, хоча насправді цього не було. В умовах класового протистояння збуджена юрба схильна радше повірити лавошникові Микишці, який усе це вигадав задля власної користі, а не поміщикові. У зв'язку з цим Деревіцький гірко констатує: «Так виходить, що Микишці більш віри, ніж мені? Ну що ж, я не маю права гніватись на вас за це... Микишка вам свій, а я пан; а коли пан, то й ворог ваш?.. Отака мені честь і шана за 26 год сумежного правдивого життя, за людське поведження з вами, за щире обіходження?» [8, с. 106].

Щось подібне пережив і автор твору. «Пригадуються деякі щиросерді, безхитрі бесіди й роздуми наших дворових слуг, – згадує син драматурга. – Один з кучерів, Григорій, по-своєму резонно, заспокоював Марка Лукича, кажучи, що йому нічого боятися яких би то там не було неприємностей, тому що відберуть тільки землю й худобу, все ж останнє залишать, не чинячи насильства і лиха. Інший кучер, Матвій, зовсім подружньому казав, що йому особисто нічого не потрібно, дома у нього все є, а ось один невеличкий хлівець у нас у дворі він уже давно собі приглядив <...> в разі чого, його вже він, безумовно, забере. Нічний сторож Олексій Єремійченко <...> відверто міркував: “А я, як тільки прийдуть вас грабувати, катало об землю, через ліс та й додому” <...> Можливість “грабування” так чи інакше багатьма передбачалась!» [5, с. 123].

Проте драматург добре розуміє, що «не Стецько, не Грицько грабують, палять і руйнують! Руйнується старий, неможливий устрій життя!» На з'їзді землевласників Куп'янського повіту, скликаного для обговорення заходів проти можливих революційних ексцесів, Кропивницький був на боці тих, хто пропонував застосовувати розумні й людяні заходи щодо розбурханого селянства, а не вдаватися до масових репресій. «Звичайно, при такому розладі, – розмірковує письменник, – з кожної щілини вилазе всяка нечисть; але знищенням або тимчасовим приборканням її справи не вирішиш <...> Добре роби, добре й буде!» [1].

Важливим штрихом до характеристики Деревіцького є його співчутливе ставлення до тих, хто бере безпосередню участь у революційних подіях. Він не тільки не осуджує за це свого сина Женю, а, навпаки, дізнавшись про його поранення, з сумом зауважує: «Що ж, нехай частка і нашої крові проллється за волю народну...» [8, с. 102]. Слова Деревіцького співзвучні з почуттями самого письменника, котрими він ділиться з М. Сумцовим у листі від 26 травня 1905 року: «Ох, господи милостивий, допоможи хоч разочок дихнути повільним повітрям, почути вільний спів «Марсельєзи» [9, с. 503]. Навіть прізвище Деревіцького співзвучне з прізвищем автора твору, що теж свідчить на користь нашої гіпотези.

У кінці 1907 – на початку 1908 року Кропивницький закінчує п'єсу «Старі сучки й молоді парості», котру характеризує як «малюнки сільського життя». Однією з основних тем твору є просвітницька діяльність на селі молодого української інтелігенції в умовах панування «влади темряви». Події, описані в п'єсі, сталися в сусідньому із Затишком селі – Бугаївці. Як зазначає драматургів син Володимир, «швидко розбагатілий “комерсант” на прізвище Носик незаслужено дуже різко образив у школі вчительку. Про це з обуренням говорили навкруг». Саме цей випадок і став приводом для написання п'єси, де Носик виведений під прізвищем Кирпи, а прототипом Музиченка послужив інший мешканець села Бугаївки – Скрипниченко. Обидві згадані постаті нагадують своїх героїв навіть своїми прізвищами. «В інших дійових особах, – провадить далі мемуарист, – почасти ми знаходили схожість також з деякими сусідами і знайомими». Запозичив драматург з навколишнього життя й «окремі розмови чи характерні штрихи» [5, с. 152].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. У духовній спадщині Марка Кропивницького неважко віднайти чимало творів, у яких віддзеркалені події, які мали місце в реальному житті. Особливо багато таких п'єс належить до останнього періоду життя драматурга, коли він мешкав на хуторі Затишок. Прототипами дійових осіб цих п'єс нерідко були сусіди і знайомі митця. Все це важливі штрихи до біографії письменника, для кращого розуміння глибинної сутності його творів.

Перспективи подальшого дослідження бачаться в аналізі інших творів Марка Кропивницького на предмет встановлення в них прототипів основних і другорядних персонажів.

Література

1. Бич-Лубенський К. Памяти М. Л. Кропивницького. *Утро*. 1910. 21 апреля.
2. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. К.: Наук. думка, 1996. 700 с.
3. Гунько В. Марко Лукич Кропивницький у колі земляків. *Прапор*. 1985. № 12. С. 168–172.
4. Йосипенко М. Марко Лукич Кропивницький. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 324 с.
5. Кропивницький В. М. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького: (Спогади про батька). К.: Мистецтво, 1968. 214 с.
6. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К.: Держлітвидав УРСР, 1958. Т. 2. 539 с.

7. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1959. Т. 3. 359 с.
8. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1959. Т. 4. 379 с.
9. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
10. Куриленко Й. Класик української драматургії. *Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів*. К.: Мистецтво, 1955. С. 110–129.
11. Смоленчук М. Марко Кропивницький і його рідний край. К. : Мистецтво, 1971. 78 с.
12. Сумний С. Сторінки з минулого. Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. С. 191–193.
13. Чехов А. П. Избранные сочинения. В 2-х т. М. : Худож. лит. 1979. Т. 2. 701 с.

Anatoliy Novykov. Artistic images and prototypes in Marko Kropyvnytsky's literary works

Abstract. In the creative heritage of Marko Kropyvnytsky, there are many works that represent events that took place in real life. The author's neighbours and acquaintances often became the prototypes of his playing characters.

Key words: artistic images, prototypes, neighbours, acquaintances, plays, theatre.

УДК 821.161.2Павличко7-192

Ганна Радько

ЖАНР ПІСНІ У ТВОРЧОМУ СПАДКУ ДМИТРА ПАВЛИЧКА (На вічну пам'ять великого митця)

У статті досліджується жанр пісні у творчому спадку Д. Павличка, її поетикальні особливості, зокрема, джерела народності, провідні мотиви, образи, символи, смислово-композиційні аспекти. Значна увага зосереджена на характері і напрузі ліричного переживання, які перебувають у прямій залежності від стану природи. Проаналізовані пісні-елегії «Дзвенить у зорях небо чисте», «Розплелись, розсипались, розпались» та «Явір і яворина» – найкращі ілюстрація цієї думки. У статті підкреслюється ще одна особливість пісень Д. Павличка – постійна співвіднесеність двох планів конкретного і загального, інтимно-людського й узагальнено-природного. Поряд із дослідниками творчості поета вагому літературознавчу думку має і сам автор, його погляд на цей жанр є вагомим і стержневим у статті.

Ключові слова: жанр, пісня, лірична драма в мініатюрі, образи-символи, ліричні переживання, подієвість картин, народність, музичний лад вірша.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Говорити про неповторність поетичного мислення Д. Павличка можна на основі будь-якого жанру, до якого він небайдужий, але, мабуть, одним із найвдячніших жанрів є пісенний, бо, безсумнівно, справжня пісня, яку полюбив і прийняв за свою народ, – один із небагатьох каналів, що лишає творцям надію на безсмертя. То ж не дивно, що цей жанр полонив серце Д. Павличка, бо як він сам зазначає: «Одна пісня – хіба не стає вона метою важкої життєвої дороги творця, хіба не в ній воскресає він, щоб і завтра бути зі своєю народом, хіба однієї пісні мало, щоб заробити пошану віків?!» [9, с. 175].

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Пісня є одним із найліричніших жанрів. Вона має свої визначальні форми: складається з окремих куплетів, часто має приспів, який звучить рефреном, – він повторюється в пісні кілька разів після кожного куплета. «Однак така форма трапляється не у всіх піснях: є й такі пісні, – вказував С. Шаховський, – які не кладуться на музику, вони призначені для читання» [16, с. 41].

У Д. Павличка є власний погляд на цей жанр: «Не кожен ліричний вірш – це пісня, пісня – це не три куплети з рефреном, а *лірична драма* в мініатюрі, де найінтимніші, не обов'язково любовні, частіше – патріотичні й філософські почування мають загальнолюдський характер, і народ може сприйняти їх як нову прикмету свого духовного життя» [9, с. 190]. Більшість дослідників вважає, що музично-мелодична основа в пісні – провідна: в прямому значенні слова піснею називають лише те, що співається. Так, пісня за своєю природою належить зразу до двох мистецтв: до музики і поезії. І зміст, і форма пісні в першу чергу залежить від її приналежності до світу музики. Для того, щоб ліричний вірш став піснею, він повинен, по-перше, виражати якісь загальнозначущі для багатьох людей думки, переживання, по-друге, легко запам'ятовуватися і міцно утримуватися в пам'яті і, по-третє, бути наспівним. «Для мене життя слова в музиці, музичний лад вірша важливі, може, навіть визначальні, – признається Д. Павличко. – Здається іноді, що можу чути навіть те, що приховано в найдальших куточках свідомості. Це може бути музика тривоги, горя, радості, любові, тобто якісь звуки, що потім переходять у певні ритми, диктуючи певний розмір вірша» [10, с. 15].

Метою статті є дослідження жанрових особливостей пісні узагалі і поетикальних властивостей пісні Дмитра Павличка зокрема.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незаперечним є те, що одним із джерел творчості українського поета II пол. XX – поч. XXI століть, Героя України Дмитра Васильовича Павличка є народна пісня, усна народна творчість, яка входить у його вірш й етнічно пізнаваним *порівнянням* («як дозріває тиші вічна мить і, мов зернятко в яблуці, дзвенить»), і *подієвістю картини*, навіть за умови статичної експозиції, сповненої руху («зомлів од жару череновий корч»), символікою чисел (пісня «Два кольори»), низкою традиційних образів («Впали роси на покоси», «Лелеченьки»). Але головне – ясними естетичними критеріями, що не дають схибити у розрізненні доброго і злого, чесного і брехливого. Ця вимога ясності раз по раз заявляє про себе і в публіцистичних рядках, і в стриманій медитації, де, здається, сам народ із властивою йому щирістю погляду й навіть дотепністю роздумує над життям і смертю.

У пісенному жанрі ліричного доробку Д. Павличка ця народна мудрість виразилася з особливою силою. Народність – це найвище поєднання простоти й образності вислову з найдовершенішою мудрістю, знятою з історії століть. Пісні Д. Павличка – в колі найдовершенішого. Адже його «Два кольори», «Лелеченьки», «Впали роси на покоси» своїми провідними мотивами, образно-стильовою системою, філософічністю сягають вершин світової лірики. Поділяємо думку Лесі Стаєцької про те, що «найбільше щастя для поета, коли створене ним стає духовним надбанням усього народу» [13, с. 145]. Думаємо, що Д. Павличко зазнав цього щастя.

Кількісно пісенний жанр у поезії Павличка невеликий, розділ «Пісні» в його тритомнику налічує 16 творів. «Але такий поділ на вірші пісенні і неписані відносний, – стверджує М. Ільницький. – Як багато віршів, писаних з приспівом і за всіма зовнішніми ознаками пісенного жанру, вмирають, а тим часом із неписаних, здавалося б, творів у пісенний жанр переходять вірші, сповнені глибини почуття, майстерності слова, як то сталося і стається з поезіями Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, М. Рильського, Б. Олійника» [5, с. 94–95]. Уже стали піснями 40 віршів і перекладів Д. Павличка. Заспівали поезії із циклу «Два кольори», «Таємниця твого обличчя», твори класиків світової літератури у перекладі Д. Павличка із антології світового сонета [див.: 2, с. 112]. Ось лише кілька пісень, які облетіли світ: «Лелеченьки», «Два кольори», «Дзвенить у зорях небо чисте», «Явір і яворина» («Я стужився мила за тобою»), а також знані в Україні – «Молдаваночка», «Долиною туман тече», «Осіньне листя», «Веснянка», «Віконце», «Пролітають літа», «Яблунька», «Не бійся сивини моєї», «За літами», «Пісня про Україну», «Сибіряки», «Атака», «Пісня про Київ», «Колоски» та ін.

Вважаємо, що вірш повинен містити у собі ту внутрішню якість пісні, яку композитор «відкриє» в поетичному тексті, зробить цю енергію

видимою, явною. Саме такий підхід Павличка породив його власні пісенні твори, а не пісенні тексти. «Музика прикриває, рятує, обдурює, – читаємо в його статті «Пісня і поезія». – А тим часом без музики повинна виявлятися будь-яка пісня як незалежний літературний твір, здатний жити і хвилювати сам собою. Візьміть будь-яку пісню на слова Шевченка, будь-яку народну пісню, прочитайте її, і ви побачите, що вона ніби аж зраділа від того, що ви сприйняли в тиші її болісну душу, почули до кінця мелодію мови, щоб глибше перейнятися мелодією страждання... Стократ сильніше слова подіють з музикою, але саме тому помножиться їхня художня сила, що можуть вони діяти, як звичайний вірш» [9, с. 176–177]. Д. Павличко справедливо вважається сьогодні одним із наймузичніших українських поетів. Музика для нього – одне з найважливіших світоглядних філософських понять. На думку поета, «крізь музику можна й треба вивчати поезію взагалі, бо секрет особливої музикальності й тайна геніальності поетичної – грані одного алмаза, як це ми бачимо на творчості Бернса й Пушкіна, Шевченка й Петефі, Ботєва й Марті» [9, с. 177].

Діалектиці душі художника цілком відповідає складний музичний світ його ліричних поезій-монологів, що стали піснями. Без доторку до розуміння музики слова не можна доконечно зрозуміти феномени його пісень, що уже увійшли в світ народних [«Два кольори», «Лелеченьки»] і тих, які продовжують лінію українського солоспіву («Впали роси на покоси», «Дзвенить у зорях небо чисте», «Я стужився, мила, за тобою»). Замислюючись над проблемами пісенного жанру, торкаючись їх у статтях і виступах, Д. Павличко дає нам можливість вичленити його концепцію як теоретика і практика водночас, бо в цьому жанрі поет веде неповторну мелодію «з теплим суб'єктивним забарвленням ліричного переживання, з умінням наповнити слово живою конкретикою, художньо удосконалюючи традицію й одночасно вловлюючи нові обертони, примхливі відтінки буття душі свого сучасника; йому властиве загострене чуття розвитку ліричної теми засобами лише йому притаманного способу спілкування зі словом» [1, с. 42–43]. Павличко вважає, що «поетові, щоб створилася пісня, потрібне потрясіння, що стає словом, композиторові – слово, що стає потрясінням» [9, с. 187], а душа людини бере з пісні напій для віків, то ж і прагне він своєю поезією це розуміння втілити, висловити, здійснити.

Так, у пісні «Лелеченьки», цього справжнього ліричного пісенного шедевр, виливається туга за Батьківщиною, за рідною землею. У творі жодного разу не трапляються слова «Вітчизна» та «Батьківщина», але почуття до підної землі відчувається, світить, як та далека, але рідна зірка, що видна й на чужині й обігріває душу людини. Почуття суму наростає, досягаючи апогею в останніх рядках:

*Ніч накрила очі
Мені, молодому,
Несить мене, лелеченьки,
Мертвого додому [197, т. I, с. 329].*

«Така пісня не може бути одноденною, вона – вічна, бо йдеться про найсвятіші для кожної людини почуття – любов до рідних, землі, краю...» [15, с. 57]. Пісня була написана до фільму «Сон», присвяченого Тарасу Шевченку, сценарій до якого написав Д. Павличко у співавторстві з В. Денисенком. Пісня «Лелеченьки» вражає взагалі, а особливо в епізоді фільму «Сон», бо так імпонує настрою кріпаків і самого Тараса. Радість Тарасова неповна. Він розуміє, що почуватися щасливим, коли народ уярмлений, не можна. Автор називає не просто «лелеки», а «лелеченьки», цим підкреслює усталене народне сприйняття цих благородних птахів, ніжність і любов до них. Світ природи тут органічно співіснує зі світом людини. Бо за образом лелеченьки, який гине по дорозі додому, ми бачимо людину, яка бажає хоч би померти на рідній Україні. Вживання пестливих слів (а їх тільки два – «лелеченьки» і «крилонька») – це ілюстрація тонкого чуття Д. Павличка функціональної необхідності пестливого слова, спілкуванню з яким автор вчиться у народної поезії. «Ні, я не проти пестливого слова, – зізнається поет, – але працювати з ним треба обережно, його ніжність нещадно гостра» [9, с. 186]. Інтонація, мінорна тональність, філософська заглибленість і водночас фольклорність тексту роблять пісню близькою до народної. Думаємо, що «Лелеченьки» написані в «зоряні хвилини» як для поета, так і для композитора, коли слова і музика виливаються із самого серця. Проте підготовкою до цього має бути ціле життя, знання історії свого народу, його мрій і страждань. І, звичайно, любов до мистецтва. «...Бувають хвилини, – розповідає Д. Павличко у діалогах із Ф. Зубаничем, – коли я відчуваю, як пісня повертає мені духовну силу, як оновлюється, прочищається моє ество... Без того таємничого зв'язку, який існує між піснею і моєю душею, я не міг би писати» [4, с. 86].

Близькість пісні «Лелеченьки» до народної, як і пісні «Два кольори», пояснюється тим, що «задум поезії спирається на драматизм, такий властивий фольклорній баладності, в ній за конкретним образом, деталлю відкривається безконечність життя, драма буття. Самі основи асоціацій, на яких будується задум, мають глибоко народну, фольклорну традицію» [16, с. 95]. Цю традицію сприйняли майстри української ліричної поезії і принесли до вселюдської художньої скарбниці нетлінні зерна національної культури, з яких виростають і будуть виростати нові надбання. Починаючи від знаменитого «Рушничка», як лагідно перейменували його в народі, і якому судилося простелити добру творчу доріжку до тієї пісенної ниви, на якій потім виростили відомі «Два кольори»

Д. Павличка (музика О. Білаша), «Мамина вишня» Д. Луценка (музика А. Пашкевича), «А льон цвіте...» В. Юхимовича (музика І. Слюти), «Мати сіяла сон...» Б. Олійника (музика О. Білаша), «Голуба колиска» С. Реп'яха (музика О. Яковчука). Перелік далеко не повний. Та характерно, що в усіх названих творах маємо не наслідування образів чи мелодій, не переспів, а щоразу нове висвітлення теми, глибоко особистої для кожного з авторів – теми вдячності за сердечне благословення матері – у світанки незвіданих шляхів життя, світлого спомину юності, зітканого з почуттів любові й зажури, навіяної маминим вишиваним рушником, на якому понині «цвіте росяниста доріжка», чи дорогим згорточком полотняної сорочки, збереженої як реліквія, а чи білим цвітом маминої вишні, опалим додолу, як сльози прощання.

Звідки, з яких джерел ця естетична спорідненість творчих самобутностей? Може, вона від кореня спільних народних традицій Подніпров'я і Прикарпаття, Поділля і Полісся, Буковини й Полтавщини, Волині й Донеччини, Причорномор'я і Слобожанщини? Може, від спорідненості життєвих доль поетів і композиторів різного віку, що однаково мали нелегке, та все ж незабутнє дитинство, зігріте материнськими ласками і тривогами? А найперше, мабуть, від того внутрішнього пробудження, коли ліричні роздуми про життя, про маму, про нетлінні в людському серці струни зв'язків між далекими дорогами й батьківськими порогами самі собою виливалися у пісні.

Нерідко, наче з голосу тих струн, образ дороги постає уже в зачині твору. Так було у Малишківій «Пісні про рушник»: *«Рідна мати моя, ти ночей не. доспала, // І водила мене у поля край села, // І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала, // І рушник вишиваний на щастя дала»* [6, т. II, с. 27–28]. Такий же, у чомусь близький і по-своєму природний зачин поезії Д. Павличка «Два кольори»:

*Як я малим збирався навесні
Піти у світ незаними шляхами,
Сорочку мати вишила мені
Червоними і чорними нитками* [8, т. I, с. 326].

Далі розповідь про факти дитинства тісно поєднуються з ліричним оспівдченням і філософськими роздумами поета. Немало літ сплигло відтоді, як мама вишила сорочку двома кольорами, проводжаючи сина у широкий світ. Немало життєвих шляхів пройдено від своєї юної весни до днів передосінніх, що війнули в очі сивиною. Пронесені крізь роки й відстані, як заповіт, як материнська пісня любові й зажури, два кольори вийшли із згорточка старого полотна – і ввійшли в поезію, перетворилися в пісню сина, стали глибоко хвилюючим образом. Вони, мов символи самого життя, що водило поета в незмірні далі й кликало додому, переплітаючи сумні й радісні дороги, як узори на маминій вишивці. Вони

ж і частка душі поета, пам'ять серця, що назавжди ввібрало в себе дорогий образ матері.

Пройнята настроєм інтимно-теплої задуми пісня «Два кольори» збагачує нас красою образів і глибшим розумінням життя. Воно ж бо не складається з однієї барви, не буває легким. Як у тій вишиванці, в ньому переплітається світле й похмуре, радісне й болісне, звідане й незвідане людиною на життєвих дорогах, однаково трудних і радісних від весняного первоцвіту до сивих сніговіїв. І в тому вічному покликові життя, в radoшах і трудношах боротьби та творення – людина завжди лишає свій добрий слід праці й любові як продовження, життєву перспективу. Два кольори – дві протилежності й дві невід'ємні тривоги, дві чутливі ниті душі, що переплітають в одному візерунку пам'ять про батьків і турботи за дітей, за сучасне й майбутнє. Як живі джерела, вони – провідники тепла від серцець до серцець, від поколінь до поколінь. Із тих джерел і тих скарбів пам'яті й любові, як з доброго зерна на доброму ґрунті, початкується вічність наших духовних зв'язків з рідною землею і людьми, невичерпність почуттів дружби й синівської вірності. Поєднання кольорів червоного і чорного має свою сталу символіку: поєднання радості й туги. У Д. Павличка – це поєднання любові і журби.

Цікаво, що П. Тичина в одному із ранніх своїх віршів «Гаптує дівчина...» розшифровує цю символіку таким чином: «Я йду. Мій шлях то із костриці, // То із жоржин» [14, с. 21]. Костриця і жоржини – це полярності, антитези, що характеризують радості і горе на життєвих дорогах. Це образи, а у Павличка – поняття. В обох поетів могло бути спільне джерело для написання твору, але цілком різний творчий задум і його художнє вирішення. Пісня «Два кольори» змушує людину оглянутися і знову пережити своє *життя* з усіма його печалю і radoшами. У Д. Павличка, можливо, має глибокий підтекст: нагадує про боротьбу вояків УПА за Україну, до якої Дмитро Павличко ще у юному віці долучився і переніс катування у підвалах НКВД. У «Спогадах» він пише про це так: «Почалося нове життя, в якому постійно оживали спомини з того часу, коли я ставав людиною. Багато в моєму житті було епізодів повчальних і значних. Але в тюрмі за вісім місяців я навчився більше, як за цілі роки університетських студій. То була жорстока наука про падіння і піднесення людського духу, про чисту правду, яка ніколи не є видимою і яку тяжко знайти людині у своїй власній душі. То була наука про пошану і ненависть до себе самого, співчуття до людей слабких і про любов до людей сильних» [11, с. 53].

Життя в його діалектичних суперечностях – сфера віршів Павличка. Далекий від спрощення цих суперечностей, він глибоко правдивий. А його оптимізм по-справжньому життєвий: «Нема вже тієї хатини, // І я в сивині, як у сні, // А з того віконця дівчатко // Засвічує сонце мені» [8,

т. I, с. 332]. Це слова з пісні «Віконце». Музикальні крила їй дав теж О. Білаш. На думку А. Мокренка, «пісенне побратимство поета й композитора є подарунком долі для всіх нас, подарунком, який зігріє ще не одне покоління. Але все ж першооснова пісні – вірш. Саме вірші хвилюють серце композитора й манять його. Павличкові вірші тримаєш на долоні, як ваговиті зерна» [7, с. 249]. А зерно і земля, поле, руки і душа людини, яка працює на землі, – це висхідний світ поета. І у піснях ці образи домінують. На полі виростає й поетова доля: «Я гірко, як мамині сльози, // Збирав колоски на стерні» [8, т. I, с. 332]. А інша пісня чарує нас чистою свіжістю: «Впали роси на покоси, // Засвітилися навколо, // Там дівча ходило босе, // Біду ніжку прокололо» [8, т. I, с. 327]. Ще не раз і не два згадаються поетові колоча стерня і безмежне поле.

Якби довелося виходити із Павличкового узагальнення (поетові, щоб створилася пісня, потрібне потрясіння, що стає словом), – то для точності висновків варто було б пильніше придивитися до його пісень-елегій 70–80-х років, серед яких особливо лягають на душу «Я стужився, мила, за тобою...» (пісня називається «Явір і яворина»), «Розпнулись, розсипались, розпались» та ще «Дзвенить у зорях небо чисте», які тривожать нашу душу в найщиріші хвилини життя.

Лірична елегія «Я стужився, мила, за тобою...» задушевністю і легкістю інтонацій, печальністю мелодики слова і фрази наближається до народної пісні. Особливе в неї вільне входження – вживання людського «я» у світ природи. Перше, зовнішнє прочитання вірша викликає відчуття зримої, цілком реальної картини. Проте тут криється тайна складності поетичного мислення, з якої поступово вимальовуються контури другого плану поезії. Сповідь ліричного «я», що доторкається до високого людського почуття, раптом переходить у світ природи: «Я стужився, мила, за тобою... // Він росте й співає яворонці» [8, т. II, с. 279–280]. Психологічна глибина цієї поезії невіддільна від цілком конкретного, точного за деталями пейзажу, який вибудований за принципом метафоричної спіралі, коли емоції нарощуються за рахунок взаємопідсилення. Неважко прозирнути в спосіб функціонування метафоричного ладу в поезії, що розвивається за власними законами: страждання людського «я», яворова сльоза, зима, печаль – і народження поезії, бо за тим зримим рядом лірично сконцентрувався життєвий і емоційний матеріал, з якого виникла поезія. Поезія народжується з *болу і любові* – ця думка концептуальна для Д. Павличка, тому цей музичний діалог тем – людини і природи – їх паралелізм, перегук співзвуччя має настроєний серпанок печалі, який визначає пронизливий смуток пісні. Цей смуток, викликаний тим, що все можуть зруйнувати люди: «Він не знає, що надійдуть люди, // Зміряють його на поруби, // Розітнуть йому печальні груди, // Скрипку зроблять із його журби» [8, т. II, с. 280].

Приєднуємось до думки С. Барабаш, вираженої так влучно: «Мало кому в сьгоднішній поезії вдалося так болісно зафіксувати летючу, а тому конечну мить любові. Тому ліричний світ Павличкової поезії, такий мінливий, мерехтливий, водночас реальний і безмірно втаємничений» [1, с. 43].

Цікаво і те, що в тексті, який творився з установкою на пісенність, автор вживає діалектизми (трина, бескиди). Чи шкодить це поезії? Адже за це не раз Павличко піддавався критиці.

Ще у 60-х роках на його захист став М. Рильський: «Деякий західноукраїнський діалектичний повів у мові Павличка, деякі відступи його від приписів узвичаєної граматики ... мені особисто не тільки не завдають ніякої прикрасі, а навпаки, здаються цілком законною прикметою саме цього поета, саме Дмитра Павличка» [12]. У роздумах над поезією Антонича знаходимо таку думку і самого Д. Павличка: «Натхнення насамперед вишукує з блискавичною швидкістю у свідомості поета слова материнські, слова найрідніші, слова, що творили людину з немовляти, слова, які завжди здаються нам найточнішими» [9, с. 108]. Справді, діалектизми у Павличка вжиті з таким тонким чуттям міри, що лиш роблять поезію особистіснішою, теплішою, ближчою до землі. Ось як прокоментував цю ситуацію професор Р. Гром'як: «Слова з говірки верховинців... творять так званий «місцевий колорит» і водночас протистоять знеосібленій, дистильованій мові поетів, які дивляться на конкретні речі здалеку, приблизними словами передають своє розпливчате бачення світу. Тому діалектизми не дратують читача, який достеменно не знає цієї говірки. Контекст чи авторське пояснення завжди зарадять справі. Зате зберігається земне тяжіння поезії...» [3, с. 189].

Характер і напруга ліричного переживання у піснях Д. Павличка нерідко перебувають у прямій залежності від стану природи. Пісня «Явір і яворина» – найкраща ілюстрація цієї думки. Проте не єдина. У піснях-елегіях «Дзвенить у зорях небо чисте» та «Розплелись, розсипались, розпались» те, що збулося, минуле переживається ліричним героєм як хвилююче теперішнє, що проходить перед внутрішнім зором у живих, рухливих образах-картинах. Головний імпульс ліричної теми криється в смислово-композиційному розвитку її, що опирається на постійну співвіднесеність двох планів конкретного і загального, інтимно-людського й узагальнено-природного. Конкретність зображення буття людського духу в контексті природи створює ілюзію величності, об'ємності світу, в якому стан людини стає його частиною. Особистісне, людське постійно супроводжується чимось значно більшим, що включає людину у вічний колообіг всесвіту: *«Як надійшла любов справдешиня, // Хлюпнула пригорщу тепла, // Моя душа, немов черешня, // Понад снігами зацвіла»* [8, т. II, с. 258]. *«Розплелись, розсипались, розпались, // Наче*

коси, вересневі дні. // Ми з тобою ще не накупались, // А вже грає осінь у вікні» [8, т. II, с. 288]. Обидва плани проявляються в чергуванні двох образно зримих рядів, у своєрідному кадруванні, коли суто людське переводиться у сферу природничого буття.

Саме у пісенних текстах (тих, що творилися з установкою на жанр) вся проникливість авторського ліризму найчастіше зумовлена внутрішнім, глибинним зв'язком новітньої поезики з естетикою народної словесності. З народної пісні поет позичає способи звукової інструментовки, що спричиняє інтонації, й вільний плин. Найпримітнішою в цьому плані видається елегія «Розпелелись, розсипались, розпались...», що заспівалась не зразу після написання тексту. Звуковий ряд підпорядкований логіці емоційно образній і завершує градацію в напрямі печалі: пора осіння змінюється зимою, срібна паморозь коси не додає особливого оптимізму. Проте в пісні, що вже звучить в ефірі, з'явилася нова строфа, в якій та осіння печаль якимось чином забарвлюється золотом хоч і пізньої, але все ж надії:

*Ой, не треба зорі повертати,
Хай вони засвітають уночі,
Як над нами будуть пролітати
Журавлині стомлені ключі.*

Пісня «Мольба» – це лірична медитація Д. Павличка «Моя любове, ти – як бог...», написана у формі ліричного звертання, монологу. За жанром, як ми бачимо, ця поезія не відповідає пісні, але так природно зазвучала. Це музичне відкриття, без сумніву, триватиме й далі, композитори виявлятимуть нові резерви музичності лірики поета.

Висновки дослідження. Будучи, саме на сьогодні, одним із найкращих піснетворців, Дмитро Павличко зумів побачити найскладніші грані жанру, його найістотніші прикмети. Він володів секретами поезики пісні, без якої «втрачає сенс материнське й будь-яке інше виховання, затьмарюється або й зовсім зачинається для людини вхід у мистецтво» [9, с. 173]. Адже пісня є одним із найважливіших елементів духовності. І тому фактор творчої неповторності, багатство змісту, ідеї, подієвості образних картин, мелодійності вірша є неодмінними поетикальними особливостями цього жанру, без яких нема справжності твору. До найдосконаліших зразків цього жанру належать пісні Дмитра Павличка.

Література

1. Барабаш С. Поезія пісні. *Радянське літературознавство*. 1989. № 9. С. 42–45.
2. Білаш О. І., Павличко Д. В. Таємниця твого обличчя: Вокальні твори. К.: Музична Україна, 1987. 112 с.
3. Гром'як Р. Література золотого вересня: Літературно-критичний

нарис. К. : Рад. письменник, 1989. 358 с.

4. Зубанич Ф. Діалоги серед літа: Літературні бесіди. К. : Рад. письменник, 1982. 262 с.

5. Ільницький М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. К. : Дніпро, 1985. 190 с.

6. Малишко А. С. Вибрані твори: У 2-х т. Т. 2. [Текст]. К. : Дніпро, 1982. 311 с.

7. Мокренко А. Ваговиті зерна поезії. *Творчий світ письменника*. К. : Рад. школа, 1982. С. 247–249.

8. Павличко Д. В. Твори: У 3-х т. [Текст]. К. : Дніпро, 1989.

Т. 1: Поезії. 501 с.

Т. 2: Поезії. 542 с.

Т. 3: Переклади. 494 с.

9. Павличко Д. Пісня і поезія. *Павличко Д. Над глибинами: Літ.-критичні статті і виступи*. К. : Рад. письменник, 1983. С. 169–201.

10. Павличко Д. В. Вірю в безсмертя людини. *Радянська жінка*. 1987. №3. С. 15.

11. Павличко Д. В УПА і в тюрмі. *Павличко Д. Спогади*: Том 1. К. : Ярославів Вал. 2015. С. 41–53.

12. Рильський М. Т. Пальмова віть. *Вечірній Київ*. 1962. 26 липня.

13. Стаєцька Л. Обрії зрілості. *Дніпро*. 1980. № 9. С. 145–149.

14. Тичина П. Твори. [Текст]. К.: Молодь, 1976. 238 с.

15. Хороб М. Б. «І рідна пісня, як бджола в косиці, бере з душі нашої для віків» (Урок з позакласного читання за творчістю Дмитра Павличка). *Укр. мова і література в школі*. 1990. № 4. С. 54–58.

16. Шаховський С. М. Уроки радянської класики: Літ.-критичні статті. К. : Дніпро, 1989. 419 с.

Hanna Radko. The song genre in Dmytro Pavlychko's creative works

Abstract. *The article examines the song genre in the creative heritage of D. Pavlychko, its poetic features, in particular the sources of nationalism, leading motifs, images, symbols, semantic and compositional aspects. Considerable attention is focused on the nature and tension of lyrical experience, which are directly dependent on the state of nature. The analyzed elegy songs "Dzvenyt u zoriakh nebo chyste (The clear sky is ringing in the stars)", "Rozplelys, rozsypany, rozpalys (Disentangled, crumbled, disintegrated)" and "Yavir i yavoryna (Sycamore and sycamore)" are the best illustrations of this idea. The article emphasizes another feature of D. Pavlychko's songs – the constant correlation of two planes such as specific and general, the intimately human and the generally natural. Both the researchers of the poet's work and the author himself have a strong literary opinion. So, the poet's view on this genre is important and central in the article.*

Key words. Genre, song, lyrical drama in miniature, symbolic images, lyrical experiences, eventfulness of paintings, nationalism, musical mode of the poet.

УДК 821.161.2-1.09+929Щоголев

Олена Лапко, Валерія Олійник

«СЛОБОЖАНСЬКИЙ ТЕКСТ» У ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Стаття присвячена спробі виявити в поезії Я. Щоголева окремі складники локального «слобожанського тексту», що, відображаючи сукупність природних, етнокультурних, соціально-історичних особливостей регіону, репрезентує цілісний образ малої батьківщини поета.

Ключові слова: література Слобожанщини, локальний текст, літературне краснацтво, література рідного краю, пейзаж, поетична обробка фольклорного сюжету.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Література рідного краю є важливим складником літературної освіти, реалізація якого передбачає самостійну роботу вчителя над його змістовим наповненням. З огляду на це особливої практичної цінності набувають літературно-краєзнавчі розвідки, зокрема й ті, що зосереджені на виявленні та вивченні локальних текстів, які репрезентують художній образ певного регіону в літературних творах. Значення таких досліджень, на наш погляд, не обмежується лише цариною літературознавства, вони пов'язані з вирішенням окремих методичних питань мовно-літературної освітньої галузі, оскільки сприяють виявленню методичного потенціалу художніх творів для проведення уроків літератури рідного краю за програмою української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Творчість Я. Щоголева не можна назвати маловивченою. Серед останніх наукових публікацій [2; 10; 11 та ін.], присвячених її аналізу, є навіть дисертації та монографічні дослідження [4; 12]. Науковці розглядають твори митця в різних ракурсах, зокрема зосереджуються на художній своєрідності пейзажної лірики, циклу «ремеслових» поезій (тобто ліричних портретів представників різних професій та соціальних груп), на особливостях рецепції фольклорної поезики, досліджують творчий доробок Я. Щоголева в контексті літературного процесу ХІХ століття тощо.

Водночас літературознавці не виокремлюють як предмет наукової розвідки наявний у поезії митця локальний «слобожанський» текст, змальований поетом цілісний образ його малої батьківщини.

Мета статті полягає у спробі окреслити параметри «слобожанського тексту», репрезентованого поезією Я. Щоголева, дослідити окремі формально-змістові аспекти створеного митцем образу Слобожанщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Усе життя Я. Щоголева пов'язане з північно-східною Україною: в Охтирці (колишня Харківська губернія, нині – Сумська область) митець народився та провів дитинство, у Харкові навчався в гімназії, потім в університеті, багато років перебував на урядовій службі, прожив останні роки. Отже, у його поезіях постає ретельно виписаний образ малої батьківщини – Слобожанщини.

Про зосередженість поета на слобожанській тематиці свідчать «географічні» назви його збірок: «Ворскло» і «Слобожанщина». Пояснюючи назву своєї першої книжки поезій, Я. Щоголев зазначає, що «це було обов'язком пам'яті й удячності поетичній річці, що зрощує чарівні за своєю красою місцевості, – рідній річці, яка живила моє дитинство, отрочтво і юність та надихнула мої перші поетичні мрії» [переклад наш; 13, с. 122]. Замилування краєвидами малої батьківщини й поетизація картин природи рідного краю, про які йдеться в цьому автокоментарі, становлять емоційні домінанти пейзажних замальовок у багатьох творах митця. Оспівуючи природу, поет утверджує ідею «крайового патріотизму» в поезії «Родина»: захоплення ліричного героя красою української природи не є декларованою абстрактною ідеєю, воно конкретизується через сприйняття слобожанських пейзажів. Любов до рідного краю зумовлює вибір ліричного героя, який «вірним душею зостався родині» [14, с. 268]. Образ Слобожанщини оприявнюють окреслені в цій поезії типові ландшафти лісостепової зони: гаї («таємні діброви»), степ («поле, могилами зрите»), річка («Кришталеве Ворскло, лугами повите» [14, с. 268]).

Художня функція образу природного світу в поезії Я. Щоголева є багатогранною. Він виступає і тлом для ліричного переживання, і засобом психологізму, і матеріалом для алегорій, рефлексій, антитез, які оприявнюють аксіологічні орієнтири автора. Як засіб психологічного зображення він функціонує у творах «Лоскотарки», «Рибалка», «Зимній ранок», «Вінок» та ін. Проте найчастіше образ природи виконує функцію репрезентації авторської концепції буття, оприявнення авторської присутності через специфічний ракурс сприймання картин природи. Зокрема у творах «Марево», «Три дороги», «Колодязь» вони стають матеріалом для алегорій. У віршах «Вітрові», «Літній ранок», «Степ»,

«Осінь», «Рокита», «Листопад», «Після бурі» та ін. споглядання картин природи чи окремих явищ природного світу слугує відправною точкою роздумів ліричного суб'єкта. У багатьох поезіях Я. Щоголева («Весна», «Пасічник», «Степ», «Климентові млини», «На зрубі», «Після бурі», «Зозуля», «Осінь», «Навесні», «В степу», «Покинутий хутір» та ін.) образ природи розкриває свою художню семантику у складі опозиції, у його протиставленні світу людей, яке вбирає низку антитетичних ознак (гармонійність і недосконалість, спокій і суєтність, розмаїття, багатство і спустошеність, вічність, сталість і швидкоплинність, циклічність і лінійність часу та ін.), що оприявнюють авторську позицію щодо багатьох моральних, соціальних та екзистенційних питань [докладно про це див.: 8].

Однак незважаючи на те, якою є художня функція образу природи, у ліриці Я. Щоголева пейзажам (за винятком фольклорних стилізацій) властива докладність, конкретність, точність, увага до найдрібніших деталей, на що вказують дослідники творчості митця [1, с. 567], [3, с. 23], [7, с. 94–95], [10, с. 48]. Зокрема, О. Білецький зазначає, що поет у пейзажних замальовках «щедро розсипав багату номенклатуру тваринного і рослинного світу» [1, с. 567]. Картини природи зображуються через сукупність деталей візуального й акустичного сприйняття, які відтворюють особливості ландшафту, вигляду рослин, поведінки тварин – конкретних біологічних видів, що й відображає їх номінація: *«Он гадюка засичала / І сховалася в траву; / Он деркач кричить у лузі, / Соловей співа в кущах, / І вівчарик свище фіть-фіть / у зелених комишах»*; *«... в лісі пугач / Лягнув по боку крилом, / Защуришав кажан над ухом, / Та й затихло все кругом»* («Рибалка») [14, с. 143–144]; *«Геть-геть за жовтими ланами, / Проміж тополевих рядів / Облямувалось берегами / Широке озеро. Над ним / Клен та явори качались / І тихо в поверху яснім / Гнучкими гілками купались. / Повисши в небі на крилах, / Клектала хижая орлиця / І, вчувши клетіт, в комишах / Ховалась боязкая птиця»* («Марево») [14, с. 376]; *«Тріпотно вівсянка з ряски оглядалась, / І миньок спрощогу у норинку плив, / Микався себелік, плітка викидалась: / Всюди лютий ворог здобич сторожив...»* («Озеро») [14, с. 356]; *«В очеретах бугай реве. / На берестині ворон крюка; / Кричить ракша – дружину зве, / У кору клейдерево стука»* («Пасічник») [14, с. 302]. У ліриці Я. Щоголева згадані художні деталі пейзажних замальовок формують своєрідний поетичний атлас (передусім ботанічний та орнітологічний) флори й фауни північно-східної України, маркують зображені картини природи як слобожанські ландшафти.

Окрім пейзажів, «слобожанський текст» у доробку Я. Щоголева актуалізують твори, написані за сюжетами «народових оповідань», тобто поетичні обробки народних бувальщин. В основі сюжетів поезій

«Климентові млини», «Вовкулака», «На полюванні» лежать «перипетії зустрічі героя з тою чи тою нечистою силою, здолати яку нікому не вдається» [9, с. 17]. Події у «Климентових млинах» розгортаються навколо традиційного фольклорного мотиву пошуку скарбів та збагачення надприродним чином: історія про скарб, що з'являється в подібі червоного півника, раптове збагачення й смерть спритного мірошника, який спромігся його здобути, поєднана з міркуваннями про «заречені» і «строкові» скарби. У поезії «На полюванні» подана історія про те, як відтята злomu собаці пучка допомагає викрити відьму. Інший персонаж народної демонології – вовкулака, який завдає шкоди свійській худобі, – зображений в однойменному творі, де йдеться про невдалу спробу «тутешнього селянина» Павла поквитатися з нечистю.

У згаданих творах, за словами М. Зерова, письменник, «немов ховається під маскою «етнографо-краєзнавця» [5, с. 313], що позначається на особливостях нарративної структури та зумовлює наявність відповідних елементів рамкового тексту (підзаголовків, приміток). «Климентові млини» мають підзаголовок «З народових оповіданнів», «Вовкулака» – «Народове казанья». Окрім того, останню з названих поезій Я. Щоголев супроводжує такою авторською приміткою: «Фабула записана Ізюмського повіту, Харківської губернії, Алісовської волості в селі Кантемірова, поблизу м. Слов'янська із слів місцевої селянки» [14, с. 500]. Відсутність подібних приміток або підзаголовка у творі «На полюванні» компенсується вказівкою на джерело інформації безпосередньо в тексті поезії, де моделюється відповідна нарративна ситуація: оповідач, який співвідноситься з особистістю автора твору, їдучи на полювання, чує історію про відьму, переказану місцевим візником Михайлом із села Чернеччина, який, у свою чергу, посилається на розповідь пасічника Кулябчина. Персонажа-наратора бачимо і в «Климентових млинах»: це хурщик Панас, свідок подій.

Місце подій у творах «Климентові млини» та «На полюванні» прив'язане до географічних реалій Слобожанщини, що засвідчує відповідна топоніміка – назви поселень та географічних об'єктів поблизу Охтирки: Охтирка, Чернеччина, Журавне, річка Мошенка («На полюванні»); Охтирка, Гусинка, Тростянець, Сосонка, річка Ворскло («Климентові млини»). Художній простір поезії «Вовкулака», окреслений як «наша слобода», конкретизується завдяки авторській примітці, де так само згадуються слобожанські топоніми [14, с. 500]. Зазначені особливості, на наш погляд, мають реалізувати намір автора налаштувати читача на сприйняття цих творів як поетичних обробок реальних бувальщин, почутих автором від селян Слобожанщини (дослідники життя й творчості Я. Щоголева свідчать про те, що, подорожуючи Харківською губернією в службових справах, письменник «бував серед населення, чув

народну мову, спостерігав побут і звичаї, слухав пісні, казки, повір'я, що пізніше талановито використав у своїх творах» [6, с. 6]). Таким чином, у розглянутих поезіях локальний текст оприявнюється на рівні художнього простору, насиченого топонімами, та сюжету, запозиченого з місцевого фольклору.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Отже, ми здійснили спробу виявити в поезії Я. Щоголева окремі складники локального «слобожанського тексту», що, відображаючи сукупність природних, етнокультурних, соціально-історичних особливостей регіону, репрезентує цілісний образ малої батьківщини поета. У пейзажних замальовках, наявних не лише у власне пейзажних віршах, але й у поетичних обробках фольклорних сюжетів, поезіях морально-філософського й історіософського змісту, його оприявнюють образи типових слобожанських ландшафтів, змальовані з надзвичайною докладністю, із численними деталями візуального й акустичного сприйняття, із властивим їм «ботанічним» і «зоологічним» (зокрема «орнітологічним») переліком. У поетичних обробках народних бувальщин «слобожанський текст» актуалізується як географічно визначений художній простір, а також завдяки презентації самих сюжетів, поданих як такі, що побутують серед селян Слобожанщини. Розгляд інших жанрово-тематичних груп поезій Я. Щоголева в окресленому ракурсі, залучення до аналізу творчості інших письменників, на наш погляд, визначатиме напрям подальшого дослідження проблеми локальних текстів як у теоретичному, так і в прикладному освітньо-методичному аспектах.

Література

1. Білецький О. До розуміння творчості Я. Щоголева. *Білецький О. Зібрання творів* : у 5 т. Київ, 1965. Т. 2 : Українська література XIX – початку XX століття. С. 565–578.
2. Бондар М. Яків Щоголів. *Історія української літератури XIX століття* : підручник : у 2 кн. / за ред. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. С. 505–522.
3. Волинський П. Життя і творчість Я. І. Щоголева. *Щоголев Я. Твори*. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1961. С. 3–30.
4. Задорожна Л. Шевченкові ремінісценції в поетичному світобаченні Щоголева : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2014. 383 с.
5. Зеров М. «Непривітаний співець» (Я. Щоголів). *Зеров М. Твори* : у 2 т. Т. 2 : історико-літературні та літературознавчі праці. Київ : Дніпро, 1990. С. 294–323.
6. Каспрук А. Талановитий майстер поетичного слова. *Щоголів Я. Поезії*. Київ : Радянський письменник, 1958. С. 3–52.

7. Каспрук А. Яків Щоголев. Нарис життя і творчості. Київ : Видавництво АН УРСР, 1958. 119 с.
8. Лапко О. Художня функція образу природи в поезії Якова Щоголева. *Вісник Луган. нац. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. Філологічні науки*. 2009. № 14. С. 96–105.
9. Погребенник В. Видатний майстер поетичного відображення старожитностей України (До 170-річчя від дня народження Якова Щоголева). *Народна творчість та етнографія*. 1993. № 5–6. С. 13–19.
10. Погрібний А. «Чеснота новизни» Я. Щоголева. *Погрібний А. Класики не зовсім за підручником*. Київ : Школяр, 2000. С. 31–52.
11. Поліщук Я. Слобожанський хуторянин (Яків Щоголів). *Поліщук Я. Пейзажі людини : монографія*. Харків : Акта, 2008. С. 143–166.
12. Регуш Ю. Романтичні тенденції в поезії Якова Щоголева : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.01.01. Харків, 2013. 19 с.
13. Щоголев Я. Твори. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1961. 356 с.
14. Щоголів Я. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1958. 510 с.

Olena Lapko, Valeriia Oliinyk. «Slobozhanshchyna's text» in Yakiv Shchoholev's poetry

Abstract. The article attempts to reveal certain elements of the local «Slobozhanshchyna's text», which reflects the combination of natural, ethnic and cultural, and social and historical features of the region and represents an integral image of the poet's little motherland in Yakiv Shchoholev's poetry.

Key words: Slobozhanshchyna's literature, regional text, literary regional studies, literature of the native land, landscape, poetic treatment of a folklore plot.

УДК 821.111(73).09

Вікторія Чорноконь, Олександр Кеба

**МНОЖИННА ФОКАЛІЗАЦІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИКИ
НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В МОДЕРНІСТСЬКИХ РОМАНАХ
В. ФОЛКНЕРА**

У статті розглянуто особливості стилю модерністських романів В. Фолкнера як прояву поетики невизначеності на рівні нарративної

організації тексту. Стверджується, що новаторські наративні прийоми автора мають на меті відтворення хисткої, мінливої реальності та вираження трагізму й невпевності людського буття в умовах історичних катаклізмів.

Ключові слова: модернізм, поетика невизначеності, наратив, фокалізація, авторська позиція.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Упродовж тривалого творчого шляху Фолкнера його світоглядно-естетична система зазнавала істотних змін. Художню еволюцію письменника інколи представляють як шлях від модернізму (1920-1930-ті роки) до реалізму (1950-ті роки), однак загалом автор саги про Йокнапатофу залишався вірним уявленням про відносність індивідуально-особистісного сприйняття дійсності й складність та невичерпність психологічного буття людини. Наразі актуальним залишається питання, як ці уявлення проявлялися на рівні поезики Фолкнера, зокрема в наративній організації творів, що належать до модерністського етапу творчого шляху письменника.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Дослідники творчості Вільяма Фолкнера з-поміж багатьох новаторських елементів його поезики виділяють наративну поліфонію як засіб вираження авторської концепції світу і людини [3, р. 45-47]. Основу цієї концепції склала модерністська ідея про недетерміністську природу життя, марність людських намагань досягнути його глибинну сутність і багатомірність. Про це писали в своїх студіях про художні особливості творів Фолкнера такі літературознавці, як Фредерік Карл [7], Ольга Віккері [8] та ін. Однак новаторство Фолкнерового наративу наразі залишається недостатньо дослідженою проблемою.

Мета статті: виявити особливості стилю модерністських романів Вільяма Фолкнера як прояв поезики невизначеності на рівні наративної організації тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку свого творчого шляху Фолкнер перебував під сильним враженням від модерністських філософських концепцій та художніх новацій, особливо техніки письма, яка внаслідок експериментів Дж. Джойса, В. Вулф та ін. отримала назву «потік свідомості». Суттєвий вплив на Фолкнера справила і концепція часу А. Бергсона, викладена в праці «Творча еволюція» (1907). Згідно з ідеями французького вченого, філософа і біолога, існує час (temps) – щось загальне, абстрактне, і «тривалість» (duree) – суб'єктивно-психологічний і водночас єдино конкретний час, що стягує в

одну точку сьогодення все життя людини. Саме в цій точці безупинний «потік станів» стирає грані часів і певність простору. «Тривалість» – це «безперервний поступ минулого, яке вбирає в себе майбутнє й розбухає, просуваючись уперед. <...> минуле зберігається само собою, автоматично. Воно все ціле є щомиті поряд з нами: все, що ми подумали, відчули, бажали від найранішого дитинства, є тут; воно навалилося на теперішнє, яке незабаром приєднається до нього, воно тисне на двері свідомости, яка воліла б залишити його зовні. <...> прагнути, бажати, діяти змушує нас усе наше минуле, разом з природженими схильностями нашої душі. Отже, ціле наше минуле виявляється в нас у формі тенденції через свій натиск, хоча лише невелика частка його стає уявленням...» [1, с. 12–13]. Саме «тривалість», на думку Бергсона, є справжньою сутністю життя як розвитку.

Фолкнер не просто вживлює ідеї Бергсона у концептуальні шари своїх творів, але формує на їх основі свій стиль. Уявлення про час як «цілісність» і «тривалість», намагання відтворити в одній фразі минуле, теперішнє і навіть майбутнє людини породжують багатослівний, «важкий» стиль творів письменника, особливо на ранньому етапі його творчості. Складний, громіздкий синтаксис його фраз, змішання займенників, змінний фокус оповіді, зосередження на процесі сприйняття дійсності, а не відтворення самої дійсності, почасти заважають читачеві, так само як і самим фолкнеровим персонажам, зрозуміти істинну суть того, що відбувається. Відтак, саме існування об'єктивної істини проблематизується: вона знаходиться десь поза межами оповіді, губиться у невизначеностях і недомовленостях, якими сповнене мовлення як наратора, так і персонажів.

Зазначені особливості світорозуміння і поезики письменника яскраво проявляються вже в першому його значному романі – «Шум і лють» («The Sound and the Fury», 1929). Зображуючи руйнацію сім'ї, Фолкнер показав дві сторони цього процесу: існування певних традицій та виникнення нового (що може бути сприйняте двоїсто: як руйнація та хаос, або як постійний плін життя, розвиток історії). Єдина людина з персонажів роману, якій певним чином вдалось влаштуватися у житті, – це Джейсон Компсон. Але він досягає цього лише ціною втрати душі. У романі відбито спробу персонажів врятувати своє «я» в суспільстві, яке «продалося новому». Ставлення письменника до «нового життя» є амбівалентним: він і хоче змін, і психологічно не може їх прийняти.

У «Шумі та люті» Фолкнер уперше застосував техніку множинного бачення подій. Спочатку наратор по чергово розповідає історію родини Компсонів в наративній перспективі кожного з трьох братів, а в останній частині дає відсторонений погляд на події, який утілюється через образ Ділсі, чорношкірої служниці у домі Компсонів. Кожен із братів

намагається виробити свою модель поведінки перед мінливим життям, дати власне тлумачення подій, але їхні претензії виявляються неспроможними. Особливо наочно це простежується в долі Квентіна, який у стані екзистенційної загубленості накладає на себе руки: «It's not when you realize that nothing can help you — religion, pride, anything — it's when you realize that you don't need any aid...» («Не тоді безнадійність, коли розумієш, що допомогти ніщо не може – ні релігія, ні гордість, ніщо – це тоді, коли ти розумієш, що ти сам не хочеш ніякої допомоги...») [6, р. 78].

На відміну від нелінійно-фрагментарної розповіді у перших трьох частинах, наратив четвертої характеризується послідовністю і причинно-наслідковою логікою. З цього погляду минуле нібито й було «земним раєм», але таким, що таїв у собі певну порочність, що й привело до краху світ Компсонів, який символізує долю всього американського Півдня.

Трагічне світобачення, характерне для «Шуму і люті», як і для деяких інших романів Фолкнера кінця 1920-1930-х років («В свою останню годину», «Серпневе світло», «Авесаломе, Авесаломе!»), полягає в тому, що події відбуваються за межами людського вибору; дії персонажів, які були частиною соціальної традиції, за нових умов життя виявляються для них руйнівними. У цих творах бергсонівське розуміння часу набуває специфічного втілення, коли кожному персонажеві властиве своє відчуття часу і плину подій. Водночас усі вони під впливом реальності, що постійно змінюється, переживають злам раціональних, застиглих уявлень про неї. Життя пізнається лише інтуїцією, прозрінням. Фолкнер використовує метод своєрідного імпресіонізму прустівського типу, в якому фокус зображення зосереджується не так на самому предметі, як на суб'єктивних станах свідомості.

Роман «В свою останню годину» («As I Lay Dying», 1930) продовжує осмислення Фолкнером занепаду Півдня в модерністській експериментальній манері. У творі показана родина, яка, подібно до старозавітних предків, переживає випробування водою та полум'ям. Доставляючи домовину з трупом матері на її батьківщину, де вона заповіла себе поховати, сини буквально долають полум'я (пожежа у хліві, де на ніч була залишена домовина) і воду (під час переправи через бурхливу річку труна падає у воду). Відтак ідея «перетерпіння», змагання з непереборними обставинами визначає засади фолкнерового гуманізму.

Роману властива нечіткість і невизначеність параметрів розповіді, що підтримується постійним переключенням наративних перспектив і свідомою плутаниною у вживанні займенників і граматичних форм. Це проявляється і в назві твору: «Я» може належати і померлій матері, і її напівбожевільному синові Дарлові. Це змішування має на меті відчуження звичного, перетворення його на щось нове, часто прямо протилежне усталеному. В уявленні персонажів роману відбуваються

амбівалентні метаморфози всього сущого, як-от із часом і простором: «It is as though the space between us were time: an irrevocable quality. It is as though time, no longer running straight before us in a diminishing line, now runs parallel between us like a looping string, the distance being the doubling accretion of the thread and not the interval between...» («Немовби розділяв нас не простір, а час, якого не повернути. Ніби час не відпливає від нас прямою стрічкою, що зменшується, а проліг поміж нами, склавшись вдвоє, петлею, як мотузка, і розділяє нас не прямою відстанню, а подвоєною мотузкою...») [5, р. 46]. За допомогою нової художньої структури Фолкнер прагнув зрестися класичної романної традиції на користь формального експерименту.

Фолкнер за допомогою ускладненого наративу та специфічної образності намагається виразити думку, що подорож сім'ї спричинена не лише похованням матері. Це – подорож, яку робить кожна людина у своєму житті; архетип подорожі, що має значення шляху до прозріння. Герої роману шукають розуміння себе та світу. Множинність голосів створює відносний, хисткий світ, «позбавлений центру». Результатом цього стає різноманітність варіантів дійсності. Істина, як можна висувати з роману, є суцільно суб'єктивною – вона існує лише у свідомості персонажа. Звідси інтерес до внутрішнього мовлення, навіть якщо воно в наративному плані «об'єктивується», тобто подається в тексті без лапок і обов'язкового жорсткого прикріплення до персонажа.

У романах 1930-х років «Світло у серпні» («Light in August», 1932), «Авесаломе, Авесаломе!» («Absalom, Absalom!», 1936) Фолкнер розкриває своє багатозначне ставлення до проблеми расизму в Америці. З одного боку, він рішуче виступає проти рабства й расових упереджень, а з іншого – вважає, що втручання федерального уряду у справи Півдня і розпочата 1861-го року війна унеможливили мирне розв'язання расової проблеми. Така позиція висловлювалася й у пізніших виступах і статтях письменника після отримання ним Нобелівської премії, що поставило його у дуже не вигідне становище: він перетворився на мішень для критики як із боку расистів, так із боку прихильників рівноправності. У рідному місті Фолкнер зажив одіозної репутації «антипатріота», і лише світова слава врятувала його від фізичної розправи.

Основний мотив, на якому ґрунтується сюжет роману «Світло у серпні», полягає в тому, що минуле людини, її походження, випадкові обставини творять індивіда і визначають його долю. Романна оповідь охоплює кілька практично незалежних історій, основними з яких є чотири: Ліни Гроув, Джо Крістмаса, Джоанни Берден і Гейла Гайтавера. Усе інше є не таким важливим, навіть стосунки між ними є другорядними. Історія цих персонажів – це ніби окремі твори, з яких письменник складає об'ємний роман. Тому в розповідній структурі твору, хоча й не так

очевидно як раніше, автор продовжує розвивати стратегії наративної поліфонії, коли кожний персонаж має свій фокус бачення реальності, при тому що загалом розповідь ведеться від третьої особи.

Роман «Авесаломе, Авесаломе!», за деякими оцінками [7; 8], є найбільшим досягненням американської прози ХХ століття. Тут ще більш очевидно стає стратегія множинної фокалізації: кожен оповідач створює свій варіант подій, що відбулися в місті Джефферсоні. Таємницею ж розповіді, зоною його замовчування, прихованим центром є расова проблема. Вирішується вона через центральну фігуру роману на ім'я Томас Сатпен. Це саме фігура, а не персонаж у традиційному вимірі. Безпосередня, фізична присутність Томаса Сатпена як дійової особи на сторінках роману є настільки мінімізованою, що його романний статус близький до позасюжетного персонажа. Він як був на початку роману загадкою, так і сходить з його сторінок таємничою фігурою, хоча опис його трагічно-безглуздої смерті приходить приблизно на середину тексту. Фактично персонажі роману тільки й говорять про Сатпена, всебічно розбираючи історію його життя як Великого Проекту (Grand Design). Цей проект починається з появи нікому невідомого «нахаби» в місті Джефферсоні, включає поступове визнання його видатною особистістю, найбагатшою людиною округу, героєм війни, а завершується жорстоким фіаско у спробах створення нової сімейної династії, загибеллю Томаса Сатпена від рук свого слуги.

Ідейний стрижень роману виявлюється через ставлення Томаса Сатпена до двох своїх синів – Чарльза і Генрі. Першого, народженого у шлюбі з жінкою-октаронкою, про негритянське походження якої Томас до часу не знав, він не тільки не визнає, а й підштовхує Генрі до вбивства брата, оскільки той порушує «чистоту» створюваної ним династії. Прикметно, що вся історія братовбивства також розповідається різними дотичними до неї персонажами, які висувають різні причини трагічної події. Одні називають двошлюбність Чарльза, інші – інцест і расозмішання. Співвідношення цих версій складається в таку картину, коли жодна з них не відміняє попередню, а навпаки – кожна нова доповнює іншу. Всі вони ніби відповідають реальному стану речей, оскільки Чарльз Бон, син октаронки (тобто несе в собі частинку негритянської крові), претендуючи на руку своєї зведеної сестри Джун, вже одружений. Однак у тому, як первинний наратор включає ці історії від різних оповідачів, явно домінує стратегія ймовірності, що в тексті експлікується виразами «perhaps», «maybe», «might have been». Відтак щодо навколо історії зіткнення двох братів і братовбивства створюється атмосфера неостаточності й невизначеності. Автор змушує читача робити самостійний висновок про те, що кожний розповідач має «свою рацію», а загальна картина страждає на неповноту і сприймається щонайменше як

недостовірна. Подібно до цього й інші елементи тексту, сюжетні епізоди, вчинки персонажів постійно внаслідок інтерпретації різних субнараторів у свідомості читача вимагають переосмислення й власної реінтерпретації.

Фрагментарність як основний принцип викладу цієї своєрідної сімейно-історичної саги підкріплено позірно "незапрограмованим" включенням до розповіді все нових і нових оповідачів. У романі створюється специфічна наративна багатоплановість: основний об'єкт розповіді постійно потрапляє в рамку, текст включає в себе цілу низку субтекстів-нاراتивів, внаслідок чого рамковість розповіді стає основою його художньої структури. Глибинний смисл такої структури полягає у вираженні ідеї нескінченної багатозначності життя, «нез'ясовності» основного об'єкта розповіді, а гранично узагальнюючи, «нез'ясовності» людини загалом й істини як такої.

Сумніви і відчуття невизначеності з приводу того, що відомо про Томаса Сатпена, висловлюють мало не всі оповідачі. Міс Роза Колдфілд – перший у їх довгій низці – викладає Квентіну Компсону свою версію життя Томаса Сатпена, яка потім всебічно коригується. Своєрідним узагальненням численних інтерпретацій стає розповідь, яку Квентін переказав своєму університетському товаришеві канадійцю Шріву Маккенону. Це справді переказ, оскільки Квентін розповідає Шріву про те, що розповів йому батько зі слів свого батька, генерала Компсона про те, як Сатпен розповідав тому (тобто генералові Компсону) з перервою в тридцять років історію про те, що «a man named Thomas Satpen had experienced...» («пережила людина на ім'я Томас Сатпен...») [4, р. 199].

Американські дослідники творчості Фолкнера (наприклад, Воррен Бек) підкреслювали, що питома риса його наративу полягає в тому, що читач ніколи не буває впевненим, яка перспектива оповіді (точка зору) є «правильною». За В. Беком, техніка потоку свідомості дає змогу Фолкнерові успішно реалізовувати його улюблений прийом «насиченого рішення» («saturated solution») і встановлювати дві суперечливі точки зору в межах одного тексту: «У своєму найхарактернішому письмі Фолкнер намагається віддати перевагу життю над розумом, поєднуючи асоціативну й аналітичну свідомість, <...> одночасно зі спостереженням, запам'ятовуванням, інтерпретацією та зміною об'єкту його розуміння. <...> Здається, Фолкнер дійсно намагається надати прозовому наративу іншого виміру...» [3, р. 47].

Висновки дослідження. Таким чином, у романах 1920-х років Вільям Фолкнер створює специфічний різновид модерністського письма, основними показниками якого є сюжетна фрагментарність і наративна поліфонія. Прийом множинної фокалізації відіграє ключову роль у формуванні авторської поетики невизначеності, спрямованої на

відтворення хисткої, мінливої реальності та вираження трагізму й непевності людського буття в умовах історичних катаклізмів.

Література

1. Бергсон, Анрі. Творча еволюція. Пер. з фр. Р. Осадчука. Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 318 с.
2. Художня структура модерністського роману (Англія, США, Німеччина) : навчально-методичний посібник. Вид. 2-ге, виправл. і доповн. / Упорядники О. В. Кеба, Т. В. Кеба. Кам'янець-Подільський : Акіома, 2014. 168 с.
3. Beck W. Faulkner. Essays. Madison (Wis.); London : University of Wisconsin press, 1976. 664 p.
4. Faulkner W. Absalom, Absalom! NY : Vintage international, 1990. 316 p.
5. Faulkner W. As I Lay Dying. NY : Vintage international, 1990. 267 p.
6. Faulkner W. The Sound and the Fury. NY : Vintage, 1995. 321 p.
7. Karl, Frederick R. William Faulkner, American writer : A biography. London; Boston : Faber&Faber, 1989. XVII, 1131 p.
8. Vickery O.W. The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation. Louisiana : Louisiana State UP, 1964. 318 p.

Victoria Chornokon, Oleksandr Keba. The plural focalization as an element of the poetics of uncertainty in W. Faulkner's modernist novels

Abstract. The article examines the peculiarities of the style of modernist novels by W. Faulkner as a manifestation of the poetics of uncertainty at the level of narrative organization of the text. The authors focus on the writer's innovative narrative techniques, which are aimed at reproducing the unstable, changing reality and expressing the tragedy and uncertainty of human existence in the conditions of historical cataclysms.

Key words: modernism, poetics of uncertainty, narrative, focalization, author's position.

УДК 821.161.2`06-31

Тетяна Алексєнко

КОНЦЕПТ «ПАТРІОТИЗМ» В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови,
літератури та методики навчання**

Новиков А. О.

У статті проаналізовано реалізацію змістового рівня концепту «патріотизм» в художньо-літературному тексті, яка здійснюється через вибудовані системи персонажів романів. Описано горизонтальну та вертикальну площини прояву сенсів патріотизму.

Ключові слова: героїчні війни, зрадник, історичний роман, патріот, система образів.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Для українців протягом усієї української історії завжди гостро стоїть проблема виборювання або збереження незалежності. У цьому контексті ключову роль відіграє концептуалізований феномен патріотизму. Цей концепт детально розкривається в художній літературі, зокрема в історичних романах Василя Шкляра. Письменник одним із перших художньо переосмислив і переповів найгероїчніші події повстанської війни українців проти окупаційної більшовицької влади 1918–1921 рр. Історична правда про героїчних патріотів-воїнів холодноярської та галицької повстанських армій є найбільш замовчуваною в українській історії. Василь Шкляр – один із найбільш читаних і популярних авторів сучасного літературного процесу – реконструював несфальсифіковану історію, відновив замовчувані в СРСР історичні факти антибільшовицького повстанського опору 20-х рр. XX ст. у своїх історичних романах «Чорний Ворон» і «Маруся». «Очевидно, що обидва романи виникли внаслідок соціальної необхідності, й це не поодинокий випадок, коли українські письменники виступають не лише як художники слова, але і в ролі духовних наставників нації» [2, с. 3]. У своїй науковій розвідці ми звертаємося до цих двох романів як до художньо-літературного простору реалізації концепту «патріотизм».

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Романи В. Шкляра «Чорний Ворон» і «Маруся» спричинили суспільний резонанс. Аналізу літературного доробку митця присвячено наукові розвідки Н. Андрійченко, Г. Кривопишиної, Н. Крижановської, А. Новикова, Л. Старовойт, К. Поліщука та ін., у яких визначено окремі аспекти жанрової специфіки романів, проблематику, описано систему образів, досліджено архетипи. Однак розкриття в текстах романів концепту «патріотизм» ще не було предметом окремої наукової розвідки.

Мета нашої статті полягає в аналізі експлікації концепту «патріотизм» в літературно-художньому творі на матеріалі історичних романів В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» і «Маруся».

Виклад основного матеріалу дослідження. За своєю семантикою концепт *патріотизм* безпосередньо пов'язаний з історико-соціальним контекстом, зокрема детально реконструйованим в історичних романах В. Шкляра «Чорний ворон» і «Маруся». У цих творах автор майстерно поєднав документально-історичну правду з художнім домислом, використовуючи літературні прийоми «зв'язки часів» (синкретизм віддалених часових пластів, актуалізацію ідеї єдності минулого й сучасного, історичну пам'ять, циклічність та історичну тяглість). Письменник відтворює в художній формі період національно-визвольної війни 1918–1923 рр., який є одним з найгероїчніших в українській історії, зберігаючи високий ступінь документальності подій; реальність визначних постатей і зараз живих у пам'яті поколінь. «Шляхом реконструювання біографій народних месників на основі документальних та архівних матеріалів, В. Шкляр утворив своєрідний авторський міф про повстанців – борців за волю України» [2, с. 9].

У героїчних образах воїнів Холодноярської республіки синтезовано збірні та індивідуальні риси. Спираючись на історичні дослідження, спогади учасників, архівні документи, у романі «Чорний ворон. Залишенець» В. Шкляр відтворив мислення, переконання повстанців, особливості їхнього побуту, тактику дій, розкрив труднощі їхнього становища. На тлі батальних сцен українські воїни постають легендарними характерниками, козацькими нащадками. Показуючи повстанців у боях, побуті, міжособистісному спілкуванні, розкриваючи їхній внутрішній світ, характери, письменник увиразнює такі їхні риси, як сміливість, відчайдушність, стійкість, винахідливість, почуття гумору. Шляхом відтворення внутрішнього мовлення героїв, показу їх у різних ситуаціях, а також крізь призму сприйняття й розуміння головного героя письменник відтворив складний психологічний стан, коли вони усвідомлювали приреченість їхньої війни, але готові були вмирати для майбутніх поколінь.

В. Шкляр створив збірний образ отамана, якого йменували Чорний Ворон як утілення патріотизму й мужності. Він акумулює в собі найкращі риси: патріотизм, відвагу, вірність ідеї збереження незалежної України та готовність віддати за неї життя, що є найвищим проявом патріотизму. Зображення героя у ставленні до ворогів, до воїнів свого повстанського підрозділу та своїх побратимів, у ситуаціях вибору та небезпеки уможливило розкрити такі його риси, як розвинена інтуїція, обережність, спостережливість, здатність розуміти ситуації й людей. Характери близького оточення отамана (Вовкулака, Ходя, Біжу, Невіруючий Хома, Цокало Ладим та ін.) – справжні герої, віддані патріотичній ідеї, безстрашні та відчайдушні.

У романі «Маруся» найвищий ступінь патріотизму розкривається на прикладі цілої української родини Соколовських. У цьому романі повстанська боротьба 20-х рр. ХХ ст., яка радянськими ідеологами, а нині й російськими, завжди інтерпретується як бандитизм й анархічно-диверсійний рух, набула об'єктивного й незаангажованого висвітлення, втілившись у динамічну сюжетну форму. Пророчі авторські інтенції та циклічність історичних подій створюють навколо роману «Маруся» атмосферу самотності та забезпечують йому гостру актуальність.

В основі роману – художньо-документальна історія про національне подвижництво реальної родини Соколовських із Житомирщини, яка в 1917–1920-х рр. брала участь у повстанському русі. Як і під час створення роману «Чорний Ворон», В. Шкляр послуговувався достовірними матеріалами (архівними документами, спогадами, епістолярієм тощо). Це забезпечило дотримання історичної правди у зображенні головної героїні та у відтворенні повної картини боротьби з більшовиками армій УНР і УГА в національно-визвольній війні, соціального і політичного контекстів того історичного періоду.

Розкриття у романі «Маруся» концепту «патріотизм» відбувається через поєднання історичних фактів і художнього домыслу й вимислу, реалістичного та міфологічного планів у відтворенні образів персонажів, контрастних прийомів («свої» / «чужі»; жінка / загарбницька війна, етноцид). «Письменницька героїко-трагедійна візія історичної дійсності втілена в образній системі роману й простежується через авторську модальність, психологізм, міфологізм, історіософізм, патріотизм, мотиви історичної пам'яті та зв'язку часів» [2, с. 13].

У центрі роману «Маруся» символічний образ – резонатор ідейного змісту, прототипом якого стала Олександра Соколовська, яка ввійшла в українську історію та народні легенди як «отаманша Маруся». Цей образ створено з особливим ліризмом і героїко-патріотичним пафосом, у ньому гіперболізовано ідею національної нездоланності. Українська 16-річна жінка-воїн, яка очолила військовий підрозділ чоловіків («повела 300 кіннотників і 700 піхотинців на боротьбу на вільну Україну»), – це диво українського патріотизму та героїзму. Але очолити загін української повстанської армії дівчину змусили зовнішні трагічні події, що обвалилися на патріотичну родину священика Соколовського: підступні вбивства трьох братів – молодих отаманів. Так героїня стверджує: «Я вчителька. І брати мої були вчителями. Ми не збиралися убивати. Але перший прийшов завойовник, і тут уже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває» [4, с. 204].

Усвідомлення героїнею обов'язку перед родиною, народом, Батьківщиною реалізується в її стійких патріотичних переконаннях, поєднується з гострим відчуттям правди і прагненням до історичної

справедливості. Маруся втілила поєднання маскулінного та фемінного, дивовижність цього поєднання міфологізується і фольклоризується, увиразнюється через розкриття цього характеру з різних ракурсів: в родинному колі, в середовищі повстанців, у боях, під час перепечинку – і все крізь призму її сприйняття як «своїми», так і «чужими». Такий відчайдушний патріотизм центральної героїні роману виростає з глибокого родинного коріння. Розсип родинних персонажів – це джерело і носії духовності. Силу патріотизму представників родини Соколовських втілено через постаті братів Олексі, Василя, Дмитра, Степана, в образах батьків.

Системи персонажів обох романів розподіляються відносно до однієї з базових етичних настанов – патріотизму. За слушною думкою А. Новикова, «у Шкляра немає «поганих» чи «гарних» національностей; є борці за вільну Україну – свої, і окупанти-більшовики – вороги» [1, с. 21]. А також є «перевертні», які не витримали тиску зовнішніх обставин і зрадили святу боротьбу за незалежність Батьківщини, сплатили високу ціну за своє відступництво. Перевіреною тисячоліттями є істина: той, хто поступився духовними цінностями заради матеріального блага, згодом втрачає все: і душу, і тіло.

Деякі українці-відступники мають родинний досвід поступової відмови від своєї української сутності, який починається з перейменування: зі зміни українського прізвища на русифікований варіант. А потім ментальна зрада виливається у перехід на бік ворога. Прикладом такого непоодинокого в житті українців сценарію в романі В. Шкляра є образ чекіста на ймення Пьотр Птіцин, який мав би носити ім'я Петро Птах, але ще його батько змінив родинне прізвище, відірвавшись від свого українського роду.

Зрадники, на жаль, виявляються у різних верствах суспільства. Герої роману «Чорний ворон» – полковники Петро Трохименко («Гамалія») та Юхим Терещенко («сотник Завірюха»), колишні петлюрівці, завербовані чекістами, – втерлися в довіру до впливових отаманів, видаючи себе за посланців від УНР, і заманили воїнів-повстанців у пастку на загибель. Така зрада заради почестей і влади також у результаті позбавляє не тільки бажаної мети, але й життя.

Інший сценарій відступництва, типовий не лише в українській історії: не зовсім усвідомлена зрада через кохання. Молодший брат воїна Вовкулаки – красень Куземко закохався у чекістку Цілю Борух і зрадив своїх побратимів.

У романі «Маруся» змальовано образ зрадника з боку ворога – полоненого більшовика, якого названо «хитрою хохляцькою пикою» [4, с. 104]. Він є не просто зрадником, а плазуном, бо намагається підступно зблизитися з галичанами, щоб вижити.

Так, Василь Шкляр у своїх історичних романах вимальовує образи зрадників із різних верств українського суспільства, але всі вони однаково покарані – смертю. Мотиви відступництва таких типажів схожі зі сценаріями, що розгорталися в різні історичні періоди становлення української державності, не тільки у національно-визвольній війні 100 років тому.

Окрім індивідуальних характерів, концепт «патріотизм» також викристалізовується в художніх текстах В. Шкляра через узагальнений образ українського народу. Спочатку люди допомагали повстанцям, але з часом не витримали жорстокого натиску ворога, який прийшов на українські землі: «Селяни зробилися хитрими скнарами; знаючи нашу безвихідь, вони відмовлялися платити справжню ціну...» [3, с. 324]. Але отаман шукає виправдання такої поведінки українців: «відкрив у наших сільських людях одну цікаву рису ... якась аж надмірна добрість, безхитрісна та безоглядна, оте запобігання перед гостем, навіть якщо цей гість випадковий і ще невідомо, з чим до тебе прийшов» [3, с. 231]. Тож спочатку українці завели ворога до своєї оселі, приймаючи його як гостя, а потім стали боятися того агресора й ката, піклуючись про життя своєї родини, боячись фізичного винищення. Такі були важкі часи, що висували перед кожною особистістю занадто важкий вибір.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Змістовий сенсопороджувальний рівень концепту «патріотизм» реалізується в літературно-художньому тексті через систему образів. Сенс патріотизму розкривається в горизонтальній площині через опозицію *патріотичний героїзм – зрада* і у вертикалі через ментальне поєднання, закорінення, передавання від предків нащадкам або відповідальної любові до Батьківщини, або відступництва.

Перспективою подальшої наукової розвідки постане аналіз особливостей вербальної репрезентації концепту «патріотизм» в текстах історичних романів.

Література

1. Новиков А. О. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 21. Том 1. Одеса, 2016. С. 20–23.
2. Пономаренко В.В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра. Автореф. дис. наук. ст. канд. пед. наук (10.01.01 – укр. літ.). Київ, 2019. 21 с.
3. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 384 с.
4. Шкляр В. Маруся. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 320 с.

Tetiana Aleksienko. The concept “patriotism” in the historical novels by Vasyl Shkliar

Abstract. The article analyzes the implementation of the content level of the concept "patriotism" in the literary text, which is drawing on the created systems of the novels' characters. The horizontal and vertical planes of revealing a sense of patriotism are described.

Key words: heroic warrior, traitor, historical novel, patriot, images system.

УДК 821.161.2.09

Ірина Барабаш

**СВОЄРІДНІСТЬ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРУ МАРІЇ
МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»**

Науковий керівник:

**кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри
української мови, літератури
та методики навчання**

**Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гричаник Н. І.**

У статті проаналізовано жанр твору М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» як сімейну сагу в новелах. Виокремлено художні особливості новели і саги як літературних жанрів. Обґрунтовано доцільність використання їх жанрових характеристик у створенні модифікованої прози.

Ключові слова: Марія Матіос, новела, сага, сімейна сага, художні особливості, композиція.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Літературна творчість Марії Матіос – унікальне явище в історії розвитку сучасної української постмодерної літератури, що характеризується україноцентричністю, філософічністю, глибоким проникненням у внутрішній світ особистості та його психологічним аналізом, вишуканою мовою з багатим доречним украпленням усної народної словесності. Один із дослідників творчості письменниці зазначив: «Її письмо наскрізь постмодерне – це розкритий, розкутий безмір, вибух, капультування душі. Це щось середнє між віршем, мелодією й сповіддю – шмат ества,

вирваний на суд і осуд» [4, с. 2]. Така характеристика вказує не лише на своєрідність авторського підходу до зображуваного, на ускладненість формозмісту, а й на різноманіття жанрових виявів. Жанрово-видова поліфонічність її творів вражає – від лірики до епосу: вірш, новела, повість, роман, бульварний роман, психологічна драма, щоденник, автобіографія, «гомеричний роман-симфонія», «драма на три життя», методичка з народознавчих студій та інші.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Вивченню особливостей жанрових модифікацій творів М. Матіос присвятили свої наукові розвідки відомі літературознавці-критики Я. Голобородько, Д. Дроздовський, В. Клименко, Д. Павличко, Т. Тебещевська та інші. Вчені, здійснюючи ґрунтовний літературознавчий аналіз прози автора, окреслюють оригінальність її творчого підходу щодо визначення жанру чергового написаного твору-шедевр. Сама авторка так про це говорила: «Кожну мою книгу можна вписати в малюнок кардіограми – малюнок гір моєї малої Батьківщини, малюнок мого темпераменту. Ось вершина – це «Нація», ось долина – то «Фуршет», наступна вершина – «Солодка Даруся»» [5, с. 4].

Мета статті – проаналізувати жанрову своєрідність художнього твору «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед сучасних експериментальних творів М. Матіос особливе місце займає «Майже ніколи не навпаки». За авторським визначенням – це сімейна сага в новелах. Проаналізуємо окреслені жанрові детермінанти.

В українській літературі розповідним є жанр новели, значення якого укладачі літературознавчого словника-довідника тлумачать як «невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією» [2, с. 497]. Серед жанрових ознак новели традиційними є наявність точної та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осередком, перевага сюжетної однолінійності, зведення до мінімуму кількості персонажів. Новели М. Матіос є експериментальними, бо поєднують традиційні жанрово-стильові ознаки із власне авторськими новаторськими підходами: колажність, неконцентроване портретування, настанова на візуалізацію, аудіальні, тактильні образи, вплив драми. Письменниця вдосконалює інтроспективність, робить надзвичайно витонченим психологічний малюнок, інтерпретує кінематографічну техніку.

Композиційну основу твору «Майже ніколи не навпаки» складають три новели – «Чотири-як рідні-брати», «Будьте здорові, тату», «Гойданка життя», які є великі за обсягом (від сорока до сімдесяти сторінок), а, отже,

не відповідають усталеним жанровим сентенціям про невеликий обсяг. Сама ж М. Матіос використовує дефініцію «новела», вказуючи жанр твору. Як зазначає І. Безпечний, «новела – твір, в основі якого лежить незвичайна подія з життя окремої людини...Новеліст уникає докладних побутових історико-етнографічних зарисовань; героя він показує не в громадсько-політичній, а в моральній суті. В розвитку сюжету обов'язково настає несподіваний поворот, що веде до розв'язки» [1, с. 273].

З набуттям новелою психологічного характеру відбулися зміни в її концепції. Так, К. Фролова окреслила, що «новела будується не те, що на одному епізоді, а на одній миті, в якій виражається парадоксальність явища буття» [1, с. 272]. Така теза яскраво виражена через зміст новел, що виражають композиційні особливості твору.

У першій новелі «Чотири – як рідні – брати» М. Матіос робить акцент на проблемі повної деградації родини через прагнення збагатитися і юридичні непорозуміння. Члени родини Чев'юків стають безпосередніми учасниками всіх подій: від вбивства Дмитрика до історії кохання Мариньки-богодухи й Кирила.

Друга новела «Будьте здорові, тату!» художньо зображує світ людей, що живуть за своїми законами і правилами, світ, поділений на чоловіків і жінок, канонізованих звичаєм умовностей, і тих, хто наслідують бути поза ними. У цьому світі правлять гонор і честь, які «для патріархальної й надміру забобонної гірської людини важать не менше, ніж маєтки й статки» [3, с. 90]. Заради них старий парубок Іван Варварчук знеславлює на весіллі свою п'ятнадцятилітню наречену Петруню, щоб не зізнаватися в чоловічому безсиллі. Натомість Петруня й Дмитрик, син Чев'юків, відчули раптовий потяг один до одного, зламали своє життя. Авторка проводить умовні паралелі з Ромео і Джульєттою, героями Шекспірівської драми. Тільки на відміну від Джульєтти Петруня залишається жива фізично, але морально загинула вже після Дмитрикової страги.

Причиною трагедії закоханих є панування жорстоких патріархальних законів, за якими діти мають слухатися батьків, а особливо доньки. В епізоді, коли старий Дячук спостерігає за весільними приготуваннями, письменниця майстерно розкрила не тільки душевні суперечності героя, який, з одного боку, бажає дочці щастя, а з іншого – не може противитися антигуманним (хоч і правічним) законам, але й розкрила світоглядні позиції селянина поч. ХХ ст.

Назва третьої частини твору – «Гойданка життя» – доволі символічна. Вона означає ту постійну життєву стежину, на якій є перепони, і ніхто не знає, куди вона в черговий раз заведе, які несподіванки приготує. На такій дорозі є і щасливі епізоди, і трагічні, тому треба цінувати тих, хто поряд. У змісті новели письменниця подає

передісторію зародження стосунків між Маринькою і Кирилом Чев'юком. М. Матіос, оперуючи художніми відкриттями постмодернізму, порівнює світлі, чисті, інтимні почуття з коханням Івана й Марічки з твору «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. А говорячи про трагічну розв'язку стосунків між героями, автор згадує Мавку й Лукаша з «Лісової пісні» Лесі Українки.

Кирило виявився більш прагматичним, тому вирішив узяти шлюб із Василюю. Маринька ж, яка після зради намагалася накласти на себе руки, отримала дар провидіння, що був і даром, і карою, оскільки запобігти бідам вона ніяк не могла.

Ще один епізод – зображення життя Гриця і Теофіла Кейванів. Вони, як і більшість односельчан, жили, дотримуючись негласного припису: «Тут від зачаття світу чоловічою турботою було здорове сім'я, а жіночою – витривале лоно. От і увесь спільний гешефт» [3, с. 9]. Проживаючи разом багато років, подружжя нажили статків, але втратили повагу. Під час навали черкесів Теофіла майже добровільно віддається загарбникові, від пристрасті втративши здоровий глузд, хоча чітко усвідомлює: Грицько не стане розбиратися в цьому, а просто вб'є її. Тому й не дивно, що розлога сцена Теофіліної купелі чимось нагадує омовіння перед жертвоприношенням.

Поведінку і вчинки своєї дружини Грицько оцінює негативно, дорікає їй, але ніколи не задумався над тим, що за всі роки подружнього життя вони так і не поріднилися, не з'явився між ними отой невидимий, духовний зв'язок. Кожного дня чоловік знущається з дружини, б'є її за найменшу дрібницю. Ревнощі, образа, безсила лють, ніби сірчана кислота, роз'їдають душу Кейвана, і щоб загасити це, він вдається до будь-чого, навіть до співучасті в злочині проти хрещеника.

Прозаїк, застосувавши «багаторусний» сюжет, спрямувала процес читання спочатку від першої через другу до третьої новели, а далі передбачає вторинне читання другої – третьої – першої (уже в такому порядку!) частин. Письменниця застосувала технічну винахідливість каруселі, щоб пустити реципієнта концентричними колами доль кількох буковинських сімей.

Отже, у трьох новелах М. Матіос по-авторськи інтерпретує жанрові ознаки новели, звернувши особливу увагу на такі: незвичайність подій, несподіваність сюжетних поворотів, концентрованість дії, посилена увага до душевного переживання героя. Зовнішній і внутрішній світи роману розкриваються завдяки синтезу жанрів.

Іншою складовою жанрового визначення твору М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» є сімейна сага. Його значення у літературознавчому словнику-довіднику трактується як «оригінальний та перекладний

епічний (історичний та героїчний) твір з віршованими вставками, поширені в Ірландії та Ісландії (VIII –XIII ст.)»[2, с. 609].

Історія виникнення дефініції «сага» сягає своїми коріннями ще часів раннього Середньовіччя, коли нею позначали «давній ісландський прозовий твір..., якому притаманний історичний та побутовий реалізм, психологізм, епічність, простота викладу» [2, с. 609]. Сага як літературний жанр має певні ознаки: об'єктивний, стриманий тон розповіді, тверезе викладення фактів, подій, учинків; розчинення автора у розповіді, його немає, героями керує сама доля; характеристика дійових осіб поступово складається з вражень про їхню поведінку та вчинки; детальний опис родинних зв'язків, місцевості збільшує ступінь правдоподібності докладних описів; у мові творів майже відсутні художні прийоми; відсутність описів почуттів героїв, заглиблення в їхній внутрішній світ; надзвичайна драматичність змісту.

З часом, зазнавши модернізації, сучасні саги чільне місце відводять сімейній історії. Але М. Матіос майстерно виокремлює соціально-історичний та родинно-інтимний аспекти саги й поєднує їх у творі так, що разом вони створюють багатопланову картину буття кількох гуцульських родин під час Першої світової війни, інтерпретують проблему полярності поглядів на життя представниками різних поколінь і родин, розкривають конфлікти серця і розуму, протистояння гріха й любові як категорій, що не мисляться поза людським існуванням.

Як зауважила І. Насмінчук, роман у новелах у українській літературі представлений упродовж тривалого часу («Тронка» О. Гончара, «Дім на горі» та «Тіні зникомі» Вал. Шевчука, «Вершники» Ю. Яновського), але до М. Матіос «поєднати новелу із сагою ще, здається, не пробував ніхто» [4]. Ми погоджуємося з думкою дослідниці і вважаємо, що в М. Матіос завдяки синтезу жанрів з'явилися певні переваги в моделюванні картини світу: «новелістичним підходом вона показала цікаву мозаїку життя, а сагою інтенсифікувала повсякденні моменти, звичайні життєві епізоди» [4]. Твір української письменниці доводить, що в суспільстві, де почуття починають брати гору над повинністю, патріархальному устрою втриматися вкрай складно, а відверта несумісність звичаїв із часом призводить до внутрішнього бунту.

Критики та літературознавці взагалі вважають, що «Майже ніколи не навпаки» завершує так званий «триптих», попередніми творами якого є «Солодка Даруся» і «Нація».

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, проаналізувавши особливості новели і саги як самостійних літературних жанрів, робимо висновок, що твір М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» дійсно є синтетичним жанровим утворенням, завдяки якому письменниця надзвичайно вдало створює захоплюючу фабулу, ускладнює

сюжет, розкриває багатство і колорит мови. Традиційність і новаторство, феєричність і стабільність, ексклюзивність і класика – це ті риси, які характеризують творчу манеру епічного письма Марії Матіос.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо в ґрунтовному літературознавчому аналізі сімейної саги в новелах М. Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Література

1. Галич О. Теорія літератури / О.Галич, В. Назарець, Є. Васильєв [за ред. О. Галича]. К. : Либідь, 2006. 488 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Видавничий центр «Академія», 1997. 752 с.
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів : Піраміда, 2007. 176 с.
4. Насмінчук І. Стильова специфіка прози Марії Матіос: до проблеми єдності формальних та змістових чинників. URL: Режим доступу: http://science.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/7/2014/pdf/fil/18/2_05_NasminchukI.pdf
5. Щербаченко Т. Марія Матіос : «Я не Стефанік у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці». Інтерв'ю. URL: <http://shop.bambook.com/scripts/inter.show?iid=1182>.

Iryna Barabash. Genre features of the work "Maizhe Nikoly Ne Navpaky (Almost Never the Other Way Around)" by Maria Mathios

Abstract. The article analyzes the genre of M. Mathios' work «Maizhe Nikoly Ne Navpaky (Almost Never the Other Way Around)» as a family saga in short stories. The artistic features of the short story and saga as literary genres are determined. The expediency of using their genre features when creating modified works is substantiated.

Key words: Maria Mathios, short story, saga, family saga, artistic features, composition.

УДК 821.161.2.09

Катерина Баринш

РОМАН «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ОСМИСЛЕННЯ

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка

Горболіс Л. М.

У статті досліджується роман «Місто» українського письменника В. Підмогильного в антропологічному вимірі, зокрема акцентується на особливостях художнього моделювання тіла, душевного стану головного героя. Антропологічне осмислення роману є актуальним, оскільки літературознавча антропологія пропонує нові підходи до інтерпретації тематики, проблематики, системи образів художнього тексту, в основі якого лежить визнання суб'єктивного, гуманістичного елементів.

Ключові слова: літературознавча антропологія, роман, урбанізація, тілесність, душа, особистість, тіло.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Творчість В. Підмогильного була помітним явищем письменства початку ХХ ст. Схвально сприйняли роман С. Єфремов та А. Ніковський, які побачили зародження нового типу оповіді про нову, міську ідентичність та продовження пошуків європейських модерних авторів. А. Ніковський відзначив нахил автора до «доброго щодо людини філософування» [5, с. 114], а також акцентував на тому, що «автор каже – не засуджуй, бо перед тобою людська дитина, людина, що має, може, хоче виростити людину свого часу, а не якогось іншого, в минулому чи далекому прийдешньому» [5, с. 109]. Проза В. Підмогильного відзначається філософською глибиною, інтелектуальністю. Філософські аспекти творів автора досліджували такі літературознавці, як Г. Костюк, В. Мельник, М. Тарнавський, Ю. Шерех та ін. «Серед свого покоління, – писав Ю. Шевельов, – В. Підмогильний вирізнявся особливою нещадністю й тверезістю бачення. Але разом з тим він був людиною свого покоління, і він поділяв з ним гіркий оптимізм його і його тверезе сп'яніння творчістю» [9, с. 90]. В. Підмогильний належав до «покоління приречених (і не тільки через політичні обставини)», яке, попри все, «творило й горіло», «не боялося правди і не боялося страху. Його песимізм був творчий, а оптимізм трагічно-гіркий. Бо це було покоління справжніх людей» [9, с. 91].

Дослідниця Н. Михайловська у книзі «Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першій половині ХХ ст.» стверджує, що В. Підмогильний закінчує роман «Місто» вірою в розбуджені сили українського народу, в його переможну місію, втілюючи у творі символічну ідею завоювання русифікованого Києва «свіжою, молодою кров'ю села, щоб здобути його, змінити і перемогти!» [4, с. 151].

Необхідно акцентувати і на інших, дотичних до проблематики нашої студії, джерелах – антропологічного та урбаністичного спрямування.

Важливий вплив на осмислення людського буття у місті мали ідеї В. Зомбарта – одного з авторів урбаністичної теорії. Л. Вірт, практично передвісник урбаністичної антропології, одразу означував місто як принципово вторинне утворення людей по відношенню до природи. На його переконання, для соціологічних цілей місто можна визначити як відносно велике, щільне та постійне утворення соціально гетерогенних індивідів. Відтак на основі таких постулатів була сформована теорія урбанізму у контексті знань про соціальні групи. Завдяки тілу (хода, розміщення в транспорті тощо) пишеться власне міський текст, а бурхливе життя біля підніжжя хмарочосів інший дослідник – Мішель де Серто – називає «всесвітом, що постійно вибухає» [10, с. 7].

Проблематика полягає в тому, що літературознавча антропологія є менш досліджуваною темою в літературному процесі означеного періоду.

Мета статті – дослідити роман В. Підмогильного «Місто» в антропологічному аспекті. **Завдання дослідження** – виявити та проаналізувати відображений письменником художній процес «гри» з тілом головного героя роману «Місто».

Виклад основного матеріалу дослідження. В обраному для аналізу романі В. Підмогильного одним із домінуючих образів є місто. У творі місто – персоніфікований образ: «...Місто пишно розгорнуло свої білі артерії і гордовито піднесло своє чоло... Місто вивернулось на сонці великим випещеним котом, примружуючи на світлі безліч очей, потягаючись і позіхаючи від насолоди» [7, с. 20]. Пореволуційне мистецтво, як відомо, не прагнуло пізнати людину як складну неповторну особистість. В. Підмогильний, долаючи партійні обмеження, наважився оголосити антропоцентризм домінантною рисою своєї творчості і зосередитися на розв'язанні проблеми сенсу буття людини. Збудоване людьми і для людей місто, однак, часто-густо викликало негативні емоції, особливо пригнічувало це творіння приїжджих, які прибували до великого міста в пошуках себе та здійснення мрій. Вихідням із села притаманна відкритість, безпосередність та віра у світлу сторону людської природи.

Уперше прибувши до міста, Степан Радченко відчув смак гіркоти – ніби передвісник майбутніх поневірянь та принижень; він пізнав на собі те важке деморалізуюче почуття самотності у натовпі, що глибоко засіло в його серці, вплинувши на подальшу долю. Еволюція сприйняття Степаном міста – від категоричної ненависті та ворожості до примирення – цілком залежала від його особистих духовних трансформацій. Місто часто заворожувало Степана своєю красою, а інколи лякало його: «В сутінках вулиці він вбачав якусь приховану пастку. Тьмяний блиск ліхтарів, разки світючих вітрин, сяєво кіно – були йому блудними вогниками серед драговини. Вони манять, але гублять. Але він ненавидів місто» [7, с. 6].

Степан Радченко є головний герой не тільки роману «Місто» В. Підмогильного, а й усього письменницького доробку прозаїка. Тривалі пошуки автором універсального ключа до розуміння внутрішньої природи мислячої особистості переходили з одного оповідання в інше, а викристалізувалися саме в цей літературний образ. Із всіх персонажів В. Підмогильного лише Радченко постає як поєднання двох сил – культури міста і сили землі. Молодий, виплеканий селом революціонер приїздить до міста, але несподівано потрапляє на поле нескінченного бою: себе з самим собою та себе з навколишнім світом (між інстинктами та свідомістю). Про це свідчать зміни настрою головного героя, коли ототожнення себе із всевладним творцем раптово змінювалося на передчуття власної меншовартості та безпомічності: «За горбом він почував місто і себе – одне з безлічі непомітних тілець серед каменю й розпорядку. На порозі жаданого бачив себе вигнанцем, що покинув на рідній землі весну й квітучі поля» [7, с. 5].

Антропологічний вектор займає центральне місце в романі «Місто»: становленню нової людини присвячено багато авторських міркувань, як, власне, і розкриттю проблематики свободи – наскільки тілесна, смертна людина може збудувати щось цілісне, визначити свою ідентичність і відповідальність. Великого горя зазнали душа й тіло Степана: він ніби душею залишився у рідному селищі, а тілом був у місті. Душа і тіло – єдине ціле, без душі не існує тіла. Відчувши самотність, тіло Степана почало реагувати на зміни, які відбувалися в житті героя. Радченко почував себе відчуженим, бо не мав нікого поруч, хто би міг хоч на хвилину пригорнути та відчуті той душевний біль, який тримав Степана Радченка: «Надворі був уже зовсім день, коли Степан прокинувся й схопився на верстаті. Тіло його зацімло від лежання на голому дереві, але він не зважав на ту млюсть і з острахом протирав очі. Сьогодні вступний іспит, чи не проспав він? Згадавши, що іспит призначено на першу годину, трохи заспокоївся й потягнувся. Шия йому боляче щеміла, і він потер її рукою» [7, с. 3]. Як бачимо, тіло Степана Радченка було змученим та виснаженим, воно зацімло, відчувався біль у шиї від несприятливих умов, він не мав тих можливостей і складених обставин, щоб тіло і душа перебували в спокої. Герой розумів, що потрібно наполегливо працювати, аби чогось досягти. За допомогою художньо відображеної тілесності показано вплив міста на особистість.

Як відомо, Степан спочатку не мав нічого, йому ніхто не допомагав; це стало основною причиною відчуження героя. Тривалий час місто не сприяло досягненню цілей, адже його тіло та душа звикли до гармонії у рідному селищі. Місто то лякало, то зачаровувало Степана. Так В. Підмогильний художньо моделює проблему відчуження людини – як наслідок пристосування тіла до несприятливих умов життя.

Степан Радченко повністю переробився на вимоги урбаністичного середовища. На початку він змінив своє ім'я, у такий спосіб В. Підмогильний засвідчив духовну переорієнтацію молодого амбітного хлопця. Це був початок кінця селянського минулого. Далі відбулася зацікавленість у зміні іміджу в одязі; з кожним разом покращується і Степанове помешкання. Важливими для розуміння сутності головного героя роману є його стосунки з жінками.

Внутрішній світ Радченка – тепер уже справжнього мешканця величного Києва, визнаного письменника – весь час роздирають протиріччя та сумніви. Спочатку його становище символізує опозиція «село-місто», згодом екзистенційні шукання переміщуються у площину «дух-плоть». Зміна зовнішнього стану не знайшла відповідності у чуттєвій природі Радченка: автор прирікає його на безкінечне прагнення гармонії, тверезого розуму з людською душею на тлі цілковитого абсурдного життя початку ХХ століття.

Проблеми внутрішньої еволюції, віднайдення самотності, духовного зростання особистості пов'язані з проблемою відчуження людини як наслідку переважаючого матеріального у новому модерному середовищі, що виснажує живий міжлюдський контакт. Зв'язок між містом як осередком культури, та селом як царством обмежених, набуває в романі «Місто» В. Підмогильного переконливості та аргументованості.

Висновки дослідження. Степан Радченко – герой свого часу. Місто впливає на формування внутрішнього світу протагоніста. Потрапивши до міста, Степан відчув штучність та неприродність усіх живих процесів, що там відбувалися. Спочатку місто для нього було мрією, але згодом стало великим випробуванням. Він був душевно спустошеним та закритим від оточуючих. Його тіло повністю підлаштувалося під вимоги міста. Тіло, душа головного героя активно реагували на всі зміни в житті. Але, маючи розуміння та бажання змінити своє життя, Степан зміг домогтися певних вершин не лише в особистому, але й у творчому житті.

Окреслена у статті проблематика може бути доповнена студіями (з антропологічним вектором) про другорядних героїв роману «Місто» В. Підмогильного.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицька. Львів: Літопис, 2002. 831 с.
2. Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / укл. І. В. Папуша. *Studia methodological*. Випуск 25. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. 326 с.
3. Марковський М. Антропологія, гуманізм, інтерпретація. Теорія літератури в Польщі/ упор. Б. Бакула. За ред. В. Моренця. Київ: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2008. С. 491–503.

4. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. Львів: Світ, 1998. 215 с.
5. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного. *Життя й революція*. 1928. № 10. С. 104–114.
6. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. Київ: Наукова думка, 1991. 790 с.
7. Підмогильний В. Місто: роман. Харків: Фоліо, 2014. 238 с.
8. Поліщук О. Я. Літературна антропологія як актуальна наукова пропозиція. *Studia philologica*. 2013. Вип. 2. С. 116–120.
9. Шерех (Шевельов) Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. 607 с.
10. Certeau M. De. *The Practice of Everyday Life* / M. de Certeau. Berkeley: University of California Press, 1984. 229 p.

Kateryna Barysh. Valerian Pidmohylny "Misto (The City)": anthropological aspect of understanding

Abstract. The article examines the novel "Misto (The City)" by the Ukrainian writer V. Pidmohylny in an anthropological dimension, focusing in particular on the features of the artistic modeling of the main character's physical and mental state. The anthropological understanding of the novel is relevant because literary studies anthropology offers new approaches in the topics interpretation, ideas, issues, and the images system of the fiction text, which is based on the recognition of subjective and humanistic elements.

Key words: literary studies anthropology, novel, urbanization, physicality, soul, person, body.

УДК 821.161.2.09

Олександра Бикова

**ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ЖАДАНА У ВЗАЄМОДІЇ
З ЙОГО ГРОМАДЯНСЬКОЮ ПОЗИЦІЄЮ**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
Осьмак Н. Д.

У статті охарактеризовано поетичне світобачення Сергія Жадана, його осмислення процесів сучасності, простежено впливи політичних і соціальних зрушень на світогляд поета. Доведено, що поетична

творчість письменника є свідченням глибоко аналітичного підходу до проблем сучасності. Кожна його збірка – це відгук на ті актуальні проблеми, якими живе нинішнє суспільство, крізь його філософсько-екзистенційне розуміння буття, проблем життя і смерті простежуються асоціативні зв'язки із політичними та соціальними зрушеннями у житті України.

Ключові слова: *Сергій Жадан, епатажність, поезія, сучасність, постмодернізм, екзистенційні мотиви, образи-символи*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Трагічні реалії сьогодення, війна, яку розв'язала росія проти нашої країни стали переламним моментом сприйняття сучасного світу та перспектив його подальшого існування. Сучасна література та її представники не стали осторонь подій, які активно розгортаються на території України. Війна увійшла у літературу як черговий мейнстрім: через призму воєнних подій починають сприйматися всі теми і мотиви, популярні в сучасній літературі.

Сучасні українські письменники не залишилися байдужими до подій, з'являється новий вид літератури – ветеранська література, це література про війну, її наслідки і впливи на долі людей. Автори її – воїни-письменники, волонтери, журналісти, переселенці, звичайні люди, яким не байдужою є доля рідної країни і людей, які у ній мешкають. І одним з яскравих і найактивніших представників цієї нової літератури є Сергій Жадан. Його творчість по праву займає одне з провідних місць у сучасній українській літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Поезія С. Жадана набуває з роками все більшої популярності завдяки своїй різноаспектності та багатовекторності. Кожен дослідник віднаходить у ній щось своє, близьке до його світосприйняття, незалежно від того, який напрям дослідження він обирає. Вивченню творчості Сергія Жадана присвятили наукові дослідження Ю. Андрухович, А. Бабенко, Л. Березовщук, А. Біла, І. Бондар-Терещенко, І. Борисюк, Ю. Вишинська, Я. Голобородько, Т. Гундорова, А. Демченко, І. Дзюба, Л. Литвин, Ю. Логвиненко, М. Реутова, О. Шаф, О. Щур та ін.

Мета статті: охарактеризувати поетичне світобачення Сергія Жадана, його осмислення процесів сучасності, простежити впливи політичних і соціальних зрушень на світогляд поета.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сергій Жадан – знакова постать в сучасній українській літературі. Його твори презентують наш час, а тому завжди потрібні для читачів. Кількість видань їх щоразу

збільшується, видавництва «змагаються» у причетності до появи нових збірок поезії чи прози митця. Сергій Жадан активний учасник соціальних проєктів, зустрічей, інтерв'ю, музичних фестивалів, на які активно приходять тисячі поціновувачів його творчості. Прізвище «Жадан» сприймається як своєрідний бренд, адже його можна пізнати за творами «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат», «Anarchy in the UKR». Однак не менш відомі його і поетичні збірки: «Пепсі», «Життя Марії», «Антенa», «Тамплієри», «Список кораблів». Здебільшого всі вважають його літератором, адже найбільш відомим він став завдяки літературним творам, які належать до постмодерної літератури, що «репрезентує стан духовності української сучасності, найновіші художньо-мистецькі пошуки, які безпосередньо пов'язані з новим усвідомленням світу, відповідними його інтерпретаціями у літературі» [1, с.14].

Літературна творчість Сергія Жадана – це не одна сфера вияву його таланту, адже не можна лишати поза увагою той факт, що він є композитором і виконавцем власних пісень, актором, автором мультимедійних проєктів, активним громадським діячем, учасником всеукраїнських та міжнародних культурних заходів, нагороджений численними як літературними преміями і відзнаками, так і іншими нагородами, які свідчать про активну громадянську позицію та небайдужість до сучасних проблем суспільства. Це дає можливість розширити сприйняття про Жадана за межі лише як письменника.

Кожен пересічний сучасний глядач чи слухач знає про музичний гурт, до створення якого був причетний митець ще на початку 2000 років. Спочатку під назвою «Собаки в космосі» 2008 року він випустив альбом «Спортивний клуб армії», до якого увійшли музичні читання Жаданом власної поезії. Через деякий час це вже були гастрольні тури Україною та європейськими містами. 2012 р. вийшов другий альбом гурту «Зброя пролетаріату», де Жадан змінив стиль виконання творів: «романтичні балади та композиції з присмаком легкої сатири змінилися динамічнішим звучанням та гостросоціальною лірикою». Другий гастрольний тур Україною, а також Австрією, Німеччиною, Чехією і Росією приніс популярність гурту і з часом С. Жадан став повноцінним учасником цього гурту, який з 2014 р. став називатися по-новому «Жадан і собаки». Тематика пісень – гостро соціальна, порушуються проблеми, близькі сучасним мешканцям країни, те, що замовчується у веселих та оптимістичних мотивах. «Жадан і собаки» бажані учасники багатьох фестивалів – «Таврійські ігри», «Музичний острів», «5 озер», «Мазепа фест» та ін. Незважаючи на різновекторність музики і поезії митця, презентуючи епатажність, його музична діяльність має вплив і зв'язок із літературною творчістю.

Події 2004, 2014, 2022 років довели, що С. Жадан – людина з активною громадянською позицією. Під час Помаранчевої революції він був комендантом наметового містечка Харківського майдану. Пізніше, 2014 року під час Революції гідності, постраждав, коли стояв на захисті будівлі Харківської облдержадміністрації під час штурму проросійськи налаштованих активістів. Кадри з його закривавленою головою облетіли весь український сегмент Фейсбуку.

Не залишився він осторонь подій, які розгорілися в Україні як у 2014 році, так і під час війни з 24 лютого 2022 року. Він активно залучився до волонтерського руху, їздить на прифронтові території із концертами та підтримкою для військових і місцевих мешканців, територією всієї України, активно подорожує світом, збираючи кошти на придбання необхідної амуніції військовим. Враження від побаченого, почутого і пережитого – це нові поетичні і прозові твори, які він друкує, щоб розказати правду всьому світові про те, що відбувається в Україні.

С. Жадан – активний популяризатор своїх творів серед українських читачів, особливо вражає те, що найактивніші учасники його презентацій – це молода аудиторія, однак фактом залишається й те, що його твори, особливо лірика, є близькими для військових, а також людей і більш поважного віку. При чому молодого покоління, яке уважно слухає С. Жадана переважно більше у західних областях, натомість у центральних та східних областях на презентаціях і концертах присутні люди середнього віку. Отже, письменник здатний об'єднувати навколо власної творчості різновікові покоління.

Не стоїть осторонь поет і громадянської думки, активно висловлює свої політичні уподобання, його вважають поціновувачі моральним авторитетом. Він не цурається висловити свої політичні інтереси. Так, 2019 р. на сторінках Facebook він висловлював підтримку одному із кандидатів у президенти України – П. Порошенку, достатньо обережно висловлювався про нього. Натомість про В. Зеленського він не стримував емоцій, висловлював аргументи, які доводили його позицію несприйняття такого президента. Серед партій, які відкрито підтримав С. Жадан – партія «Голос», особливо толерантно він ставився до В. Вакарчука, лідера цієї партії.

Щодо музичного творчого набутку, то незважаючи на суттєву різницю у наповненні від літературних творів, він дає змогу повноцінно сприймати мистецьку творчість С. Жадана. Якщо літературна творчість сповнена у нього більше екзистенційних мотивів, романтичного фанатизму, то музична – це реакція кожної людини, виражена у танцювальних рухах і слемі, коли люди своєрідно реагують на музику панк чи рок-виконання. Так, один із глядачів такого виступу митця в гурті «Жадан і Собаки» про реакцію публіки на виступ зазначив:

«Запам'яталась пісня «Ляшко». Ось як ритм проходить (іноді Жадан просто читає, іноді музика грає швидко), так і люди рухаються. То скачуть, то просто слухають».

Варто зауважити, що ім'я С. Жадана пов'язане із організаторською роботою на літературній ниві. Відомим є факт створення разом із поетами І. Пилипчуком та Р. Мельником літературного об'єднання «Червона Фіра». В основі ідейної концепції групи – неофутуризм, принципи Михалія Семенка у новому форматі. Звідси й з'являється у творах письменника епатажність, провокація. Створене у Харкові, це об'єднання стало своєрідною східноукраїнською аналогією «Бу-Ба-Бу», а також надало перспективи для творчого зростання молодого письменника. Завдяки діяльності у Червоній Фірі С. Жадан став не тільки учасником міжнародних та всеукраїнських фестивалів, а й отримав велику кількість премій та поцінування серед українських читачів.

С. Жадан увірвався в українську літературу в 90-ті роки ХХ ст., ніколи не зникав із її обрію упродовж майже трьох десятиліть, залишається він серед найактивніших амбасадорів літератури й понині. Однак це заслуга не лише талановитості письменника, а й суттєвого врахування у його творчості здобутків і «старої школи», переосмислених крізь новий інформаційний глобалізований простір. Сучасна література зростає на нових стилістичних прийомах – постмодернізмі, неомодернізмі, неофутуризмі, вживанні табуйованих раніше слів, виразів, а головне – тем і проблем у суспільстві. Сучасні письменники, зокрема й С. Жадан, творчістю презентують вирішення сучасних їм проблем країни та світу. Це неможливо робити, не маючи таланту. Людина не може бути талановита в одній сфері, це всеосяжний комплекс творчих звершень, тому й не випадково ім'я С. Жадана асоціюється не тільки із успішною і активною письменницькою діяльністю, а й з музичною, організаційною, громадською.

Висновки дослідження. На сьогодні художня література перестала бути відокремленою від життя – процеси діджиталізації роблять її ближчою до споживача-читача, соціальні мережі надають можливість у реальному часі спілкуватися з автором, відчувати себе не лише сучасником, а й літературним героєм чи першим читачем. Саме тому літературна творчість зараз знаходиться у достатньо сильній позиції, адже вона є максимально близькою до читача, об'єднує довкола себе спільноти, здатна виховувати, захоплювати і надихати. Тим більше, коли такою творчістю займається талановита людина – Сергій Жадан.

Поетична творчість письменника є свідченням глибоко аналітичного підходу до проблем сучасності. Кожна його збірка – це відгук на ті актуальні проблеми, якими живе нинішнє суспільство, крізь його філософсько-екзистенційне розуміння буття, проблем життя і смерті

простежуються асоціативні зв'язки із політичними та соціальними зрушеннями у житті України.

Література

1. Бабенко А. Поетика прози Сергія Жадана. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю «035 – Філологія». Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Міністерство освіти і науки України, Київ, 2021. 195 с.

2. Березовчук Л. Творчий портрет Сергія Жадана. URL: <http://www.liter.net/=Zhadan/bereza.html>.

3. Щур О. Фірмові любов та сум від Жадана. URL: <http://www.litakcent.com/2014/02/13/firmovi-ljubov-ta-sum-vid-zhadana/>.

Oleksandra Bykova. Serhiy Zhadan's literary works in interaction with his civil standpoint

***Abstract.** The article analyzes Serhiy Zhadan's poetic worldview, his understanding of modern processes, and also reveals the impact of political and social changes on the poet's worldview. The writer's poetic work is an argument for a deep analytical approach to the problems of our time. Each of his collections is a response to current issues of modern society; the writer describes his philosophical and existential understanding of human existence, the problems of life and death in associative connection with political and social changes in the life of Ukraine.*

***Key words:** Serhiy Zhadan, shocking, poetry, modernism, postmodernism, existential motives, symbolic images.*

УДК 821.161.2.09(093.3)

Вероніка Бондаренко

СПРИЙНЯТТЯ ТВОРІВ МАРКА ТВЕНА ЧИТАЧАМИ ХХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри світової літератури
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
Орлова О. В.

У статті розглядається сприйняття літературних творів Марка Твена читачами ХХ століття. Досліджується культурний, історичний та літературний контекст творчості письменника, включаючи

використання ним сатири та гумору, соціальних коментарів та дослідження складних тем, таких, як расизм, рабство. У статті також аналізується еволюція інтерпретацій читачами різних поколінь творів Марка Твена та роль літературної критики у формуванні цього сприйняття.

Ключові слова: Марк Твен, сприйняття, читачі, американська література, класична література, культурна спадщина, сатира, культурна самобутність.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У статті розглядається проблема зміни сприйняття творів Марка Твена читачами ХХ століття, що має значення для розуміння культурного, історичного та соціального контексту, в якому вони створювалися та функціонували. Крім того, вивчення сприйняття творчості американського письменника читачами ХХ ст. допомагає осмислити тенденції та зміни у літературних уподобаннях та читанні сучасних учнів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Сприйняття творів Марка Твена значною мірою залежить від культурного та історичного контексту, в якому вони існують. Літературознавці зазначають, що зміна ставлення до расизму у ХХ столітті призвела до переоцінки робіт письменника, зокрема його зображень афроамериканців та громадянського суспільства Америки на межі століть. Новим кроком у дослідницьку «твеніану» стали публікації Е. Сміт [1], Ф. Андерсена [2], К. Брігса [3]. Ці публікації дали змогу по-новому поглянути на творчість та особистість Марка Твена. Сучасний американський дослідник Фредерік Андерсон вважає, що Марку Твену вдалося створити літературний стиль, який відобразив риси Америки, його світосприйняття та світовідчуття, він був першим, хто використовував американський діалект на рівні мистецтва [2, с. 27]. Однак дослідники стверджують, що зображення проблем расизму зробили романи письменника особливо резонансними та впливовими для читачів ХХ століття. Загалом аналіз останніх досліджень та публікацій, присвячених питанню сприйняття робіт Марка Твена читачами ХХ століття, доводить важливість делікатного та багатовекторного підходу до проблем сприйняття літературних творів.

Мета статті полягає у висвітленні проблем сприйняття творів Марка Твена читачами ХХ ст., враховуючи культурний, історичний та соціальний контекст, а також зміни у літературних уподобаннях і тенденціях.

Виклад основного матеріалу дослідження. Марк Твен вважається одним із найвпливовіших письменників в американській літературі.

Романи Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» є улюбленими творами для багатьох поколінь читачів. Для старшого покоління твір Марка Твена залишається ностальгічним нагадуванням про «золотий» період в американській історії, водночас інші вважали його критикою соціальних і політичних проблем того часу. Ця двоїстість творів Марка Твена зробила його популярними серед широкого кола читачів, викликаючи протилежні оцінки та реакції. Політичні та соціальні зміни призвели до парадоксального сприйняття творів Марка Твена, у яких порушувалися проблеми кольорового населення. У момент виходу книжок американського письменника було неприпустимим зображення афроамериканців як позитивних персонажів. Ця заборона була порушена, Джим, прикладом, був зображений героєм, що викликав масу читацьких симпатій. Починаючи із середини ХХ ст. неприпустимим стало слово, яким називав Марк Твен афроамериканців – негри. І це викликало нову хвилю критики позиції письменника.

Незмінним у сприйнятті творів американського класика залишилися прихильне ставлення читачів до гумору, за допомогою якого критикував лицемірство та несправедливість, викривав брехливість і жорстокість. Цей зв'язок із сучасністю зробили твори Марка Твена популярними серед читачів ХХ ст., які оцінили його здатність вирішувати серйозні проблеми за допомогою сміху та гумору.

Іншим аспектом творчості американського письменника, що високо цінувався читачами ХХ століття, був його літературний стиль. Марк Твен відомий своїми яскравими описами, розмовною мовою та своєрідними авторськими інтонаціями. Цей стиль відрізнявся від формальнішої писемності, яка переважала в той час, і це допомогло становленню унікального та впливового голосу Марка Твена у світовій літературі.

Ще одна полеміка навколо творів Марка Твена була пов'язана з поглядами автора на релігію. У своїх романах письменник відверто висміював релігію та лицемірство, які він бачив у багатьох релігійних закладах і конкретних лідерах. Це була прогресивна позиція для початку ХХ століття, що призвело до критичного ставлення критиків і читачів до автора.

Незважаючи на суперечки навколо його робіт, Марк Твен залишається одним із найвпливовіших і найпопулярніших письменників американської літератури, і його спадщина продовжує зачаровувати читачів дотепністю, гумором та любов'ю до дітей-героїв. Письменник зобразив дух і характер американського Заходу, допоміг зробити його окремою та міцною частиною американської культури як місце пригод, свободи та можливостей. Сприйняття творів Марка Твена читачами ХХ століття сформувалося під впливом обраних тем, історичного та культурного контексту. Незважаючи на суперечки, він залишається одним

з улюблених авторів в американській літературі, його спадщина продовжує надихати та захоплювати читачів.

Висновки дослідження. Таким чином, сприйняття творів Марка Твена читачами ХХ століття відображає мінливість погляди та цінностей суспільства. Будь-то ностальгічні та ідеалізовані уявлення минулого чи прониклива критика американського суспільства, книжки Марка Твена залишаються важливою та актуальною частиною американського літературного канону, пропонуючи читачам багатий та багатогранний погляд на світ і людську природу.

Література

1. Боровський О. Сто років чекання. У США вперше вийшли друком спогади Марка Твена. Україна молода. 19.11.2010. С. 3.
2. Anderson, J. (2000). Mark Twain and the blessed angels of childhood. *American Literature*, 72(3), P. 515–534.
3. Briggs, C. L. (2001). The critique of modernity in American humor: From Mark Twain to Stephen Colbert. *Humor: International Journal of Humor Research*, 14(2), P. 175–197.
4. Gribben, A. (2012). *Mark Twain's library: A reconstruction*. University of Massachusetts Press, 45, P. 46–49.

Veronika Bondarenko. The perception of Mark Twain's works by readers of the 20th century

***Abstract.** This article examines the perception of Mark Twain's literary works by the 20th century readers. It explores the cultural, historical, and literary context of Mark Twain's writing, including his use of satire and humour, social commentary, and exploration of complex themes such as race and slavery. The article also analyzes the evolution of readers' interpretations of Mark Twain's works and the role of literary criticism in shaping this perception.*

***Key words:** Mark Twain, perception, readers, American literature, classic literature, cultural heritage, satire, cultural identity.*

УДК: 821.161.2.09

Анастасія Варварич

ПОСТАТЬ ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

**Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри**

**української мови, літератури
та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гричаник Н. І.**

У статті розглянуто місце і роль Віктора Домонтовича в сучасному українському літературному процесі, окреслено художні домінанти його творчості. З'ясовано вплив художніх надбань епохи на прозу автора.

Ключові слова: В. Домонтович, модернізм, інтертекстуальність, екзистенціалізм, художня проза, інтелектуальна проза, інтелектуальний роман.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Новітні дослідження в галузі літературознавства детермінують аналіз творчого доробку письменників попередніх епох та їхніх художніх надбань із позицій сучасності, окреслюють унесок митців у розвиток літературного процесу, акумулюють новітню інтерпретацію родово-жанрового літературного вияву. У зв'язку з цим на особливу увагу заслуговує постать В. Домонтовича – одного із незвичайних і найбільш утаємнених митців української літератури ХХ століття, філософа, соціального антрополога, археолога, історика, культуролога, літературного критика, який посів відчутно осібне місце в культурному просторі українства ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Складне, дискусійне, наповнене різними суперечливими подіями особисте життя В. Домонтовича і його різноматична і різножанрова філософська, публіцистична і художня творчість сприймається неоднозначно (від цілковитого захоплення до тотальної критики) і є предметом наукового зацікавлення учених-біографів, літературознавців і критиків. Важливими для розуміння складної біографії творчого генія митця в контексті новаторської естетики ХХ століття є праці В. Агеєвої, М. Гірняк, В. Нарівської, С.Павличко. Науковці по-новому, осучаснено аналізують ті твори автора, що майже півстоліття були вилучені з інтелектуального поля України. Гендерна проблематика, екзистенційні мотиви творчості, аналіз амбівалентного характеру авторського «Я» у тексті, відображення зв'язків художніх творів і авторських філософсько-мистецтвознавчих поглядів – проблеми, які намагаються з'ясувати Н. Зборовська, О. Боярчук, І. Василюшин, С. Матвієнко, Ю. Магасова та інші. Проте питання внеску

В. Домонтовича у розвиток сучасного літературного процесу залишається дискусійним і потребує вирішення.

Мета статті – розкрити значення творчості В. Домонтовича для розвитку сучасної класичної літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Віктор Платонович Петров (В. Домонтович, В. Бер, Борис Веріго, В. Плят) – універсально обдарована особистість, життя якого – це авантюрно-пригодницький твір з конкретними утаємниченими епізодами, подвійним життям, містифікацією. Біографія митця цікава й суперечлива водночас. За різними джерелами інформації він, починаючи з 30-х років, співпрацював із радянською розвідкою, а під час окупації Харкова носив німецький офіцерський мундир. Процес поступового формування В. Домонтовича як письменника, глибокого інтелектуала-гуманітарія відбувався в стінах Київського університету під впливом відомих учених, які на той час працювали в освітньому закладі, – М. Грунський, А. Лобода, С. Маслов, В. Перенц та інші. Майбутній письменник цікавиться надбаннями з історії літератури, етнографії, фольклористики, започатковує свої перші наукові студії. Його літературно-мистецькі уподобання окреслюються в дружньому колі неокласиків, на тлі літературних дискусій 1920-х років. Так у 1919 році відбувалася вагома подія в житті митця – знайомство з лідером неокласиків, майбутнім визначним українським літературознавцем, поетом та перекладачем М. Зеровим, який запросив його приїхати в Баришівку. Зміна місця проживання стала для В. Домонтовича не лише часом «консолідації неокласичної групи», а своєрідною, довготривалою етнографічно-історичною експедицією, подорожжю у часі, «поворотом до старовини, втіленої в сучасність» [4, с. 295]. Серед красивої природи він повертається до своїх студентських спостережень та по-новому роздумує про українське бароко: «З країни «естетичних переживань форми» ми потрапляли в країну реальної здійсненності, де життя виступало в усій аморфній і терпкій наготі елементарного... Ми входили – краще сказати: примушені були обставинами ввійти! – в минуле не через муровану браму Заборовського, а через задні двері. Не з фасаду, а з бічного входу» [4, с. 295].

Короткотривала мандрівка в сільську місцевість сприяла тому, що після повернення в 1923 році до Києва молодий літератор активно заявляє про себе: починає співпрацювати з низкою академічних видань, виступає на різноманітних літературних зібраннях, бере активну участь у мистецьких дискусіях. Особливий інтерес у нього викликали зустрічі київської літературно-мистецької групи «Музагет» і диспути в літературному об'єднанні українських письменників «Аспис». Відвідуючи їх В. Домонтович мав можливість бути не тільки активним слухачем, а й виступати зі своїми доповідями, говорити про актуальне,

об'єктивно оцінювати художні надбання. І таким чином сам формувався як письменник.

О. Пронкевич зазначав: «Творчість В. Домонтовича – це і якісно новий стрибок у напрямку до критичного самоосмислення українського духу, бо він значно збагатив репертуар процедур самопізнання української культури, теоретично їх обґрунтував, подав їх на небаченому до нього (а багато в чому й досі) рівні рефлексії»[6, с. 75]. Наведена теза окреслює виокремлення у більшості прозових творів митця модерністських тенденцій з елементами експериментування у формозмісті та використання глибокого філософського підтексту. Будь-який самостійний твір автора («Доктор Серафікус», «Дівчина з ведмедиком», «Без ґрунту» та ін.) – це складно організована художня єдність, взаємозв'язок множинних культурних кодів і дискурсів з яскраво вираженими жанровими ознаками інтелектуальної прози.

В. Дніпров акцентував увагу на тому, що в «інтелектуальному романі письменник характеризував людину через повноту того, що вона думає, а також через те, яким чином вона це думає, через особисту манеру мислити і виражати думки, через властивий даній особі світ асоціацій, через інтелектуальний темперамент, пафос упевненості, тонку іронію або скепсис, через якість чи ухильну невизначеність висновків і навіть через граматичну будову мовлення»[3, с.195].

Сюжетна основа творів В. Домонтовича – це зіткнення полярних ідей, композиційні експериментування. Персонажі є складними розгорнутими метафорами, за описом життя яких часто приховуються антагоністичні ідеї. Герої, як правило, позбавлені детальної авторської характеристики та оцінки, вони є гротескними або схематичними, зберігаючи при цьому індивідуально-психологічні риси і синтезуючи емоційність і наративність із загальною ідейною наповненістю.

Характерною особливістю творів В. Домонтовича є інтертекстуальність, яка тлумачиться як міжтекстове співвідношення літературних творів. У художньому просторі прози автора інтертекстуальність репрезентована через зіткнення різних дискурсів, використання алюзій, ремінісценцій, різних новоутворень. Через символічні дескриптори він уводить у сюжет творів імена відомих історичних осіб, письменників. Наприклад, показуючи взаємозв'язок між історично-культурними епохами, літературним розвитком і персоналіями, художньо інтерпретує постаті Ф. Війона, М. Гоголя, К. Гоцці, П. Куліша, Г. Сквороди та інших.

Важливою рисою творчого почерку В. Домонтовича є деконструкція творів. Означена дефініція вперше в літературну практику була введена Ж. Деррідою, який виявляв внутрішні суперечності у текстах, знаходив приховані смисли, робив спроби їх тлумачити. Наприкінці ХХ століття це

поняття набуло іншого значення. Воно охопило і деконструкцію, і реконструкцію, постаючи в новій іпостасі. В. Домонтович деконструє різні, з певним смисловим навантаженням, слова. Наприклад, у романі «Доктор Серафікус» митець переосмислює ірраціональне та раціональне начала, представляючи їх в вигляді нерозривної єдності та неподоланої суперечності водночас.

Така деконструктивна репрезентативність розкриває модерністське світовідчуття письменника, його свідомість, апелює до активізації широкого спектру культурологічно значущих інтерпретацій, що, в свою чергу, виявляються у феноменах «сценарного» стилю, «візуальної» прози, «монтажного» нарративу.

Ще однією визначальною особливістю прози В. Домонтовича є її неоднозначна, імпліцитна проблематика, що розкривається через художній аналіз та відтворення буття у різних вимірах – у матеріальному (зовнішньому) світі та на рівні свідомості суб'єкта (сфери підсвідомого). Видиме буття відповідає раціональному, тобто розумовому, логічному, усвідомлювальному, а внутрішнє – ірраціональному (інстинктивному, алогічному, навіть абсурдному) вимірам людської свідомості. Так, дослідниця Ю. Загоруйко, акцентуючи увагу на рисах психологізму у творчості В. Домонтовича, зазначає, що важливо звертати увагу на її проблематику, а саме «зображення й аналіз стосунків і конфлікту раціональних, себто розумових, логічних, ірраціональних факторів людської свідомості»[5, с. 13].

В. Домонтовичу-модерністу близькими були й ідеї екзистенціалізму як одного із провідних модерністських відгалужень. Спираючись на філософсько-літературні напрацювання екзистенціалістів, його цікавила проблема людського існування, місця і ролі особистості в соціумі, її приреченості. Філософсько-екзистенційний модус став підґрунтям створення образів рафінованих інтелігентів, зображення конфлікту раціонального та ірраціонального, у результаті якого переважає апелювання до окремої особистості з роздвоєною свідомістю. Не зображення, а переживання зображеного ставали домінуючими у створенні авторської картини світу. Його екзистенційні герої схильні до рефлексії, самоспоглядання, зосередження на власній особі, що в результаті призводить до внутрішнього роздвоєння, трагічного світосприйняття, усвідомленості особистістю абсурдності буття.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, творчість В. Домонтовича сфокусовує в собі літературні традиції та художні відкриття автора, розкриває національне і загальносвітове, історичне і логічне, інтерпретує домінуючі новаторські тенденції. Глибокий філософський підтекст, використання інтертекстів, екзистенцій не світобачення і світовідчуття, перевага думки над формою,

схематизація і невизначеність почутті, відсутність межі між реальним та уявним світами – це засадничі характеристики власного письменницького почерку В. Домонтовича.

Перспективним вважаємо подальший літературознавчий аналіз програмових творів В. Домонтовича.

Література

1. Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. К.: Факт, 2006. 432 с.

2. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя. Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. Львів: Літопис, 2008. 286с.

3. Днепров В. Черты романа XX века. Москва-Ленинград: Сов. писатель, 1965. 393с.

4. Домонтович В. Болотяна Лукроза / В. Домонтович // Київські неокласики/ Упор. Віра Агеєва. К.: Факт, 2003. С. 271-301.

5. Загоруйко Ю. Митець незвичайної долі (Віктор Петров-Домонтович). *Слово і час*. 1992. № 7. С. 10–16.

6. Пронкевич О. М. де Унамуно - .Ортега-і-Гассет – В. Домонтович: «історії вигаданих кохань». *Літературознавчі студії*. 2000. Вип.4. С. 74-79.

Anastasiia Varvarych. Victor Domontovych and modern Ukrainian literature

Abstract. The article examines the place and role of Victor Domontovych in Ukrainian's modern literary process, outlines the artistic dominants of his work. The influence of the artistic heritage of the era on the author's prose is clarified.

Key words: V. Domontovych, modernism, intertextuality, existentialism, artistic prose, intellectual prose, intellectual novel.

УДК 821.161.2.09(093.3)

Оксана Гавриленко

ЖАНР ПОВІСТЕВОЇ ПРОЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Науковий керівник:

доктор педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри української мови, літератури
та методики навчання

Глухівського національного педагогічного

**університету імені Олександра Довженка
Гоголь Н. В.**

У статті представлено загальний огляд сучасної прози для дітей та юнацтва, проаналізовано основні жанрово-тематичні різновиди сучасної прози; визначено їх стильові домінанти. Схарактеризовано сучасну фантастичну, пригодницьку та детективну прозу для дітей та юнацтва, окреслено її жанрові і стильові особливості.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, повість, жанрово-тематичний огляд, домінанта, метажанри, модифікація.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Українська література для дітей і підлітків у ХХІ столітті різниться тематичним і жанровим різноманіттям. Цей період відрізняється від попередніх новими ідеями і проблематикою, а також іншим рівнем сприйняття текстів, іншими є і читацькі очікування.

У період незалежності України, а саме, 90-ті роки ХХ та початок ХХІ ст., з'явилося багато нових імен і велика кількість текстів, адресованих дітям. Поряд із класиками (Володимир Рутківський, Анатолій Дімаров, Всеволод Нестайко, Ярослав Стельмах, А. Костецький), які працюють у царині дитячої літератури, з'явилося багато письменників, чия творчість адресована дітям: Олександр Гаврош, Леся Воронина, Валентин Бердт, Іван Андрусяк, Сергій Гридін, Оксана Думанська, Марина Дяченко, Сергій Дяченко, Андрій Кокотюха, Олександр Дерманський, Оксана Луцешська, Галина Малик, Оксана Кротюк, Зірка Мензатюк, Марина Павленко, Ігор Січовик, Наталка Сняданко та ін. Дитяча проза репрезентує традиційну тематику: шкільну, дитинства, історичну. Жанровими різновидами є пригодницька, казкова, фантастична проза, у межах якої можна виокремити багато модифікацій та метажанрів: повість-казка, фентезі, краєзнавчий детектив, фантастична повість, шкільна повість, казковий роман-хроніка.

Різноманітність тематики, жанрів, жанрових різновидів, метажанрів, модифікацій, стильових напрямів потребує теоретичного аналізу, осмислення й узагальнень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблеми сучасної дитячої літератури досліджують С. Іванюк, В. Кизилова, У. Гнідець, Т. Качак, Л. Круль, Л. Лебедівна, Л. Овдійчук, Б. Салюк, Н. Марченко, І. Мацько, Л. Чередник, Б. Січкач, О. Папуша, Н. Трохим та інші дослідники. Здебільшого предметом наукових розвідок учених є осмислення явища, яке називаємо сучасною літературою для дітей та юнацтва, за різними

напрямами й аспектами. Маємо аналітико-синтетичні, загальнотеоретичні, порівняльні, монографічні публікації.

Мета статті – проаналізувати основні тематичні різновиди сучасної прози для дітей та юнацтва і визначити її жанрово-стильові домінанти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вагомий унесок у теоретико-літературознавчий дискурс зробив Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва (президент – У. Баран), який акумулював доробки науковців з означеної проблеми у віснику «Література. Діти. Час» [2, 3, 4, 5]. Здебільшого, це доповіді науковців, які беруть участь у щорічних наукових конференціях, що відбуваються у рамках мандрівного симпозіуму «Література. Діти. Час».

Нині з метою популяризації сучасної української літератури для дітей проводиться активна рекламно-інформаційна діяльність видавництва, організуються авторські презентації, письменники беруть участь у різноманітних конкурсах, з'являються відгуки і рецензії, обговорюються книги на форумах у соцмережах. Твори Анатолія Качана, Галини Малик, Сашка Дерманського, Володимира Рутківського, Івана Андрусяка, Марини Павленко, Олександра Гавроша, Ніни Бічуї, Олеся Бердника, Валентини Черемис та ще чималої частини письменників, які входять до шкільної програми для навчання здобувачів освіти.

Сучасна проза для дітей характеризується жанрово-тематичним різноманіттям. Кожну вікову категорію читачів цікавлять різні теми, а широкий горизонт очікувань диктує й іншу форму твору. Читачам дошкільного та молодшого шкільного віку адресовані казки та оповідання, дітям середнього шкільного віку – повісті-казки, пригодницька й пригодницько-фантастична проза, для юних особистостей старшого шкільного віку митці пишуть реалістичні оповідання, пригодницькі, детективні, історичні повісті й романи. Реалістичні твори торкаються проблем, якими живуть діти, підлітки у сучасному суспільстві, фантастичні – презентують найрізноманітніші уявні світи, в яких панують закони казкового жанру. Шлях героя, його випробування, всі події у творі підпорядковані одній меті – показати перемогу добра над злом, відновлення справедливості та встановлення істини.

Найвідоміші прозаїки сучасності, що пишуть для дітей та юнацтва, це Леся Мовчун, Дзвінка Матіяш, Богдана Матіяш, Оксана Луцшевська, Сашко Дерманський, Надійка Гербіш, Мар'яна та Тарас Прохаськи, Зірка Мензатюк, Галина Ткачук, Володимир Читай, Іван Андрусяк, Сашко Лірник, Марія Чумарна, Леся Воронина, Галина Пагутяк, Андрій Бачинський, Марина Павленко, Степан Прошок, Ірен Роздобудько, Валентин Бердт, Ніна Бічужа, Оксана Сайко, Володимир Рутківський, Андрій Кокотюха, Олесь Ільченко та інші.

Повість – епічний твір середньої жанрової форми. Частіше за все говорять про її проміжне становище між романом та оповіданням, нечіткість і розмитість жанрових меж. Дійсно, повість має чимало спільного як з романом, так і з оповіданням. У ній розкривається людська доля, взаємини героя з навколишньою дійсністю. Відмінності скоріше мають кількісні, а не якісні параметри.

Якщо в оповіданні найчастіше в центрі якийсь один епізод, одна подія, то в повісті, як і в романі, можуть змальовуватися декілька подій, об'єднаних, як правило, навколо одного центрального персонажа. На відміну від роману, як вважає В. Кожинів, для якого також характерна багатоподієвість, але і яскраво виражена спрямованість до драматичності, замкнутості та цілісності дії, сюжету, повість не має напруженого та завершеного сюжетного вузла, в ній часто відсутня «єдність наскрізної дії», а тому «типова», «чиста» форма повісті – це скоріше твори біографічного характеру, різні художні хроніки (наприклад, повість О. Кобилянської «Царівна», написану у формі щоденника, історико-біографічну повість С. Васильченка «В бур'янах», та інші). Суттєвою відміною жанру повісті є її потенційна ліричність [7, с. 7].

Із всіх прозаїчних жанрів повість найближча до лірики. Цей жанр пов'язаний з роздумами, інколи цілком відкритими, прямими, авторськими. Подібну тісну співвіднесеність прозаїчних та віршових жанрів В. Домбровський свого часу обґрунтовував теорією розкладу поетичного змісту в прозі. На його думку, подібно до того, як роман у процесі історичного розвитку літератури прийшов на зміну героїчній епопеї, так у свою чергу повість замінила поему [7, с. 7].

У сучасному розумінні повість існує з першої половини XIX століття («Маруся», «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка). Подальша жанрова еволюція повісті пов'язана з творчістю Марка Вовчка («Інститутка»), Т. Шевченка («Художник», «Музикант»). Майстрами цього жанру виявили себе І. Нечуй-Левицький («Микола Джеря»), Б. Грінченко («Серед темної ночі», «Під тихими вербами»), І. Франко («Захар Беркут»), М. Коцюбинський («Fata morgana»), О. Кобилянська («Земля»). У літературі 20–30-х років XX століття провідне місце посідали повісті М. Хвильового («Санаторійна зона»), В. Підмогильного («Третя революція»), П. Панча («Голубі ешелони»).

У другій половині XX ст. – на початку XXI ст. у літературі важливе місце повість посідає в творчості О. Гончара, Г. Тютюнника, Б. Харчука, В. Шевчука, Є. Гуцала, В. Дрозда, В. Яворівського. Як і роман, вона може мати жанрові різновиди: історична, соціально-побутова, політична, пригодницька, фантастична.

Сучасна фантастична, пригодницька та детективна проза для дітей і юнацтва має свої особливості у жанровому та стильовому плані. У

чистому вигляді творів конкретних жанрів немає. Зазвичай, це змішування жанрів. Через розвиток жанрових форм, їх модифікацію, асиміляцію автори творять нові різновиди: романий серіал для підлітків (пенталогія М. Павленко), пригодницько-фантастично-детективні твори (повісті Л. Вороніної, А. Кокотюхи), пригодницько-фантастичний роман (за визначеннями деяких науковців – роман-утопія) (Сергій Оксенік). В основному спостерігаємо поєднання різних світів, персонажів, речей – реальних і вигаданих (у фантастиці). У творах «определено» конкретний зміст: життя сучасних дітей у реаліях сьогодення, проблеми, які існують у світі дітей і дорослих, їхнє взаємопереплетення, – за допомогою поєднання реалістичної і романтичної манери письма. Стильовими домінантами є використання фантастичних, містичних елементів, конструювання ускладненого часопростору.

У жанрі реалістичної прози написані твори В. Бердта, С. Гридїна, О. Думанської, О. Луцесвської, О. Яблонської. Усі твори: «Мій друг Юрко Циркуль та інші» В. Бердта, «Не такий» С. Гридїна, «Дівчинка з передмістя» О. Думанської, «Друзі за листуванням», «Найкращі друзі», «Інша країна» О. Луцесвської, «Як я руйнувала імперію» З Мензатюк, за винятком «Золотої серединки» О. Яблонської, – це повісті. Про це свідчить обсяг, наявність певної кількості персонажів, складність поставлених проблем.

Тематика названих текстів стосується реалій життя дитини у світі дорослих, дорослішання, пошуку себе, адаптації в соціумі, духовних і моральних цінностей. У творах діють реальні персонажі в реальній дійсності, проблеми цілком реальні й актуальні. Для творів реалістичного характеру притаманна певна авторська позиція щодо зображуваного, яка виявляється насамперед через зміст, семантику, поетику.

Авторська увага зосереджена на зовнішніх і внутрішніх виявах поведінки персонажів, на чинниках, що зумовлюють логіку вчинків. Основним рушієм є конфлікт чи конфлікти. Вони традиційні: між батьками і дітьми, однокласниками, однолітками. Найчастіше ці конфлікти морально-етичні, рідше – соціальні. Час і місце дії не названі конкретно, проте реальність створюється за допомогою певного тла, на якому відбуваються події: інтер'єри, побут, школа, табори відпочинку, місця для розваг школярів тощо. Характерна мова персонажів з її сленгом, суржилом та (майже в усіх творах) чіткий поділ на негативних і позитивних персонажів. Як «мовна особистість» сучасний школяр у сучасних текстах надається до класифікації: ті, що послуговуються майже бездоганною українською мовою, ті, що не надають цьому значення або й хизуються своєю «сучасною» мовою. Третя група персонажів – це такі, хто знаходиться посередині, бо незнання мови їх непокоїть, тому й намагаються ставати кращими.

Основними стильовими ознаками реалістичних творів є аналітичність. За Д. Наливайком, це «одна з атрибутивних рис реалізму й водночас як одна із його стильових домінант» [6]. Більшою чи меншою мірою це стосується сучасної реалістичної прози для дітей та юнацтва. Устами персонажів, ліричними відступами, тональністю описів автор виявляє своє ставлення до зображуваного: засуджує, обурюється, схвалює, оцінює відповідно до загальнолюдського.

Стиль, як відомо, виявляється «як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця й цілих течій та напрямів» [6, с.8]. У межах одного жанрово-тематичного різновиду прози цілком закономірно простежуються спільні для усіх творів риси й одночасно виокремлюються тип творчості та ідіостиль конкретного митця. Це й формує жанрово-стильові домінанти сучасної прози для дітей та юнацтва.

Висновок та перспективи подальших наукових досліджень. Отже, жанрова система прози у сучасній літературі для дітей та юнацтва досить різноманітна, хоча переважно сконцентрована в рамках традиційних тематичних парадигм. Це історична та біографічна, фантастична, пригодницька, детективна, реалістична проза та літературна казка. Проте особливістю є модифікація жанрів, творення метажанрів, а окремі автори є новаторами у жанротворенні. Визначення стильових домінант у жанрово-тематичних різновидах сучасної прози для дітей (проблематика, образна система та засоби її творення, фабула та сюжет, конструювання часопростору тощо) та з'ясування основних стильових тенденцій (течій): реалістичної, романтичної, казково-міфологічної, філософсько-метафоричної, іронічно-ліричної тощо – важливий аспект майбутніх наукових розвідок.

Література

1. Галич А. О. Fiction і non fiction в літературі: проблеми теорії та історії: монографія. Луганськ, 2013. 386 с.
2. Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва / Упорядники Гнідець У., Трохим Н., Прихода М., Качак Т. Вип. 1. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 192 с.
3. Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва / Упорядники Гнідець У., Трохим Н., Качак Т. Вип. 2. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 192 с.
4. Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва / Упорядники Гнідець У., Трохим Н., Качак Т. Вип. 3. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 108 с.
5. Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 4. Рівне: Дятлик М., 2013. 308 с.

6. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX століття. *Індивідуальні стилі українських письменників кінця XIX - початку XX ст.*: [зб. наук. праць]. Київ: Наук. думка, 1987. С. 3–43.

7. Українська література в загальнослов'янському й світовому літературному контексті. Т. 1–3. Київ: Наук. думка, 1987–1988.

Oksana Havrylenko. The narrative prose genre in contemporary Ukrainian literature for children and youth

Abstract. The article focuses on the general review of contemporary prose fiction for children and youth. The main genre and thematic varieties of contemporary prose fiction are analyzed; their stylistic dominants are determined. The author analyses the modern fantasy, adventure and detective prose for children and youth, its genre and stylistic features.

Key words: literature for children and youth, short story, genre and thematic review, dominant, metagenres, modification.

УДК 821.161.2.09

Ліна Зушик

**ЗОБРАЖЕННЯ ДОЛІ ЖІНКИ В ПЕРІОД ДРУГОЇ СВІТОВОЇ
ВІЙНИ (ЗА РОМАНОМ ГАННИ ТКАЧЕНКО «ВТРАЧЕНЕ
ЖИТТЯ»)**

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
Бикова Т. В.**

У статті досліджується доля жінки в період Другої світової війни, зокрема в романі української письменниці Ганни Ткаченко «Втрачене життя».

Ключові слова: роман, мотив, жіноча доля, війна, надія, зрадництво.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Творчість Ганни Ткаченко може бути актуальною в наш час, оскільки ми живемо у досить непрості часи війни, яку розв'язала РФ проти нашої держави України. Це роман може бути використаний у шкільній програмі як для обов'язкового вивчення, так і для позакласного читання, що слугуватиме джерелом формування національної свідомості й патріотизму в сучасній молоді.

Представниця сучасної української літератури Ганна Ткаченко у своїх творах прагнула відобразити долю української жінки в період Другої світової війни. Вона досліджувала одну тему – як українська жінка могла пережити тяжкі випробовування долі і при тому вистояти, не зламатися і повернути надію на втрачене щасливе життя. Творча спадщина Ганни Ткаченко складає понад десяток творів. У своїх творах письменниця відобразила людські долі, пов'язані з подіями ХХ століття. У романах Ганни Ткаченко відображено мотив людських доль, їхній національний характер в його індивідуальних проявах.

Темою роману Ганни Ткаченко в контексті української літератури є образ жінки як один з концептуальних образів української літератури. Можна стверджувати, що створений нею архетип жінки як символічна конструкція дешифрується в різноманітні образні уявлення про справжню українську жінку, яка ніколи не падає духом і не втрачає людської гідності.

Саме художня парадигма жіночого характеру у творах Ганни Ткаченко генетично поєднує в українському письменстві уявлення про Україну, про її незламний та нескорений народ, який уміє боротися з труднощами, вибудовувати своє щастя, при тому не втрачати надії на краще життя.

Це дає підстави стверджувати, що жіночий характер, їхнє місце в художньому світі Ганни Ткаченко не вивчені з необхідною глибиною й об'єктивністю, яка повинна ґрунтуватися на ретельному аналізі текстів романів, суворому врахуванні авторської концепції. Цими міркуваннями і зумовлений вибір теми дослідження «Зображення долі жінки в період Другої світової війни» (За романом Ганни Ткаченко «Втрачене життя»).

Мета статті полягає в простеженні художньої концепції жіночого характеру в романі Ганни Ткаченко «Втрачене життя».

Виклад основного матеріалу дослідження. Ганна Ткаченко у сучасній літературі зафіксувала домінування «жіночого начала» в українській ментальній свідомості. Аналізуючи роман «Втрачене життя», варто наголосити, що він єдиний у доробку письменниці, де головна героїня – жінка, котра є типовою представницею жіноцтва України 40-х років ХХ століття.

Традиційно вважається, що жінка є символом життя, початком всього людства. І це не випадково. У змалюванні жіночих постатей, розумінні місця жінки в суспільстві класична українська література увібрала традиції ще з біблійних часів.

Головна героїня роману – молода вчителька Марія Іванівна, яку щиро люблять усі. Та доля погдумилася з неї: чоловік-зрадник Борис покинув її вагітною і навіть не навідується до сина Льоні. По селу почали розходитися чутки про наближення війни, а вже незабаром вони стали

реальністю. Марія з Льоною і батьками вимушена евакуюватися. У сусідньому потязі вона мигцем бачить Бориса, який обіймає молоденьку медсестру. Життя жінки розбивається на друзки. Попереду – невідомість та виживання за Волгою. Марія стане заручницею домагань партійця Петровича, прагнучи врятувати сина й не потрапити в Сибір. Але доля подарує їй шанс: повернутися додому, в Україну. Цей шлях буде встелений тернами, що рватимуть тіло й душу. Дорога втрати, болю, кохання, що заступило смерть. І дорога надії повернути втрачене життя...

Роман Ганни Ткаченко схожий на художню біографію, оскільки в ньому розповідається про долю людини – жінки, яка пройшла випробування долі війною. Незламної жінки, яка через тернистий шлях повернула собі надію на щасливе життя.

Самобутність, неподібність письменницького почерку Г Ткаченко проявляється в соціальному змісті, національній формі: це виявляється в мові письменниці, яка закорінена в кращих українських традиціях, у характерах, позначених виразними рисами національної ментальності, без яких не можна було б відтворити реальність зображуваного.

Роман «Марія» – величальна пісня жінці, котра завжди залишається вірною родині, а також є типовою представницею жіноцтва України років ХХ ст. Образ Марії – це образ жінки великої духовної краси. Її моральність розкривається протягом твору в кожній сцені, в кожному епізоді, в окремих репліках та діалогах.

Письменниця втілює в образі Марії позитивні риси, властиві українському народному характеру. Головна героїня Ганни Ткаченко – це психологічний тип екстраверта (за К.Г. Юнгом). Марія Ганни Ткаченко – це визначальні риси українського менталітету: чуттєвість, важливість, жертовність, здатність до дії, волевиявлення.

Марія найповніше розкривається через вчинки, мовну індивідуалізацію, портретно-психологічну характеристику, через інших дійових осіб.

Ганна Ткаченко через образ Марії відтворила образ України і долі українського народу в часи Другої світової війни. Руйнівна сила більшовицького режиму відображалася в образі партійця Петровича, який, домагаючись головної героїні, поламав її життя.

Образ Марії – це тип берегині сімейного вогнища, тип жінки, яка пожертвувала всім заради щастя і безпеки своєї родини. Але врешті-решт повернула собі втрачене життя після закінчення війни. Саме цей образ актуалізується в естетичній свідомості як такий, що всебічно трансформується як у письменницькому мисленні, так і в людській свідомості.

У романі, створеному в 2022 році, письменниця прагне розв'язати одну із складних проблем – проблему виживання нації в екстремальних

умовах. Автор розглядає життя окремої людини як постійну боротьбу за існування та життя нації, як практику виживання в умовах війни.

В основі твору – реальні події. Ганна Ткаченко у своєму романі показала, якими жорстокими можуть бути представники влади у ставленні до власної країни і її народу, змалювала картини тодішнього життя українців, які через німецьке вторгнення на територію України мусили евакуюватися на території, де не велися активні бойові дії.

«Втрачене життя» Ганни Ткаченко називають романом. Адже в ньому відображається доля жінки вчительки Марії протягом війни і в післявоєнний період. Розуміння історичного та біографічного часу письменницею найкраще відбите в романі, себто за жанром він є хронікою одного життя.

У творі порушено багато проблем: земля і праця як основи життя; вірність народу; щастя; духовність, віра в Бога; добро і зло; ставлення більшовиків-партійців до простих людей; більшовизм як соціальне і духовне явище; влада; формування національної самосвідомості.

Доля Марії – це доля тисяч і тисяч українських жінок, які жили у часи Другої світової війни. Герої втілюють у собі всі риси українського національного характеру, їхній шлях – це шлях українства в цілому. Серед піднятих письменником проблем проблема добра і зла – найголовніша.

У центрі авторської уваги – історія української жінки і її родини. Саме життя героїні Марії, її родини (а Марія не уявляла себе без щасливої сім'ї) допомагають Ганні Ткаченко розв'язувати у романі найрізноманітніші проблеми: батьків і дітей, любові та сімейного щастя, моралі, влади, національної свідомості та гідності, добра і зла.

Марія – головна героїня роману. Змальовуючи її нелегке життя, Ганна Ткаченко наводить нас на думку, що подібною до Маріїної долі була історія України середини ХХ століття. Проте ціною неймовірних зусиль зуміла вистояти, на початку ХХ століття навіть зміцніти, сподіваючись на краще. Коли читаєш твір про долю цієї жінки, то здається, що вже щось подібне доводилося чути раніше. Це справді так, бо наснажений цей образ фольклорними мотивами: перше дівоче кохання, народження дитини, зрада коханого чоловіка, без якого не могла уявити свого життя і трохи сімейного щастя. Все склалося саме так у житті Марії. «Провісники лиха» раз у раз вриваються у її долю...»

Судилося Марії випити свою чашу сповна: спробувала вона справжнього щастя, зазнала й тяжкої неолі; і що більшим було її щастя, тим більшою і страшнішою була катастрофа. Її життєвий шлях – то доля всієї України. Маріїна родина, як і більшість українців, зустріли війну непередбаченою. Трагічний фінал наштовхує на роздуми про те, що в які б скрутні ситуації не потрапляли герої твору, все одно не опинялись у ситуаціях безнадійних: мовляв, усе минеться, адже головне – життя

продовжується. Розвязка твору трагічна – вмирає чоловік Марії – Борис. Письменниця вірила у те, що Україна і українці ще відродяться, заживуть щасливо, тому і фінал роману життєстверджуючий. Марія оженив сина Леоніда, а її колишній чоловік Борис перед смертю признався, що кохав свою дружину все життя. Хоч із запізненням, але Борис все-таки визнав свою помилку і пішов в інший світ з чистою совістю. І Марія знала, що якби він був би живий, вони розпочали нове життя, яке було б сповненим щастям і радістю.

Так оцінює автор долю жінки, яка мужньо пройшла крізь усі випробування і піднеслася до символу України.

У романі Ганни Ткаченко долі людей тісно переплітаються і поєднуються в єдине ціле. Це ще раз доводить, що український народ пережив багато страшних і жахливих подій Другої світової війни. Деякі з них згадуються і у романі. Це і примусове вивезення українців на примусові роботи до фашистської Німеччини, і масові розстріли в Бабиному Яру у місті Києві та ін. Г. Ткаченко, виходячи з того, що жінка емоційно багатша, сприйнятливіша до нюансів у природі та взаєминах людей, саме через неї – жінку-матір, через правдиве відображення її мук і сумнівів змогла розкрити трагедію українського народу в період війни. Народу, котрий живе у країні, яка має ім'я теж жіночого роду. На цьому рівні образ Марії переростає в саму Україну. Момент згвалтування партійцем Петровичем вчительки не зламав сильної жінки. Вона не впала перед ним на коліна, а боролася далі за своє щастя і право жити та чесно працювати. Через муки Марії Іванівни автор показав «цілу Україну, яка все таки стане вільною і матиме право жити своїми законами на власній землі».

Висновки дослідження. У XXI столітті історія знову повторюється. Сценарій Другої світової війни проти України і всього українського народу розпочала країна – агресор РФ. Ми знову змушені брати до рук зброю, щоб захистити наші кордони і право бути вільними, жити, навчатися і працювати на своїй землі. Сьогодні ми знову захищаємо нашу мову, культуру. Щоправда наша незалежність обходиться нам дорогою ціною – життям наших воїнів, які мужньо знищують ворога та бережуть наш спокій. На жаль, ця війна забрала багато життів як військових, так і цивільних людей, загинуло багато дітей. Коли закінчиться війна і ми переможемо, обов'язково усе відбудуємо, відновимо, станемо міцно на ноги і навчимося жити по-новому, відкриємо нову сторінку історії нашої молоді держави. Але ми не повинні забувати сторінки історії і передавати їх нашим майбутнім поколінням, якими страшними вони б не були.

1. Білоус Н.В. Жіночі характери в українській прозі кінця XIX – початку XX століття // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. пр. К.: ІВЦ Держкомстату України, 2001. Вип. 6. С. 100–110.
2. Білоус Н.В. Українська література другої половини XIX ст. про шляхи емансипації жінки (історичний аспект). *Дискурс сучасної історичної романістики: поетика жанру. Наукові студії*. К.: ВПЦ “Київський університет”, 2000. С. 44–50.
3. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. *Слово і час*. К., 2005. №4. С. 10–16.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. К., 1988.
5. Зборовська Н. Український культурний канон: феміністична інтерпретація//
6. Новиков А. Образ жінки-страдниці в п’єсах драматургів театру корифеїв. *Дивослово*. К., 2004. №7. С. 55–58.
7. Пастушенко О. Жіночі образи у творах У. Самчука другої половини XX ст. *Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць*. Вип. 5. К. : ПЦВ Держкомстату України, 2001. С. 88–100.
8. Пастушенко О. Роман Уласа Самчука «Марія». До проблем життєвої правди. *Українська мова та література*. 1998. № 5. С. 6.
9. Садівська В. Народознавчий аспект аналізу роману Уласа Самчука «Марія». *Дивослово*. 1996. № 5-6. С. 43–46.
10. Самчук У. Марія. Український історичний роман. К., 1997. С. 3.
11. Самчук У. Марія: Куди тече та річка. К. : Наукова думка, 2001. 416 с.
12. Ситченко А. Не просто Марія... : У. Самчук. *Слово і час*. 1997. №8. С. 76–78.
13. Слоньовська О. Аве, Маріє! : (Розгляд роману Уласа Самчука «Марія») / Слоньовська О. *Дивослово*. 1995. №7. С. 40–43.
14. Теліга О. Якими нас прагнете? *О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис*. К. : Видавництво імені Олени Теліги, 1999. С. 85–97.
15. Фасоля А. Нема кінця нашому життю : (Роман Уласа Самчука «Марія» на уроках історії України в 10 класі). *Історія в школі*. 1997. №10-11. С. 22–24.
16. Фенько О. Відгомін архетипу Великої Матері у творчості Уласа Самчука. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць*. Вип.3. К., 1997. С. 198–202.
17. Філоненко С. Переживання кінця в сучасній українській жіночій прозі (на матеріалі творів О. Забужко, С. Йовенко, С. Майданської). *Молода нація: Альманах*. 1999. №12. С. 296–309.

18. Ткаченко Г. «Втрачене життя» : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2022. 208 с.

Lina Zushchuk. Description of a woman's life during the Second World War (based on Hanna Tkachenko's novel "Vtrachene Zhyttia (A Lost Life)"

***Abstract.** The article examines a woman's life during the Second World War, in particular, in the novel "Vtrachene Zhyttia (A Lost Life)" by the Ukrainian writer Hanna Tkachenko.*

The creative works of Hanna Tkachenko are relevant in our time, because we live in a rather difficult time of the war waged by the Russian Federation against Ukraine, our state. This novel can be used in the school curriculum both for compulsory study and for extracurricular reading, which will become a source of formation of modern youth's national self-awareness and patriotism.

Key words: novel, motif, woman's life, war, hope, treason.

УДК 821.161.2.09

Алла Карась

**ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА
КРІЗЬ ПРИЗМУ СЬОГОДЕННЯ**

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Новиков А. О.**

У статті висвітлюється тема патріотизму українського народу у творчості Олександра Довженка крізь призму сьогодення. Акцентується на проблемі трагічних сторінок історії України періоду воєнного лихоліття 1941–1945 років. Епізоди, описані в літературному доробку письменника, проєктуються на події, що відбуваються в нашу добу.

Ключові слова: патріотизм, сьогодення, трагізм українського народу, сила духу.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Українська культура багата на таланти. Олександр Довженко – одна з

найталановитіших і надзвичайно трагічних постатей ХХ ст. Видатний кінорежисер-новатор, цікавий письменник, мислитель і справжній патріот своєї Батьківщини – це лише декілька слів, якими можна описати цього митця. Недарма його називають українським Леонардо да Вінчі.

Олександр Довженко бачив війну на власні очі, пройшов тисячі кілометрів її трагічними шляхами. Це дало йому змогу чесно і правдиво відобразити у своїй творчості страждання народу, весь той біль, який пережила пересічна людина в роки Другої світової війни.

Наразі ми знову переживаємо весь той жах, який приносить війна. Є чимало підстав провести паралелі поміж теперішньою російсько-українською війною і війною, яку пережили наші попередники 80 років тому. Відтак твори Довженка періоду німецько-радянської війни актуальні як ніколи. Тож, коли ми звертаємось до патріотичної тематики митця, складно повірити, що ці твори написані в ту далеку добу. Складається враження, начебто письменник-сучасник змальовував події, які зараз відбуваються у нашій країні. Саме тепер приходиться розуміння, якою дорогою ціною діставалася перемога у 1945 році над німецьким нацизмом і якою дорогою ціною дістається зараз перемога у війні з Російською Федерацією. Це мільйони зруйнованих сімей, що залишились без батьків, мільйони зруйнованих доль, десятки тисяч зруйнованих будинків, безліч загиблих військових і цивільних, яких уже неможливо повернути.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв’язання визначеної проблеми. Творчість Олександра Довженка упродовж десятиліть досліджується сотнями науковців. Серед них – Віра Агеєва, Сергій Тримбач, Іван Кошелівець, Василь Марочко, Роман Корогодський, Наталія Видашенко тощо.

Особлива увага вивченню доробку кінорежисера й письменника приділяється в Глухівському національному педагогічному університеті імені Олександра Довженка, де під керівництвом доктора філологічних наук, професора Анатолія Новикова вже кілька років функціонує лабораторія Довженкознавства. В арсеналі науковців згаданої лабораторії та кафедри української мови, літератури та методики навчання дві захищені кандидатські дисертації під керівництвом професора А. Новикова (Наталії Троші й Світлани Максимчук-Макаренко), дві колективні монографії, кілька навчальних посібників, десятки статей, присвячених аналізу життя і творчості митця. Це, наприклад, праці Анатолія Новикова, Наталії Троші, й Світлани Максимчук-Макаренко «Літературні пріоритети Олександра Довженка» (2016), Олександра Курка, Галини Кузнецової, Анатолія Новикова та ін. «Олександр Довженко в рецепції сучасної наукової думки» (2019) тощо.

Мета нашої статті – довести, що літературна творчість Олександра Довженка періоду німецько-радянської війни 1941–1945 років багато в чому актуальна для теперішнього воєнного лихоліття в часи російської навали.

Виклад основного матеріалу дослідження. Олександр Довженко більш відомий у світі, звісно ж, як геніальний кінорежисер, однак в історії української культури помітний слід він залишив і як письменник – автор низки кіноповістей, оповідань, драматичних творів, публіцистичних статей і своїх широковідомих «Щоденникових записів». Його літературні твори приваблюють читача передусім чесністю, безкомпромісністю й активною життєвою позицією їхнього автора.

Велика увага приділяється у творях Довженка проблемам української історії, яка в радянську добу фактично була заборонена, а викладачі і вчителі історії за її правдиве висвітлення всіляко переслідувалися. На сторінках свого щоденника митець із сумом зауважує, що справа дійшла до того, що «ніхто не хотів учитися на історичному факультеті», боялися, оскільки всі знали про постійні арешти професорів, які там працювали. А відтак туди відправляли навчатися у примусовому порядку, оскільки всі знали, що це вірна путівка на загибель [2, с. 99]. Комуністична влада все робила задля того, щоб українці не знали героїчного минулого своїх пращурів. Адже знання справжньої історії свого народу спонукає до пробудження національної свідомості. А тому очільники радянської імперії воліли, щоб вони не пам'ятали ні про легендарну княжу добу, коли давньоруські князі разом зі своїми дружинами хоробро боронили від зовнішніх ворогів Вітчизну, ні про два славетні століття козаччини, зокрема, переможні війни козацького війська на чолі з гетьманами Петром Конашевичем-Сагайдачним (наприклад, Хотинська битва) і Богданом Хмельницьким під час національно-визвольних змагань 1648–1654 років тощо.

Тих, хто не знає своєї історії, Довженко вважав сліпцями, в яких немає жодного уявлення про своє коріння, про свої прадавні звичаї й традиції. Саме ця обставина, на його думку, й сприяє породженню масового зрадництва і дезертирства. «...де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не у нас, де рости слабодухим і запроданцям, як не у нас» [2, с. 98], – з сумом зауважує митець.

Історія повторюється... Сьогодні українці знову змушені виборювати свою незалежність зі зброєю в руках. Отже, як ніколи актуалізуються й твори Довженка, а також його тривожні роздуми на сторінках «Щоденникових записів». Нині, під час російсько-української війни, кожен українець боронить свій фронт: воєнний, волонтерський, гуманітарний, інформаційний тощо. І тут, як ніколи в нагоді Довженків духовний спадок. Його кіноповісті й оповідання воєнної доби – це

невичерпне джерело для виховання національної свідомості й патріотизму. Так, в оповіданні «Стій, смерть, зупинись» ідеться про небачений героїзм льотчика Гусарова, а у «Відступнику» картається зрадництво. Справжнім гімном українській дівчині-патріотці є твір «Незабутнє». На тлі страшних катаклізмів, спустошливої війни письменникові вдалося показати чисту красу дівочої душі й возвеличити високу мораль народу. Прикметно, що оповідання «Незабутнє» стало початковим епізодом у кіноповісті «Україна в огні».

У романтичному стилі написаний твір «Мати», де оспівується героїчна смерть української жінки, яка перехувала юнаків-льотчиків (цей мотив згодом розробив у епічній формі Андрій Малишко в поемі «Прометей»). Він сприймається як легенда, де проголошуються висока трагічна нота: «Хто серед трупів ворожих біжить по селу, що вже догорає? Це Василь з автоматом. Хто мертвий висить коло хати під небом? Оце його мати...» [3, с. 47].

Надзвичайно цікаве, глибоко змістовне оповідання «Перемога». Все воно побудоване на майстерному описові смертельного бою. Довженко показав страшну атмосферу бою, люті атаки й контратаки, смерть, героїзм, великі пристрасті бійців. Яскраво змальовано безстрашних воїнів. Водночас досить детально окреслює автор і згубні наслідки паніки, котра може виникнути під час бою.

Центральним образом твору є Василь Кравчина – улюблений герой Довженка. Тут він виступає в ролі командира артилерійського дивізіону, його залізна воля, командирський хист виявляються під час паніки. Весь полк тікає, біжить повз позиції Кравчини, і він бачить, як «трутизна відступу вже збаламутила його артилеристів» [4, с. 49].

Також доречно згадати велике Довженкове оповідання «Тризна», створене 1943 року. У його основі – висока ідея невмирущості народу, ідея торжества життя над смертю. Герой твору Лук'ян Бесараб на коні веде ескадрон в атаку. Попереду рідне село і його рідна хата. Але саме в ній засіли вороги. І так сталося, що Лук'ян гине майже біля своєї домівки. Проте село вже вільне. Тільки ескадроном командує вже інший, а війська йдуть далі на захід звільняти інші міста і села.

Батьки Лук'яна на третій день запрошують його бойових товаришів «виповнити з ними поминальний чин». За прадавніми слов'янськими звичаями бійці збираються пом'янути товариша, бойового друга. Традиціями великої Русі віє від цього епізоду [1, с. 112].

Довженко як великий психолог, знавець душі народної подає розмови, в яких відчувається мислення простих колгоспників, хліборобів і воїнів. Усе дужче в оповіданні наростає тема життєствердження, патріотизму. Філософська суть оповідання безпосередньо висловлена самим автором в кінці твору: «Безсмертя народу почувалося тут на

могилках в давній зміні людських поколінь. Тут сиділа й лежала сама, неначе, історія» [5, с. 248].

Більшість творів Довженка трагедійного плану. Є глибоко філософські, написані у незвичайній формі монологу загиблих героїв. Вони розповідають про свій подвиг і свою просту мужню смерть. Мертва говорять з живими! Оповідать усім поколінням про війну і свою поведінку в ній! Такий прийом – свіжий, різкий – підкреслює безсмертність наших бійців у священній війні за незалежність Батьківщини [6, с. 120].

В основі твору «Помилка» інший трагічний епізод: в село ввірвалися наші бійці, вигнали німців. Біля однієї хати воїни спіймали якогось молодика настільки переляканого боєм, що на питання бійців він машинально ствердив, що є шпигуном. Його розстріляли тут же, бо навколо гримів бій і всім було ніколи. Довженко цим самим неначе розкриває всі трагічні сторони війни, не хоче оминати й безглузких випадків, за якими людські долі.

Оповідання Довженка цікаві, талановиті, змістовні. Вони суттєво збагатили українську прозу. Це визначне і самобутнє явище в нашій сучасній літературі. Письменник по-своєму підходить до розкриття різних рис характеру своїх головних і другорядних героїв, акцентуючи зазвичай на психології звичайної людини. На сторінках своїх творів він ставить актуальні питання, які стосуються війни і миру, радості і горя.

Довженко-митець і Довженко-людина невіддільні одне від одного. Він був стрункий, із срібно-білим ореолом над гордо посаженою головою, манера зі смаком одягатись, красиво мислити, благородно діяти якнайкраще відтіняли його внутрішню мудрість і красу. Дивлячись на його постать, поставу, жести відчувалось, що це людина незвичайна. Коли О. Довженко малював картини каскади гідроспоруд, зрошувальні канали, польоти в космос, то це вже був і фізик, і агроном, і біолог, і астроном. Насамперед, Довженкові й справді хотілося бути і архітектором, і лікарем, і садівником. У цьому Довженко схожий на Леонардо да Вінчі, а ще краще – на свого героя Василя Трубенка, якого можна було посадити «куди завгодно: в інженери, в капітани, в дипломатичні місії, артисти. Нема нічого в людській діяльності, де не справився б Василь», – ці слова з кіноповісті «Земля» найбільше імпонували Довженкові, якого природа щедро наділила різностороннім талантом. Він народився творити красиве, перетворювати світ. Це бажання виникало в поведінці, в щоденному бутті. Довженко, як згадують сучасники, виводив з павільйону своїх акторів, операторів та асистентів упорядковувати двір, садити дерева, він цим жив. Саме так виник знаменитий довженківський сад на подвір'ї Київської кінофабрики.

Довженко – світле явище доби. Він весь – кожним нервом і подихом – відданий народові, Батьківщині, своїй величній епосі. Немоżliво не згадати, що найповніше оця велика єдність письменника з добою проявилася в його останньому епічному творі – кіноповісті «Поєма про море». Це гімн довженківського життєлюбства й людинознавства, гімн творцям прекрасного суспільства. Митець, вірний своїм принципам, знаходить ті мірила, якими визначається духовність людини: праця, освіта, висока Мораль. А ще точніше, ставлення до праці й обов'язку, тобто моральний рівень людини, сам характер її діяння. Отже, можна із впевненістю говорити про те, що творчість Довженка формувалася у процесі розуміння та пізнання світу, філософських тенденціях, історичних фактах, життєвих перипетій. З художнього доробку письменника зрозуміло, що його творчість є частиною національної культури ХХ ст., оскільки митець висвітлював актуальні питання тогочасної дійсності, торкався цікавих деталей для розкриття неповторності українського народу, конкретного персонажа. У творчості Довженка спостерігаємо трагізм, який можна пропускати через читача, акцентуючи увагу на психологізмі. У кіноповістях та оповіданнях митця можна виокремити наявність героїчного та трагічного, духовне та культурне надбання українського народу, філософічність та естетизм. Водночас це призвело до значної глибини його художніх текстів, до роздумів на філософську тематику, а також до певної емоційності, гармонійності та поєднання людини з природою, відчуття у світі трагічності та болю в серці.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Любов до України в Довженка поєднується з вірою в краще майбутнє рідного народу. Митець вірить, що український народ витримає всі випробування, які випали на його долю. Його творчість є невичерпним джерелом виховання національної свідомості й патріотизму. Саме тому сьогодні, в добу національно-визвольних змагань, виникає потреба поглибленого вивчення її в усіх загальних закладах середньої освіти.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо в більш детальному дослідженні літературного доробку Олександра Довженка періоду Другої світової війни й проектуванні його на наше сьогодення.

Література

1. Довженко О. Літопис життя. Фільми. Малюнки. Задуми. К.: Освіта. 1994. 132 с.
2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи. Харків : Фоліо, 2013. 879 с.
3. Довженко О. Твори. Українське слово: Хрестоматія української літератури. Херсон : [ХДУ], 2017. 56 с.
4. Довженко О.П. Вибрані твори. Львів: Каменярь, 1980. 302 с.

5. Довженко О.П. Зачарована Десна. Україна в огні: кіноповісті, щоденник (1941–1956). К.: Веселка, 1995. 576 с.

6. Медвідь Н. Світ дитинства і материнства у творчості О. Довженка. *Сіверянський літопис*. 1999. № 2. С. 120–126.

Alla Karas. Oleksandr Dovzhenko's literary work through the prism of today

Abstract. The article highlights the idea of the Ukrainian people's patriotism in Oleksandr Dovzhenko's works through the prism of today. Attention is focused on the tragic pages of the Ukrainian history during the wartime period of 1941–1945. The episodes described in writer's literary works are projected onto the events taking place in our time.

Key words: patriotism, present days, tragedy of the Ukrainian people, strength of spirit.

УДК 821.161.1.06

Дар'я Коношенко

МІФОПОЕТИКА ЯК КАТЕГОРІЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук доцент
Полтавського національного
педагогічного університету
імені В. Г. Короленка
Конєва Т. М.**

У статті розглядаються особливості міфопоетики як категорії сучасного літературознавства. Визначено специфіку міфопоетичної мови. З'ясовано сутність понять «міфема», «семантема», «міфологема».

Ключові слова: міф, міфопоетика, семантика, архаїзм, міфема, міфологема, метазнаки, метакластери.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасному світі поняття міф часто вживається в наукових, публіцистичних, художніх джерелах і навіть в офіційному мовленні. Міф існує не лише як термін, що виражає жанр художнього твору. Сьогодні це явище багатогранне, тому потребує конкретизації, чіткого визначення і окреслення сфери використання.

У літературі міф трансформується у міфологізм, що характеризується як спосіб реалізації міфу у літературних творах, та у міфопоетику як художнє втілення, переробка міфічного матеріалу або створення авторської міфології. У всі часи ця реалізація відбувалася з певними особливостями, що відповідали завданням тодішньої історичної епохи і суспільства. У двадцятому столітті значно зростає зацікавленість у міфах та міфотворчості. Літератори цього часу використовують міф як через його бінарну систему, можливість поєднати істинне в реальному світі й сакральне та надприродне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Міфопоетика як творча система і одночасно літературознавчий метод активно використовується сучасними науковцями. Різні концептуальні підходи й напрями дослідження міфопоетики представлено у численних працях І. Піонтковської, Д. Кремера, Б. Розера, І. Бражнікова, Н. Осипової, І. Зварича, О. Киченка, В. Мусій, О. Корнієнко та інших.

Незважаючи на те, що поняттю «міфопоетика» у вітчизняному літературознавстві приділяється мало уваги, слід зазначити, що явище реконструкції міфологічної спадщини є досить широким і властиве будь-якому літературному напрямку або течії. Завдяки невичерпному етичному імперативу міфу міфопоетика вважається універсальною.

Метою статті є вивчення особливостей міфопоетики як категорії сучасного літературознавства.

Виклад основного матеріалу дослідження. Міф є одним із типів дискурсу, в системі міфології, що є літературною кристалізацією міфем, тобто роз'єднаних і заново синтезованих фрагментів, а поетика створює композицію, версифікацію тощо, що надає міфопоетиці певної специфічності. Це процес створення міфологічних структур і значення такого характеру, який не змінюється від трансформацій та інтерференцій, зберігаючи свою первинну спрямованість.

Мистецтво створення міфу протікає в напрямку ампліфікації й уявної деформації історії, крізь трансформацію змісту та перетворення змісту в оповідальну структуру. Таким чином, постає міфологічна метамова, що описує міфологічну сутність світосприйняття людини. Відбувається процес звернення до основ первісного [3].

Міфопоетична мова має особливий набір обслуговуючих знаків, що складають її основу. Це певні метазнаки і взаємозалежні метакластери. До метазнаків слід відносити поняття «міфема», «семантема», «міфологема». Метакластери утворюють мислення, свідомість, уяву, що пов'язані між собою та нероздільно укорінені безпосередньо у метазнаках.

Розглянемо детальніше. Семантему характеризують як елементарну одиницю мови, що є його первинною і почуттєвою. Сукупність семантем

у міфологічному сприйнятті утворює міфему. Міфема характеризується як соціально-психологічний і структурно-семантичний конструкт. Міфологема є мотивом міфу, тобто міфопоетичним фрагментом, що і має відтворення у наступні епохи як носій важливого змісту. Міфологема в системі міфопоетики характеризується як функціональний та знаковий аналог ситуацій і сюжетів. Безпосередньо система міфологем є основним засобом опису семантики міфопоетичного світогляду [1].

Міфопоетичний світогляд характеризується як це серія ключових мотивів, семантичних полів, детермінованих у сюжетних зчепленнях і парадигмах, що лежать в основі соціально-побутових відносин будь-якого етносу. Частина міфологічних уявлень тому і знаходять вираження у архаїчному фольклорі. Основними мотивами міфопоетичної свідомості постають космогонія й есхатологія, що знаходять безпосереднє суттєве звучання в різні епохи й оформлюються у функціонально-семантичні обертони. Зауважимо, що міфопоетична свідомість є єднальною сполукою між міфологічним уявленням і відповідним художнім образом і за своїми законами детермінує оповідання на всіх його рівнях, як в образотворчій системі, так і в сюжетно-композиційній організації [4].

МетаКластер міфопоетичної уяви передбачає, що міфологічний задум походить не від автоматизму або чистої думки, але від гри символічних образів, які в свою чергу синтезуються в творі та розпадаються знову. Це гра як спосіб утворення змісту і його передачі через інтелектуальну і мовну категорії. Тому міфопоетика виступає як процес наближення до істини через реконструювання і інтерпретацію міфологічного змісту.

Щодо релігійного напрямку, то це усталені системи міфопоетичного мислення, бо ґрунтуються на архетипних універсаліях. Вони закладені в міфопоетичній свідомості будь-якого соціуму. Релігійна семантика створює центральні космогонічні мотиви та есхатологічні мотиви, що, трансформуються і оформлюються у різних творах.

Зазначимо, що мотив, пов'язаний із мистецтвом світотворення, прослідковується у Беккета (приклад, створення людини), Кокто (абсурдне воскресіння з мертвих). Мотив занепаду й знищення, властивий Беккету (метафоричне самознищення людини, постапокаліптичне майбутнє зникаючого суспільства), трапляється й у Іонеско (Вавилонська вежа сьогодення), і у Аррабаля (реалії світової війни), Пінтера (зубожіння людських відносин) та інших. Популярними є образи Адама та Єви (абстрактне уособлення вселенського зла), Едемського саду й месії, мотиви смерті, приреченості, відчуження, самотності. Ці метаобрази формують групу міфологем, що співвідносяться нами з геометричними фігурами – квадрата, круга й хреста як символів світосприйняття через семантику абсурду [2].

Міфопоетика або міфогенез – це реконструкція міфу, міфотворчість, мистецтво, метамова, у термінах якої людина моделює світ, соціум, себе.

Висновки дослідження. Підсумуємо, що інтерес до міфопоетики не викликає подиву, оскільки це значущий елемент поетики будь-якого часу і має провідні тенденції у сучасній науці про літературу. Прагнення літераторів осмислити людське буття і людський світогляд через архетипні сюжети і образи утілюються у зверненні письменника до міфології. Дослідження міфопоетики полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізі авторського міфу, архетипної символіки і взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.

Література

1. Горбань А. Сліди міфу в художньому тексті: «Кленовий пагін» Григора Тютюнника. *Слово і час*. 2013. № 5. С. 43–49.

2. Гурдуз А. І. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. Миколаїв : Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2008. 216 с.

3. Наливайко Д. С. Міфологія і сучасна література. *Всесвіт*. 1980. № 2. С. 170–182.

4. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія міфів. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., допов. Львів, 2001. С. 142–172.

Daria Koniushenko. Mythopoetics as a category of modern literary studies

Abstract. *The article examines mythopoetics as a category of modern literary studies. The specific features of the mythopoetic language are revealed. The meaning of the concepts “mypheme”, “semantheme”, “mythologeme” is defined.*

Key words: *myth, mythopoetics, semantics, archaism, mytheme, mythologeme, metasigns, metaclusters.*

УДК 821.111

Марія Кравчина

ШЕКСПІРІВСЬКІ МОТИВИ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,

доцент кафедри світової літератури
Полтавського національного педагогічного
університету імені В.Г. Короленка
Орлов О. П.

У статті узагальнюються причини широкого укорінення шекспірівських мотивів у світовій літературі, зокрема українській. Акцентовуються культурні, історичні та літературні чинники впливу творчості англійського поета й драматурга як своєрідного соціокультурного феномену.

Ключові слова: В. Шекспір, мотив, соціокультурний феномен, шекспірознавство.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Значущість творчості В. Шекспіра, його вплив на світову культуру доводять багаточисленні інтерпретації тем, сюжетів, образів і мотивів, які отримують нове життя у мистецьких творах різних часів і національних культур чотири століття поспіль. Д. Затонський писав: «Мабуть, популярність великого художника завжди ширша, ніж ми можемо собі уявити. Така й популярність Шекспіра, бо він стверджує нетлінне» [2, с. 239].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Серед шекспірознавців України ХХ століття потрібно згадати роботи Д. Затонського, І. Ваніної, Н. Модестової, М. Шаповалової, О. Алексєнко та ін. Українські шекспірознавці підкреслюють загальнолюдський характер проблематики п'єс і сонетів, а також досліджують рецепції аксіологічної парадигми творчості Шекспіра у сучасній українській літературі. Зокрема, Ю. Черняк висловлює думку про існування в сучасному шекспірознавстві «шекспірівського дискурсу, що є своєрідним соціокультурним феноменом» [4].

Мета статті полягає у висвітленні особливостей інтерпретацій шекспірівських мотивів у творах сучасної світової літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українські читачі ознайомилися з творами В. Шекспіра завдяки перекладам П. Свенціцького, М. Костомарова, П. Куліша, М. Старицького, М. Кропивницького, П. Мирного, Ю. Федьковича, М. Рильського, М. Бажана, Б. Тена, І. Стешенко, Л. Гребінки, М. Лукаша, Г. Кочура та інших. Особлива роль належить І. Франку, якого справедливо вважають зачинателем українського шекспірознавства. Завдяки високохудожнім перекладам тексти В. Шекспіра стали невичерпним джерелом

інтертекстуальності. Присутність алюзій і ремінісценцій шекспірівського слова знаходимо в художніх творах письменників різних епох і різних національних літератур: Дж. Мільтона, Ф. Стендаля, В. Гюго, Дж. Стейнбека, Дж. Фаулза, А. Мердок, Дж. Апдайка та ін. Це доводить правдивість відомої гетівської цитати: «Шекспір і нема йому краю...» [2, с. 240]. Численні філософські та естетичні алюзії з творів великого поета у світовій літературі змушують замислитись над причинами невмирущого інтересу до творчості В. Шекспіра. По-перше, це привабливість епохи Відродження з її гуманістичними оцінками людської особистості, коли «чеснота змінює долю», тобто моральні вчинки здатні вплинути на закони світоустрою та віри. А по-друге, це «вічність» зображених героїв, чії думки та вчинки залишаються актуальними, а майстерність авторського зображення викликає множинність повторень від загальних перипетій долі до художніх деталей, міркувань, висловлювань.

Сучасна англійська письменниця Айріс Мердок у романі «Чорний принц» розвинула шекспірівські теми і мотиви на рівні сюжету та окремих натяків. Письменниця збагачує роман цитатами з відомих сонетів та п'єс Вільяма Шекспіра. Головний герой – письменник Бредлі Пірсон – не тільки розмірковує про трагедію «Гамлет» перед студенткою, він повторює його долю. Сучасних інтерпретацій набувають і персонажі другого плану трагедії «Гамлет». У трагікомедії «Розенкранц і Гельдестерн мертві» Т. Стоппарда другорядні герої стають головними. Не змінюючи шекспірівського тексту, автор змінює ракурс зображення і змушує по-новому сприймати трагедію принца Гамлета.

Одним із засобів осмислення класичного твору є літературна проєкція. За визначенням Н. Торкут, це «один із різновидів активної, творчої інтерпретації твору, який зберігає сутнісні сюжетні та образні координати» [3]. До яскравого зразку літературної проєкції належить роман Дж. Апдайка «Гертруда і Клавдій» (2000). У романі шекспірівська історія Гертруди доповнюється розповіддю про події, які передували смерті батька Гамлета. Гертруда по-справжньому любила Клавдія, тоді як свого чоловіка – деспота-варвара – лише терпіла. Дж. Апдайк не змінює сюжет трагедії, він розширює та домислює шекспірівські образи і мотиви, залучаючи до них історичні хроніки та легенди.

Творчість В. Шекспіра відіграла важливу роль у формуванні сучасної англійської мови. Самуель Джонсон, укладач першого великого словника англійської мови (*A Dictionary of the English Language*), брав за основу твори В. Шекспіра частіше, ніж будь-якого іншого письменника. Три тисячі нових слів та висловів уперше з'явилися у друкованих п'єсах. Окрім того, В. Шекспір першим запропонував нові структури й граматичні форми, зокрема вірші без рими, найвищий ступінь порівняння

та сполучення існуючих слів у неологізми. Його твори допомогли стандартизувати орфографію та граматику.

Уплив В. Шекспіра можна простежити від Й. В. Гете до детективів А. Крісті. «Мишоловка» – вистава, яка найдовше йде в театрах Вест-Енду. Оригінальні п'єси В. Шекспіра продовжують захоплювати мільйони людей – як у шкільних актових залах по всьому світові, так і в шалених чергах за квитками на виставу з Бенедиктом Камбербетчем у ролі Гамлета у лондонському театрі «Барбікан».

Образи трагедій В. Шекспіра здавна привертали увагу українських майстрів слова. Образ Офелії з'являється у творі Лесі Українки «Хотіла б я уплисти за водою...». Вірш входить до циклу «Ритми» і має підзаголовок, запозичений з музичної термінології «Adagio pensieroso», що означає повільний, вдумливий музичний темп. Саме підзаголовок і визначив загальну тональність поезії, сповнену повільної, смутної ритмомелодики та медитації.

Висновки дослідження. В. Шекспір володів особливою силою натхнення, безмежною уявою, креативністю та гуманізмом, які змогли проникнути в усі аспекти людського буття на рівні цитування, згадок, наслідування, інтерпретацій. Від найвідомішої історії кохання до найсумнішої трагедії, від найпотужнішої феєрії до найдотепнішої комедії, від найбільш пам'ятних монологів до численних легендарних героїв – усі шекспірівські мотиви мають численні рецепції в національних літературах, підкреслюючи спільну соціокультурну основу та власну унікальність.

Література

1. Ануфрієва Н. Сонети Вільяма Шекспіра у перекладах Івана Франка. *Мандрівець*. 2007. №4. С. 42–47.

2. Волос О. Актуальні питання розвитку української Шекспіріани. *Григорій Кочур і український переклад* : мат. міжнарод. науково-практичної конференції. / ред. кол.: О. Чередниченко (голова). Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. С. 238–245.

3. Торкут Н. М., Лазоренко Д. М. Роман Дж. Апдайка «Гертруда і Клавдій» як літературна проекція Шекспірового «Гамлета». *Український шекспірівський портал*. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/torkut-n-m-lazarenko-d-m-roman-dzh-apdajka-gertruda-i-klavdij-jak-literaturna-proekcija-shekspirovogo-gamleta/>

4. Черняк Ю.І. Аксиологічна семантика образу Гамлета в контексті смисложиттєвих пошуків особистості. *Український шекспірівський портал*. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/chemnjak-ju-i-aksiologichna-semantika-obrazu-gamleta-v-konteksti-smislozhittievih-poshukiv-osobistosti/>

Mariia Kravchyna. Shakespeare's motifs in contemporary world literature

Abstract. The article summarizes the reasons for the wide spread of Shakespearean motifs in world literature, in particular Ukrainian one. Cultural, historical and literary factors of the English poet and playwright's work's influence are considered as a kind of socio-cultural phenomenon.

Key words: V. Shakespeare, motive, socio-cultural phenomenon, Shakespeare studies.

УДК 821.161.2.09

Сергій Криницький

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСІВ О. ДОВЖЕНКА

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Новиков А.О.**

У статті зроблено спробу проаналізувати щоденникову спадщину видатного українського митця ХХ століття О. Довженка в контексті тогочасних історичних подій і явищ; визначено ідейно-тематичні домінанти щоденникових записів з точки зору сучасного підходу до розуміння світогляду автора.

Ключові слова: *О. Довженко, щоденникові записи, історична пам'ять.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У ХХІ ст. помітно зросло зацікавлення істориків і літературознавців до документальної та мемуарної спадщини українських письменників минулих століть, яку нині прийнято вважати історіографічним джерелом. На відміну від художньої літератури, що характеризується образністю, символізмом, узагальненням, наявністю вигадки, приходить література, що базується на документальному матеріалі, на свідченнях очевидців і є важливим матеріалом для розуміння історичного минулого української нації. Такими джерелами можна вважати щоденники українських

письменників ХХ століття (Олеся Гончара, О. Довженка, А. Любченка та ін.).

Щоденники як жанр мемуарної літератури здавна користувалися популярністю серед творчих людей. Це поденні записи митців, що не завжди характеризуються періодичністю, нотатки певних подій, учасником або свідком яких вони були. У цьому контексті доречно згадати «Журнал» Т. Шевченка, а з літератури минулого століття – щоденники В. Винниченка, Остапа Вишні, Олеся Гончара, О. Довженка, М. Драй-Хмари, В. Стуса, П. Тичини та ін.

Письменицькі щоденники давно вже стали фактом літератури. Вони вирізняються своєю ідейно-тематичною спрямованістю серед інших жанрів, пов'язаних з тим, що митці далеко не все могли писати відкрито. Свої сокровенні думки почасти могли довірити лише записним книжкам, не розраховуючи на їх подальшу публікацію. На сьогодні цей жанр представлений найрізноманітнішими зразками, що вимагають літературознавчого вивчення феномена щоденника як форми самовираження письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Загальнотеоретичні проблеми щоденника як жанру розроблені у працях таких літературознавців: М. Борщаговського, В. Кайзера, А. Тартаковського, І. Янської та ін. Теоретичним питанням щоденникової спадщини письменників присвятили свої наукові розвідки О. Галич, Д. Затонський, Г. Мережинська та ін.

Кінематографічна й письменницька спадщина видатного українського митця Олександра Довженка є об'єктом дослідження мистецтвознавців і літературознавців, починаючи з 60-х років минулого століття. Останнім часом неабияке зацікавлення викликають Довженкові «Щоденникові записи». Щоденниковий доробок митця досліджували В. Гриневич, Є. Заварзіна, А. Новиков, К. Танчин, Н. Троша, С. Тримбач та ін. Проте недостатність аналізу ідейно-тематичного спрямування письменницької мемуарно-автобіографічної прози зумовила актуальність нашого дослідження. Воно не є вичерпним, а отже подальша розробка окресленої проблеми дасть змогу повніше виокремити ідейно-тематичні та жанрово-стилістичні домінанти щоденникових записів в українській літературі ХХ століття.

Мета статті – розкрити особливості ідейно-тематичного змісту, проблематики щоденникових записів видатного українського письменника ХХ ст. О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. На основі аналізу наукової літератури з проблеми дослідження нами висувало, що щоденник належить до метажанру, а саме – до мемуарно-автобіографічної

літератури. Він не має чітко визначеної конструкції і хронологічної структури. У ньому автор описує своє життя на тлі зовнішніх історичних подій.

Необхідно зважати на те, що особистісна позиція змінюється, оскільки еволюціонує думка, а текст щоденника відбиває цей процес. Загалом це відчутно тоді, коли щоденники пишуться впродовж тривалого часу, як у В. Винниченка, О. Довженка, О. Гончара та ін., коли автор-оповідач переживає суттєві зміни внутрішнього характеру.

Варто зауважити, що письменницьким щоденникам ХХ століття (В. Винниченка, О. Довженка, О. Гончара) властиві спільні естетичні категорії: правдивість, простота, хронологічність, фрагментарність, звичайність, щирість. Зважаючи на інтимність оповіді, записи вражають свободою висловлювання, хоча й не містять прямих звинувачень тоталітарної системи чи Сталіна.

Відзначимо, що спорідненість щоденника з іншими художньо-документальними жанрами виявляється за низкою ознак. Загальним для всіх художньо-документальних жанрів є фактографічність, підвищена увага до точного датування, до дрібниць і деталей, а також сповідувальний характер оповідання і прагнення до пізнання. Межі між окремими творами художньо-документальних жанрів не завжди чітко визначені, проте кожна з форм художньо-публіцистичного оповіді має свої оригінальні риси.

Щодо письменницького щоденника, то він характеризується такими ознаками: уміє поєднувати фактографічність, невідшліфованість з інтонацією інтимного переживання моменту. Для багатьох письменників рано чи пізно настає час звернення до спогадів, мемуарів, документальних жанрів. Так сталося й з О. Довженком. Перший запис у його щоденнику датується 1939 роком.

Знайомлячись із щоденниковими записами О. Довженка, маємо можливість спостерігати за процесом формування світогляду автора, сосунками між людьми того часу, окремими етапами творчого процесу, еволюцією характеру, станом душі, настроями, роздумами автора, впливом певних історичних подій, фактів на самого автора та його сучасників. У щоденниках по-особливому розкриваються риси характеру митця, його художньо-естетичні пошуки, особиста доля, громадянська позиція, глибина інтелекту тощо.

Щоденникові записи О. Довженка виконують роль самоаналізу, самонавчання, фіксування пам'яті про самого себе й епоху, в яку жив і творив. Щоденник став для нього своєрідною додатковою формою самореалізації, адже вести щоденник означає займатися письменницькою діяльністю.

У 2013 році було оприлюднено повне зібрання щоденникових записів О. Довженка (1939–1956 рр.). У них митець розмірковує про минуле й майбутнє України, тогочасне економічне становище держави, демонструє своє ставлення до Другої світової війни і до промахів керманців, що призвели до катастрофічних наслідків з великою кількістю людських жертв, висловлюється з приводу знищення української інтелігенції, пам'ятників архітектури, української літератури тощо. Помітно відвертий і щирий автор на тих сторінках «Щоденника», що стосуються проблеми відродження української історії, збереження історичної пам'яті.

У «Щоденникових записах» автором порушено низку глобальних проблем української історії. Зокрема, загибель цілих армій митець висвітлює не як історик-хронолог, а з соціально-гуманітарних позицій. У той час, коли офіційна ідеологія вимагала формування культу Сталіна, коли йому співали оди у творах усіх жанрів мистецтва, О. Довженко свідомо намагається уникати цієї теми. Він не виступає з відкритим засудженням політики вождя і партії, проте й не возвеличує його. Хоча за тих умов цього нелегко було уникнути. Письменник розумів, що причинами військових поразок у перші роки Другої світової війни були результати масових репресій і голод минулих років, невідповідність країни до нападу, непрофесійність керівників, байдуже ставлення до свого ж народу.

О. Довженко намагався зробити аналіз темних і трагічних сторінок української історії. Одну з головних причин важкого становища українського народу він вбачав у вимушеній втраті національної гідності, що особливо стало помітним із початком війни, тобто у найтрагічніший період протистояння з німецьким загарбником, коли реальною стала загроза існування нації. З цього приводу він записує до «Щоденникових записів» рядки, сповнені болем й страждання: «У нас абсолютно нема правильного проєктування себе в оточенні дійсності й історії. У нас не державна, не національна і не народна психіка. У нас нема справжнього почуття гідності, і почуття особистої свободи існує у нас як щось індивідуалістичне, анархічне, як поняття волі» [1, с. 219].

Розмірковує автор над причинами відсутності державницької психології в українського народу, пояснюючи тим, що впродовж століть проводилася політика колонізації, русифікації, онімечування. «Наш народ нагадує мені тютюн, – зауважує Довженко. – Його весь час пасинкують. У нього велике дебеле листя, а цвіту де-не-де» [1, с. 110].

Проте є такі позитивні риси українського менталітету, української душі, на яких наголошує О. Довженко на сторінках «Щоденникових записів»: працелюбність, безмірна любов до рідної землі, миролюбність, доброзичливе ставлення до інших народів, гостинність, щедрість,

шанобливе ставлення до жінки, пісенність, співучість тощо. Митець переконаний, що вони передаються на генетичному рівні з покоління на покоління і є запорукою кращого майбутнього.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Кожна конкретна історико-культурна епоха визначає ідейну концептуальність письменника, не виключенням стало й ХХ ст. О. Довженко у своїх філософських роздумах був пророком, рядки його записних книжок сповнені думками справжнього патріота. Ідейно-тематичною домінантною його щоденникових записів є проблема збереження історичної пам'яті й відродження національної свідомості українців. «Щоденникові записи» – це його роздуми про трагічну історію нашого народу. Як справжній син своєї Батьківщини, він уболівав за свій народ, за його мову; розмірковував над історичною долею та помилками минулого; намагався знайти правильний шлях, яким маємо рухатися до щасливого майбутнього.

Оскільки у статті зроблено спробу дослідження лише щоденникових записів О. Довженка з точки зору їх ідейно-тематичного спрямування, доцільним вважаємо осмислення всього літературного доробку О. Довженка в окресленому контексті.

Література

1. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи. Харків : Фоліо, 2013. 879 с.
2. Курок О. І., Кузнецова Г. П., Новиков А. О., Троша Н. В. та ін. Олександр Довженко в рецепції сучасної наукової думки : монографія, за ред. А. О. Новикова. Харків : ХІФТ, 2019. 416 с.

Serhiy Krynytskyi. The ideological and thematic dominants of O. Dovzhenko's diary entries

Abstract. The article analyzes the diary entries of the outstanding Ukrainian artist of the 20th century O. Dovzhenko in the context of historical events and phenomena of that time. The ideological and thematic dominants of the diary entries are determined from the point of view of a modern approach to understanding the author's worldview.

Key words: O. Dovzhenko, diary entries, historical memory.

УДК 821.161.2 (71)' 06-93.0

Любов Куплевацька

**БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ КОНЦЕПТІВ «СЕЛО» / «МІСТО» У
ТВОРЧОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО**

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Новиков А. О.

Концепти «село» і «місто» у творчості українських письменників загалом репрезентують особливий тип смислової опозиції, що знаходиться в основі цілої низки сюжетних колізій і слугує важливим засобом художньої реалізації авторських ідей. Ця стаття присвячена порівняльному аналізу «сільського» і «міського» рівнів, тобто аналізу бінарної опозиції концептів «село» / «місто» у доробку Валер'яна Підмогильного.

Ключові слова: концепти, бінарні опозиції, урбанізація, роман, село, місто.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сьогодні термін «концепт» широко використовується в багатьох гуманітарних науках: літературознавстві, філософії, лінгвістиці, психології, культурології. Дефініцій зазначеного терміна безліч, оскільки останній є одним із ключових у дослідженні картини світу, особливо в художньому творі.

Семантика протиставлення є важливою рисою творчості письменників, що виражається крізь призму моральних цінностей і культури народу, коріння яких закладено в історичній та національній пам'яті. Ця категорія віддзеркалює особливості менталітету, наголошує на тому, що опозиції є культурно обумовленими. Варто зазначити, що спочатку опозиції аналізувалися з філософського погляду, проте останнім часом до них усе частіше звертаються в мовознавчих і літературознавчих студіях.

Концепти «село»/«місто» належать до дуже важливих й актуальних для літератури 20-30 років, коли в країні відбувалася українізація й відносини міста та села були в центрі політичної і культурної уваги держави. Крім протилежного значення, ці концепти мають багато спільного в структурній та вербальній реалізації. Їх дослідження з погляду бінарної опозиції допомагає глибше зрозуміти та розкрити сутність зображення урбанізму у творчості письменників 20-30 років минулого століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблема бінарних опозицій із

семіотичного, літературознавчого та лінгвокультурологічного поглядів представлена в численних працях, зокрема Т. Вільчинської (вербалізація бінарної концептуальної опозиції «захисник – ворог» (на матеріалі газетних текстів), В. Жайворонка опозиція «верх / низ», І. Купіної (архетипна опозиція «життя – смерть» у фразеологічній вербалізації граничності), А. Новикова (концепти добро і зло в художньому світі), І. Мірошниченко на матеріалі опозиції «праця – неробство», Т. Семеніної «прекрасне – потворне», І. Пантелеєвої «свій – чужий», К. Подсевак «людина – техніка», М. Томенчук «щастя – нещастя», І. Шкоріної (концепт місто й бінарна опозиція «місто / село» у хронотопі Слісаренкової прози), С. Щербини «удача – невдача».

Пропонована розвідка має за мету виявлення бінарної опозиції «село» / «місто» у творчості Валер'яна Підмогильного, що використовується для розкриття поняття «урбаністики», яке є актуальним для української літератури 20 -30 років.

Актуальність такого підходу є безсумнівною, оскільки звернення до категорій опозиції уможливило виявити загальні закономірності, що регулюють лінгвістичні механізми формування етнокультурної свідомості народу загалом та української нації зокрема.

Мета статті – здійснити аналіз бінарної опозиції концептів «село» / «місто» в романі Валер'яна Підмогильного «Місто».

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній науці існує декілька трактувань терміна «бінарна опозиція», зокрема (від лат. *vinagius* – подвійний, із двох частин) – універсальний принцип пізнання, організації знакових систем і властивість людського мислення, що полягає у сприйнятті та описі світу через парні, семантично протилежні категорії (верх – низ, добро – зло, прекрасне – потворне, день – ніч, свій – чужий тощо) [1, с. 121].

Історично пізнання світу людиною здійснювалося на основі його структуризації як біполярної множини, що є складником особистості й суспільства. У лінгвістиці й літературознавстві бінарні опозиції детально почали досліджуватися досить недавно. Термін «опозиція» трапляється в XIX столітті в роботі структураліста Ф. де Сосюра, який слушно зауважив, що весь механізм мови заснований на протиставленнях [5, с. 118], а вже на початку XX століття дослідники починають заглиблюватися в поняття «бінарна опозиція», хоча й обмежують її цариною фонології.

Сучасний період вивчення теорії бінарної опозиції пов'язаний з іменами таких науковців, як О. Гаврилюк, Н. Довбня, О. Дубчак, С. Єрмоленко, Л. Йолкіна, І. Котова, О. Маленко, І. Монатік, А. Новиков, О. Олійник, Л. Федорюк. Дослідники вивчали бінарні опозиції на фонологічному, лексико-семантичному, фразеологічному, стилістичному

рівнях мови та на рівні художнього тексту.

Бінарна опозиція концептів «село» / «місто» є важливим складником художньої картини світу, це найбільш універсальний конфлікт української літератури XIX–XX століть, що сконцентрував у собі всі можливі опозиції, зрештою, це результат світоглядних пошуків літераторів, які знайшли віддзеркалення цьому феномену в художніх системах. Р. Мовчан зазначає: «національна ментальність українця містить ознаки насамперед селянської цивілізації, для якої єдність людини з вічною, незмінною природою визначає саме буття» [2, с. 393]. Тому ставлення до села й міста у творчості українських письменників, представників різних літературних напрямів і течій, є неоднозначним і своєрідним.

Тема села у вітчизняній літературі XIX – XX ст. міцно пов'язана із феноменом осмислення долі села й людини, яка збирається підкорювати місто. Руїнування сільського життя під впливом цивілізації, що безжалюно нав'язує свої пріоритети й нові версії гармонії людини та природи, людини на тлі міських пейзажів, поведінка людини в місті – усе це відбивається в творчості письменників 20–30 років минулого століття. Людина з села в серці міста – універсальна для людства егоцентрична позиція суб'єкта, що пізнає себе, оточення й довкілля взагалі. Ключами до розуміння засад сільського світу в прозі письменників став характер людини, що підкорює місто, укорінені в національній культурі символи, природні образи, образи часу й простору, життя та смерті, сакралізація родинних зв'язків.

Коли образ міста вливається в оточення, він починає існувати не тільки на сторінках творів, а й у свідомості читачів, завдання яких – вичитати з такого тексту рядки про різноманітні переваги мешканців міста, простежити за їхнім життям, побутом і долею.

У творчості багатьох українських письменників трапляється відтворення своєрідного портрета міста. Місто в художніх текстах дуже часто може бути презентованим одним із героїв твору, а не лише тлом, на якому розгортаються події. Завдяки майстерності художників слова ідеї, виражені у творах, не втрачають своєї значущості: аналіз образу міста залишається чудовим способом достовірного уявлення дійсності.

Опозиція «село» / «місто» є базовим елементом когнітивного осмислення реалій, що не тільки структурує фрагменти картини світу, а й формулює аксіологічні орієнтири, що формуються у свідомості людей, тобто протиставлення пронизує всю культуру народу, масове, народне, національне світовідчуття. Цю бінарну опозицію можна виокремити практично в будь-якій період у будь-якій країні, але така опозиція є актуальною саме для української літератури 20-30 років двадцятого століття.

Бінарна опозиція «село» / «місто» чітко простежується в одному з

найкращих романів Валер'яна Підмогильного «Місто». Це була спроба серйозного осмислення урбаністичних процесів в українській модерністській літературі, на цьому наголошує Соломія Павличко: «до 1920-х років українська література, за винятком творів Винниченка, не мала розвинутої урбаністичної прози. У 20-ті вона вперше заявила про себе у творчості Валер'яна Підмогильного й Віктора Петрова» [3, с. 209].

Художня репрезентація В. Підмогильним урбаністичних процесів, проблеми взаємин сільської людини з містом трансформуються в міркування про гармонію й місце особистості в тогочасних реаліях. Головний герой роману Степан Радченко приїздить із села, яке він безмежно любить, у якому йому спокійно й затишно: *«Піскуваті береги, що тяглися перед ним, безлюддя і теплі вітри, нагадуючи спокій села, додавали йому туги. Бо за горбом він почував місто і себе – одне з безлічі непомітних тілець серед каменю й розпорядку»* [4, с. 1]: – до міста, яке його спочатку лякає й відштовхує, від чого туга за колишнім життям стає нестерпною: *«Ну, навіщо було сюди забиватись? Що буде далі, як він житиме? Він пропаде, він старцем вертатиме додому. Чом було не їхати до свого окружного міста на педкурси? До чого ці хлоп'ячі вигадки з інститутом і Києвом?»* [4, с. 5].

Перше враження Степана від міста було геть негативним: він відчував себе чужим, випадковим серед цього крикливого добробуту: *«Усе навкруги було дивне й чуже. Він бачив тир, де стріляли з духових рушниць, ятки з морозивом, пивом та квасом, перекупок з булками, насінням, хлопчаків з ірисками, дівчат з кошиками абрикос і морелей. І всьому цьому він був чужий»* [4, с. 4].

Сільське життя зазвичай підкоряється природним ритмам, а міське – умовним. З довіллям пов'язують і характер праці, і стійкість до втоми, і харчування: *«Левко, студент-сільськогосподарник з їхнього ж села, теж сидів коло них і живився... Сам з діда-прадіда селянок, він чудово вмів би допомогти селянинові чи то казанню, чи науковими порадами. За два роки голодного перебування в місті цілком виробив і оформив основний закон людського існування. З поширеного гасла: «хто не робить, той не їсть» він вивів собі категоричну тезу: «хто не їсть, той не робить» і прикладав її до всякого випадку й нагоди»* [4, с. 3].

Степан Радченко сприймає місто досить ворожо, з амбіційним бажанням змінити його, хлопець бунтує, вважає, що саме він покликаний побороти місто з його абсурдними законами життя й специфічним світоглядом: *«От вони, ці горожани! Усе це – старий порошок, що треба його стерти. І він до цього покликаний Ось вони – горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуриців ляльки в пишних уборах! їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші»* [4, с. 18]. Образ Степана дуже суперечливий, але він має реальну мету –

здобути місто: «*Не ненавидіти треба місто, а здобути*» [4, с. 18].

Згодом головний герой починає розуміти, що його спокійне й розмірене життя залишилося там, у селі, що тут, у місті, потрібно вливатися в цю огидну динаміку міста, бо інакше не можна, воно його може згубити, а він мав за мету місто підкорити. Зміна способу життя, звичних стереотипів, необхідність адаптуватися в новому соціокультурному просторі дуже напружували головного героя: «*Місто чудне. Зокола воно рухливе й швидке, життя в ньому, здається, б'є джерелом і блискавкою, шугає, а всередині, по хмурих кабінетах установ, воно тягнеться старим возом, облутане тисячами правил і розпорядків*» [4, с. 20].

Довкілля не надає пом'якшувального впливу на самопочуття людини в місті на відміну від села. Моральне вичавлення, душевна виснаженість змореність людини в місті метафорично віддзеркалюється крізь призму опозиції фізичної та розумової праці як ознак сільського та міського середовища: «*Він починав розуміти, що дотеперішнє життя, немудре, сільське, де всі питання прості й надто практичні, було чимсь зовсім відмінним від тих днів, що він розпочав у місті. З усіх запропонованих на іспиті тем він відразу спинився на «Змічці міста й села»*» [4, с. 21].

Головний герой проаналізував на прикладі знайомого Ганнусі, як сільська людина намагається влитися в міські спільноти, наразі створюючи свій план завоювання міста: «*Ганнусин зальотник належав до тих селюків, що з'являються в місті мандрівним метеором, одвідують театри, дістаючи скрізь контрамарки в порядку спілки міста з селом, ходять на всі, які єсть, диспути й вечірки, улаштовують там нестримні оплески, на вулиці чіпляються до дівчат, з усього глузують, усе лають, через рік вертають на село, беруться до господарства й дичавіють за один місяць*» [4, с. 21].

Крізь призму ставлення до жінок Валер'ян Підмогильний віддзеркалює зміни у внутрішньому світі головного героя. Перше кохання – Надійка – дівчина з села, щира в почуттях, скромна, стримана, цнотлива. Хлопець чуває міцний зв'язок із нею й селом: «*Справді, Надійка здавалася йому кращою від усіх жінок на пароплаві... У ній вабила його нештучність, рідна його душі*» [4, с. 2], але згодом це тепле відчуття втрачається: «*Ця дівчина, що ще недавно так його вабила, враз стала його кошмаром... Вона ж була від села, що зблякло в ньому, була дрібним епізодом того зруху, що його охопив, хоч болючим, тяжким, мало виправдним*» [4, с. 41].

Друга сходинка внутрішніх змін Степана Радченка – усвідомлення себе тією новітньою силою, що не боїться міста, а вивчає його ретельно й розуміє, що шляху назад немає. Головний герой стає коханцем господині – Тамари Василівни Гнідої. Хлопець уже не відчуває себе причетним до

села, але ще й не стає частиною великого міста, не зливається з останнім.

Для Тамари Василівни їхні стосунки – перша й остання любов, у якій вона розчиняється, незважаючи на велику різницю у віці. Для Степана – це перший досвід жаги, глибокого почуття жінки до нього, насолода від, скажімо, материнського піклування, жіночої мудрості та жертвовності. Через ці стосунки хлопець також переступає з легкістю, щоб якимось себе виправдати, заспокоює себе тим, що Тамара застара для нього, вона йому заважає скинути з себе тягар сільської людини: *«Крім того, позираючи у свій майбутній добробут, він вбачав реальні можливості стати ближче до міської культури... Він не міг побороти в собі зухвалу думку, що коли вона гідна була першокурсного студента, то ніяк не варта першорозрядного лектора»* [4, с. 66].

Знайомство із Зоською Голубовською, яскравою представницею міста, стає для героя роману перепусткою в урбаністичний простір. Тепер Степан Радченко мешкає в кімнаті на Львівській вулиці, налагоджує зв'язки з міським товариством, відвідує театри й виставки. Образ Зоськи символізує утвердження Радченка в Києві. Через стосунки між Голубовською і Радченком В. Підмогильний розкрив глибину міста, що поглинає людські душі. Зоська була представницею жіноцтва, яке спочатку не приваблювало Степана, але *«саме міськість і вабила його в ній, бо стати справжнім **городянином** було першим завданням його сходу. Він ходитиме з нею скрізь по театрах, кіно та вечірках, дістанеться з нею суто **міського** товариства, де його, певна річ, приймуть та вшанують»* [4, с. 83].

Зоська усвідомлює абсурдність свого життя, стосунків із Степаном, тому вирішує цю проблему самогубством, хлопець десь у закутках своєї душі розуміє, що був опосередковано причетний до її смерті, але виправдовує себе й тут. У житті головного героя настає мить, коли відбувається переосмислення минулого й визначення цінностей на майбутнє, хлопець порівнював Голубовську із пластирем, який треба віддерти, бо був проти «липучості чуттів і людей»: *«йому назустріч вийшла маленька бліда постать, похила й скорботна, як придорожня жебрачка...»* [4, с. 138].

Наступна сходинка, – якщо не враховувати відвідини повії, – пошуки Степаном не просто жінки, а творчої натури, близької йому, адже Радченко став зараховувати себе до творчої еліти міста та вважати міським мешканцем, упевненим у собі, творчо зреалізованим, із матеріальними статками та просторим житлом в новому районі міста, у новому будинку-цукерці на шостому поверсі. Уже письменник, а не сільський хлопець, прагне насолоджуватися всіма перевагами міста, компенсувати згаяний час у селі. Нове кохання було поцінним варіантом. Рита навчалася мистецтва балету, одягалася вишукано, мала спокусливий

погляд, до кохання ставилася легковажно – усе це Степана влаштувало: *«Вона складена була з двох тонів, без жодних переходів між ними чорного: волосся, очі, сукня й лаковані черевики, та смуглого: обличчя, тіло рук і плеча та панчохи, і це просте поєднання надавало її постаті гордого чару»* [4, с. 138].

Жінки – це тільки сходинки внутрішньої еволюції Степана, його влиття в міське середовище й водночас порятунок від самотності в чужому оточенні: з Надійкою хлопець втрачає бажання повернутися до села, Тамара Василівна додає йому впевненості в міському соціумі, Зоська знайомить із містом, віддзеркалюючи собою міську абсурдність, а Рита позбавляє його статусу сільського хлопця.

Людина, переселяючись із села до міста, починає втрачати своє коріння, навіть себе, тобто щось справжнє, шире, сердечне. Згодом вона повертається до того далекого й рідного, хоча з часом місто втрачає негативні конотації, стає осередком освіти й добробуту, здається, що місто здобує: *«Не чекаючи ліфта, хлопець притьмом збіг на шостий поверх, і до кімнати ввійшовши, розчинив вікна в темну безодню міста. Воно **покірно** лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з п'ятьми горбів гострі кам'яні пальці...»* [4, с. 178].

Різка опозиційність села й міста як дикої природи й цивілізації, рідного й чужого, теплого й холодного, душевного й зверхнього поступово нівелюється та втрачає щось особисте й глибоке, але вічна тема – завоювання людиною міста буде актуальною завжди.

Висновки дослідження. Валер'яном Підмогильним в аналізі тематики урбанізму задіяно принцип розкриття бінарної опозиції концептів «село» / «місто». Урбаністичні процеси, що породжують тип свідомості, яка відірвана від своїх коренів, чужа в іншому оточенні, призводить до втрати головним героєм роману своїх життєвих орієнтирів і принципів, тобто власного я, щось на кшталт браку чистого повітря (тому Степан відчиняє вікно в кінці роману), є ознакою духовної загибелі (прослідкуємо значення імені головного героя й авторський псевдонім). Внутрішні монологи Степана Радченка – це зворушлива мить втрати героєм самоідентичності, у його мовленні відсутній займенник «я», останнє його винаймане помешкання співзвучне з увялінням омріяної міської квартири, це не просто відгороджений простір, а його власний світ, який живе, за штучними законами міста. Головний герой із височини шостого поверху надсилає загадковий поцілунок у безмежжя, у якому ніби завуальовані слова перемоги над містом навіть такою ціною.

1. Велика українська енциклопедія / Упорядник проф. Киридон А. М. та ін. Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2016. 592 с.
2. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х років: портрет в історичному інтер'єрі: монографія / за ред. Р. В. Мовчан. Київ: ВД «Стилос», 2008. 544 с
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / за ред. Соломія Павличко. Київ: Либідь, 1999. С. 206 – 229.
4. Підмогильний В. Місто : роман / В. Підмогильний. Київ: Молодь, 1989. 445 с.
5. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики, 1998. 296 с.

Liubov Kuplevatska. Binary opposition of the concepts VILLAGE / CITY in Valerian Pidmohylny's works

***Abstract.** In general, the concepts VILLAGE / CITY in the works of Ukrainian writers represent a special type of semantic opposition which is the basis of a number of plot collisions and is used as an important means of artistic realization of the author's idea. This article is dedicated with the comparative analysis of the "rural" and "urban" levels, that is, the analysis of the binary opposition of the concepts VILLAGE / CITY in Valerian Pidmohylny's works.*

Key words: concepts, binary oppositions, urbanization, novel, village, city.

УДК 821.161.2.09

Світлана Маценко

ОБРАЗ УКРАЇНИ В КІНОПОВІСТІ «УКРАЇНА В ОГНІ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка
Горболіс Л. М.**

У статті на матеріалі кіноповісті «Україна в огні» українського письменника О. Довженка досліджується домінуючий у творі образ України. Наголошується на ролі пейзажних замальовок, образах жінок та фольклорних елементах у розкритті образу України. Стверджується

незламність України в буремні часи Другої світової війни, міцний дух борців за свободу.

Ключові слова: війна, трагічність, боротьба, незламність, пісня.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Доробок О. Довженка посідає вагомe місце в українській літературі. Його творам притаманні правдивість і безкомпромісність. У кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко відтворив події Другої світової війни. Образи жінок, пейзажні замальовки й фольклорні елементи потребують повноти дослідження для глибокого розуміння концепції твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Образ України в кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка у своїх працях досліджували чимало літературознавців: А. Шуньч, Ю. Барабаш, А. Новиков, М. Гирич та ін. Так, скажімо, М. Гирич у праці «Зображення Другої світової війни в творчості О. Довженка» зазначив, що образ України в творі «Україна в огні» є наскрізним і підкреслив: «Україна в огні» – це гостра реакція митця на трагедію рідного краю. У цьому творі автор відобразив складні, драматичні події війни, змалював людське благородство і людську підлість. Кіноповість написана про простих людей, на плечі яких ліг найбільший тягар війни» [1, с. 203]. А. Новиков у статті «Образ України в творчій спадщині О. Довженка» наголошує, що «...Україна в уяві письменника постає в образі знедоленої вдови...» [3, с. 247].

Мета статті полягає в дослідженні специфіки різноаспектного змалювання образу України в кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історично склалося, що Україна асоціюється з такими епітетами, як «заквітчана», «благословенна», «співуча», «гостинна» та «золотокоса». Заголовок кіноповісті символічний. Слово «вогонь» символізує енергію, що не згасає навіть під тиском жорстоких обставин долі. Так автор акцентує на незламності України. Твір починається зворушливими рядками: «У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл, дітвори та домашнього птаства, за столом у тихий літній день сиділа, мов на картині, родина Лавріна Запорожця і тихо співала» [2, с. 235]. Поетичний заспів, яким починається кіноповість, вводить в атмосферу радості від спілкування з рідними людьми. За цією сім'єю, цілим родом стоїть український народ зі своїми думками, почуттями та обставинами, які підготувала для нього доля. Мимовільно виникає смислова паралель із поезією Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», адже зображено сімейну ідилію, де за столом зібрались усі рідні, окрім дружини Лавріна Запорожця Тетяни. Простежується перехід від щасливих моментів до масштабної трагедії –

нешадної війни. Початок кіноповісті символічний: війна призупиняє мирне життя людей. Мати, яка нарешті дочекалась своїх дітей, змушена прощатись із ними. Сповнені трагізму слова жінки: «...Синочки мої, сини! Діточки мої! А боже мій, боже мій! Ой, прощавайте, прощавайте, діти мої...» [2, с. 237]. Мати, яка вимушена проводити дітей на війну, не говорить ці слова спокійно, а кричить і голосить.

Приголомшливим є пейзаж, який передає скрутне становище жителів Тополівки: «По всіх роздоріжжях чули люди вночі, як стогнала в журбі земля, як вили пси свою собачу тугу і плакали вдови. О українська земле, як укривавилась ти! Ріки кров'ю поналивано, озера слізьми та жалем. Байраки й переправи трупом запалися, гноєм і передсмертною блювотою. Степи гнівом утопано, та прокляттям, та тугою і жалем» [2, с. 259]. Ешелонами вивозили українських людей до Німеччини. Плакали покинуті діти через розлуку з матерями, а старші розуміли, що цілий вік може пройти в пошуках одне одного. Емоційним є звертання дівчини Олесі до матері: «Не вернуться, мамо. Не побачу я вже ні Романа, ні Василя... Рознесе нас по всьому світу, хто збере нас, матінко? Хто? Хто нас покличе? Мамо, мамо!» [2, с. 272]. Ніби спокійною, здавалось би, є відповідь матері: «Збере. Вір, донечко, як би тобі не було важко, вір, надійся, віруй, дитинонько моя» [2, с. 272]. Цими словами жінка підбадьорює дівчину, дає їй віру та надію на краще, як би не було важко.

Настанови матері спрацьовують, коли Христя й Олеся опиняються в потязі. У той час, як Христя співає сумної пісні, Олеся пропонує заспівати веселої. Щоб якось розважити подругу й розвіяти тугу, дівчина співає: «Летіла зозуля через мою хату / Сіла на калині та й стала кувати» [2, с. 274]. Слід зауважити, що український народ без пісні не може існувати, адже пісня – одна з ключових складових образу України. Навіть у такі скрутні часи дівчата звертаються за розрадою до пісні, українського фольклору.

Неодноразово подруги намагаються втекти з потяга: «Уночі вони знову впали з поїзда на ходу. Вони бігли довго по полю, потім байраками, долинами до лісу. За ними гналися. Вони падали, біжучи, й знову бігли. По них стріляли» [2, с. 282]. Слід звернути увагу на те, що ініціатором втеч була саме Олеся. Кількість спроб утекти прирівнюється до числа три, яке у фольклорі символізує «довершеність» та «досконалість». Олеся й Христя символізують незламність, а в їхніх діях утверджується дух борців за свободу.

Дівчата прагнуть бути вільними, незважаючи на труднощі. Цю позицію висвітлено в таких показових рядках: «Ми жінки, Христе. Ми матері нашого народу. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівсь народ. Глянь, що робиться. Множество мільйонів гине. За це ж вони вмирають, наші, як би там не бились. Я вірю, Христе, вірю! Нізащо

не буде по-німецьки, нізащо! Олеся майже крикнула останні слова. Очі її світилися глибокою вірою в життя, в торжество добра і перемоги» [2, с. 284]. Дві особистості – дві різні реакції на ситуацію. Олеся уособлює величний образ української жінки. Вона є прикладом нескорених дівчат, адже навіть у найважчий період свого життя, перебуваючи в німецькій неволі, вона не перестає вірити в перемогу та можливість народження дітей задля продовження українського роду, тому що таке головне її покликання як жінки. Віра та любов до Батьківщини – основа незламної сили дівчини. Коли Олеся продовжує вірити в краще, її очі світяться, а слово «вірю» вона викрикує, Христя впадає у відчай. За допомогою звукових характеристик, деталей портретної характеристики – «очі її світилися глибокою вірою в життя» – письменник увиразнює специфіку зображення образу жінки.

Незважаючи на складну ситуацію, автор змальовує країну прекрасною. Це яскраво засвідчує уривок: «Світало. Зайшов уже місяць, і зорі погасли давно... Невмирущі соняшники повертали свої мрійні голови на схід сонця. Було тихо скрізь, пак тихо-тихо, і тільки далеко десь гуло важким радісним громом» [2, с. 310].

Незламність українського народу підтверджують такі рядки в творі: «Не догоріли ще пожари, а люди кинулися вже до роботи. Уже копалися в городах. Жінки дістали вже з прихованих вузликів різне насіння і з пристрастю садили в землю. Якесь насіннячко мочили у воді, причитаючи напівзабутих молитов на добрий урожай» [2, с. 312]. Звертаємо увагу на те, з якою пристрастю виконували роботу жінки – сіяли насіння та читали молитви на добрий урожай. Слушною є думка С. Собакара, який зауважує: «Глибоко моральний та багатопроблемний цей твір змушує задуматись, змушує відчутти весь трагізм, біль і силу, неймовірну силу, яка завжди присутня у нас, українців. Силу, яку ніхто ніколи не зможе в нас забрати, бо вона живе в нас з початку роду. А наші жінки вони мають її вдвічі, а то й втричі більше. Вони мають здатність наділяти нею своїх чоловіків і дітей, навіть не підозрюючи про це» [4, с. 176].

Висновки дослідження. У кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка утверджується дух борців за свободу в буремні часи Другої світової війни. Твір містить безліч різноманітних описів природи, які відтворюють мальовничість України. О. Довженко показує, що героїні твору зберегли чисті людські почуття у вихорі ненависті, насильства та аморальності. Жінкам твору притаманні такі риси, як мужність, терпіння, витривалість, волелюбність. Народна пісня супроводжує героїв протягом життя, вона виражає їхні думки, почуття та мрії.

Дослідження образу України в кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка не претендує на вичерпність, позаяк це перспективний напрям для подальших наукових студій.

Література

1. Гирич М. Зображення Другої світової війни у творчості О. Довженка. Суспільно-політичні процеси на українських землях: історія, проблеми, перспективи : зб. матеріалів Всеукр. науково-практ. конф., м. Суми, 20 травня 2011 р. Суми : СумДУ, 2011. С. 202 – 205. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstreamdownload/123456789/19609/1/girich.f> (дата звернення: 24.11.22).
2. Довженко О. Україна в огні : щоденник, кіноповість, оповідання / худож.-оформлювач Бублик Б. Харків : Фоліо, 2010. 351 с.
3. Новиков А. Образ України в творчій спадщині Олександра Довженка. *Наукові записки Кіровоград. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Сер. Філологічні науки*. 2013. Вип. 114. С. 247–253.
4. Собакар С. Доля жінки на війні за кіноповістю О. Довженка «Україна в огні»: зб. статей Всеукраїнської наукової конференції студентів ХДАДМ, м. Харків, 17 травня 2016 р. Харків : Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2016. С.174 – 177. URL: <https://ksada.org/doc/stud-konf-2016.pdf#page=174> (дата звернення: 24.11.22).

Svitlana Matsenko. The image of Ukraine in the film story “Ukraina v ohni (Ukraine in Flames)” by Oleksandr Dovzhenko

Abstract. The article examines the image of Ukraine – the most important image in the work based on the film story “Ukraina v ohni (Ukraine in Flames)” by the Ukrainian writer O. Dovzhenko. The image of Ukraine is described through landscape sketches, womens images and folklore elements. The focus is on the strength of Ukraine during the terrible years of the Second World War, the strong spirit of freedom fighters.

Key words: war, tragedy, struggle, strength, song.

УДК 821.161.2.09(093.3)

Олександр Мироненко

ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОВІДНОСИН БАТЬКІВ ТА ДІТЕЙ У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»

**Науковий керівник –
кандидат філологічних наук, професор
кафедри української та зарубіжної літератури
Державного закладу «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)
Пінчук Т. С.**

У статті висвітлено проблему взаємовідносин батьків та дітей у повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». Звернено увагу на мотиви та наслідки конфлікту поколінь.

Ключові слова: повість, проза, покоління, взаємовідносини, конфлікт, традиції.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» – це один із найвідоміших творів української літератури, який змальовує побут селян, їхні традиції після скасування кріпацтва. Письменник розкриває проблеми, які залишаються важливими й у наш час: протиставлення добра і зла, проблема кохання та сімейних стосунків, взаємин батьків і дітей, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві творчість І. Нечуя-Левицького досліджено у працях І. Абрамової, А. Амбіцької, Я. Поліщука, І. Приходько, Н. Сологуб, М.Тарнавського та ін. Повість «Кайдашева сім'я» є об'єктом вивчення наукових розвідок Т. Бобровської, О. Бондаренко, Н. Діброви, Л. Кавун, Т. Кос, Г. Могильницької, В. Панченко, Ю. Тири, І. Ткалич. Однак вічна проблема взаємовідносин батьків і дітей у цьому творі потребує глибшого сучасного осмислення.

Мета статті – простежити конфлікт поколінь у повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» на прикладі взаємовідносин батька й двох синів.

Виклад основного матеріалу дослідження. У соціально-побутовій повісті письменник послідовно описує події. Вони розгортаються динамічно й стрімко, що і є ознакою хроніки. Твір складається з дев'яти частин, які насичені діалогами. Вони допомагають читачеві краще зрозуміти характер героїв.

Багато відомих письменників вважали «Кайдашеву сім'ю» проривним твором з точки зору висвітлення подій після кріпацтва 1861 року. М. Рильський відзначав: «Жодна література світу не має такого правдивого, дотепного, людяного, сонячного, хоч дещо затьмареного тугою за кращим життям, твору..., як «Кайдашева сім'я» Нечуя» [1]. Як наголошував В. Панченко, «Кайдашева сім'я» – це модель всієї України. Автор блискуче розкрив деякі непривабливі риси нашої національної вдачі, які існують поза часом. Україна ХХІ ст. залишається схожою на «Кайдашеву сім'ю» [1].

Для визначення конфлікту повісті слід знайти його учасників і зрозуміти, у чому причини їхнього протистояння. Кайдаші сваряться між собою. Але ж усі вони належать до однієї соціальної групи, живуть в одному селі, утворюють одну сім'ю. Отже, конфлікт не соціальний,

оскільки соціальний конфлікт виникає між представниками різних груп чи класів суспільства.

Сімейні сварки – явище побутове. Вони виникають через різну поведінку родичів, різне уявлення про дозволене і недозволене в сімейних стосунках, різні моральні норми. Тому конфлікт у сім'ї слід розцінювати як морально-побутовий. Уже в експозиції, до початку конфлікту, ми бачимо, що Кайдаші постійно порушують народні норми буття, закріплені звичаями та ритуалами: «– Господи! Чи в вас бога нема в серці, що ви в таку святу п'ятницю паскудите язики? Чи вам не треба помирать, чи ви не соромитесь святого сонечка на небі? [2].

Селянське життя в минулому змінювалось дуже повільно. Найстарші зберігали традиції, закріплені досвідом багатьох поколінь. Старше покоління було джерелом знань, за це їх шанувала молодь, свідомо їй добровільно визнавала їх авторитет, який неможливо було нав'язати, його треба заслужити. Моральні норми утримували старше покоління від демонстрації переваги: «Селяни поважають неділю й празники і не роблять ніякої роботи, але не мають за гріх одного діла: возити в неділю та в празник снопи» [2, с.17]; «Авжеж, Марусе, пусти невістку, бо як не пустиш, то буде тобі великий гріх од бога» [2, с. 220].

Однією з вічних проблем, постійно порушуваних у художній літературі, є проблема взаємовідносин батьків та дітей. Звичайно, у різний час по-різному розглядають це питання. Проте є й багато спільного, адже почуття людей не піддаються плину часу. Сьогодні, як і сотні років тому, люди люблять та ненавидять, поважають і зневажають. Змінні лише соціальні умови життя.

Повість «Кайдашева сім'я» розповідає про типову селянську родину часів переходу від кріпацтва до феодалізму. Тоді селяни нарешті отримують волю та мають змогу працювати на самих себе. Основним пріоритетом для них стає земля. Від того, скільки її, часто залежав достаток у родині. Тому так часто й сперечалися навіть рідні люди за кожен шматочок землі.

Іван Нечуй-Левицький створив правдоподібні образи кількох поколінь Кайдашів. Усі вони наділені характером дрібних землевласників. Старші Кайдаші – Омелько та Марія – роботящі люди, які зросли за часів панщини, тому й звикли коритися панам та батькам. До праці вони привчили і своїх дітей – Карпа та Лавріна.

В українській сім'ї збережені традиції матріархату. Українська жінка уникає відкрито демонструвати свій вплив на чоловіка, всіляко підтримує його авторитет перед дітьми, родичами, односельцями. До столу не сідають без батька, йому належить почесне місце на покуті, він читає молитву, крає хліб, першим починає їсти.

У Кайдашів усе інакше. Маруся кличе до столу не чоловіка, а синів. Сім'я полуднує й вечеряє, не звертаючи на Омелька уваги. Уночі Кайдашиха не пускає п'яного чоловіка до хати, сварить його перед дітьми: «Кум вернув мені очі. Постривай же, лисий дідьку! Я тобі завтра... я тобі оддячу!» [2, с. 26]; «Побила мене лиха година та нещаслива! З чим же ти пойдеш завтра на ярмарок, коли пропив гроші? Треба солі, треба горшків, треба смоли. Чим ти будеш мазати вози? Настає возовиця. Та треба дечого накупить ік весіллю. Адже ж думаєш женить сина» [2, с. 27].

Омелько Кайдаш «...був добрий стельмах, заробляв добрі гроші, але ніяк не міг удержати їх у руках. Гроші втікали до шинкаря. Панщина поклала на Кайдашеві свій відбиток» [2, с.20]. Сини, беручи приклад з матері, ставляться до батька без поваги. Старий Кайдаш, прагнучи за будь-якої нагоди заглянути в шинок, недостатньо уваги приділяв вихованню своїх дітей і от має результат: «Заженуть мене синки швидко на піч» [2, с. 279]. Чимало настраждавшись, наробившись за свій вік так, що «аж шкура болить», Кайдаш, затоваришувавши з оковитою, намагається знайти забуття в чарці. Він втрачає повагу старшого сина Карпа, молодший теж вважав себе за господаря на подвір'ї: «Лаврін знав, що батькова хата, батькові воли й вози, все батьківське добро – все те його добро. Він перестав слухати батька, а батькові хотілось порядкувати в господарстві» [2, с. 276].

Висновки дослідження. У повісті «Кайдашева сім'я» ми можемо побачити, що непорозуміння батьків і дітей зумовлено проблемами того часу, такими, як доба після кріпацтва, низький соціальний статус усіх членів родини, незмога дати своїм синам належного виховання, відсутність у синів поваги до батька.

Література

1. Висловлювання відомих людей про творчість Івана Нечуй-Левицького. *Бібліотека української літератури*. URL : <https://ukrclassic.com.ua/katalog/n/nechuj-levitskij-ivan/3363-vislovyuvannya-vidomikh-lyudej-pro-tvorchist-ivana-nechuj-levitskogo> (дата звернення: 07.02.2023).

2. Нечуй-Левицький Іван. «Кайдашева сім'я». URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=907> (дата звернення: 07.02.2023).

Oleksandr Myronenko. The relationship between parents and children in the work of I. Nechuy-Levytsky "The Kaidash Family"

Abstract. *The article highlights the issue of the relationship between parents and children in the novel of I. Nechuy-Levytsky "The Kaidash Family".*

Attention is drawn to the motives and consequences of the generational conflict.

Key words: *prose, novel, generation, relationship, conflict, traditions.*

УДК 821.161.2.09

Дарина Мойсєнко

**СИСТЕМА ОБРАЗІВ У КІНОПОВІСТІ
«УКРАЇНА В ОГНІ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
Горболіс Л. М.**

У статті досліджуються особливості художнього моделювання образів у кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка. Наскрізьним у кіноповісті є епічний образ України. Краса й ніжність України художньо представлена образами дівчат і матерів. Силу і мужність українського народу, як засвідчує текст кіноповісті, автор утілює у чоловічих образах.

Ключові слова: війна, патріотизм, козаки, образи, загарбники, незламність.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Українська література ХХ ст. багатоманітна в жанровому, стильовому, проблемно-тематичному планах. До письменників, чия творчість приваблює читачів і дослідників упродовж тривалого часу, належить і О. Довженко. Реалістичність письма, що склала основу його творів, сприяла відображенню правди життя, із активним застосуванням різноманітних прийомів та елементів поетикального характеру.

Кіноповість О. Довженка «Україна в огні» – один із найбільш вражаючих творів української літератури про трагедію народу в роки Другої світової війни. Автор правдиво розповідає про долю України, яка однією з перших зазнала ворожих ударів, на полях якої відбулися найстрашніші й найбільші битви. Образи головних і другорядних героїв твору є концептуально важливими виразниками ключових проблем кіноповісті, що, з огляду на сучасні події в Україні, потребують перепрочитання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Особливості моделювання образів у кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко розглядали дослідники А. Новиков («Концети “Добро” і “Зло” в художньому світі Олександра Довженка»), С. Максимчук-Макаренко («Українська жінка на війні: проблема патріотизму й зради (на матеріалі літературної творчості О. Довженка)», О. Щур («Жінка і війна в кіноповісті Олександра Довженка “Україна в огні”») та ін.

Мета статті – проаналізувати особливості моделювання художніх образів у кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка.

Виклад основного матеріалу. Кіноповість «Україна в огні» – один із найсильніших, найбільш вражаючих творів української літератури про трагедію народу в роки Другої світової війни. В основу сюжету кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» покладена історія про долю родини Лавріна Запорожця. Місце дії – українське село, яке має назву Тополівка.

Усі образи в повісті індивідуалізовані і є типовими представниками певного класу чи соціальної групи. Автор обирає персонажів із життя. У центрі твору – українська сім'я Лавріна Запорожця, яка протиставляється двом іншим родинам – українській Купріяна Хуторного і німецькій полковника Ернста фон Крауза. Героїзм та мужність характерні для чоловіків родини Запорожців. Це люди козацького гарту, предки славетних запорожців. Родина Запорожців не схилила голови перед нацистами. Лаврін б'ється з ворогами і виходить переможцем у протиборстві з особистим ворогом – полковником Ернстом фон Краузом. Вартим козацького прізвища виявився і Демид Запорожець, який теж ні на хвилину не здригнувся перед загарбниками: «Гордий потомок запорожців, він і в останні хвилини життя показує незламність духу, самотужки надіває на шию зашморг і, кидаючи на адресу ворогів кривдні слова, виражає віру у перемогу свого народу над нацистами» [4, с. 164].

Інша ситуація в родині Купріяна Хуторного. Його сини, Микола і Павло, у першому серйозному випробуванні не просто схилили, а й залишили зброю й утікали з поля бою. «У нас, тату, генерал пропав! Застрелився, бодай його сира земля не прийняла. Розгубились ми», – виправдовуються вони перед батьком [4, с. 157].

Родини Лавріна Запорожця і Купріяна Хуторного – як полярні полюси зі знаком «плюс» і знаком «мінус» – притягають до себе інших подібних собі людей. «Гарна» родина поповнюється Василем Кравчиною, ще одним оборонцем України, а в клуню до «поганої» сходяться поганці – такі самі дезертири, як і Купріянові сини.

Жодної негативної деталі не віднайти і в образі старшого Лаврінового сина – Романа Запорожця. Він – кадровий військовий,

лейтенант прикордонних військ, із перших днів війни перебував у лавах захисників країни. Письменник наголошує, що «морально і генетично Роман, як його батько й дід, теж тісно пов'язаний із предками – запорізькими козаками» [5].

Тема патріотизму, самозречення в ім'я любові до свого народу, в ім'я перемоги над лютим ворогом прослідковується і в детальному аналізі образу Олесі Запорожець. Її образ завершений, характер чітко окреслений. Олеся – людина надзвичайної сили волі, яка ніколи не стане на шлях компромісу із совістю. Її любов до свого роду і народу сильніша за смерть, вона – справжня патріотка своєї землі. Тричі тікаючи з німецької неволі і будучи схопленою по дорозі на Батьківщину, дівчина благає охоронців: «Дайте мені хоч жменю землі. Прошу вас. Рідна земля моя» [4, с. 161].

Олесі чуже поняття всепрощення. Необхідність відкритої боротьби проти зла – життєва позиція героїні. Її любов до свого народу виростає з ненависті до тих, хто намагається його знищити. Вона ще на початку твору робить свій вибір між любов'ю до захисників і ненавистю до ворогів, приймає на себе усю відповідальність за цей вибір: на вітар свободи вона поклала свою душу і дівочу цноту. Це була та велика жертва, на яку вона відважилася в ім'я перемоги.

Олеся є уособленням нескорених дівчат. Вона терпить наругу над собою заради високої мети – продовження свого древнього козацького роду. Дівчина вірить у перемогу над ворогом, у можливість народження дітей під мирним небом. На прикладі життєвого шляху Олесі письменник демонструє важливість вічної теми: вірність своєму народові, землі, на якій зростаєш [2, с. 187–188].

Протилежністю Олесі є її подруга Христя. Устами цієї дівчини проговорює зганыблена українська жінка. Христя одержала дещо інше виховання, її моральні принципи є наслідком тієї незрілої пропаганди, яку безперервно критикує автор. Героїня не менш вродлива й обдарована, ніж Олеся, але набагато емоційніша. Вона проклинає радянську армію, яка відступила і залишила Україну ворогам; не терпить нацистів і говорить, що задушить німецьку дитину, якщо приведеться народжувати від гвалтівника. «На відміну від Олесі, яка зростала в сильній патріархальній сім'ї, Христя не перебуває під тиском сильного батька. Вона не хоче приймати муки як долю і зневажає слабких чоловіків, в даному випадку – радянських військових» [3, с. 53]. Олеся уособлює поетичну душу України, а Христя – її трагічну долю.

Висновки дослідження. Кіноповість О. Довженка «Україна в огні» є гостро-конфліктним твором. Письменник удається до образів-символів: Лаврін Запорожець – символ українського духу, незламності, козацьких потомків; Василь Кравчина – символ відваги, відданості в коханні,

безсмертя любові; Олеся – символ жіночності, чистоти навіть після найжахливіших випробувань; Заброта – символ «заблуканих» душ, які не розуміють, хто справжній ворог. Герої-українці з позитивними рисами характеру чітко усвідомлюють, що, попри важкі обставини, треба йти до перемоги, бажати кращого життя, не здаватися у складні часи, не давати можливості ворогу плундрувати майбутнє української нації. За допомогою образів жінок і чоловіків автор формує ідею про майбутнє України.

Література

1. Суховій Л. А., Шарова Т. М., Шаров С. В. Особливості кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»: бачити, чути, відчувати. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* № 1 (40). 2019. С. 97–100.
2. Максимчук-Макаренко С. О. Українська жінка на війні: проблема патріотизму й зради (на матеріалі літературної творчості О. Довженка). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність.* № 6. 2015. С. 180–190.
3. Щур О. П. Жінка і війна в кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні». *Магістеріум. Літературознавчі студії.* 2015. Вип. 61. С. 50–54.
4. Довженко О. Кіноповість. Оповідання. Київ : Наукова думка, 1986. 712 с.
5. Новиков А. О. Концети «Добро» і «Зло» в художньому світі Олександра Довженка: веб-сайт. URL: [https:// otherreferats. allbest. com](https://otherreferats.allbest.com) (дата звернення: 20.10.2022).
6. «Україна в огні» образи: веб-сайт. URL : [https:// dovidka. biz. ua/](https://dovidka.biz.ua/) (дата звернення: 21.10.2022).

Daryna Moisienko. The image system in the film novel "Ukraine v ohni (Ukraine in Flames)" by Oleksandr Dovzhenko

Abstract. *The article examines the peculiarities of the artistic modeling of images in the film novel "Ukraine v ohni (Ukraine in Flames)" by O. Dovzhenko. The epic image of Ukraine is pervasive in the film novel. The beauty and tenderness of Ukraine is artistically represented by images of girls and mothers. The author embodies the strength and courage of the Ukrainian people in masculine images, as evidenced by the text of the film novel.*

Key words: *war, patriotism, Cossacks, images, invaders, indomitability.*

УДК 821.161.2.09

Аліна Моргун

НОН-ФІКШН – ІСТИНА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Українського державного університету
імені М. П. Драгоманова
Бикова Т. В.**

У статті досліджується необхідність звернення людей до реальності, яка в останні роки стала основою для творчості сучасних письменників, особливо з початком воєнних дій та їхнього загострення надалі. Акцентовується увага на пошуках істини в українській літературі, яка поступово буде розкривати очі молодому поколінню, формуючи патріотичні та свідомі бачення свого майбутнього в Україні.

Ключові слова: історія, війна, істина, актуальність, сучасність, правда, художність, документальність.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Реалії останніх десятиліть української історії поступово змінюють погляди українців. Нові покоління починають абсолютно відрізнятися патріотичним менталітетом від попередніх, які ще мають певні зв'язки з радянською історією, хоча і вони так само починають шукати правду, що призвела їхню сучасність до такого становища.

Події, що почали розгортатися ще в 2014–2015 роках на території східної України, змусили кожного пильніше придивитися до тієї інформації, що вони отримують. Люди поступово почали втомлюватися від прочитання ідеальної картинки на папері, коли життя довкола було таким жахливим. Так розпочалися пошуки істини серед купи політичної брехні, зневаги, лицемірства та вигаданого щастя, що намагалися донести на екранах.

Усі ці культурні перевороти стали поштовхом до появи в сучасній українській літературі такого концепту, особливого літературного жанру як нон-фікшн. Термін «non-fiction» – англіцизм, що прийшов до нас з терен США. Раніше він стосувався лише перекладної літератури в Україні, але з часу вторгнення на нашу територію російських військ, став масово розповсюджуватися серед письменників, а разом з тим і серед читачів. Нон-фікшн – це «не художня література» (якщо переглянути дослівний переклад), а література, що показує реальні факти, ту істину, до якої хочуть досягнути українці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Розгляд проблеми нон-фікшн започатковано в роботі досить невеликої кількості науковців, серед яких Я. Кулінська та Н. Герасименко, що дає можливість розглянути цю проблему з нової сторони. У своїх статтях автори розглядають нон-фікшн як загальний літературний жанр, аналізуючи необхідність його використання у сучасній українській літературі з позитивної та негативної сторони (Н. Герасименко «Нон-фікшн у сучасній літературі: перевага чи недолік?...») та вплив жанру нон-фікшн на воєнну літературу з усіма можливими змінами (Я. Кулінська «Концепт non-fiction у сучасній воєнній літературі»).

Мета статті – розглянути, як впливає сучасний світ на літературний простір та як під дією цього процесу змінюються погляди письменників і читачів, особливо під час воєнного періоду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Досі науковці та літературознавці не зупинилися на єдиному визначенні означеного літературного терміну. На думку кандидата філологічних наук М. Варикаша, «література non-fiction – це різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності» [2, с. 37], але, щоб більш широко зрозуміти перше поняття, слід дослідити термін «документальність» власне в літературній справі. Його використання в українській літературі є досить обмеженим, саме тому і так мало думок щодо правильності його тлумачення, але досить влучними є слова доктора філологічних наук О.А. Галича: «не претендуючи на вичерпність визначення, нам уявляється можливим характеризувати документалістику як літературу, що базується на реальних історичних документах та фактах і охоплює три найважливіших напрямки: мемуаристику, художню біографію та письменницьку публіцистику. Важливою ознакою такої літератури є авторське осмислення певних суспільно-політичних подій та явищ, або життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною і психологічною природою їхніх учинків» [3, с. 47].

Отже, якщо розглядати документалістику за такими критеріями, то можна водночас поповнити і жанр нон-фікшн у сучасній українській літературі воєнного періоду такими ознаками, як історія, документи та термінологія необхідного періоду, досвід автора, його повноцінне занурення в актуальність тієї теми, яку він описує, правдивість інформації, що покладена за основу, соціологія та розбір психології у поведінці героїв і водночас елементами, що належать до художньої літератури: емоційний вплив, який зможе донести прочитане не тільки зі

сторони холодного розуму, герої, що змушують певним чином почути їх та їхні думки та багато іншого.

Пошуки істини можна спостерігати на сторінках сучасної української письменниці Світлани Талан, яка так само, як і інші, з початком війни в нашій країні почала не тільки шукати правду, а й розповсюджувати її людям, збирати історії від рідних, знайомих, друзів або ж зовсім незнайомих людей, із якими її не просто так звела доля та увіковічнювати їх, щоб ці правдиві історії знав кожен і сьогодні, і в майбутньому, тому що це не фікція, а це жахлива реальність, з якою хтось зіштовхнувся.

У своїй книзі «Оголений нерв» письменниця підняла проблему того, чому саме так сталося, що нині наша історія така страшна, водночас з художнього та документального погляду. Але важливими в романі були слова «Можна лише не згадувати якісь події, але забути їх назавжди неможливо», адже людина природою влаштована так, що вона не може постійно думати про щось одне, але це не означає, що вона про це забула, особливо, якщо йдеться про війну на її Батьківщині.

Також до літератури нон-фікшн можна віднести сучасний історичний роман Світлани Талан «Ракурс». Основою цього твору є воєнні події 2014-2015 років, а сюжет ведеться від першої особи: хлопця Євгена з Первомайська та дівчини Еліни з Луганська. Така паралель допомагає читачеві побачити війну різними очима, адже обидва герої люблять місце, в якому народилися та живуть, але, на жаль, через вплив брехливих політичних пліток, які просочувалися в голови тих, хто не знав справжньої історії, вони бачили майбутнє цього місця по-різному. Та найголовніше вчасно зупинитися і навчитися бачити правду, якою вона є, а не якою її хочуть донести людям, що і зробив головний герой, який напочатку щиро вірив у краще життя в ДНР і ЛНР окремо від «західняків», які не любили їх, та коли ж його землі торкнулася нога тих, хто почав руйнувати та грабувати усе, Євген почав розуміти, як сильно він помилявся у власній вірі на краще. Поштовхом до цього розуміння для Євгена також став колишній майор СБУ Анатолій Андрійович, який неочікувано, але дуже вчасно з'явився в долі юнака, який загубився у власному житті: «Женя хороший, красивий і щирий хлопець, який заплутався й не знає, як вибратися з того бруду, у який влип. Мені його щиро шкода. Юний, амбітний, він вважав, що робить усе заради кращого майбутнього своєї землі, але обрав не той шлях. Здається, він це вже й сам зрозумів, але все ще не може в цьому зізнатися навіть самому собі. Він якось обмовився, що цікавився історією, але я одразу вплимав його на тому, що Женя читав перекручені сторінки». Ці слова є справжнім описом тих українців, що є зросійшеними не з власної волі, а саме через ці перекручені сторінки історії, що впродовж багатьох десятиліть та навіть століть насаджувалися українцям, не даючи побачити і почути правду.

Тому кожен і повинен шукати істини, тим паче зараз, та не дати можливості жодним чином себе одурити, тому нон-фікшн і постає наразі таким важливим концептом сучасної української літератури воєнного періоду.

Звісно є ті, хто каже, що нині писати про війну ще й книги – це не розумно, оскільки війна і так окутує з усіх сторін, і краще їх писати після, але власне Світлана Талан має на це свою думку, якою вона поділилася під час інтерв'ю для газети «Урядовий кур'єр» з Оленою Особоною: «Сюжети виникають самі по собі, коли зустрічаєш цікаву людину, чуєш історію, яка зачепила за живе, не дає спокою. Та коли розмовляла з менеджерами на форумі книговидавців, то мені сказали, що нині комерційно не вигідно писати про війну. Але пишу, маю право писати. Як могла не розповісти історії дівчини і хлопця з «Ракурсу»? Або про «айдарівців», яких розстріляли під Щастям, а потім відвезли їхні тіла у морг Старобільська, де майже два місяці ніхто про них не дбав, не сповістив рідних? Це злочин, це жахіття... Хто хоче читати про кохання, має вибір. У мене є твори про кохання і російською, й українською мовами. Є навіть книжка про Голодомор на Луганщині, матеріал якої зібрано у 2013 році, саме перед війною. Там головне – кохання, щоб легше було сприймати й читати про ті події. Але правду мають знати. І кожен знає, що правда не завжди солодка, найчастіше вона гірка» [1].

Досить велика частина книжок Світлани Талан, написані після 2014 року, мають в основі концепт нон-фікшн, що розкривається саме в тому тлумаченні, яке пропонує Варикаш М. М., тобто поєднання художнього і документального. Такий стиль написання допомагає тим, хто не може легко ухопити і зрозуміти реальний світ на папері з усілякими політичними, воєнними та історичними нюансами, тим паче, коли написана інформація абсолютно змінює уявлення про те, що, здавалося, є звичним і звучало звідусіль протягом усього життя. Художня література зазвичай краще піддається розумінню і захопленню великого відсотка людей, оскільки вона і віддаляє людину від реальності, і захоплює її відчуті певні незвичні для неї відчуття від прочитаного. Отже, завдяки сучасній літературі такого досить модернізованого виду, як нон-фікшн, з'являється можливість прокласти шлях неспаплюженої істини до кожного свідомого українця або ж такого, хто усіма силами бореться за те, щоб стати таким, тому що довкілля змінює його та закріплює його українську природу і патріотичність.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, нині наше сьогодення ставить такі умови, що часом дійти до істини майже неможливо, але найголовнішим є те, що кожен починає усвідомлено це робити і не лише для себе. Люди гуртуються та разом розповідають справжню історію України і не тільки на її території, але й

за кордоном. Це відбувається різними способами, і українська література, особливо воєнного періоду, є одним з найвпливовіших варіантів, адже вона швидко розповсюджується серед мас, особливо тоді, коли написане є документально затвердженою правдою, яка змінює зломлений погляд людей різних поколінь. Зараз полиці книгарень та бібліотек заповнені українською воєнною сучасною літературою, яка має великий попит і в Україні, і за її межами серед тих, хто починає бачити істинну правду про нашу країну і починає широ нею пишатися, що допомагає усім нам кожного дня бути на крок ближчими до жаданої перемоги.

Перспективи подальшої наукової роботи полягають у поетапному вивченні необхідності використання жанру нон-фікшн сучасними письменниками та його впливу на моральний стан читачів після повномасштабного вторгнення росії в Україну у лютому 2022 року.

Література

1. Газета Кабінету Міністрів України «Урядовий кур'єр». Олена Особова «Світлана Талан: Маю право писати про війну». URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/pismennicya-svitlana-talan-mayu-pravo-pisati-pro-v/>.

2. Варикаш М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство, 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. С. 28–39.

3. Галич О. А. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. С. 47–49.

4. Кулінська Я. І. Концепт non-fiction у сучасній воєнній літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Том 32 (71) №1 Ч. 3. С. 55–60.

Alina Morgun. Non-fiction – the truth of modern Ukrainian literature of the war period.

Abstract. The need to turn people to reality, which in recent years has become the basis for the work of modern writers, especially with the beginning of hostilities and their further aggravation is studied in the article. Attention is focused on the search for truth in Ukrainian literature, which will gradually open the eyes of the younger generation, forming patriotic and conscious visions of their future in Ukraine.

Keywords: history, war, truth, actuality, modernity, truth, art, documentary.

УДК 821.131.1Еко.09

Елизавета Негеча

**СЕМІОТИКА ОБРАЗІВ У РОМАНІ УМБЕРТО ЕКО
«ІМ'Я ТРОЯНДИ»**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германських мов і
зарубіжної літератури
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка
Голубішко І. Ю.

У статті йдеться про дослідження образів постмодерністського роману Умберто Еко «Ім'я троянди» з точки зору семіотики як науки про символи. Розглядається значення таких символів-образів: троянда, сон (видіння), час, християнський диспут. Підкреслюється значення інтертекстуальних образів для загальнокультурного розвитку суспільства.

Ключові слова: семіотика, постмодерністський роман, символ, інтертекстуальність, образ

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сьогодні, знаходячись на роздоріжжі, на переломі культурних епох, багато літераторів задаються питанням про феномен постмодерністських творів та чого можна очікувати від наступної доби літератури. Та поки ми ще не розшифрували усіх секретів слова, так майстерно захованих у постмодерністів. На прикладі першого роману Умберто Еко «Ім'я троянди» ми розглянемо семіотику образів і їх інтертекстуальні та інтеркультурні зв'язки.

Роман можна читати як відкритий текст – повний загадок, образів, які переплітаються між собою і означають одночасно так багато і взагалі нічого, що гублять свій початковий сенс і набувають зовсім нового значення. Тому назва роману досить поетична і відтворює його мету: «троянда є символічною фігурою, яка має стільки значень, що тепер вже не знайти, чи якесь значення в неї взагалі залишилось», – висловлюється сам Еко [6, с. 45].

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Ми виходили з розуміння семіотики як науки про знаки і знакові системи, яка розглядає культуру як середовище формування, передавання, рецепції та інтерпретації певних

повідомлень, а отже, пропонує уніфіковану методологію дослідження в царині різних гуманітарних дисциплін. Проте ця відносно молода наука, може використовуватися для декодування будь-яких символів. Теоретичну базу нашої розвідки склали праці Ю. Лотмана, С. Аверинцева, Р. Шваллер де Любіча та ін. [1, 3, 4, 7].

У статті «Культура і вибух», опублікованій у 1969 р., Ю. М. Лотман зазначав: «Предмет семіотики – науки про комунікативні системи і знаки, якими в процесі спілкування користуються люди (і не тільки люди, але й тварини або машини), – простий» [3, с. 122]. Принцип семіотики «щось що-небудь означає», практично універсальний. І цю ідею «щось означає щось і водночас все і нічого» вбачаємо в ідейно-тематичному змісті роману «Ім'я троянди».

Так, поняття, що ним оперує семіотика, – «символ» – чіткого визначення не має, хоча має цілком конкретне походження. «Слово «символ», втративши колись прийняте у греків значення розпізнавального знака або паролу, стало синонімом репрезентації, подання поняття умовним знаком» [7, с. 186], – писав Р. Шваллер де Любіч. Тобто можна зробити висновок, що за «символом» як поняттям лежить певна складна дія, пов'язана з комунікацією.

С. Аверинцев підкреслював, що «якщо точні науки можна позначити як монологічну форму знання (інтелект споглядає річ і висловлюється про неї), то тлумачення символу є істотно діалогічна форма знання: смисл символу реально існує тільки всередині людського спілкування, всередині ситуації діалогу, поза якою можна спостерігати лише порожню форму символу. Вивчаючи символ, ми не лише розбираємо і розглядаємо його як об'єкт, але одночасно дозволяємо його творцю апелювати до нас, бути партнером нашої розумової роботи» [1, с. 332–333]. Така форма діалогічних знань існує в романі Еко на двох рівнях: перший – умовиводи Вільгельма та Адсона; другий – постійний діалог автора (оповідача) з читачем.

Література як частина культури теж бере участь у створенні штучних знаків різноманітного значення і глибини. Так, вони можуть містити естетичне і символічне значення. При цьому, враховуючи жанрові особливості роману, – це значення не завжди до кінця зрозуміле.

Певні символи-образи ми можемо сприймати як належне, навіть не замислюючись над їх первинним значенням, яке може кардинально відрізнятись (хрест, анкх, сонце, чотирикутник і т.д.) від того, яким ми наповнюємо їх сьогодні. Будучи теоретиком-семіотиком, Еко не міг залишатись осторонь від філософських підтекстів, пародійного аналізу культурної павутини сучасної свідомості, іронічного осмислення минулого та попередження про небезпеку розумової деградації. Також як культуролог він мав інтерес до доби Середньовіччя. Еко був добре

знайомий із теоретичним доробком М. Бахтіна та Й. Гейзінги про Середньовіччя. Цей факт, а також власний досвід і знання письменника суттєво вплинули на задум роману «Ім'я троянди».

Мета статті: показати набагато глибші пласти розуміння і прочитання тексту роману як метафізичного та інтертекстуального твору, що не належить жанровій класифікації чи епосі, показати, як цей ефект досягається за допомогою створення семіотичних образів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Семіотична система Еко є інтердисциплінарною (епістологія, логіка, музика, архітектура, літературознавство, мовознавство) і дає можливість читачеві формувати свою власну теорію розуміння і трактування символів тексту в силу своєї ерудованості та літературно-культурного досвіду. Саме тому створення ним таких семіотичних образів, що є одночасно інтердисциплінарними та інтертекстуальними, є важливим для дослідження й усвідомлення цінності сучасної культури, пізнання закономірностей людського мислення і сприйняття. Сучасність переплітається з історією і накладається на її досвід, що уможливило говорити про циклічність світогляду.

Історичним детективом нового покоління став роман Умберто Еко «Ім'я троянди». Еко стверджує, що модернізм відкидає вже вимовлене (тобто літературну традицію), тоді як постмодернізм вступає з нею в складну гру, іронічно її переосмислюючи (звідси, зокрема, натяки на Конан Дойля, Борхеса з його образом Бібліотеки світу і власною персоною, іронічно обіграною в образі Хорхе та ін.). Багатоплановість структури текстів письменників-постмодерністів має прояв через мозаїчну текстуальну цілісність, у якій поєднано різні концепції, ідеї, символи. Інтерпретація давніх текстів, образів, мотивів у сучасній літературі виявляє гру авторів і створення ними нового смислового континууму. У романі знаходимо безліч образів-символів, наприклад, архітектурні образи (будівля самого монастиря, бібліотеки, лабіринти переходів, крипта), християнські канони, книга (рукопис) та ін. Зупинимось на деяких з них.

Образ троянди. Ю. Лотман пише: «Роман Умберто Еко починається цитатою з Євангелія від Іоанна: «На початку було Слово» – і закінчується латинської цитатою, меланхолійно повідомляючи, що троянда зів'яла, а слово «троянда», «ім'я троянда» залишилося: *«Вчорашня роза зостається в імені – голі маємо ймена»* (цитати з поеми Бернарда Кльонійського) [2, с. 337]. І це єдині згадки троянди присутні у тексті, своєрідне художнє обрамлення, штучно створений семіотичний образ, який за своєю природою мав би щось означати, але не має як такого безпосереднього відношення до роману.

Серія вбивств, або ж «Апокаліпсис в дії» – зустрічі ченців з продажними жінками, гомосексуалізм, уживання наркотичних препаратів – ніби мініатюра Старого Завіту, театр гріхопадіння на сцені абатства, за який, як всі вважають, мають поплатитися кінцем світу. Але Вільгельм, покликаний розслідувати цю серію злочинів, постає таким собі Ноєм, що спізнився побудувати ковчег, адже щоразу приходиться до розгадки запізно: «підозрою краше того, хто знає забагато, а не того, хто не відає нічого» [2, с. 40]; «тут є обитель денна і обитель нічна, причому нічна обитель, як це не сумно, викликає куди більший інтерес, ніж денна» [2, с. 181]; «бо кожен мабуть думав про когось іншого і кожен вважав того іншого лиходієм» [2, с. 239]; «Я поведився, як упертюх, переслідуючи якусь примару ладу, а я б мав добре знати, що немає ладу у вселенній» [2, с. 333].

Диспут щодо християнських канонів: про бідність Христа, про сміх.

У романі не тільки постійно присутнє нагадування про розбіжності в поглядах, при чому вони настільки полярні, що призводять до самогубств, вбивств і т. ін. Але й ламаються усі жанрові канони – детектив перестає бути таким, бо добро в кінці кінців не перемагає зло. Незважаючи на те, що злочинця викрито, це не приносить ніякого задоволення чи тріумфу сищику, навпаки – все закінчується крахом його місії. Історичний роман перестає бути історичним, адже читаємо ми його як зізнання старого ченця, тобто з вуст оповідача, якому не слід довіряти, що «знімає» з автора відповідальність за достовірність подій.

У своїх чварах та гонитві за владу, священнослужителі часто забувають про первинну проблему суперечки, що іронічно вкладає автор у слова абата: «Всечесні браття, – втрутився Аббон, – ми ж обговорюємо питання не про те, чи мають бути убогими мінорити, а чи був убогим Наш Господь...» [2, с. 234]. Розбрат щодо трактування Євангелія перетворився на війну за владу, багатство та авторитет церкви. «Та річ тут не в тім, чи Христос був убогим, а радше в тім, чи має бути убогою церква. І убожество тут значить не так те, чи має церква право володіти чимось, як те, чи повинна вона претендувати на право втручатися в мирські справи чи ні» [2, с. 235], – пояснює Вільгельм своєму учневі.

Щодо зіткнення двох світоглядів, схоластичного і сучасного, то воно втілюється в образах старого сліпця Хорхе і колишнього інквізитора Вільгельма. Вони сперечаються про доречність сміху. «На думку Арістотеля, сміх має пізнавальну цінність, він прирівнює його до мистецтва. Для Арістотеля сміх – це добра, чиста сила»; «Сміх здатний відвернути від страху, коли мужик сміється, йому немає ніякої справи до смерті. Однак закон може бути дотриманим тільки за допомогою страху» [2, с. 315]. З цієї ідеї могла б вилетіти люциферова іскра, з цієї книги

могло б народитися нове, нищівне прагнення знищити смерть шляхом звільнення від страху» [2, с. 319]. Ось чого так боїться Хорхе. «це доводить, що сміх – це щось близьке до смерті і розкладання тіла» [2, с. 62].

Наперекір йому Вільгельм дотримується думки: «якщо вже минуло неможливо знищити, бо його знищення веде до німоти, його потрібно переосмислити, іронічно, без наївності» [2, с. 317]. Саме таким чином Еко діє і в романі «Ім'я троянди».

Образ сну-провидіння (або марення). Адсон бачить два сни, які допомагають розкрити останні загадки і ніби доповнюють пазл, будучи самі по собі незрозумілою маячнею. Проте їй не потрібно розгадувати, герої і так розуміють – «це щось означає», «він має інший сенс, як всі сни і всі видіння», «Сон – це теж письмо і чимало написаного є не чим іншим, як снами» [2, с. 297]. Молодий монах надихається усім, що споглядає: архітектурою монастиря, його скарбами, давно прочитаними творами і недавніми подіями і в усьому цьому круговороті символів та образів його вустах вимовлена не до кінця сформована істина, що приводить до винуватця всіх злочинів.

Образ часу – 7 розділів і 7 днів відбуваються події, кожен день поділений на епізоди, що приурочені до часу богослужінь. Циклічність часу не завжди означає рівносильність його уривків і так висловлюється старий мудрець Умбертин: «світові завжди настає кінець» [2, с. 123]. Можна трактувати це як зворотний відлік часу: Бог створив світ за сім днів, і сім днів грішники наближають його кінець. Як історик-медієвіст Еко зумів передати настрої очікування кінця світу, те, що люди вже тоді думали – вони досягли вершини їхнього розвитку і, впадаючи у гріх, накликають на себе Судний день.

Висновки і перспективи подальшої наукової роботи. Вивчаючи семіотичні зв'язки образів постмодерністських романів, можна одночасно познайомитись не з одним текстом, які вони поєднують у собі. Подальші наукові розробки в галузі семіотики літературних образів можуть допомогти нам вичерпно усвідомити закономірності (чи їх відсутність) мислення як окремої особистості, так і суспільних мас.

Література

1. Аверинцев С. С. Два народження європейського раціоналізму. *Питання філософії*. 1989. № 3. С. 332–342.
2. Еко У. *Ім'я троянди* : роман /перекл. з італ., передмова і глосарій М. І. Прокопович. Харків : Фоліо, 2006. 508 с.
3. Лотман Ю. Вихід з лабіринту. *Еко У. Ім'я троянди*. Київ: Книжкова палата, 2009. 456 с.

4. Лотман Ю. Мозг – Текст – Культура – искусственный интеллект. *Статьи по семиотике и типологии культуры в трех томах*. Таллинн : Александра, 1992. Том I. С. 25–34.

5. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении. *Избранные статьи в трех томах*. Таллинн : Александра, 1992. Том I.

6. Рейнгольд С. «Отруїти ченця», або людські цінності по Умберто Еко. *Іноземна література*. 2004. №4. С. 24–257.

7. Шваллер де Любич., Бадж Е. У., Нажель Ж. Легенди про єгипетських богів. «Містерії» Осіріса в Древньому Єгипті. Про символи і символічне : збір. праць. Москва : Рефл-бук ; Київ : Ваклер, 1997. 304 с. (Astrum Sapientiae). С. 186–205.

Yelyzaveta Netecha. The semiotics of images in Umberto Eco's novel "The Name of the Rose"

Abstract. The article deals with the study of images in Umberto Eco's postmodern novel "The Name of the Rose" from the semiotics point of view as the study of signs and sign systems. The meanings of the following symbolic images are considered: a rose, a dream (vision), time, a Christian dispute. The importance of intertextual images for the overall cultural development of society is emphasized.

Keywords: semiotics, postmodern novel, symbol, intertextuality, image.

УДК 821.161.2.09

Марія Прокопенко

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ НЕРОЗДІЛЕНОГО КОХАННЯ В ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри
української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
Горболіс Л. М.**

У статті на матеріалі збірки «Зів'яле листя» І. Франка досліджуються особливості відтворення теми нерозділеного кохання, висвітлюються питання художньої різноманітності вираження любовного почуття, аспекти прояву страждань серця героя. Характеризується ідеал ліричного героя, який залишається прекрасним у сердечних муках.

Ключові слова: ліричний герой, жінка, переживання, любов, лірична драма, трагізм, душа.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Любовне почуття посідає у житті людини, а саме в спектрі почуттів, значне місце. Загадка любові вічна, вона привертає увагу філософів, поетів. Любовний сюжет – один із найпопулярніших у мистецтві, зокрема, в українській літературі. У різножанрових творах можна спостерігати трагізм особистого життя авторів. Саме він і відображений у збірці І. Франка «Зів'яле листя», яку вважають надбанням не лише української, а й світової інтимної лірики. Важливість цієї збірки можна спостерігати на різних рівнях: художньо-естетичному, соціально-психологічному, культурософському, духовно-світоглядному тощо. Постає І. Франка – людини, поета, громадянина – вельми складна, багатогранна. Будучи поетом, каменярем, людиною-борцем, він так само мудро та глибоко пізнав мозаїку людської душі, її різносторонність, показав епохальність почуття любові через справжні літературні шедеври.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Особливості художнього зображення любовної проблематики у творчій спадщині І. Франка вже неодноразово ставали предметом наукових статей, здебільшого у дослідженнях його інтимної лірики, сфери стосунків із жінками та любовного епістолярію. Так, наприклад, у статті А. Ворони «Філософська концепція збірки Івана Франка "Зів'яле листя"» обґрунтовано, що поруч з інтимно-психологічним сюжетом у ліричній драмі розгортається глибокий філософсько-інтелектуальний сюжет – перебіг міркувань над вічними проблемами людського буття у світі, зміна його світоставлення, філософських поглядів на життя і смерть, кохання і зраду [3]. Г. Бондаренко у статті «Збірка І. Франка "Зів'яле листя" як вияв високої моралі та етнічних почуттів закоханого юнака» зауважила, що у центрі ліричної драми І. Франка перебуває зневірений у всьому скептик і бунтар-індивідуаліст, але одночасно внутрішньо спустошена людина [2]. У статті І. Горошко «Скомплікований паралелограм сил: любовний сюжет у прозі Івана Франка» проаналізовано специфіку любовного сюжету у Франковій прозі, детально розглянуто різні типи любовних взаємин між героями, визначено Франкову форму ідеального кохання [4]. Однак тема художнього відображення нерозділеного кохання у збірці «Зів'яле листя» ще залишається неповні дослідженою.

Мета статті – виявити і проаналізувати особливості художнього відображення нерозділеного кохання в збірці І. Франка «Зів'яле листя».

Виклад основного матеріалу. Творчість І. Франка – багатогранне, цілісне, унікальне явище в усіх художніх аспектах, характерних для автора, який для більшості відомий як письменник і громадський діяч.

Стереотипні погляди на те, що ніжні любовні почуття були не властиві цій людині із залізною силою волі, не можуть стверджувати про неможливі особистісні пориви душі автора. Сьогодні по-новому пізнаємо І. Франка, демаскуємо неточності, створені про нього комуністично заангажованою наукою. Однією з таких неточностей, що спотворює Франків образ, є уявлення про нього як про непорушного матеріаліста. Проте вічний-революціонер був людиною з палким серцем, яке здатне до мірила людської душі – кохання, справжнього, великого, всеперемагаючого. Почуття любові дало поштовх до творчості, самовираження поета у ліриці.

Збірка поезій «Зів'яле листя» є зразком світової інтимної лірики, названа І. Франком ліричною драмою. Кожною поезією зі збірки автор прагнув викликати в свідомості якомога сильніші враження, показати нероздільність поетичного переживання, внутрішню єдність дії з драматичними перипетіями. І. Франко зумів наповнити твори «Зів'ялого листя» власними емоціями, почуттями, особистою історією. Автор здійснив «матеріалізацію» почуттів, передав їх для збагачення духовного світу. І. Бетко акцентує, що «поглиблення процесу дезінтеграції свідомості ліричного героя зумовлене поступовим наростанням елементів «анімотозної одержимості» його душі, неможливістю здійснити аналітичну диференціацію «зовнішніх» і «внутрішніх» мотивів. При цьому проявляється одна з кардинальних парадигм патріархальної культури – щодо засадничої безрадності "раціональної" маскуліної свідомості в ірраціональній сфері несвідомого: емоцій, почуттів та первісних інстинктів, – тобто в "світі аніми"» [1, с. 467].

«Зів'яле листя» – збірка інтимної поезії, складається із трьох жмуктів (циклів), кожен із яких містить 20 поезій. «Три жмутки» – це три дії, зміст яких – життя і нещасливе кохання ліричного героя. Збірка «Зів'яле листя» поєднує різні історії, почуття та настрої – усе, що відчував і чим жив І. Франко з 1886-го до 1896-го років. Упродовж 10 років він писав вірші про особисте й сокровенне, щоби згодом оприлюднити для всіх. «Головною ниткою, що пов'язує та об'єднує всі три жмутки "Зів'ялого листя" та їх окремі п'єси в один суцільний твір, – підкреслював Я. Ярема, – є єдина драматична дія, що зароджується в душі розчарованого героя і з психологічною послідовністю направляється в своєму розвитку на кінцеву катастрофу» [6, с. 98].

«Перший жмуток» збірки розповідає трагедію нерозділеного кохання, його щирість та безпорадність. Відтворює зародження кохання, хоча й безнадійного, показує мрійливість, красу життя та природи. Магія любові переповнює ліричного героя почуттями, які бентежать душу автора світлими та щемливими думками й емоціями. Жмуток перейнятий

схвильованими весняними мотивами «першого кохання», яке окрилює людину, надихає на творчість.

Особливу увагу І. Франко приділяє виразам обличчя героїні, а саме очам. Вони сповнені таємничості, дивовижним буйновцвітом ніжності і краси, дещо злим насміхом, гордістю і глумом. У романсі «Твої очі, як те море...» вони стають центральним і домінуючим мікрообразом. Очі вказують на психологічний стан героя, який бачить у коханій прекрасне, і водночас щось недосяжне: «Твої очі, як те море / Супокійне, світляне; / Серця мого давнє горе, / Мов пилинка, в них тоне. / Твої очі, мов криниця / Чиста на перловім дні, / А надія, мов зірниця, / З них проблискує мені» [5, с. 10].

У другому «жмутку» ліричний герой показує свою любов відсторонено, ніби вона стала чимось вигаданим. Характерні риси реальної героїні зникають, залишаючи тільки образ, що живе у свідомості закоханого. У цьому жмуті поезії пронизані народно-пісенними мотивами, нагадують фольклорні твори. Автор намагається знайти в природі порятунком своїм тривогам, смутку. Поезії другого «жмутку» відрізняються мозаїкою тропів: художні паралелізми та антитези, образи-символи, епітети тощо. Пісенна ритміка романтизує кожен твір, зачаровує на мрії та спогади.

І. Франко у поезії відображає свій внутрішній світ, думки та страждання. Глибина почуттів ліричного героя переплітається зі страхом втратити кохану, її погляд. Спочатку спостерігаємо збентеженість, яка виражена риторичним запитанням, але потім вона переходить у бажання бачити уособлення кохання завжди: «Чого являєшся мені / У сні? / Чого звертаєш ти до мене / Чудові очі ті ясні / Сумні, / Немов криниці дно студене / <...> О ні! / Являйся, зіронько, мені! / Хоч в сні!» [5, с. 38–39].

Характерними мотивами поезії третього «жмутку» є трагічні почуття героя, які пронизані розпачем, безвихіддю, страхом марності життя, сердечним болем. Безтямно і самовіддано закоханий автор до глибини душі вражений нерозділеним коханням. Емоційно напружені сюжети поезій показують конфлікт між здоровим глуздом і почуттями.

У «Зів'ялому листі» І. Франка «розпізнавання почуттів» набуває особливого мотиву виразності. Ліричний герой безнадійно закоханий, його душевні страждання фокусуються у маленьких частинках болю та жалю. Але все ж таки феноменальне почуття кохання не дає можливості серцю повністю заглибитися у відчай. Для закоханого героїня – дар життя, образ, який автор не може і не хоче виривати з думок та пам'яті: «І сей проклін, душе моя, / Хотів на тебе кинуть я / За насміх твій, за весь твій чар, / За той болочий, клятий дар – / З тернових колючок букет. / Та в серці мойому поет / Бунтуєсь, плаче мов дитя. / Для нього ти краса життя, / Струя чуття, пісень нора – / Проклін у горлі завмира» [5, с. 67].

Збірка І. Франка «Зів'яле листя» вражає геніальністю, актуальністю у всі часи, душевністю, мозаїкою настроїв поезій. Поезії збірки збагатили світову скарбницю любовної лірики. Створюючи омріяний образ коханої, І. Франко майстерно відобразив загадкове почуття – кохання, яке то піднімалося на висоти натхнення та споглядання, то падало до пекельної ями переживань та суму. Художні засоби у поезіях збірки допомогли створити і показати внутрішній світ закоханого, багатство змісту, різнобарвність емоцій і почуттів.

Висновки дослідження. Збірка І. Франка «Зів'яле листя» становить унікальний феномен українського літературного процесу. Художня різноманітність нерозділеного кохання показана на надмірних стражданнях безнадійності кохання, ускладнює жанрову форму поезії, наповнює її медитативністю, філософічністю. Аспекти страждань закоханого серця відображені у сповіді зраненої Франкової душі, яка зачаровує, хвилює. Ліричний герой, який у сердечних муках залишається прекрасним, вражає своїм спраглим бажанням до взаємності у почуттях, хоча це й навряд чи можливо.

Обраний вектор дослідження збірки І. Франка «Зів'яле листя» не претендує на вичерпність, проте акценти на художньому відображенні нерозділеного кохання цієї збірки доповнять уявлення про українського ліричного героя кінця ХІХ–початку ХХ століття, який прагне справжнього всеперемагаючого кохання, шукає вічну, як природа, гармонію у своїй душі.

Література

1. Бетко І. Глибинно психологічні первні в художньо-символічній системі ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя». *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів, 2008. Т. 1. С. 460–473.
2. Бондаренко Г. Збірка І. Франка «Зів'яле листя» як вияв високої моралі та етнічних почуттів закоханого юнака. *Перспективні напрямки сучасної науки та освіти: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Слов'янськ: ДДПУ, 2021. С. 36–42.*
3. Ворона А. Філософська концепція збірки Івана Франка «Зів'яле листя». *Літературознавчі студії*. Вінниця, 2021. Випуск 15. С. 70–75.
4. Горошко І. Скомплікований паралелограм сил: любовний сюжет у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2014. Випуск 78. С. 105–113.
5. Франко І. Зів'яле листя: лірична драма. Тернопіль: Видавництво «Богдан», 2022. *Серія «Богданова шкільна наука»*. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=a7dtEAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=uk&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>

6. Ярема Я. До проблеми ідейного змісту «ліричної драми» Ів. Франка «Зів'яле листя». *Іван Франко: Статті і матеріали*. Львів, 1948. Зб. 1. С. 91–123.

Mariia Prokopenko. Artistic representation of unrequited love in Ivan Franko's collection «Ziviale lystia (Withered Leaves)»

Abstract. The article examines the features of the unrequited love theme representation in the collection of poems «Ziviale lystia (Withered Leaves)» by I. Franko, highlights the artistic diversity of the love feelings expression and the lyrical hero's heart suffering manifestation. The ideal of a lyrical hero, who is beautiful in heart suffering, is characterized.

Key words: lyrical hero, woman, experiences, love, lyrical drama, tragedy, soul.

УДК 821.161.2-343.0 “18” І. Франко

Дмитро Путра

**ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ КАЗКИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ
ІВАНА ФРАНКА**

**Науковий керівник:
доктор педагогічних наук, доцент
кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гоголь Наталія Валеріївна**

Стаття присвячена вивченню різних жанрових модифікацій казки, які використовував Іван Франко у своїй творчості. Виокремлено жанрові особливості казок письменника. Доведено, що І. Франко, не порушуючи традиційної казкової схеми, створив оригінальні жанрові варіації, які відзначаються особистісним підходом автора й притаманним йому стилем. Підкреслено, що казки письменника зберегли сутність фольклорних джерел і водночас стали зразками оригінального писемного жанру.

Ключові слова: жанр, казка, фольклор, література, традиція, індивідуальний стиль, модифікація.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Проблема, яку буде розглянуто в статті, полягає в аналізі жанрових змін, що відбувалися в творчості видатного українського письменника в контексті казкового

жанру. У статті розглянуто різні модифікації казкового жанру в творчості Івана Франка, зокрема, дитячі казки, народні казки та авторські казки.

Окреслена проблема має важливе наукове значення, оскільки дає можливість дослідити творчий шлях Івана Франка, виявити тенденції розвитку казкового жанру в українській літературі, проаналізувати жанрові характеристики казки та її відношення до інших літературних жанрів. Крім того, означена проблема має практичне значення для літературознавців, письменників і викладачів, які цікавляться казковим жанром і хочуть більш детально дослідити творчість Івана Франка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Останні дослідження та публікації, які присвячені проблемі жанрових модифікацій казки в творчості Івана Франка, були проведені відомими українськими літературознавцями та фольклористами. Літературна творчість І. Франка є об'єктом вивчення літературознавців уже більше століття. Серед вагомих сучасних здобутків у цій галузі слід назвати праці Ю. Бондаренка, Л. Водяної, І. Гончар, З. Гузара, В. Гуменної, П. Іванишина, В. Комарницької, Г. Сабат, Н. Тихолоз та ін. Хоча предметом їхнього дослідження ставали різні аспекти творчості письменника, усі вони однак в думці про неабиякий талант і надзвичайну працьовитість митця.

Так, у статті «Казка як культурний код української літератури: від класики до постмодернізму» авторка Л. Задорожна досліджує роль казки як культурного коду в українській літературі, включаючи творчість Івана Франка. Вона звертає увагу на те, що казка в творчості письменника стала засобом критики соціальної нерівності та політичної безладності. Л. Задорожна також розглядає різні жанрові модифікації казки в творчості І. Франка та їх вплив на розвиток української літератури [5].

У статті «Казка у творчості І. Франка: жанрово-стильові особливості» Н. Гузак аналізує різноманітність казкових творів митця та їхні жанрово-стильові особливості. Вона вказує на те, що творчість І. Франка відрізняється від традиційної казки своєю глибиною морально-етичного змісту та високим рівнем художньої майстерності [3].

Мета статті – визначити та проаналізувати жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка. **Виклад основного матеріалу дослідження.** Діапазон жанрових модифікацій казки у творчості І. Франка дуже широкий. Серед цієї кількісно і якісно багатой групи є звичайні казки, є казки для дітей і дорослих, віршовані, прозові й драматичні, оригінальні твори й переробки запозичених та мандрівних сюжетів.

Тематичний спектр казок І. Франка є досить різноманітним. Українська літературознавиця, упорядник та редактор повного зібрання казок письменника Г. Сабат виокремлює 10 системних рядів і поділяє казки на такі типи: дитинні казочки, казки про тварин, релігійно-

світоглядні казки, химерні казки, онейричні, казки-«вандрівки», орієнтальні, казки-історії, хроносові казки, сатирично-політичні [6, с. 8]. В основу такої класифікації вчена поклала яскраво виражену художньо-смыслову домінанту, що полягає в ідейній спрямованості, використанні символічних образів, зображенні часового орієнтиру, особливостей зображення образів-персонажів казок, розгортанні подій тощо.

Казки-поєми

Славетний «Лис Микита» та «арабські казки» «Абу-Касимові капці» й «Коваль Бассім» представляють читачеві таке жанрове утворення, як казка-поєма. У художній структурі таких казок органічно поєдналися розважальний, авантюрний і сатирично-викривальний початки, що породжують певну семантичну двоплановість текстів (за захопливими алегоричними сюжетними перипетіями приховується гостросоціальний підтекст) і поглиблює таку виняткову для літературної казки зацікавленість і доступність для дітей і дорослих. Казки-поєми, хоч і мають сюжет, запозичений із фольклорних та літературних джерел (західних – у «Лисі Микиті» чи східних – в «арабських казках»), їх не можна вважати перекладами, адже як зазначалося раніше, автор не просто перекладав іншомовні казки, він адаптував їх до звичних тодішніх реалій. Тому казки Франка – оригінальні авторські переробки, що відрізняються самостійним ідейно-естетичним значенням, завдяки новаторському формально-змістовому вирішенню й трансформації та націоналізації.

Порівняно з першоджерелами казок автор значно поглибив і розширив проблематику творів за рахунок психологічних і соціально-викривальних моментів. Так, відомий нам художній світ «Лиса Микити» – це своєрідна модель соціальної дійсності. Осередком образної системи твору є амбівалентний образ хитрого й кмітливого Лиса, віртуозного майстра злочину, фантазера й вигадника.

Іншим типом можна представити героя, зображеного в «арабських казках», де східний колорит поєднується із українською винятковою стилістикою.

Поневіряння скнари Абу-Касима, який в силу своїх принципів і обставин не може позбутися старих капців, у Франковій інтерпретації переростають у трагікомічну екзистенційну «одісею», наслідком якої є моральне переродження героя (стаючи дорівнює жебраком, він віднаходить душевний спокій і просвітлену мудрість).

У поемі ж «Коваль Бассім», побудованій на мотиві містифікації (замаскованого царя), розгортається гра-двоій представника абсолютної влади – халіфа – з носієм гедоністично-епікурейської життєвої філософії ковалем Бассімом, вульгарним, безжурним і легковажним. Бассім не перемагає, потрапляючи врешті-решт у систему підступних пасток, розставлених опонентом.

Поєднання несерйозного із серйозним, авантюрного із сатиричним, комічного з трагічним, філософізація й сатиризація художньої структури казки – ці чинники визначають незаперечну самостійність та самобутність Франкових казок-поем – справжніх шедеврів у жанрі літературної казки, що ввійшли до золотого фонду українського письменства.

Сатиричні казки Івана Франка

Чільне місце у творчості Івана Франка посідають казки сатиричного спрямування, до яких належать віршовані твори початку 80-х років «Звірячий парламент. Уривок політичної байки», «Казка для молодих директорів банкових»; прозові тексти зрілого періоду творчості «Опозиція», «Казка про Добробит», «Історія кожуха», «Звірячий бюджет» (три останні зі збірки «Сім казок»), «Свиня» (зі збірки «Місія. Чума. Казки і Сатири»), а також твір «Блощиця», який не був закінчений.

Казки такого спрямування переважно демонструють соціально-політичний тип сатири. До того ж Іван Франко вважається одним із зачинателем політичної сатири в українському мистецтві.

Твори сатири є унікальними, адже на відміну від розважальних, дидактичних, чарівних казок їх сюжет не є запозиченим. У сатиричних казках автор змальовує сучасні для нього реалії і події. Саме завдяки появі таких тем, жанр казки став більш «інтелектуальним» і зверненим уже до дорослого читача.

Особливостями таких казок є використання різних форм комічного: окрім сатири, в текстах присутні іронія, сарказм, гумор; наявний так званий «публіцистичний стержень»; реальність і точність змалювання подій; алегоризація і персоніфікація абстрактних понять

Відтак більшість персонажів цих творів – постаті умовні, алегоризовані, проте їхня домінантна естетична функція не розважально-потішна, а викривально-сатирична.

Філософсько-сатиричні казки Івана Франка

Філософсько-сатиричні казки Івана Франка формуються внаслідок органічного поєднання соціальної сатири і філософічного пафосу. Якщо говорити про жанрову специфіку таких творів, то варто зазначити, що вони містять риси казки, притчі, апокрифу, життя, фейлетону, анекдоту, оповідання. Таке жанрове сполучення пройняте легкими нотками іронії, дотепним зразковим гумором, ненав'язливою життєвою мудрістю, алегоризмом, елементами фантастики (чарівні перевтілення героя в іншу подобу, оживання мертвих тощо). Усе це створилось на основі народної сміхової культури, генетичний зв'язок із якою виявляється у заголовках («Куди діваються старі роки», «Про багача, що їздив біду купувати», «Як пан собі біди шукав», «Як русин товкся по тім світі», «Як то Згода дім будувала»); також у типі персонажів (представників різних за статусом і суспільним поділом та алегоричними посталями), мовному і

стилістичному оформленні текстів. Самобутні, інколи з народофольклорними чи апокрифічними елементами, сюжети в таких казках набувають значення взірця поведінки (позитивного чи й негативного) або моделі якоїсь виняткової життєвої обставини. Образи персонажів у таких творах часто не мають індивідуальних, характерних рис; в основному це узагальнено-абстрактні постаті (Згода, Незгода, Біда, Руїна тощо), що позначають, уособлюють філософські та етичні поняття або ж суспільні явища й закономірності значного масштабу.

Проблематика казок цієї групи охоплює онтологічні, етичні, екзистенційно-антропологічні, соціально- й національно-філософські питання. Наведемо конкретні приклади: питання швидкоплинності часу («Куди діваються старі роки»); людського страждання («біда») та суспільної несправедливості як основного його джерела («Про багача, що їздив біду купувати», «Як пан собі біди шукав»); віру в нездоланну силу національного духу та його самовідродження всупереч всім ворогам («Як русин товкся по тім світі»); про зв'язок згоди й незгоди, усвідомлення фатальних наслідків злочинності та надмірного погодження з усім, що межує з конформізмом («Як то Згода дім будувала»).

Якщо порівняти філософсько-сатиричні казки із просто сатиричними, то можна зазначити, що у філософсько-сатиричних змінюється характер сатири, яка частково деполітизується і набуває оптимістично-життєствердного звучання (на противагу нищівній, інколи трагічній тональності багатьох творів попередньої модифікації).

Філософські казки Івана Франка

Проблеми всезагального, універсально-субстанційного масштабу виходять на перший план у філософських казках І. Франка – своєрідній художній проєкції найзагальніших світоглядних переконань письменника крізь жанрову призму казки. До цієї групи зараховано насамперед «проскрибовану» в підрадянському часі «Святовечірню казку» – поетичний пролог до збірки «Давне і нове», поетичний і прозовий варіанти «Рубача», прозову казку «Без праці» та віршовий драматичний твір «Сон князя Святослава». Ці твори тяжіють до естетики символізму та неоромантизму, дистанціюючись від реалістично-міметичного відображення дійсності. Діапазон їхньої власне філософської проблематики містить питання сутності й призначення людського життя, досяжності щастя, значення і призначення праці, служіння народові, державі, Батьківщині, патріотичного обов'язку, етичної антиномії зради і вірності. Основні прикмети філософських казок – алегоричність, символічність, метафоричність, параболічність (притчевість), поглиблений психологізм, важлива сюжетно-композиційна роль рефлексій та засобів оніричної поетики – сонних і галюцинаторних візій.

Потяг до ірреального, фантастичного, магічного, а також деякі засоби поетики (зокрема, щасливі кінцівки, топос лісу як таємничого простору випробування, чарівні предмети й помічники, елементи фантастики загалом) зближують тексти цієї групи з фольклорними чарівними казками (чого не скажеш про Франкові казки інших модифікацій), проте специфіка чарівного тут дещо інша. Вона тісно пов'язана з прадавнім міфологічним мисленням, виявами людської позасвідомості, «символікою сонних привидів» (наприклад, образи Жінщини зі «Святовечірньої казки», рубача та символічних перепон на його шляху, Ангела, що являється Святославові й ін.). Хронотоп філософських казок розмежований не на «свій» і «чужий», як у народних чарівних казках, а на «сон» і «дійсність» (ірреальний простір мрії, у якому здійснюються бажання й відновлюються життєві сили, та простір буденної реальності, сповнений складних екзистенційних і соціальних проблем). Причому сновидіння у Франкових казках виконує функцію не стільки випробування, як у фольклорі, скільки ініціації (втаємничення, входження у світ казки). Інколи сон виступає структурним елементом особливого різновиду літературної казки – різдвяної («Святовечірня казка»).

Сюжет і конфлікт у філософських казках не так зовнішньо-подієві, як внутрішні, а тому тісно пов'язані з динамікою психологічних станів героїв, виявами їхньої свідомості й позасвідомості. Психологізація казки призводить до інтерналізації казкового «злотворця», темного двійника особистості. Ворог у цих творах не так поза людиною, як у ній самій; головними антагоністами героя виступають сум, журба, страх, печаль, самота, тривога, розпука, тобто емоційно-психологічні стани, що їх він переживає. Сновізіяно-психологічна, символічно-параболічна поетика філософських казок І. Франка засвідчує тенденції письменника до модернізації жанрової структури казки, а водночас і сприяє міжжанровій взаємодії (синкретизм казки й притчі, візії, психологічної новели, драматичної поеми).

У зв'язку з цією модифікацією принагідно розглядаються також твори, які не є казками *ab definitio*, проте містять це жанрове означення в заголовку чи підзаголовку: незакінчена рання філософська поема «Снігова казка», «Літня казочка» «Мавка», «Зимова казка» «Поєдинок» та філософське оповідання «Хома з серцем і Хома без серця» (зокрема, первісний варіант із підзаголовком «Казка») [7].

Висновки дослідження. Іван Франко як талановитий письменник розширив жанрові можливості казки, внісши в неї різні жанрові модифікації. Письменник вдало використовував жанр казки для викладення соціальної проблематики, а також для розвитку своєї художньої майстерності. Було з'ясовано, що Іван Франко уведенням нових жанрових форм казки зробив свій внесок у розвиток української

літератури, а його казки досі є актуальними і цікавими для сучасної аудиторії.

Література

1. Березовський І. Українські народні казки про тварин. Казки про тварин. Київ : Веселка, 1979. С. 3–14.
2. Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. Львів: Вид. центр ЛНУ, 2003. 250 с.
3. Гузак Н. Казка у творчості Івана Франка: жанрово-стильові особливості. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2017. Т. 2. С. 111–115.
4. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ : Веселка, 1987. 216 с.
5. Задорожна Л. Казка як культурний код української літератури: від класики до постмодернізму. *Інноваційна педагогіка*. 2017. № 5. С. 116–122.
6. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поезики. «Коли ще звірі говорили». Дрогобич : Коло, 2006. 364 с.
7. Франко Іван. Казки. Повне зібрання / І. Франко ; упорядник, автор передмови і коментарів Галина Сабат. Дрогобич : Коло. 2013. 668 с.

Dmytro Putra. Genre modifications of a fairy-tale in Ivan Franko's literary work

***Abstract.** The article is dedicated with the study of various genre modifications of the fairy-tale used by I. Franko in his work. Genre features of the writer's tales are determined. The author presents I. Franko as the creator of original genre varieties according to the traditional fairy-tale scheme, which are distinguished by the author's approach and his unique style. At the same time, the writer's fairy-tales have kept the character of folklore sources and have become models of the original written genre.*

***Key words:** genre, fairy-tale, folklore, literature, tradition, individual style, modification.*

УДК 821.161.2-311.6

Олеся Пшенишна

ЖАНР СІМЕЙНОЇ САГИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Полтавського національного педагогічного**

університету імені В. Г. Короленка
Радько Г. І.

У статті досліджується жанр сімейного роману, сімейної саги та його модифікації у вітчизняній і зарубіжній літературах. У контексті наукової проблеми називаються твори А. Свидницького, Г. Квітки-Основ'яненка, У. Самчука. У центрі уваги авторки – трансформації жанру у сучасній українській літературі, зокрема романи О. Забужко «Музей покинутих секретів» та В. Лиса «Століття Якова». Стверджується, що жанр сімейної саги є популярним в українській сучасній прозі.

Ключові слова: роман, сімейний роман, сага, хроніка, сім'я.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Жанр, жанрові дифузії та синтез є одним із пріоритетних аспектів сучасного літературознавства. Дослідників цікавить як питання самої категорії жанру, жанрової типології, так і принципи жанрового поділу, розмежування. З-поміж епічних жанрів української літератури літературознавчий інтерес викликає сімейна сага.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. У літературознавстві склалися три методологічних підходи до вивчення цього питання: конкретно-історичний, поетико-типологічний і функціональний.

Перший підхід відстежує конкретно-історичні зміни окремих жанрових форм. Ці зміни говорять про трансформацію жанрових ознак (тематики, проблематики, стилістичних характеристик та ін.) у процесі розвитку жанру, але не про зміни жанроутворювальних принципів.

Другий підхід, поетико-типологічний, нині видається більш обґрунтованим для осмислення поетикальних особливостей одного із жанрів сучасної літератури – сімейної хроніки, сімейної саги, його модифікацій та специфіки трансформації.

Отже, метою дослідження є з'ясування поетикальних особливостей жанру сімейної саги, його генези та трансформацій у сучасній українській і зарубіжній літературах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Уже в другій половині ХІХ століття з'являється особливий літературний жанр, який отримав назву сімейної хроніки чи сімейної саги. Цей жанр увійшов до класичної української літератури. Сімейна сага – це певний жанр літератури, який зображує життя кількох поколінь однієї родини. Щоб визначити це більш точно, необхідно звернутися до Великого енциклопедичного словника. Сімейна хроніка подається як запис історичних подій у хронологічній

послідовності, вважається одним із основних видів середньовічних історичних творів [6].

Також цей літературний жанр оповідального чи драматичного твору пов'язаний безпосередньо з історично пам'ятними подіями у їхній тимчасовій послідовності, а також повісті про приватне життя, де використовується низка прийомів хронікального оповідання.

Дослідники вважають, що однією із головних особливостей сімейного роману стає створення героєм міцних сімейних зв'язків, визначення свого місця в цьому світі. Багато героїв самотні, вони блукають серед чужих людей, але в результаті знаходять любов і сім'ю, які дарують їм спокій та щастя [див. 6].

Виокремлюють два основні сюжети розвитку сімейного роману: по-перше, самотні мандрівки героя, які завершуються щасливим створенням сім'ї, по-друге, у тихий і щасливий сімейний світ уривається стороння сила, що загрожує руйнуванням цього світу. Одним із основних художніх засобів, якими користуються автори у своїх романах, є хронотоп. Тут розповідь ведеться від першої особи, використовуються розлогі авторські відступи, внутрішні монологи та діалоги, виражаються прямі ідеї письменника, які він виражає від імені героїв твору.

Отже, сімейна сага – це особливий жанр прози, який виділяється своїми індивідуальними рисами: проблематикою, специфікою історизму, особливостями хронікальної побудови. Цей жанр користується великою популярністю у читачів, має довгу передісторію і має майбутнє з-поміж жанрів масової літератури.

В українському літературознавстві жанр сімейного роману-саги переважно розглядався без належної жанрової диференціації. Його зараховували до жанру літературної хроніки або ж визначали як підвид роману виховання. Дослідження сімейної саги науковцями здійснюється переважно на матеріалі романів ХХ – початку ХХІ ст., при цьому таким чином ігноруються твори ХІХ ст., які можна віднести до цього жанрового різновиду, зокрема «Пан Халівський» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Люборацькі» Анатолія Свидницького. У ХХ столітті жанр поповнився творами Уласа Самчука «Марія», «Волинь». Сучасна дослідниця сімейної саги в українському літературознавстві Наталія Порохняк зазначає, що родинні спогади і перекази, передаючись із покоління в покоління, зберігають пам'ять роду, формують морально-етичні цінності, а з часом такі «сімейні приватні документи та спогади набувають нових рис і стають джерелом уявлень прийдешніх поколінь про давно минулі часи» [7].

Реальна дійсність у романі Анатолія Свидницького «Люборацькі» зображується як процес суспільного розвитку України у 40–60-ті роки ХІХ століття. Роман має підзаголовок «сімейна сага». Трагічний занепад

двох поколінь патріархальної сім'ї Люборацьких під тиском суспільно-економічних відносин – сюжетна основа роману. Через образи молодого покоління, стверджує Л. Голота, автор прагне показати загибель обдарованих людей під тиском несправедливого суспільного ладу [3]. Руйнування патріархальних традицій у середовищі духовенства, його відрив від народу, вплив казенно-бюрократичної системи навчання на особистість є автобіографічною складовою роману. Аналізуючи романи виховання «Люборацькі» Анатолія Свидницького, «Хмари» Івана Нечужо-Левицького, «Літопис Пташиної Слободи» Вільгельма Раабе, «Еффі Бріст» Теодора Фонтане як твори, в яких домінують ознаки жанрового різновиду роману сімейної саги, Ольга Чик вказує, що у «сімейній сазі історія життя окремої особистості невіддільна від поступу соціуму, який впливає на соціальне та психологічне становлення героїв, на особливості їхньої реалізації в суспільстві, або ж навпаки – неможливості цієї реалізації через низку причин. Взаємини між представниками родини чи роду та викликами суспільства є для сімейної саги основною диференціальною рисою – розгортання суспільних процесів на прикладі певної родини».

Іван Нечужо-Левицький у романі «Хмари» постає літописцем подій представників двох поколінь української інтелігенції другої половини XIX століття – Дашковича й Воздвиженського. Автор осмислює минуле, теперішнє та майбутнє українських родин. Життя сімей Дашковича, Воздвиженського та Радюка змальоване на тлі феодально-кріпосницьких відносин і початкового розвитку буржуазного суспільства, коли активно формувалася нація, гостро поставало питання національної культури, адже відбувалося насаджування російської культури та мови на українських теренах.

Художнім літописом української історії XX століття є роман-трилогія «Волинь» Уласа Самчука – «Куди тече та річка», «Війна і революція», «Батько і син». Селянська епопея Уласа Самчука – це широке епічне полотно про життя волинян у першій третині XX століття, в якому відтворено плин національного життя, духовні константи та історію родини Довбенків у минулому, сьогоденні та майбутньому. Автобіографічність твору чітко окреслена і топосами, і змалюванням життя сім'ї волинського селянина, прототипом якого, на думку Л. Голоти, був батько – Олексій Самчук [3]. Засвоївши і трансформували досвід європейської літератури, зокрема розвиток характерів і подій у великих формах Романа Роллана, Джона Голсуорсі, Мартен дю Гара, Улас Самчук продовжує національну традицію, створюючи сагу сім'ї у контексті складних перипетій української історії.

Кінець XX–початок XXI століття у літературі презентований новим прочитанням історії, реінтерпретацією буття людини та суспільства,

політичних подій та духовних вимірів. Сучасні модифікації родинної прози характеризуються синтезом різних жанрів, зокрема твір Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки», жанрова специфіка якого виявляється через синтез двох жанрів – сімейної саги та новели. У сучасній епіці ще бачимо сагу трьох поколінь у романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», ліричною є сімейна сага Тетяни Белімової «Вільний світ».

Роман «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко – це сучасний епос України, події якої охоплюють період від 1940-х років до весни 2004-го: голодомор, колективізація, національно-визвольні змагання 40-х років, часи хрущовської відлиги, період брежнєвського застою та перші роки незалежності. Жанр твору критики визначають як родинну сагу трьох поколінь родин Гощинських і Довганів-Ватаманюків, наймолодші представники яких – Дарина і Адріян – є головними героями твору, що на початку нового ХХІ ст. поєднують свої долі». Дві родини історії з Полтавщини та Галичини переплетені між собою, адже ще в 1947 році одна з Довганів (Олена), по суті, врятувала від голодної смерті матір і бабцю головної героїні Дарини Гощинської. Розгалужена сітка сюжетних ліній, авторська розповідь, внутрішні діалоги Дарини, архівні матеріали визначають нарацію роману. Авторка влітає у сюжетну лінію історії роду детективну історію, містичну, любовну, крім того, роман має ознаки історичного жанру, мемуарного, символічного, соціального та навіть виробничого. Вмістити твір у певні жанрові рамки важко, вказує Тетяна Тебишевська-Качак, оскільки «поняття «роман» є завузьким, а поняття «сага» не є всеохоплюючим, коли дослідники намагалися визначитися з жанровою структурою твору та підбирали для нього «відповідне місце на полиці» серед історичного епосу, романів про УПА, родинної саги, романів про любов чи психологічних романів, кожного разу всі ці визначення потребували розширення, доповнення, уточнення». Алюзією на родинну сагу є графічно зображене генеалогічне дерево Андріяна та Дарини на початку роману.

Роман «Століття Якова» Володимира Лиса, здобувши перемогу у «Гранд Коронації» 2010 року, став одним із найкращих творів останнього десятиліття. Історія західноукраїнських селян у ХХ столітті передана у творі через історію життя простого волинянина Якова Меха із села Загоряни, який з висоти свого столітнього досвіду (події відбуваються напередодні ювілею героя) намагається осмислити свою долю та життя своїх односельців у контексті історії своєї країни, свого народу. Сімейна сага Володимира Лиса є своєрідним епосом-біографією поліського українця, який за свій вік пережив п'ять держав: Російську імперію, УНР, Польщу, гітлерівську Німеччину та СРСР. Доживши до проголошення незалежності України, він зіткнувся із сімейною та національною драмою, запрограмованою катастрофами ХХ століття. З мовознавчого погляду

текст цікавий вживанням справжнього західнополіського діалекту, який досі активно використовується у цих краях.

Погоджуємось із думкою, що твір «Століття Якова» має ознаки історичного роману та родинної саги. Події у творі відбуваються у трьох часових вимірах: протягом останнього столітнього року життя Якова Меха, п'ять років перед тим та впродовж майже цілого XX століття. Жанр твору визначають як «родинна сага», зауваживши, що це й розповідь про кохання, і соціально-психологічна драма, і просто захопливий, насичений несподіваними поворотами сюжет, який не може залишити читача байдужим. Наративний прийом оповіді – спогади діда, що розгорнулися на століття, сплелися у картину правдивої історії Полісся впродовж XX століття. Письменник, змальовуючи образ історичної доби, вибудовує логічні причинно-наслідкові зв'язки між минулим і сучасністю [див.: 5]. Роман сприймається як така собі індивідуалізована версія історії України XX століття, історії, класично розказаної з перспективи «маленької» людини.

У розповідь влітаються елементи, притаманні сімейному наративу: розповідь має документальну основу, наскрізний хронотоп, зумовлений місцем подій та часом життєвого шляху героя. Парадигма твору визначається складовими: зображення дитинства Якова, періоду ранньої зрілості, одруження, створення сім'ї, відносини між батьками і дітьми, мудра і спокійна старість.

Автор у романі на тлі історичних подій художньо відтворює долю українського чоловіка, який у пошуках щастя йде лише за серцем і робить вибір за совістю. Це вибір між добром і злом проходить у нових антигуманних реаліях радянського режиму, що придушє особистість і перетинає шлях свободі.

Тип роману-епопеї, що називається роман-сімейна сага, надзвичайно характерний для західноєвропейської літератури перших десятиліть 20 століття. У ньому присутні всі властивості біографічної епопеї, тобто надзвичайно широке тло, на якому діють персонажі. І принципове завдання автора – це не лише розповідь про життєві перипетії однієї чи кількох людей, якщо йдеться про сім'ю, а й розповідь про історичні долі, про розвиток історії, про процеси у суспільному житті країн чи країни. І розповідь про життя сім'ї виявляється дуже зручною формою розповіді про життя суспільства, тому що «родина – осередок суспільства», це спільне місце позитивної філософії середини другої половини 19 століття. Це глибша структура, ніж роман-біографія, оскільки у сім'ї багато людей, кожен має свою долю, кілька поколінь [4]. І доля країни, суспільства може бути добре показана через цей жанр сімейної саги, сімейної епопеї. Насправді, зразки сімейних саг вже були відомі – це фольклорні перекази, текст Старого Заповіту, античні міфи, ірландські саги. Фольклорні

генеалогічні перекази представлені казками, оповіданнями, легендами. Одними із найдавніших писемних текстів, в основі яких презентовано історію роду може слугувати Старий Заповіт, зокрема Перша Книга Мойсеєва: Буття, в якій детально розповідається про нащадків Адама і Єви. Перша Книга розпочинається викладом усіх родів, включаючи Авраамових синів, царів едомських, список родів від Ізраїля до Давида, рід Давидів і його нащадків, рід Юдин, рід Симеонів і т. д. Прикладом родинних наративів в епоху Середньовіччя були ірландські та скандинавські саги. У науковій термінології слово «сага» закріпилося на позначення давніх родових переказів ірландців.

Родові перекази (родові саги) відзначаються історизмом, побутовим реалізмом та простотою мовлення. В основу сюжету покладено родові суперечки. Слід вказати й на дидактичну функцію родинного наративу, крім антропологічної, адже це була не просто оповідь, а спроба застерегти від певних негативних моментів. Крім того, роман-сімейна сага – це збереження й передача інформації про рід, типи взаємостосунків у родині, окреслення панорами життя суспільства у певний період історії.

Романісти початку XX століття звернули увагу на зміну у духовному житті суспільства, зокрема вимирання родинних традицій. «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі, «Будденброки» Томаса Манна, «Сім'я Тібо» Роже Мартен дю Гара з'явилися на початку XX століття в різних країнах і в різний час, проте в кожному з романів сімейна тема переростає у тему кризи буржуазного суспільства [1]. Сімейна сага Будденброків – епічна розповідь про розквіт та деградацію могутньої німецької родини торговців з середини XIX століття і аж до початку XX століття. Прототипом чотирьох поколінь відомої та заможної родини торговців з Любека була сім'я самого Томаса Манна. Відданість торговій справі порушується із входженням нової людини у сім'ю. Кожен представник третього покоління Будденброків стає тією гілкою, на якій не розвиваються справи, не зберігаються сімейні цінності.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Жанровий різновид роману-сімейної саги широко представлений творами українських письменників Григорія Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський», Валерія Шевчука «Тіні зникомі», «Стежка в траві. Житомирська сага», Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки», Володимира Лиса «Століття Якова», «Соло для Соломії», Тетяни Белімової «Вільний світ». Зображення долі кількох поколінь українських родин на тлі історії, вплив суспільно-історичних подій на формування чи трансформацію психіки персонажів, часово-просторовий континуум романів визначили жанрову дефініцію цих творів – сімейна сага.

У зарубіжній літературі жанр саг відомий ще з давніх часів – ірландські та ісландські саги. Твори про життя багатьох поколінь у XIX,

особливо у ХХ столітті стали досить популярними – «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі, «Будденброки» Томаса Манна, «Сто років самотності» Габрієля Гарсія Маркеса та інші. У романах автори акцентують увагу на людських цінностях у добу суспільних змін.

Відродження жанру роману-сімейної саги на початку ХХІ століття помітне у творчості Петра Проскуріна «Доля», «Ім'я твоє» і «Зречення», «Спокута» Ієна Мак'юєна, Каталін Доріан Флореску «Якоб вирішує любити», Ольги Токарчук «Правік та інші часи» тощо.

У подальшій роботі ми будемо працювати над текстом Володимира Лиса «Століття Якова», над змістовим наповненням роману, особливостями нарації та засобами характеротворення.

Література

1. Белімова Т. «Стежка в траві. Житомирська сага» Валерія Шевчука та «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі: спільні та відмінні риси поетики. *Волинь–Житомирщина*. 2010. № 20.
2. Воликовська У. Володимир Лис: «Література для мене – психотерапія душі...». *Літературна Україна*. 2010. 2 вересня.
3. Голота Л. Володимир Лис: «Для мене література – це насамперед порухи людської душі». *Слово Просвіти*. 2013. 31 січня–6 лютого (Ч. 5). <http://slovoprosvity.org/2013/01/31/volodymyr-lys-dlia-mene-literatura/>
4. Горбач Н. В. Моральна імперативність епіграфів у романі В. Лиса «Століття Якова». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2012.
5. Лис В. Століття Якова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. : Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
7. Порохняк Н. Роман-сімейна хроніка та сімейний наратив (інтертекстуальне прочитання). *Волинь філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо- філософського мислення : теоретичні й історико-літературні виміри : зб. наук. пр. – Вип. 7 / упоряд. Л. К. Оляндер*. Луцьк: Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2009. С. 222–230.

Olesia Pshenyshna. The family saga genre in Ukrainian literature

Abstract. *The article studies the family novel or family saga genre and its modifications in Ukrainian and foreign literatures. In the context of the research problem, A. Svidnytskyi, H. Kvitka-Osnovianenko and U. Samchuk's works are mentioned. The author focuses on the transformation of this genre in contemporary Ukrainian literature, in particular in both novels "Muzei*

Pokynutykh Sekretiv (The Museum of Abandoned Secrets)" by O. Zabuzhko and " Stolittia Yakova (The Century of Yakov)" by V. Lys. The study shows the popularity of the family saga genre in contemporary Ukrainian prose fiction.

Key words: *novel, family novel, saga, chronicle, family.*

УДК 811.112.2.09-311.6+821.161.2.09-311.6

Лілія Солодка

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР У ТВОРАХ Е. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА О. ОСАДКА «ЖИТИ НЕ МОЖНА ПОМЕРТИ»

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
кафедри української літератури,
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
Ленська С. В.**

У статті досліджується екзистенційний вектор у творах німецького письменника Е. Ремарка та українського автора О. Осадка. На основі порівняльного аналізу з'ясовано зміст та значення ряду значущих екзистенційних сентенцій, які відображають вплив на свідомість та життя особистості. Розглянуті твори репрезентують Першу світову війну (Е. Ремарк) та сучасну російсько-українську війну (О. Осадка), де основна увага зосереджена на впливі війни на свідомість людини.

Ключові слова: *воєнний роман, новела, мілітарна проза, екзистенція, внутрішній світ.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Воєнне лихо руйнує долі мільйонів людей на довгий час, демонструє звиродніння людської душі, виявляє загальнолюдську моральну деструкцію, втім у всі часи мистецтво рятує світ, репрезентує вектори гуманності, людяності. Попри вічні заклики “ніколи знову”, кожна наступна війна з новою вулканічною силою руйнує все навкруги. Нині повномасштабна російсько-українська війна, найстрашніша від часів Другої світової, знову демонструє звиродніння людської душі, масове насилля, нависання моруку зла над яскравими променями добра.

Мілітарна література репрезентує світові весь жах воєнної пітьми, в художньо-історичному розрізі розкриває історичні, моральні, соціальні, екзистенційні та інші проблеми, які залишаються у пам'яті поколінь на довгі роки. Художні твори часів Першої світової війни сповна розкривали антигуманну сутність злочинів війни, однак не змогли запобігти розв'язанню Другої світової війни. Наразі знову маємо гуманітарну катастрофічну ситуацію в Україні, відтак наслідки цієї війни є нищівними для планети загалом. Нині у літературній царині з'являються все нові зразки мілітарної прози як з-під пера досвідчених письменників, так і нових авторів. Практичне завдання сучасної мілітарної літератури полягає в художньо-історичному відображенні подій воєнного сьогодення України для наступних поколінь. Завдання нашої розвідки полягає у компаративному зіставленні німецького воєнного твору часів Першої світової війни Е. М. Ремарка та сучасної художньої оптики на події в Україні письменника-воїна Олександра Осадка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Творчість Е. Ремарка гідно поцінована в літературознавстві, написано багато праць, що різнопланово розкривають письменницький хист взірця воєнної прози. Це, зокрема, блискучі статті Є. Лепьохіна, Н. Левицької, Г. Капніної та інших. Творчість українського письменника-воїна О. Осадка не поцінована належним чином, наразі дослідження його творчості лише починається. Актуальність роботи визначається відсутністю компаративних розвідок творчості Е. М. Ремарка та О. Осадка.

Мета статті полягає в компаративному зіставленні зразків німецького і українського письменників в аспекті екзистенційних домінант в окремих творах, демонстрації впливу моральної обструкції на людську свідомість.

Виклад основного матеріалу дослідження. Е. М. Ремарк – один із найвизначніших німецьких письменників ХХ століття, автор більше 15 романів, які склали класику німецької літератури. Твори насичені біографічними елементами, особистісними враженнями, оцінковими судженнями. Мобілізація, поранення, неоднозначне сприйняття творчості великого майстра німецького слова, вигнання – усе це сформувало легендарного письменника, антивоєнна творча спрямованість якого залишається актуальною досі.

Найбільш вагомими у творчому доробку Е. М. Ремарка є романи «На Західному фронті без змін» (1929), «Три товариші» (1936), «Тріумфальна арка» (1946), «Чорний обеліск» (1956), які засвідчили високу письменницьку майстерність автора. Твори Ремарка викривають деспотію, засуджують війну як найбільше людське лихо і зло на планеті. Роман «На Західному фронті без змін» неоднозначно сприймався

соціумом, позаяк віддзеркалював антивоєнні наративи. За мотивами однойменного роману в Голлівуді 1930 року відзнято кінострічку, що отримала премію Оскар. У 1931 році Ремарк було номіновано на Нобелівську премію, втім тогочасний політичний опір нівелював цей процес. Література, що демонструвала жахливу воєнну картину, була непотрібною, тож книги Ремарка спалювали, а його звинувачували у зраді, відтак позбавили німецького громадянства.

В антивоєнному романі «На Західному фронті без змін» йдеться про юного героя Пауля Боймера (до речі, Ремарк при народженні йменувався як Еріх Пауль, тільки після смерті матері змінив ім'я на Еріх Марія), котрий разом зі своїми друзями-однолітками змушений воювати на боці фашистської Німеччини, вбивати інших, терпіти військову муштру, жертвувати життям, рятувати від смерті інших. Ремарк часто на фоні війни сприймає природу як антитезу деструкції, внутрішній і зовнішній дисгармонії: «А навколо – квітуча лука. Ледь гоїдаються ніжні волоті трав, пурхають білі метелики, вони кружляють у м'якому, теплому повітрі пізнього літа...» [3, с. 13]. Білі метелики контрастують із жахливими картинками страждання, смерті: «Не можна збагнути, як ці пошматовані тіла мають ще людські обличчя і як вони ще живуть звичайним, буденним життям...» [3, с. 213–214].

Філософські розмисли головного героя червоною ниткою пронизують твір, зокрема йдеться про те, що «Держава і батьківщина – це таки справді не одне і теж» (за словами героя твору Кача) [3, с. 167]. Юні солдати німецької армії розуміють згубні плани верхівки влади, запевняючи один одного, що війну вже програно. Наративна структура роману репрезентована потоком свідомости Пауля, від імені якого ведеться оповідь-сповідь. Він запевняє, що у свої 20 років бачив лише відчай, смерть, жах, муки: «Я бачу, що хтось нацьковує народ на народ, і люди вбивають – мовчки, слухняно, по-дурному, не розуміючи, що роблять, і не відчуваючи ніякої провини...» [3, с. 214].

Екзистенційна межа між праведним і хибним постійно присутня у думках Пауля. Втім втрата людських почуттів, тваринні інстинкти превалюють над гуманністю, великодушністю, красою: «Ми – байдужі мерці, що завдяки якомусь штукатурству чи лихим чарам ще можуть багати й убивати...» [3, с. 96].

Пауль Боймер – амбівалентний персонаж, з одного боку, утілення найвищих людських чеснот (йому притаманні гуманність, емпатія, товарицькість, турбота, любов, самопожертва), з іншого – убивця, загарбник, ворог. Його життя – безодня, із якої немає повернення, є лише службовий обов'язок померти за чужі амбіції, втративши всіх товаришів і, зрештою, власне життя. Ремарк критикували за трагічну кінцівку твору, а також – антинародні настрої, втім роман став бестселером на кілька

покоління. Нині, у час повномасштабної російсько-української війни, особливо відчутний жах, крик, відчай, згубу воєнної п'їтми, що полонила світ, її катастрофічні наслідки для людства.

Промовиста назва єдиної збірки оповідань і новел Олександра Осадка «Жити не можна померти» (видана посмертно у 2022 році), як і роман Еріха Ремарка, віддзеркалює роздуми автора, демонструє соціальні вади, вказує на суспільно-історичні помилки. О. Осадко – доброволець, котрий із початку повномасштабного вторгнення рф на територію України стоїчно, відважно, жертвовно, героїчно захищав рідну землю від ворога. Економіст за освітою, будівельник за фахом, окрім цього, полум'яний патріот і письменник в душі, хоч сам себе письменником не вважав. Загинув 9 липня 2022 року на Донецькому напрямку під час артобстрілу, рятуючи побратима. У післямові Ганна Осадко, дружина письменника, зазначає: «Якби ще пів року я сказала Сашкові, що в нього вийде книжка у “Видавництві Старого Лева”, він би розреготався: «Та ну, не вигадуй! Який з мене письменник?!» Бо не вважав себе письменником і ставився геть несерйозно до своїх оповідок...» [2, с. 92].

Збірка «Жити не можна померти» містить 7 оповідань і новел, що різнопланово і водночас схоже відкривають філософську душу письменника, демонструють біографічні вкраплення, турботи, занепокоєння щодо власного села, рідної України. За споминами дружини, на питання: «Як ти уявляєш собі смерть?» ми саме сиділи в нашому дубовому лісі на Бережанщині: довкола височіли дерева, у торбинках було повно зібраних грибів, а в думках – купа планів на щасливе майбутнє. – Я думаю, коли помру, то опинюся просто тут, у цьому нашому лісі. Тут мене чекатиме батько... Сашко загинув у дубовому лісі. У день народження свого батька...» [2, с. 93].

Містичні, концептуальні, екзистенційні доміанти наскрізною лінією проходять через життя і творчість О. Осадка. Письменник замислюється над екзистенційними проблемами, зокрема змінами внутрішніми і зовнішніми, причому як у соціумі загалом, так і в людині зокрема. Зосібна, у новелі «Жертвопринесення» Степан уводить новий термін «мені здається, жи ми диматеріалізуємсі» [2, с. 13]. «А де ж ми, швагрі, де? Де ви, баба Олінка, дід Юзик, всі ми – українці, що в селі живемо? Де? А нема...» [2, с. 13]. Порушено демографічну, ментальну, соціальну проблеми. Український народ розвіюється, жевріє, ятриться, хоч зникає фізично, та панує духовно; таке собі володарювання духу над формою у символічному сенсі. Суголосний посил знаходимо в оповіданні «Картопляне колесо», у якому йдеться про історичну тяглість українського народу, його незмінних, закорієних століттями традицій. «Боротьба з ворогом тривала на всіх теренах Батьківщини – від синього моря до “країни Бацьки”, від західних кордонів до “Східного Царства”».

Його винищували усіма можливими методами, травили хімічною зброєю. Ворог масово гинув, проте знову і знову з'являвся, як легіони Стародавнього Риму...» [2, с. 40].

Автор символічно, композиційно струнко переплітає історичні перипетії із буденним, священним садінням картоплі, стратегічним господарським продуктом українців. Прославляє чорнозем, де священний обов'язок кожного, ким би він не був, де б не був, чи то студентом, чи хворим, чи робітником, старим чи малим, втім мусить працювати, обробляти, збирати. “Богом не обраний народ”, за визначенням автора, бо тяжко працює на когось, а сам нічого не має. Втім колесо як символ дії та життя, коловерт причини та наслідку. Колесо життя демонструє як історичні негаразди українців-землеробів, яким і досі не дають права вільно жити на своїй землі, так і показ їхньої традиційно-духовної величі крізь століття. Усе ж, попри намагання ворога нівелювати скарби нації, в українського народу зосталася релігія, традиція, реліквія, замовляння, так звана робоча мобілізація, коли це потрібно: «Народ озброюється і йде викопувати [картоплю]» [2, с. 44]. Викопувати те, що по праву належить титульній нації, при всьому згадуються покійні родичів, їхні долі, так би мовити, відбувається комунікація зі світом живих і мертвих, зі “своїми” на вищому духовно-священному рівні.

У всіх 7 оповіданнях і новелах автор майстерно, використовуючи підтекст, символічно, алюзійно розтлумачує українцям, хто вони є, чи не забули свого історичного коріння і призначення.

Порівняльний аналіз творів німецького й українського авторів, розділених століттям, засвідчує схожість ідейних констант, зокрема в осмисленні екзистенційних проблем, зокрема свободи (часом відібрана, знівельована, як у героя Пауля Боймера Е. Ремарка), духовної унікальності (йдеться про національний самобутній код українців у контексті новел і оповідань Олександра Осадка).

Межові ситуації демонструють глобальну силу і витривалість особистості, її здатності до емпатії, вміння дистанціюватися у часі і просторі, аби пізнати істину в тій чи тій ситуації, її амбівалентність.

Різнопланові тексти спрямовані на людиноцентричність як спосіб превалювання духовного над фізичним, духу над формою. Перебуваючи чи то на фронті, чи то вдома, чи у шпиталі Пауль Боймер очищається від скоєного зла, дистанціюється від злочасного обов'язку і розуміє, що таким як він немає місця, що він зайвий, незважаючи на свій інтелект та зовсім юний вік. Екзистенційний посил прози Олександра Осадка вражає, позаяк автор порушує глобальні проблеми України та її народу від давніх часів до сьогодні, алегорично викриває хибні тези українців, показуючи безпомільний вектор щасливого майбутнього українців.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

До спільних ознак можемо зарахувати те, що обидва автори брали участь у військових діях, тут важливо зазначити, що О. Осадко – український захисник рідної землі, доброволець, а Е. Ремарк – мобілізований до лав фашистської Німеччини. Втім екзистенційна межа однаково віддзеркалена в прозових текстах, чітко прослідковується кризова ситуація героїв. У творах можна помітити автобіографічне співзвуччя, мова творів – символічна, алегорична, багата на алюзії, порівняння, історичні паралелі, метафоричні судження. Екзистенційна оптика демонструє внутрішню дисгармонію, неспокій, незадоволення власним життям, мрія про краще майбутнє і водночас подекуди зневіра в цьому.

Висновки. Отже, короткий аналіз прозових полотен Е. Ремарка та О. Осадка дають можливість осмислити глобальні проблеми людства у контексті епохальних змін, а також можливість зрозуміти і виправити помилки, аби більше не допустити їх у майбутньому. Перспективи роботи вбачаємо у типологічному аналізі мілітарного українсько-німецького епосу.

Література

1. Літературознавча енциклопедія / авт.уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. с. 608.
2. Осадко О. Жити не можна померти. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 96 с.
3. Ремарк Е. М. На Західному фронті без змін. Харків : Книжковий клуб Клуб Сімейного Дозвілля, 2022. 240 с.

Liliia Solodka. The existential vector in the works of E. M. Remarque “All Quiet on the Western Front” and O. Osadko “Zhyty ne mozhna pomerty (You Can't Live, You Can't Die)”

***Abstract.** The article examines the existential vector in the works of the German writer E. M. Remarque and the Ukrainian author O. Osadko. The content and meaning of a number of significant existential maxims, which reflect the influence on the consciousness and life of an individual, are highlighted based on a comparative analysis. The considered works represent the First World War from the pen of E. M. Remarque and the contemporary Russian-Ukrainian war from the pen of O. Osadko, where the main authors' focus is on the impact of war on human consciousness.*

***Key words:** war novel, short story, military prose, existence, military background.*

**ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ ПОВІСТІ-КАЗКИ
«РУСАЛОНЬКА ІЗ 7-В, АБО ПРОКЛЯТТЯ РОДУ
КУЛАКІВСЬКИХ» МАРИНИ ПАВЛЕНКО**

**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 досліджуються проблемно-тематичні домінанти повісті-казки «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» М. Павленко. Подана характеристика персонажів, розкрито значення образів-символів, що слугують у тексті для вираження ціннісних переконань героїв.

Ключові слова: М. Павленко, повість-казка, проблема, проблемно-тематичні домінанти, образ-символ, сюжет, персонажі.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Наша сучасниця Марина Павленко є знаним науковцем, письменницею, літературознавцем, художницею. Її творчість є популярною, оскільки базується на фахових знаннях із теорії та історії літератури, особистому життєвому досвіді. Мисткиня дебютувала в 1997 р. збіркою віршів для дітей «Бузкові зошити». Через п'ять років була опублікована збірка «Чарпапороть», згодом – поезія для дорослих і книжка «дорослих» оповідань «Як дожити до ста» (2004).

Проте широке визнання й популярність авторці приніс своєрідний книжковий «серіал» про Русалоньку. Уже досвідченою письменницею написані «Миколчині історії», книга казок «Півтора бажання (Казки старої Ялосоветиної скрині)», «Домовичок з палітрою» та «Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко».

Нині М. Павленко є визнаною письменницею, твори якої люблять читати діти й дорослі. Перша частина пенталогії про Русалоньку – «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» включена до навчальної програми з української літератури для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Книги про Русалоньку ввійшли до кола дитячого читання завдяки розкритим у них вічним темам та порушеним

важливим проблемам, що є близькими сучасним підліткам. Твори письменниці допомагають їм впоратися з непростими реаліями життя в дорослому світі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Незважаючи на те, що М. Павленко є досить відомою постаттю в сучасному літературному процесі, має вагомі літературні здобутки, нині наявно небагато досліджень проблематики та поетики її творчості. Серед них можна назвати рецензії З. Жук, Н. Марченко, Л. Овдійчук, І. Цимбал на твори М. Павленко, зокрема й на пенталогію про Русалоньку. Опубліковані оглядові статті, у яких творчість письменниці згадується в контексті сучасної дитячої літератури, а також окремі розвідки (автори: І. Гищук, Ю. Гончар, Т. Качак, О. Гриневич та ін.), присвячені аналізу її творів, у тому числі й пенталогії «Русалонька із 7-В...». Зокрема, Т. Качак, розкриваючи пізнавальний аспект твору «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських», наголошує на його композиційних особливостях, органічності поєднання реального й вигаданого: «Тут і розповідь про сучасних дітей, і родинна історія декількох поколінь, і етимологічні вкраплення про походження прізвищ та географічних назв, і народні традиції та вірування українців, їхній побут у довоєнний та повоєнний час» [3].

Літературознавці по-різному визначають жанр твору «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» (шкільна повість, шкільний роман, краєзнавчий детектив, фентезі), дають критичний аналіз сюжету, композиції, образів. Так, І. Гищук зауважує, що твір характеризується мелодраматизмом, тому є прикладом кітчу в літературі [1].

Незначний обсяг дослідницьких матеріалів за творчістю М. Павленко та відсутність системного аналізу проблемно-тематичного діапазону її повісті-казки «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» зумовили вибір теми дослідження.

Мета статті – визначити проблемно-тематичні домінанти повісті-казки «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» М. Павленко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Повість-казка М. Павленко «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» має велику популярність серед читачів шкільного віку. Сучасна українська фантастична казка «ввібрала в себе величезний масив прадавніх українських переказів, споконвічний пласт надбань усної народної творчості та репрезентує це в новому ключі з орієнтацією на горизонт очікування теперішнього реципієнта» [2, с. 80].

Незвичайні події повісті-казки відбуваються в сучасних українських реаліях. Однією з актуальних проблем, що порушує письменниця, є питання родової пам'яті, дотримання родинних традицій. Для

акцентування уваги читача на цій проблемі М. Павленко зображує не тільки сучасних дітей, але й подає родинні історії кількох поколінь, що не позбавлені дидактизму.

Сюжетні перипетії повісті-казки «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» відбуваються навколо історії Софійки, родина якої переїздить до нового місця проживання. Серед багатьох речей, які забирають із собою батьки дівчинки, є стара бабусина шафа, що, як виявилось, призначена для подорожей у часі. Якщо розміститися в цій дивній «машині часу», взявши з собою будь-яку світлину, то можна опинитися в тому періоді й за тих обставин, за яких було зроблено фотографію. Таким чином, завдяки героїні, яка потрапляє в складні обставини давноминулих подій, «читач отримує багато різної інформації (історичної, краєзнавчої), дізнається про нові риси характеру персонажів, співпереживає, думає, оцінює» [4, с. 12]. Разом із тим авторка актуалізує і проблему родової пам'яті, і споконвічні питання добра і зла, сенсу життя.

Ще один образ-символ, який несе велике ідейне навантаження, – це незвичайні коралі, що, за словами мами головної героїні, «кожна жінка їхнього роду під вінець одягала. <...> Намисто дісталось ще прапрапрабабі. Відтоді передавалось з роду в рід на щастя. Хоча Софійчина мама чомусь його всерйоз не сприймала. Вдягла тільки з поваги до реліквії. А по весіллі відразу кудись поділа, здається, таки до шафи» [5, с. 16]. Отже, шафа є символом пам'яті й пошани до свого роду, а чарівні коралі, що передаються з покоління в покоління, – своєрідним родинним оберегом, символом щастя в подружньому житті.

Важливою у творі є проблема родинних стосунків, батьків і дітей. Головна героїня – доброзичлива та чуйна до інших людей дівчинка Софійка. Вона зображена слухняною донькою та гарною турботливою сестрою, закоханою ученицею та щирою подругою, невтомним «пінкертоном» і краєзнавицею-любителькою. Вдача дівчинки розкрита в авторській, в опосередкованій характеристиці, у міркуваннях і вчинках героїні: «Софійка вміла міркувати» [5, с. 40], «Софійка надто добре знала, що ніколи не зможе бути такою стильною, як Ірка Завадчук» [5, с. 98], «Прозлива дуже! Навіть я при ній мало, як ти кажеш, не розколась!» [5, с. 38], «Але хлопець Софійчиної мрії не мусив би палити. Як не палять ні тато, ні Сніжанин жених» [5, с. 19].

Є у творі й абсолютно позитивний персонаж Сашко, наділений високими моральними якостями. Йому доводиться допомагати матері утримувати сім'ю, бо ж «Сашко – єдиний мужчина в сім'ї. Мама працює прибиральницею, та й то часто хворіє, а в сім'ї ще трійня малих сестричок» [5, с. 13–14]). Наполегливість, уміння взяти на себе відповідальність за рідних людей із часом допомогли хлопцю стати самодостатньо людиною, успішно реалізуватися в житті. На прикладі

цього персонажа М. Павленко акцентує увагу на питаннях підліткового благородства, відповідальності людини за свої вчинки.

Світогляд Софійки подається через призму першого підліткового кохання. «Зіставлення образів Вадима та Софійки дає можливість прослідкувати їхню гендерну, ціннісну та типажну контрастність. Підлітки одного віку, але різної статі переживають відмінні емоції, їх цікавлять різні речі» [2, с. 82]. Оскільки у цьому віці дівчата дорослішають швидше, то й захоплення протилежною статтю переживають раніше. Софійка порівнює себе з персонажем улюбленої казки, Русалонькою, а Вадима, який їй подобається, – з принцом: «Але красунчик принц, схожий на однокласника Вадима Кулаківського, не чує» [5, с. 5]. Як стверджує О. Гриневич, «Авторка вибудовує своєрідну алюзію паралель до казки Андерсена: казковий принц не здатен відповідати на почуття русалоньки і одружується з іншою, а Валентин виявляється звичайним брехуном, у якого вже є і дружина, і син» [2, с. 82]. Принагідно зазначимо, що на образі нареченого тітоньки Софійки Валентина авторка порушила проблему безвідповідальності, егоїзму у відношенні до власних дітей.

У творі авторка висвітлює, як уже йшлося, родинні взаємини, а також поведінку представників різних поколінь Кулаківських, Міщенків, які представляють родовідні лінії, та «долі представників цих родів, які накопичували гріхи, каралися за негідні вчинки, деградували, занедбували духовний зв'язок між предками і нащадками» [4, с. 12]. У характеристиці Міщенків домінує негативна авторська оцінка: «У всіх немовби подвійна душа. Усі хвалькуваті, брехливі, ненадійні» [5, с. 154]. Про характери Кулаківських читач дізнається з промовистих реплік інших персонажів: «захланні, бісівський рід, проклятий рід». Акцентуючи увагу на негідних вчинках цих персонажів, авторка проводить ідею цінності духовного порівняно з матеріальним, потреби щирості взаємин, справжніх людських чеснот у суспільстві.

М. Павленко пише й про переживання підлітків, що пов'язані з самотністю, відчуженістю. У творі авторка намагається відтворити різноманітні типажі сучасних підлітків, їхню поведінку, проаналізувати їхні вчинки, внутрішній світ. Самовпевнений Вадим Кулаківський є прикладом розбещеності та батьківської всюдозволеності: «А він уже сидів на пеньку, під кушем квітучої жовтої акації. Сидів і... димів цигаркою!» [5, с. 19], «Вадим купив Ірці морозиво. <...> – Чотири п'ятдесят? Фігня! Для мене гроші – не проблема, ще й трохи лівих учора перепало!» [5, с. 41]. У матеріальному плані в хлопця все гаразд, оскільки батьки-заробітчани надсилають достатньо грошей. А от внутрішньо підліток почуває себе самотнім, часом навіть безпорадним, покинутим.

Тож Вадим є виразником авторської ідеї, що ніякі кошти не замінять дітям батьківського піклування, любові рідних людей.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Підсумовуючи, зазначимо, що ідейно-тематичні домінанти в повісті-казці «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» М. Павленко є чітко окресленими. Письменниця актуалізує увагу читачів на важливих філософських, морально-етичних, соціальних питаннях, що намагаються розв'язати герої твору: добра і зла, сенсу життя, підліткового благородства, родинної пам'яті, дотримання родинних традицій, першого підліткового кохання, матеріальних і духовних цінностей у житті окремої людини та в суспільстві, відповідальності людини (дитини чи дорослого) за свої вчинки, моральної деградації особистості, справжньої дружби, самотності, родинних стосунків, батьків і дітей та ін. Юні персонажі зображені в процесі становлення характеру, у внутрішніх переживаннях, у здатності пізнати світ і самого себе. Виразенню ціннісних переконань героїв, загостренню злободенних проблем сприяють символічні образи.

Перспективами подальшого дослідження вважаємо окреслення проблемно-тематичних домінант творчого доробку М. Павленко.

Література

1. Гишук І. Коктейль «Русалонька». *BARABOOKA. Простір української дитячої книги*. URL : <https://www.barabooka.com.ua/koktejl-rusalon-ka/> (дата звернення: 10.02.2023).
2. Гриневич О. Жіноча ідентичність в сучасній підлітковій літературі для дівчат (На матеріалі повісті Марини Павленко «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2019. С. 79–84.
3. Качак Т. З життя однієї Русалоньки: історія перша. *BARABOOKA. Простір української дитячої книги*. URL : <http://www.barabooka.com.ua/z-zhittya-odniyeyi-rusalon-ki-istoriya-persha/> (дата звернення: 08.02.2023).
4. Овдійчук Л. Особливості вивчення твору Марини Павленко «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських» у школі. *Українська література в загальноосвітній школі № 10*. 2014. С. 10–13.
5. Павленко М. Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських. Вінниця : Теза. 2011. 220 с.

Kateryna Tkachenko. Problem-themed dominants of Marina Pavlenko's story-tale "Rusalonka iz 7-B, abo Prokliattia rodu Kulakivskykh (The Little Mermaid from 7-B, or the Curse of the Kulakivsky Family)"

Abstract. The article examines the problem-themed dominants of M. Pavlenko's story-tale "Rusalonka iz 7-B, abo Prokliattia rodu Kulakivskykh

(The Little Mermaid from 7-B, or the Curse of the Kulakivsky Family)". The analysis of characters and the meaning of images-symbols for expressing the value beliefs of the characters is highlighted.

Key words: *M. Pavlenko, story-tale, problem, problem-themed dominants, image-symbol, plot, characters.*

УДК 821.161.2:82-31

Наталя Ушакова

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ М. ГОГОЛЕМ КОЗАЦЬКОГО МІФУ

Науковий керівник:

**доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови, літератури**

**та методики навчання Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка**

Новиков А. О.

У статті проаналізовано особливості творення М. Гоголем козацького міфу, складниками якого є концепти, конкретні форми його відображення в художньому світовідчутті і світобаченні письменника.

Ключові слова: козацький міф, козацький світогляд, романтична концепція історії, героїзація.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Твори М. Гоголя, безперечно, мали великий вплив на формування української свідомості та пробудження українського національного духу в багатьох відомих діячів вітчизняної літератури і культури. Український історик М. Костомаров у своїй автобіографії зазначав, що твори М. Гоголя, зокрема «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» і «Тарас Бульба», пробудили в ньому те почуття до України, що дало зовсім новий напрям його діяльності. Академік С. Єфремов із захопленням відзначав, що після книжок М. Гоголя, прочитаних вперше ще в дитинстві, відчув себе сином рідної землі, що саме з повісті «Тарас Бульба» запала йому в душу перша іскра національної свідомості, яку згодом лише підсилювали тексти інших авторів [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Історична візія минулого України, представлена на сторінках творів М. Гоголя, неодноразово була предметом уваги вітчизняних і зарубіжних літературознавців

(В. Мацапура, П. Михед, Ю. Луцький, А. Новиков та ін.). Зацікавлення М. Гоголя історичним минулим і власна версія його художнього осмислення отримала в літературознавчих колах визначення Гоголевого козацького міфу, складниками якого є концепти, через які розкривається тема козацтва.

Грунтовне дослідження літературознавчого аспекту концепту «козацтво» потребує теоретичного узагальнення існуючих версій наукового осмислення створеного М. Гоголем козацького міфу, розкриття сучасних підходів до вивчення проблеми художньої інтерпретації теми козацтва у творчості письменника.

Мета статті. «Козацький міф, запозичений українським проектом розбудови нації з «Історії русів» на початку XIX ст., залишається важливим компонентом української історичної та національної ідентичності», – переконаний С. Плохій [6, с. 366]. Українсько-американський історик відводить М. Гоголю чільне місце у своїй монографії, утворює за ним роль фундатора власної версії козацького міфу. Як відомо, поняття козацького міфу і шляхи його творення в українській і зарубіжній літературі – одне із найбільш дискусійних питань в сучасній гуманітаристиці.

П. Кралюк у своїй праці «Козацька міфологія України. Творці та епігони» зазначає, що козацький міф не є чимось сталим. Сформувавшись остаточно на початку XVII ст., він надалі зазнавав помітних змін відповідно до трансформації українського соціуму. Чимало для розвитку козацького міфу зробили козацькі літописці, а також «Історія русів», що набула особливого поширення в добу романтизму, і змотивувала розвій романтичної інтерпретації козацького міфу, оприявленої в численних художньо-літературних творах, зокрема повісті М. Гоголя «Тарас Бульба».

Як відомо, пролегоменами до повісті «Тарас Бульба» була повість «Гетьман». Її М. Гоголь так і не завершив, однак і в одному, і в іншому творі відчутний виразний вплив «Історії русів». Унікальність художнього міфу, створеного М. Гоголем, опинилась затиснутою в лещата ідеологічних стереотипів, адже сама тема козащини виявилась однією із найбільш спотворених і сфальсифікованих російською імперською та радянською історіографією [4, с. 46]. Відтак уважаємо за необхідне зупинити увагу на детальному ознайомленні із основними версіями тлумачення (прочитання) Гоголевого козацького міфу в контексті сучасних літературознавчих досліджень.

Виклад основного матеріалу дослідження. На думку літературознавців, чії праці дотичні до предмету нашої розвідки, художня інтерпретація теми козацтва може включати такі аспекти: з'ясування його генези та історичної місії, художнє осмислення способу життя козаків,

виконання ними мілітарної (оборонної) функції, прославлення козацьких чеснот, висвітлення негативного образу козацтва як руйнівної, деструктивної сили, схильної до розпалювання громадянських конфліктів, розкриття образів козаків як виразників національної ідентичності [8].

Доба романтизму пробудила інтерес до історії і народної культури. М. Гоголь став «бардом козацької старовини» і, звернувшись до козацького минулого, відкрив, за словами П. Куліша, «загальний поетичний тон України» [цит. за 5, с. 33].

Осмилення України як «країни козаків», «козацької держави», розкриття козацької психології із її духом лицарства, моральною нескореністю і бойовим завзяттям алегорично представлено на початку повісті «Страшна помста» через згадку про знаменитий бій під Переяславом 1630 року, названий Тарасовою ніччю, що приніс розгромну поразку від козацького війська війську коронного гетьмана Конецпольського. Порівняння битви із гучним бенкетом, на якому протягом семи днів і ночей запорожець Микитка «напував королівських шляхтичів червоним вином», не лише героїзує образ козацтва, а ніби навмисно виводить реальну історію у площину вигадки.

Власне переконання в тому, що у «Страшній помсті» оповідь не вилучено з історії, обґрунтовує Ю. Барабаш, адже через тканину фантастичного сюжету виразно постають елементи історичного контексту, історичні та географічні реалії, події і факти національної історії, зокрема доби козаччини. Дослідник заперечує історичне підґрунтя епізоду з кривавим бенкетом і наполягає на тому, що М. Гоголь повністю вигадав його з тією лише метою, щоб підкреслити вірогідність метафори та привернути увагу до обраного ним художнього методу пошуку істини [1, с. 112].

За відсутність історичної достеменності у «Тарасі Бульбі» дорікав М. Гоголю і П. Куліш. Відтак стає зрозумілим, що головним для письменника у зображенні «романтики козацьких шабел» став сам дух історії, поетизація Січового колориту і козацької України, яка бореться за волю і віру. Козаки зображувалися як творці української нації, а саме козацтво набувало виразних рис «стрижня ідентифікації українців» [4]. Саме ці ключові моменти у творенні козацького міфу були, як наголошують дослідники творчості М. Гоголя, зреалізовані у першому варіанті повісті, датованому 1835 роком.

У другій редакції «Тараса Бульби», датованій 1842 роком, зберігається поетизація козацької вольниці, проте саме козацтво, зазначає В. Панченко, втрачає свій український вимір, хоч і не поступається своєю роллю національного ідентифікатора [5, с. 37]. На сюжетно-подієвому рівні це помітно у поданій «укрупнено і розгонисто» широкій панорамі національно-визвольної боротьби козацтва проти польської шляхти і у

центральному епізоді повісті – облозі польської фортеці, де у смертельному двобої зішлись козаки й польське військо [1, с. 78].

Через розкриття етичного аспекту письменникові вдається зацентувати увагу на козацьких чеснотах. Момент страти козаків польській панночці коментує зарозумілий і пихатий молодий шляхтич, а читач у цей час вражений духовною величчю і силою, «якоюсь тихою гордовитістю», що нею наділені Остап та його побратими.

М. Гоголь творить власний козацький міф, зокрема і через осмислення способу життя козаків, їхніх життєвих пріоритетів. У сцені словесної дуелі перед фортецею козаки вбрані в прості кольчуги, свити і смушеві шапки; письменник підкреслює, що вони «не любили пишно вбиратися на битвах», а золото у них «хіба де-не-де блищало <...> на шабельних руків'ях та рушничних оправах» [2].

До осмислення життєвих еталонів козацтва («жорсткої твердості», вольності, «оборонництва» віри православної, «безнастанної боротьби», «войовничої вартової сили», «шаленого могутнього розмаху козацької вдачі»), зображених М. Гоголем, долучаємо наукові розмисли Л. Семенюк про козацьку свідомість як систему ідей та концептів, притаманних певному культурному середовищу, яка на певному етапі свого розвитку укладається в систему поглядів, притаманних українській нації взагалі [8].

Козацтво у «Тарасі Бульбі» зображено через екскурс у минуле і трактує його автор як «широкий гуляцький заміс руської природи», «надзвичайний вияв степової сили», викресаний з народних грудей «кресалом лиха» (цитуюмо за перекладом М. Садовського, який спирається більшою мірою на першу версію повісті) [2, с. 432].

Важливий аспект творення Гоголевого козацького міфу – осмислення козацтва через образ лицарства, що давало можливість поєднувати різні складники його художньої інтерпретації. «Громадою нежонатих лицарів» видаються дружині Тараса Бульби козаки, що залишали свої сім'ї «задня шаблі і буйного товариства» [2, с. 437].

Щодо особливостей життя і побутування козаків, то з метою їхнього художнього відтворення Гоголь не лише змальовує особливості життєвого укладу на Січі, а й у цьому контексті не забуває звернути увагу на тужливу самотність жіночої долі дружин запорозьких лицарів. Не менш аргументовано й виразно протиставлені два способи життя (козацький в образі Івана та осідлий в образі Петра) у повісті «Страшна помста». В обох випадках бачимо факт ототожнення козацтва із військовою організацією, а не з усім суспільством, відтак представники її відчують певні труднощі за умов повернення в родини, пристосування до умов звичайного міського чи сільського життя.

Висновки дослідження. Творення М. Гоголем козацького міфу відбувається в межах сформульованої письменником в дусі романтичного

світосприйняття концепції історії. Козацтво у текстах М. Гоголя міфологізоване, героїзоване і найчастіше репрезентоване через бінарні опозиції, що їх сучасні дослідники інтерпретують з різних аспектів: націєтворчих, соціально-історичних, геополітичних, етичних, аксіологічних. Перспективи літературознавчого дослідження козацького міфу полягають у багатоаспектній лінгвокультурологічній інтерпретації образів героїв гоголівських творів, що уособлюють широкий спектр козацьких чеснот.

Література

1. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії. Х.: Видавництво «Акта», 2001. 376 с.
2. Гоголь М. Українські повісті / Переклади з російської М. Рильського, М. Зерова та ін. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 608 с.
3. Деміфологізація історії та творення міфів в українській науці та публічному просторі : колективна монографія / наук. ред. д. і. н. проф. О. О. Салата, к. філол. н., проф. Ю. І. Ковбасенко. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2021. 200 с.
4. Кральнок П. Козацька міфологія України: творці та епігони. Харків: Фолю, 2017. 394 с.
5. Панченко В. Гоголь: клопоти з національною ідентичністю / Микола Гоголь. Інтерпретації. Зб. ст. / упоряд. Л. Брюховецька. К.: Видавництво «Задруга», 2009. С. 31–40.
6. Плохій С. Козацький міф: Історія та націєтворення в епоху імперій. / Пер. з англ. М. Климчука. К.: Laugus, 2013. 440 с.
7. Рябчук М. Гоголь і війна ідентичностей / Постколоніальний синдром. К.: «К.І.С.» С. 174–190.
8. Семенюк Л. Художня інтерпретація козацтва письменниками «католицької Русі» доби українського Ренесансу та раннього Бароко. *Studia Methodologica*, 2021. №. 52. С. 20–30. URI: <https://u.to/YPxSHQ>
9. Шкандрій М. В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби / пер. з англ. П. Тарашук. К.: Факт, 2004. 496 с.

Natalia Ushakova. The main features of M. Gogol's creation of the Cossack myth

Abstract. The article analyzes the main features of M. Gogol's creation of the Cossack myth, the components of which are concepts, specific forms of its representation in the writer's artistic understanding and worldview.

Key words: Cossack myth, Cossack worldview, romantic concept of history, heroic description.

УДК 821.161.2-31.09:398.22 Коцюбинський

Яна Фесечко

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМ «ВОГОНЬ»,
«ВОДА», «ЗЕМЛЯ», «ПОВІТРЯ» В ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ
ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та світової літератур
Криворізького державного педагогічного університету
Журба С. С.**

У статті розглянуто міфопоетичну складову повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського; проаналізовано міфологеми «вогонь», «вода», «земля», «повітря» в творі. Акцентовано на специфіці їхнього функціонування як засобу зображення космогонічних й есхатологічних значень.

Ключові слова: міф, міфологема, першостихія, вода, вогонь, земля, повітря, язичництво, християнство.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Доба модернізму в українській літературі характеризується розвитком національної культури, стильовим розмаїттям, міфопоетичним мисленням. Я. Поліщук зазначає, що міф – «універсальний, культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте у кожную епоху інсталюється в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [6, с. 5–6]. Виразниками міфу в літературному творі є міфологеми (образи-символи). Міфологічні сюжети, мотиви, образи в художніх текстах трансформуються й переосмислюються письменниками. У повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського змальовано життя і побут гуцулів, оповите легендами, міфами, забобонами, звичаями. Міфопоетична модель світу в повісті представлена міфологемами води, вогню, землі, повітря (вітру), що переосмислені в творі «відповідно до авторського задуму та містять вічні коди, важливі для розуміння світу й буття» [3, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. У сучасному науковому дискурсі питання інтерпретації міфу в літературних творах, авторської міфотворчості є надзвичайно актуальними. Висвітленню проблем

міфопостики присвячені праці українських літературознавців: Т. Гребенюк, О. Забужко, Д. Наливайка, М. Новікової, А. Нямцу, Я. Поліщука, Т. Цепкало, Т. Шестопалової та ін., які спираються на дослідження зарубіжних науковців: М. Еліаде, Дж. Кемпбела, К. Леві-Стросса, Є. Мелетинського, Дж. Фрейзера, Н. Фрая, К.-Г. Юнга та ін. Повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського стала предметом аналізу В. Агеєвої, М. Грицюти, А. Гурдуза, С. Жили, Ю. Кузнецова, Р. Піддубної, О. Черненко та ін., які досліджували стильові особливості прози, фольклорно-міфологічні джерела, взаємозв'язок людини і природи, образи, роль пейзажу, художніх засобів у творі. Попри високий рівень розвідок названих літературознавців, чіткість та обґрунтованість наукових позицій, питання художньої інтерпретації в прозовому тексті образів першостихій – води, вогню, землі, повітря (вітру) потребує ґрунтовного дослідження.

Метою статті є специфіка художньої інтерпретації міфологем вогню, води, землі, повітря в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».

Виклад основного матеріалу дослідження. У повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського трактування образів першостихій безпосередньо пов'язано з прадавніми фольклорними уявленнями. Синтез християнських та язичницьких вірувань увиразнює єдність людського та природного начал у творі, фантастичну та міфологічну складові. Образи-символи, архетипи, народні уявлення про буття в повісті вказують на світогляд гуцулів, їх традиції, культуру. Такими образами-символами (міфологемами) в «Тінях забутих предків» виступають першостихії – вода, вогонь, земля, повітря.

Міфосемантика води відіграє важливе значення в світовому міфологізмі та міфах про створення світу. У слов'янській міфології образ води полісемантичний – це і джерело життя, і одна із стихій Всесвіту, і втілення жіночого начала. Прикметно, що в світовій міфології богинями води здебільшого були жінки. Архетип води означає життєтворче начало, очищення, родючість. Водою очищають від бруду тілесного та духовного, в ній проводять купання під час хрещення, нею батьки окроплюють молодих перед вінчанням, омивають покійника тощо. Міфологема води має космогонічне та есхатологічне значення: першопочаток (творення Всесвіту) та кінець (вода стала причиною всесвітнього потопу). Початок відносин між чоловіком і жінкою в повісті Михайла Коцюбинського починається біля води: у дитячому віці на березі річки зустрічаються Іван з Марічкою, і саме Черемош стає свідком кохання між героями; Палагна та Юра теж зустрілись біля річки. На думку І. Бестюк, у творі «трансформована міфологема ритуального пошлюблення на березі річки, архетипний еквівалент давньослов'янського парування при воді» [1, с. 9].

Ця стихія в повісті зображена амбівалентно (життєдайна і смертоносна): Іван припадає до води, відчуючи її живильну силу; смерть у воді знаходить Марічка – її забирають води Черемошу. Річка для Івана є розрадою по дорозі на полонину: «... а в долині кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною та світив попід скелі недобрим зеленим вогнем. Черемош простягся в долині, як срібна нитка, і шум його сюди не доходив. Вода попадалася рідше. Зате як припадав він до неї, коли знаходив потік, той холодний кристаль, що омивав десь жовті корні смerek і аж сюди приносив гомін лісів! Коло такого поточна якась добра душа лишала горнятко або коновочку гулянки» [4, с. 24] та символом втрати, смерті найближчої людини: «Коли брела Черемош, взяла її вода. Наскочили люті габи, збили Марічку з ніг, кинули потім на гоць і понесли поміж скелі в долину» [4, с. 46]. Болісні переживання після загибелі коханой приводять до змін у житті Івана та сприйняття води (річка): «Черемош став зрадником» [4, с. 47]; «Затуляв вуха, щоб не чути зрадливого шуму, що поймав в себе останнє дихання його Марічки» [4, с. 47].

Народнопоетична основа образу води закорінена в прадавніх міфах, за якими світ народився з хаосу води і землі. Авторська інтерпретація такого міфу в повісті Михайла Коцюбинського передана через легенду про Арідника – початок зародження Всесвіту: «З первовіку не було гір, лише вода... Така вода, гей би море без берегів. Та й Бог ходив водою. Але раз він уздрів, що на воді крутиться шум. “Хто ти є? – запитав. А воно каже: “Не знаю. Живий сме, а ходити не можу”. А то був Арідник. Бог про нього не знав, бо він був Бог з первовіку. Дав Бог йому руки й ноги, і ходять вони разом оба побратими...» [4, с. 42]. Арідник вважався вершителем Потоїбччя, побратимом Богів, його основна стихія – вогонь, через який відкривається інший світ та відновлюється життєвий дух, тому він подарував ватру гуцулові. Поєднання вогняної та водяної стихій у «Тінях забутих предків» апелює до горизонтальної осі координат, вказує на взаємодію героїв з природними законами світу.

Міфологема вогню в повісті ґрунтується на слов'янській (язичницькій) традиції, в якій ця сила природи пов'язана з Сварогом, чоловічим божеством. Прізвище Палійчук відсилає до стихії вогню – палій. Вшанування вогню в міфології пов'язано із божественною силою очищення. Вогонь, який добувався старим способом тертя однієї деревини об іншу називали «живим», «святим», «Божим», він мав сакральну силу – вважався лікувальним, оберегом, символізував очищення від злих сил [2, с. 142]. Широка картина життя вівчарів та їх отар у повісті постає не лише як суворий побут, а охоплює «первісний ритуал, який не втратив для учасників живого значення, коли добування “живого вогню” або вироблення сиру перетворювалося на священнодійство, сповнене таїни»

[5, с. 71]: *«Ватаг зайнятий був добуванням живого вогню. Заклавши в одвірки скалку, двоє людей перетягли ремінь, від чого скалка крутилась й скрипіла... і скоро маленький вогник вискочив з неї та запалав з обох кінців. Ватаг побожно підняв вогонь і встроїв в ватру, зложеною коло дверей», і вівчарі вірили, що «доки ме він горіти, ні звір, ні сила нечиста не озьмєся маржинки та й нас, ирцених» [4, с. 28]. Полонинський вогонь, вважали пастухи, який нібито сам народився, «сам має й заснути» [4, с. 28]. Дуалізм світобачення гуцулів засвідчує співіснування елементів первісного язичницького світобачення з християнським, зокрема в творі давньоязичницький культ вогню переплітається з вознесенням молитви християнському богу, однак при цьому молитва нагадує прадавні замовляння: *«За ним схилились до молитви вівчарі й люди, що пригнали маржину. Вони прохали у бога, щоб вівця мала гаряче серце, як гарячий вогонь, який переступала, щоб Господь милосердний заступив християнську худібку на росах, на водах, на всіх переходах од всякого лиха, звіра й припадку» [4, с. 30]. У творі стихія вогню виражена через реальну сутність та духовну живильну силу, що супроводжує людину протягом життя, символ енергії та першооснова Всесвіту. Образ-символ вогню як духовний оберіг вівчарів, їх внутрішня сила, духовна енергія маркований міфологічним сценарієм початку, зародження нового етапу життя на полонині: *«Полонина починала своє життя живим негасимим вогнем, що мав її боронити од всього лихого» [4, с. 29]. Для гуцулів простір полонини наповнений сакральністю: первісний, містичний, високодуховний, поетично окреслений. Протилежним постає світ села, світ людей, певною мірою обездуховлений внаслідок домінування в ньому матеріальних цінностей.***

Сільський простір маркований лексемами на позначення предметів і явищ реального світу: хата-гражда, худоба (маржина), одяг, поле, земля тощо. В українській традиції земля – це астральний та космічний символ, який має декілька значень: матір-годувальниця, Батьківщина, життя. Сакральний символ землі пов'язаний із образом жінки, її плодочості. Родючою є та земля, яку обробляють, турбуються про неї. У повісті про матеріальну забезпеченість турбується Палагна. Образ жінки пов'язаний із стихією землі, але свого призначення не виконує, адже шлюб з Іваном не має продовження: вона не народжує дітей, у родині немає любові та злагоди. Для Івана одруження з Палагною було лише потребою: *«Треба ж було газдувати» [4, с. 47], виконанням споконвічних обов'язків, але не поєднанням духовного начала чоловіка та жінки. Магічний обряд Палагни, пов'язаний із викопуванням із землі (муравльська) солі, булки і намиста на святого Юра, перерваний мольфаром, свідчить про руйнування вимріяного майбуття жінки та десакралізацію сімейного життя.*

Стихія вітру в міфології маркована позитивним та негативним значенням: символ духу, оновлення, й, водночас, руйнації. У Старому Заповіті дихання Яхве пов'язане «з безперервним створенням світу. Божественний подих надає людині незвичайних якостей – безмірної сили, яснобачення, дару пророцтва» [2, с. 135]. Михайло Коцюбинський накладає біблійне значення цього образу-символу на язичницьке, підсилюючи емоційну маркованість міфологеми. Мольфар Юра наділений незвичайною силою – він зупиняє хмару, відганяючи її, протистоїть стихії вітру, бореться з ним. В *«своїх дужих руках тримав сили небесні й земні, смерть і життя, здоров'я маржини й людини»* [4, с. 50]. Силу вітру, як і прагнення мольфара, важко зупинити, адже кожен з них виконує своє призначення.

Із сакралізованими першостихіями в повісті Михайла Коцюбинського, на думку Ірини Бестюк, пов'язана ініціаційна ситуація Івана, Марічки, Палагни, Юри: «Доступ до духовного, до гармонії передається через символізм смерті й нового народження кожного героя» [1, с. 12]. Інтерпретуючи образи символи відповідно до національних міфологічних уявлень, дослідниця вказує, що «ідеалізація в народних уявленнях природних стихій підтримується в повісті на асоціативному рівні: авторські вказівки проваюють до міфопоетичного зіставлення Іван – вогонь, Марічка – вода, Палагна – земля, Юра – вітер» [1, с. 13]. Вода і вогонь створюють горизонтальну, а земля й повітря вертикальну вісі координат міфопоетичної картини світу. Пара вогонь–вода детермінована закоханими Іваном і Марічкою, земля–повітря реалізована через образи Палагни та Юри, які стають коханцями. Прикметно, що стихія води та землі втілена через жіночі образи, а вогню і повітря (вітру) – через чоловічі. Михайло Коцюбинський у творі трактує першостихії відповідно до національних міфологічних уявлень.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Світосприйняття жителів карпатського регіону в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського детерміновано фольклорно-міфологічною основою. Образ води в творі має космогонічне та есхатологічне значення: живильну та нищівну силу. Міфологема води асоціюється з початком зародження світу й стає причиною смерті Марічки, несучи смуток для Івана. Символ вогню в повісті виконує функцію живого вогню, очищення, відлякує нечисту силу. З цими міфологемами пов'язані образи, через які письменник розкриває світосприйняття Івана та Марічки. Міфологеми землі та повітря (вітру) в «Тінях забутих предків» трактовані через образи Палагни й Юри.

Серед перспектив подальшого дослідження – інтерпретація міфологем у творі Михайла Коцюбинського та художньому дискурсі зарубіжних письменників.

Література

1. Бестюк І. А. «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського: феномен тексту в контексті неоміфологізму української літератури початку ХХ століття : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Харків, 2007. 19 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди ; 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Зуєнко М. Категорія «міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 18. С. 3–9.
4. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Київ : Дніпро, 1967. 86 с.
5. Піддубна Р. «Тіні забутих предків» Коцюбинського: міфопоетика та ліро-епос. *Слово і час*. 1992. № 11. С. 68–72.
6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія; вид. 2-е, доп. і перер. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

Yana Fesechko. Artistic and mythological interpretation of ‘fire’, ‘water’, ‘earth’, ‘air’ in the story “Tini zabutykh predkiv (Shadows of Forgotten Ancestors)” by Mykhailo Kotsiubynsky

Abstract. The article examines the mythopoetic component of Mykhailo Kotsiubynsky's story “Tini zabutykh predkiv (Shadows of Forgotten Ancestors)” and analyses the mythological lexemes ‘fire’, ‘water’, ‘earth’, ‘air’ in the author's work. The focus is on the special features of their functioning as a means of depicting cosmogonic and eschatological meanings.

Key words: myth, mythologeme, primordial element, water, fire, earth, air, paganism, Christianity.

УДК 821.161.2:82-1(477)"1938/2013"*Мороз В.Л.

Яна Шморлівська

ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ПОЕТА ВАЛЕНТИНА МОРОЗА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
Урись Т. Ю.

У статті розглянуто особливості лірики молодослідженого поета Валентина Мороза. На матеріалі поетичних текстів виявлено тематичне різноманіття його творчості, інтерпретовано мотиви, образність та символіку творів як основних смисло- та формотворчих складників створеного автором національного образу світу. Досліджено аспекти загальнонародського й національного в його творчості, пріоритетні духовні цінності та способи їх художньо-естетичного вираження.

Ключові слова: поезія, шістдесятники, В. Мороз, тоталітарна система, нація, свобода.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дев'ять років війни, нав'язаної українцям російським агресором, майже рік боротьби після повномасштабного вторгнення росіян на територію України... Знову українцям доводиться боротися за своє життя, свободу і незалежність своєї держави. І знову за неї віддають життя її кращі сини і дочки. Тоталітарна система намагається «пустити метастази» у національну свідомість народу. Так, українське суспільство сьогодні, у XXI столітті, як і в минулому столітті, бореться з величезною тоталітарною машиною. Та наші серця жевріють вірою у перемогу, заклик до боротьби та впевненістю у тріумфі завдяки сміливим і незламним 60-х років ХХ ст., що заклали фундамент для боротьби із ворогом.

Одним із таких шістдесятників був Валентин Леонідович Мороз, письменник, журналіст Немирівської районної газети, видавництва «Маяк», головний редактор журналу Одеської обласної організації НСПУ «Літературна Одеса», заслужений журналіст України. Друкувати вірші почав у 1955 році у періодиці. Згодом випустив у світ свою першу збірку «Говоріть, колоски, говоріть» (1962), над якою працював понад 10 років і яка отримала прихильність від П. Тичини та А. Малишка. А загалом спадщина його нараховує 17 поетичних збірок: «Говоріть, колоски, говоріть» (1962); «Ми – земля» (1967); «Дерево на обрії» (1969); «Крізь пам'ять» (1982); «Земле моя, доле моя» (1984); «У ритмі сонця» (1986); «Поезії» (1988); «Моя душа – як пташка на долоні» (1997); «Ім'я тобі – кохана» (2000); «Дорога в осінь» (2004); «Ми листуємося з лісом» (2007); «Зелена кров веселої верби» (2009) та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Хоча творчість поета і достойна більш глибокого аналізу, проте теоретичну базу морозознавчих досліджень складають лише невеликі поодинокі літературознавчі праці

науковців та статті-спомини деяких друзів. Зокрема, аналіз творчості письменника знаходимо у роботах В. Гараніна, Г. Райбедюк, Л. Ісаєнко, Я. Різникової, С. Конака, О. Різниченка, А. Колісниченка, Г. Клочека та ін.

Мета статті – визначити мотиви, образність та символіку поета-шістдесятника Валентина Мороза.

Виклад основного матеріалу дослідження. Валентин Леонідович Мороз народився на Кіровоградщині, природа якої разом з любов'ю до літератури та філологічною освітою, яку він отримав в Одесі, де й провів решту життя, наклали свій відбиток на формування його світогляду палкого патріота України. Л. Ісаєнко, згадуючи про нього, напише: «В. Мороз любив слово, літературу, про що переконливо засвідчують його поетичні твори: пристрасні і мелодійні та багатогранні. У віршах – його душа» [4].

Творча спадщина В. Мороза містить влучні іронічні художні елементи, що відгукнуться у пародіях Анатолія Яни, а згодом роздумами ляжуть у статтю С. Конака «Чим пахне солома?»: «Як на нинішній погляд, – хороший вірш. Але Валентином було згодом створено багато поезій значно вищого художнього, а головне – вищого духовного рівня. До того ж (не без гумору) зазначу, що ніхто ні в українській, ні в світовій поезії так і не відповів на сакраментальне питання Валентина Мороза: чим же пахне солома... Бо треба ж відчуті і передати не лише дух землі, але й усі ті найтонші нюанси людини, що служить землі, як і ті, котрі свідчать про відданість самої землі сумлінній, духовній людині... А це ж цілий космос понять, котрого так юнацьки легко торкнувся ще молодий митець слова...» [7].

Валентин Леонідович не був радикалом, проте палко відстоював права та свободу нації у своїх творах. В одному з них ліричний герой зізнається, що кожне його творіння немов сакральний спадок, сповідь перед самим собою, написана «за совість», бо сумління й честь для поета понад усе:

Над білим аркушем паперу
Я сповідаюся в гріхах
Без клятв на крові, без істерик,
Таки ж за совість, не за страх [12, с. 12].

Речник національної гідності у вірші «Мова України» акцентує увагу на самостійності українства та багатстві культурного духу. Образ народу подано у гордому світлі, що перегукується із образом Фенікса – символом відродження, безсмертя:

Мій народ не просить ні від кого
Милості й жалю в своїй судьбі,
Щоб перемогти себе самого

Й знову відродитися в собі [4].

У перших рядках поезії В. Мороза простежуємо різкий виступ на захист самобутності українського народу, далі – неусвідомлені мотиви настанов до майбутніх поколінь, що заховались крізь призму пророцтв. Образ одноденок подається парадоксально, як довга історія існування нашої землі; боротьба за неї – одвічні бої, після яких прозираємо та відрізняємо добро від зла і «пустити дим в очі» уже не вдається. Поет також згадує Кобзаря – символ невмирущої боротьби за волю та незалежність:

Ми на цій землі не одноденки,
Котрим очі виїдає дим.
Ми ще прочитаємо Шевченка,
Не собі, то правнукам своїм [4].

І мова наша ще звучить і буде лунати для тих, хто зі страхом мовчить, в унісон лунаючи із гімном України: «Ще не вмерла мова України, / А звучить, ви чуєте: звучить!» [4].

Внутрішні відчуття поста під впливом зовнішніх чинників – тиску тоталітарної системи – дещо нагадують відсторонений спосіб існування, котрий притаманний відлюдникам-мудрецам (І. Вишенському, Г. Сковороді):

Стоять усохлими тополями,
Немов грозяться небесам.
І вкотре вже з своїми болями
Я залишаюсь сам на сам ... [12, с. 12]

У вірші «Поет» автор за допомогою образу-символу тополі, образу-тотему, символу життя українців, втілення свободи, рідної землі та оберегу наших предків, подає читачеві розуміння ціни за волю, можливість існування національного та розкриває таємницю, звідки черпає силу запальне українське серце. Україна існує на крові «відважних, які не дадуть упасти їй у важкі хвилини.. Емоційно-піднесена тональність та конкретно-чуттєве змалювання майбутнього вдало поєднується із принципом націоцентричності та естетизму:

... коріння глибше в землю розпускай,
шукай в землі серця людей відважних
– вони тобі упасти не дадуть... [11, с. 56]

Поет в ліриці неодноразово висвітлює образ матері як символу тепла та затишку (вірш «Глушать рибу в Дніпрі солдати»), материнської пісні, яку «чужинцям звіку не убить» [11, с. 56] (вірш «Поет»).

Свобода і честь з однойменного твору, за гуманістичними переконаннями шістдесятника, є моральними поняттями свідомості та категоріями етики, що описують пріоритетний ланцюг цінностей українства:

Одвіку жили у народі
 Не фраза красива, не жест –
 Але ідеали свободи
 І честь України, і честь ... [13, с. 2]

У цьому ж вірші поет гостро заявляє, що не дешеві швидкоплинні стандарти змушують працювати та чинити опір несправедливості, а найвищий ступінь етичного обов'язку. Завдяки епіфорі автор підсилює контекст:

І нас не вигоди і моди
 На працю зовуть і протест,
 А ті ж ідеали свободи
 І честь України, і честь... [13, с. 2]

Непокоїть лірика й колоніальне ярмо. Тоталітарний режим, який так старанно намагається (знову) нав'язати росія, створивши агітаційні натяки про «освободітелів», вкраплено можна простежити у вірші про єгипетський полон. У ньому автор використовує релігійні образи Мойсея та Месії, звертаючись із проханням до читача якнайшвидше відшукати їх:

Ми мусим народить Мойсея,
 Інакше всіх нас жде погибель.
 Або прийде чужий Месія
 І одведе назад, в Єгипет [11].

Для В. Мороза шістдесятництво – культурно-літературне відродження, «революція поетів», що несла широке політичне навантаження у маси, завдяки піднесенню свідомості народу та успішному пропагуванню українського. Це можливість знайти одностайних та повернути націю до канонів предків, про котрі так старанно замовчувала, стирала межі радянська політика. Тому митець слова торкнеться мовного питання. Серед римованих рядків зустрінемо настанови для українців та потребу боротись із русифікацією:

Ми чистим мову від чужинців
 І московітам твердо кажем: Е! —
 Для слави світового українства
 Фонема Е живе! живе! живе! [10]

Для поета важливі високі моральні цінності: шанування традицій, повага до батьків, захист рідної землі.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Валентин Леонідович Мороз – ідеаліст, романтик, глибокий лірик та філософ, поезії якого передають увесь драматизм людського життя, сповнені національним характером та націлені на сучасність, що приваблюють читачів своєю ширістю, правдивістю, так, ніби читаєш поетичні сповіді. Як стверджує Я. Різникова, необхідно «вслухатись в

його поетичне слово – інколи кришталєво-ніжне, а інколи розпачливо-судомне!» [15, с. 6].

На сторінках його поетичних збірок вимальовуються образи тополі, мосту, навколишньої української краси, сили Шевченкового слова. Він умів шукати натхнення у фольклорі, інтерпретувати по-новому образи, мотиви, символи. Поета надихала молодь, бо, напевно, відчував у ній відвагу та завзятість, а тому проводив лекції з радістю й ділився цінними порадами: «Частіше думайте про велике»; «Начитайтесь – і відчуєте флюїди в серці, потяг до поезії» [15, с. 6]. Таким був шістдесятник Валентин Мороз.

У подальших дослідження доречно розглянути мотиви та образність поетичних збірок «Крізь пам'ять» (1982) та «Земле моя, доле моя» (1984) в контексті інтерпретації шістдесятниками історичної пам'яті та образу рідної землі.

Література

1. Бондаренко А., Сергієва А. Роль В. Стуса у відродженні української літератури в радянські часи. *Національно-визвольна боротьба та становлення і збереження державності України: збірник матеріалів XIV Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Харків, 2020. С.87-89. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/355160825.pdf#page=34>
2. Гаранін В. Валентин Мороз: життя і творчість. О.: Астропринт, 2011. 172 с.
3. Заборовський В. Дисидентський рух в Україні. *Національно-визвольна боротьба та становлення і збереження державності України: збірник матеріалів XIV Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Харків, 2020. С. 33-34. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/355160825.pdf#page=34>
4. Ісаєнко Л. Неповторний дух правдивої душі Валентина Мороза. *Вечерня Одесса*. 2015. № 10-11. URL : <http://www.vo.od.ua/rubrics/kultura/32305.php>
5. Клочек Г. Про час і про нього, Валентина Мороза. *Чорноморські новини*. 2020. № 7 (30 січн.). URL : <https://chornomorka.com/archive/22125/a-13530.html>
6. Колісниченко А. Чар поезії і краси понад усе! [творчість одес. письменника В. Мороза]. *Вечерня Одесса*. 2014. 25 бер. С. 3
7. Конак С. Чим пахне солома? *Чорноморські новини*. 2013. Вип. № 47. URL: <https://chornomorka.com/archive/21415/a-2443.html>
8. Магла Н. Лірик, філософ, патріот: до 80 річчя від дня народження Валентина Леонідовича Мороза. *Одеський краєзнавець*. URL : **Помилка! Неприпустимий об'єкт гіперпосилання.**

9. Мефодовський С. «Поета доля – світ оберігати». *Чорноморські новини*. 2016. № 39-40. URL: <https://chornomorka.com/archive/21716-21717/a-7452.html>
10. Мороз В. Вірші. *Чорноморські новини*. 2020. Вип. № 7. URL : <https://chornomorka.com/archive/22125/a-13529.html>
11. Мороз В. Говоріть, колоси, говоріть. Київ. 1982. 48 с.
12. Мороз В. На руїнах вічної вини. *Вітчизна*. 1994. № 7-8. С. 9-12.
13. Мороз В. Свобода і честь. *Київ*. 1991. № 3. С. 2.
14. Райбедюк Г. Суб'єктивна сфера лірики українських поетів-дисидентів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Вип. №1 (29). 2013, С. 147-151. URL: <http://dspace.idgu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/674/%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20.pdf?sequence=1>
15. Різникова Я. Слово Валентина Мороза житиме! *Слово Просвіти*. Вип. 5 (10-16 лютого). 2022. С. 6. URL: <http://slovoprosvity.org/wp-content/uploads/2022/02/5-1161-10-16-liutoho-2022.pdf>
16. Різників О. «Більше нічого чекати: літаки вже крильми б'ють»: [до роковин з дня смерті Валентина Мороза]. *Українська літературна газета*. 2014. 31 січ. (№ 2). С. 19. URL : <https://litgazeta.com.ua/articles/bilshe-nichogo-chekaty-litaky-vzhe-krylmy-b-yut/>
17. Різників О. Його душа мов пташка на долоні. *Слово Просвіти*. 2014. 14 серп. URL: <http://slovoprosvity.org/2014/08/14/yoho-dusha-mov-ptashka-na-doloni/>
18. Різниченко О. Поети сивіють рано...: [про українського поета-шістдесятника В. Мороза]. *Літературна Україна*. 2018. 22 лют. (№ 7). С. 8.

Yana Shmorlivska. The creative individuality of the poet Valentin Moroz

Abstract. The article examines the peculiarities of the lyrics of the little-studied poet Valentin Moroz. The thematic diversity of his poetry is revealed in poetic texts; the motifs, imagery and symbolism of his works are interpreted as the main meaning- and form-creating components of the national image of the world created by the author. The universal and national aspects of his poetry, priority spiritual values and methods of their artistic and aesthetic expression were studied.

Key words: poetry, the Sixtiers, V. Moroz, totalitarian system, nation, freedom.

УДК 821.161.2.0-6Українка

Вікторія Щербина

ТЕМАТИКА ЕПІСТОЛЯРНОГО СПІЛКУВАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ З МАТІР'Ю

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
Радько Г. І.

Об'єктом уваги цього дослідження є епістолярна спадщина Лесі Українки, зокрема, листування з матір'ю, письменницею Оленою Пчілкою. У статті з'ясовується тематичний діапазон обговорюваних питань у листах доньки з матір'ю. Звертається увага на тон спілкування та вплив Олени Пчілки у цілому на Лесю Українку.

Ключові слова: Леся Українка, Олена Пчілка, епістолярій, тематика.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Епістолярний доробок видатної української письменниці Лесі Українки є надзвичайно важливим для вивчення її життєвого і творчого шляху. Адже саме епістолярій як невід'ємна частина духовної і мистецької спадщини поетеси зображає еволюцію творчості, громадську думку, обставини особистого життя Лесі Українки, суспільну і культурну атмосферу епохи і характеризує як авторку листів, так і адресатів. Оскільки у формуванні та становленні Лесі Українки мати відіграла визначальну роль, то у цьому аспекті важливо висвітлити тематику епістолярного спілкування Лесі Українки з матір'ю і здійснити показ впливу Олени Пчілки на життя і творчість української письменниці. Слід відзначити, що епістолярна спадщина в останні десятиліття все частіше стає предметом уваги науковців і філологів, проте ця сфера вимагає подальшого глибокого освоєння. Отже, аналіз тематики епістолярного спілкування Лесі Українки з матір'ю є актуальною теоретичною і практичною проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. У різні роки епістолярна спадщина українських письменників перебувала у колі наукового вивчення таких мовознавців і літературознавців, як І Забіяка, В. Гладкий, Ж. Ляхова. У наукових працях і публікаціях Л. Мірошніченко, О. Богдашиної, Л. Вашків подаються уривки листування української поетеси з членами родини. Водночас епістолярну творчість Лесі Українки вивчали та

аналізували крізь призму різноманітних питань і аспектів такі автори, як І. Козелко, Т. Ковальова, С. Богдан, Л. Сидоренко, В. Пустовіт, Н. Ліцкевич, В. Святовець тощо.

Метою статті є розкриття тематики епістолярного спілкування Лесі Українки з матір'ю та показ впливу Олени Пчілки на корекцію життєвого і творчого шляху української поетеси.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українську письменницю Лесю Українку на життєвому шляху спіткало багато труднощів, зокрема, важкі хвороби, кілька операцій, трагічне кохання і матеріальна скрута. Тому усі проблеми, особливості недуги, власні переживання і творчі думки та ідеї поетеса постійно обговорювала у листах. Епістолярна спадщина Лесі Українки – це першотвір віддзеркалення творчої манери, життєвих цінностей, активної громадянської позиції, енергійності і самовираження культурної діячки. Особливої уваги заслуговують листи видатної мисткині до своєї матері – української письменниці, фольклористки та перекладачки Ольги Петрівни Драгоманової-Косач.

В українській літературі мати Лесі Українки відома під псевдонімом Олена Пчілка. Як людина, Ольга Петрівна вирізнялася вольовим характером, наполегливістю, самовідданістю і мужністю. Її донька Ольга, сестра видатної письменниці, у своїх спогадах відзначала місце, роль і значення Олени Пчілки як у житті всієї родини, особливо Лесі Українки, так і в житті українського народу. Мати славетної поетеси – особа достатньо суперечлива і непроста для тлумачення. Олена Пчілка була не тільки люблячою мамою, письменниця неодноразово була жорстокою у деяких словах і вчинках, так само сильною у великих справах і безпорадною у вирішенні дрібних сімейних негараздів. З одного боку, Ольга Петрівна була турботливою матір'ю, з іншого, – інколи байдуже ставилася до емоційного стану своїх дітей [5, с. 10].

У листах Лесі Українки до Олени Пчілки можемо простежити суперечливе поєднання образу великої матері і владної, впертої, вольової жінки. Від народження української письменниці Ольга Петрівна Драгоманова-Косач не дарма була для Лесі Українки авторитетною особистістю. У формуванні та становленні геніальної поетеси мати відіграла визначальну роль [1, с. 10]. Варто зазначити, що листування письменниці з Оленою Пчілкою свідчить про певну еволюцію їх взаємин: відкритість Лесі Українки напочатку пізніше модулюється стриманістю і замкнутістю. За твердженнями літературознавців, ці зміни були зумовлені ставленням батьків, насамперед матір'ю, до закоханості доньки у Сергія Мержинського (1870–1901), а пізніше до стосунків з Климентом Квіткою (1880–1953).

Леся Українка неодноразово відчувала провину перед матір'ю та сім'єю, що своєю недугою завдає багато клопоту рідним людям. Адже батьки фінансували її лікування. Ольга Петрівна та Петро Антонович були поруч із донькою, передусім у післяопераційний час. Тому тематика перебігу недуги досить часто була присутньою в епістолярному спілкуванні Лесі Українки з матір'ю та усіма членами сім'ї. Про свій біль і страждання через хворобу українська поетеса писала у листах до матері доволі стримано, ніби про несуттєву звістку. Слід зазначити, що Леся Українка важко переживала тривале сімейне епістолярне мовчання. Творчість відволікала письменницю від хвороби.

В епістолярному спілкуванні Лесі Українки з матір'ю, крім тематики життєвих проблем, особливостей недуги письменниці, особистих переживань, висвітлено значну кількість багатоманітних питань громадського життя, мистецтва, освіти, української мови та літератури. Саме завдяки Олені Пчілці, яка виховала у Лесі Українки любов і повагу до рідного слова, поетеса завжди була уважною до тих людей, які виявляли інтерес і цікавість до української мови. Наприклад, проживаючи на півдні України, зокрема, в Одесі та Ялті, талановита письменниця спілкувалася українською мовою і, таким чином, траплялися у поетеси знайомства з українцями. У листі до матері від 3 квітня 1908 року Леся Українка так описує мовну ситуацію у південних містах України: *«Мені добре трапилось, що маю дуже добру служанку, дівчину з Малої Перещепини, що приїхала сюди «на поправку», та не має змоги прожити без служби. Вона інтересується жити у нас, бо «мала семья» і не тяжка робота, а ми раді їй, бо дівчина чесна і дуже ретельна, часом аж надміру. Вона вже звикла, що з нами можна говорити «по-простому», і вже не мучить мені вух тим «новорусским» жартоном, що панує в нашому дворі. Наші хазяї полтавці і вся двірня з України, але мова така, що аж жаль слухати (хоча хазяйка передплатниця «Рідного Краю» і величає себе «малоросіяною»), вже досить того, що кухарку Горшину зуть Грушею...»* [4, с. 95–96].

Мова як найхарактерніша ознака національної свідомості, української самобутності завжди була надзвичайно важливою для Лесі Українки. Варто зазначити, що саме завдяки матері у неї сформувалася любов до рідного слова, адже у родині завжди поважали українську мову і завше співали багато українських пісень. Олена Пчілка перша з-поміж тогочасних культурних діячок навчала своїх дітей українською мовою, а згодом почала запрошувати вчителів-українців, щоб її дітям викладали курс гімназії рідною мовою. У листі до Омеляна Огоновського, ученого-філолога та громадського діяча, Ольга Петрівна Драгоманова-Косач писала про те, що завжди прагнула перелити свої думки у душі дітей,

постійно оточувала Лесю Українку і її брата Михайла такими подіями, щоб саме українська мова була найближчою і найріднішою [5, с. 12].

У листах до матері донька часто самокритично оцінювала власний хист до епістолярного жанру, натомість відзначала літературний талант своєї матері, підкреслювала її докладність і ґрунтовність у викладенні інформації. Очевидно, що ці інформативні аспекти епістолярію матері створювали ідеал і орієнтир для власної кореспонденції поетеси. Також Леся Українка цінувала вміння Ольги Петрівни глибоко і виразно відтворювати певні події й епізоди у листах: *«Пиши ж мені, мамочко, «людоду й сонце біле», ти якось вмієш так листи писати, що мов перед очима все ставиш, а от я так не вмію, і через те з моїх листів рідко хто задоволений...»* (28 грудня 1901 р.) [3, с. 443].

Крім цього, у листах до матері можемо простежити прохання Лесі Українки про об'єднання науковців і діячів мистецтв з метою творення єдиного історико-культурного процесу, неодноразово ділилася з Ольгою Петрівною власними ідеями щодо нових літературних творів і творчими успіхами. Зокрема, у листі від 6 лютого 1907 року Леся Українка повідомляє Олені Пчілці: *«Не писала тобі, бо сором було мені посилати листа без давно обіцяного перекладу, а тим часом усякий клопіт не давав мені відновити чи попросту насвіжо написати сеї речі... Я тепер краще знаю метрику італьянську, ніж тоді, і через те змогла передати далеко точніше розмір сього вірша, можу навіть сказати, що передала його зовсім точно... Пиши, мамочко, хоч коротко, як ти маєшся, а то сумно, як довго нема листів...»* [4, с. 23–25]. Варто зазначити, що Ольга Петрівна Драгоманова-Косач власним коштом видала першу збірку поезій доньки «На крилах пісень». Крім того, влаштовувала літературні твори Лесі Українки у різні тогочасні часописи.

Тональністю і манерою листів Олені Пчілки здебільшого визначався стилістичний і емоційний лад епістолярію письменниці. Зокрема, це підтверджує лист від 30 грудня 1893 року, у якому Леся Українка звертається до Ольги Петрівни з проханням написати лагіднішого листа, оскільки відчуває образу і згадує про те, що святкові дні будуть сумними для неї без доброго слова матері [2, с. 258]. Сама ж донька зважала на прохання матері наповнювати листи фактами і давати відповіді на запитання. У відповідях намагалася детально переповідати новини та події. Отже, Ольга Петрівна Драгоманова-Косач визначала тематичний і змістовий аспекти листів талановитої дочки.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Епістолярне спілкування Лесі Українки з матір'ю не звужувалося до обговорення стану здоров'я, різноманітних особистих і життєвих проблем, часто обговорювалися питання творчості, стану української мови та літератури, суспільного та громадянського життя.

Таким чином, вплив матері на Лесю Українку, на формування її світобачення, життєвих цінностей і поглядів не припинявся і на відстані. Донька постійно ділилася у листах власними ідеями щодо нових літературних творів, творчими успіхами та життєвими невдачами, а також міркуваннями з приводу політичної ситуації, історико-культурного процесу і стану української мови та літератури.

Уважаємо, що вивчення епістолярної спадщини Лесі Українки, а також дослідження взаємин поетеси з матір'ю будуть використані у подальшій роботі над магістерським дослідженням «Архетип матері крізь призму творчості Лесі Українки» та сприятимуть популяризації життєвої і творчої біографії видатної української письменниці.

Література

1. Кармазіна М. С. Життя як виклик. Вид. 2-ге, допов. Київ : Парлам. вид-во, 2020. 420 с. (Серія «Славетні постаті України»).
2. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 11. Листи. (1876–1896) / ред. С. Кочерга; передм. В. Агеєва; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 600 с.
3. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 12. Листи. (1897–1901) / ред. О. Полухович; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 608 с.
4. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.
5. Панасенко Т. М. Леся Українка. Київ : ДОВЖЕНКО БУКС, 2020. 123 с.

Viktoriia Shcherbina. The topic area of Lesia Ukrainka's epistolary communication with her mother

Abstract. The research object is Lesia Ukrainka's epistolary texts, in particular, the private correspondence with her mother, the writer Olena Pchilka. The article focuses on the accounts of the topics covered in daughter's letters to her mother. Attention is paid to the manner of communication and the influence of Olena Pchilka on Lesia Ukrainka in general.

Key words: Lesia Ukrainka, Olena Pchilka, epistolary texts, topics.

УДК 821.161.2.09

Олександра Щербина

ВЗАЄМОДІЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ ТА ТРИЛЕРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ВРЯТУВАТИ БЕРЕЗЕНЬ»

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
Бикова Т. В.**

У статті досліджується взаємодія двох жанрів літератури – трилеру та літературної казки у розкритті сюжету та створення атмосфери сьогоднішніх воєнних подій. Стверджується, що пишучи про сьогоднішні події, особливо у жанрі трилеру, митці не дадуть забути страшні події, які пережила наша країна та залишать пам'ять та пересторогу для нащадків.

Ключові слова: війна, окупація, повість, А. Кокотюха, трилер, літературна казка.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Ранок 24 лютого безповоротно змінив життя кожного українця. Війна, яка до того вісім років тривала на сході нашої країни, з першим гуркотом снарядів увірвалася вже до кожної оселі.

Покоління сучасної студентської молоді народилося у роки Незалежності. З моменту розвалу Радянського Союзу минуло одинадцять років, сповнених різноманітних криз, але найголовніше – без воєн. Залишалася пам'ять про перемогу у Другій світовій війні, загоєвалися рани після війни в Афганістані, та українську незалежність було визнано, хоч і непросто, але без масового кровопролиття. Проте росія продовжувала зазіхати на наші території. З того часу українці гідно давали відсіч усім кремлівським посіпакам при нашій владі, поки той кривавий ведмідь не вирішив вийти на свій останній бій.

Саме цьому переломному моменту у новітній історії нашої країни присвячується повість Андрія Кокотюхи «Врятувати березень». Твір написаний незвичайно, опис жахливої реальності досить органічно переривають фрагменти казки, що, як на нашу думку, цікава та революційна задумка. Здавалося б, до чого тут казка до війни, адже серед суцільного страху та паніки немає місця чомусь світлому та доброму, можна сказати навіть дитячому. Але А. Кокотюха, на нашу думку, зробив казку не лише зупинкою для перепочинку серед калейдоскопу постійних

жахливих подій, але й справжнім двигуном сюжету. Тож варто детальніше заглибитися в дослідження поєднання цих двох жанрів та їх втілення у повісті «Врятувати березень». Актуальність дослідження пов'язана з відсутністю серйозних наукових праць, присвячених цьому твору. Наявні лише відгуки читачів, думку яких, на наш погляд, розділить кожна людина, яка зацікавиться книгами на тему повномасштабного вторгнення [4].

Мета статті – розглянути та порівняти такі жанри, як трилер та казка, їх взаємодію у створенні певної атмосфери повісті «Врятувати березень», у яку прагне заглибити читачів А. Кокотюха, здійснити аналіз прихованих мотивів та персонажів твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основний жанр, у якому написана повість – трилер. З англійської мови він майже дослівно перекладається як «викликатий тремтіння» [3]. І це досить стисло описує всі події в творі. Для трилера характерна оповідь від першої особи, що, на нашу думку, змушує дивитися на події очима головного героя та гостро переймати його переживання. Головний герой повісті – Анатолій Березняк, який є уособленням половини киян на початку повномасштабного вторгнення. Він середньостатистичний чоловік, який має дружину і двійко неповнолітніх дітей – трирічного Богданчика та одинадцятирічну Юлю, а ще й домашнього улюбленця – кішку Емму. Роботу має незвичну, як для Києва, але прибуткову – працює таксистом. Події, які описані в книзі, коли подружжя ще в Києві, цілком можливо могли статися насправді з безліччю киян, але коли читаємо, не дуже впізнаємо описані події, можливо, заважає повністю зануритися у сюжет власне 24 лютого. Та, власне, персонажі та їх думки і слова, чи то головного героя Анатолія, чи то біженки-удруге Нонни, прописані натуралістично, якщо людина не впізнає себе у них, то знайде схожі риси у своїх знайомих: холодний розсуд, панікерство, не віра у війну до останнього. Вибухи о п'ятій, вокзал, пасажир у відчаї, звістка про повітряну тривогу, сидіння у підвалі серед клекочучого ненависто натопту – з самого початку твору А. Кокотюха тримає високий рівень напруги.

І лише казка, мамина, про звірят, допомагає і читачам, і головним героям трохи перепочити, відійти від раптового жаху наяву, перенести тяжкі події у казку до Чарівного лісу, де герої повісті жили в мирі і дружбі. Лютий вніс у спокійний плін життя свої правки. Але найстрашніше – це вибір правильного виходу із ситуації. На початку війни всі прагнули залишити Київ, бо були впевнені – столицю будуть знищувати, треба тікати подалі. Рішення не тікати далеко, а пересидіти під Києвом для багатьох стало жахливою помилкою з непоправними наслідками. Багато хто вивозив туди дітей.

Після переїзду подружжя до Київської області сюжет знову почав затягувати з новою силою. А. Кокотюха гарно використовує повний спектр натуралістичних подробиць: від опису проблем з каналізацією, що читає, як і герой, на мить, за буденними проблемами, у тиші, подалі від вибухів, забуває, що зараз не просто приїхав, наприклад, у гості до бабусі, а намагається втекти від нищівної війни, до опису вибухів над головою, заграви на небі і переляканих героїв, у яких невільно впізнає себе під час першого «знайомства» зі звуком російських снарядів. І знову у точці найвищої кульмінації під час нервового зриву героїв, на поміч приходиться казка, яка переносить біль персонажів від початку війни до Чарівного лісу, де зима знову набирає сили.

Подібні «гойдалки» будуть супроводжувати читачів під час читання постійно, бо село опинилося в окупації і починається найстрашніше. Це ми ясно розуміємо, коли читаємо, як селом проїжджає техніка з величезною літерою Z на броньованому боці, й відтепер і в описі зустрічі з російським загарбником чи сцені розстрілу танком читач буде загамовувати подих, ніби події відбуваються тут і зараз. Також автор тримав у напрузі до останнього, підкидаючи у сюжет різноманітні «гачки», які викликали занепокоєння за долю головних героїв: уже вишеназвані проїзд колони техніки та зустріч з окупантом, а потім підвал, копання могил, спроба виїхати з окупації та, особливо, що особисто нас з найбільше вразило, – загублена дитина в окупованому селі.

«Інтенсивність породжуваних емоцій» [5] з кожним абзацом надмірювала, сльози котилися як від описаних подій, так і від порівняння з власним життям. А. Кокотюсі вдалося описати кожного персонажа, навіть того, хто з'явиться буквально в одній сцені, дуже соковито та правдиво. Вважаємо, що в Буханцеві багато хто впізнав своїх родичів чи знайомих, які «до того Майдану нормально заробляли у Рашці» [2, с. 57], а скільки невинних людей було вбито в окупації за однісіньке татування чи причетність до «ворожих окупаційній владі елементів». Та найстрашніше, скільки залишилося скалічених війною й осиротілих маленьких українців.

Незмога захистити, пояснити усю серйозність ситуації маленьким дітям та переживання за них – найстрашніше для всіх батьків та інших близьких до дітей родичів. На жаль, дитинство наших найменших українців перекреслила війна, когось ще у 2014 році, а когось наздогнала зараз. Страшно дивитися, як ще вчорашні малюки стають маленькими дорослими, з поламаною психікою та не дитячими спогадами. Саме тоді у нагоді стає казка та гра: перетворити жакливу реальність на казку, розділити на злодіїв і героїв, упевнити малого, що добро перемаже зло. Саме до цього прийому вдалася ще одна головна героїня твору, мати сімейства – Леся Березняк. Сидячи у темряві квартири, дотримуючись

світломаскування чи пригортаючи до себе дітей у глибині холодного льоху, вона намагалася розважити дітей казкою, підсвідомо чи ні, але в той же час скеровуючи дітей на правильні дії під час війни: думати своїм розумом, вміти хитрувати та, головне, не втрачати надію. Під час прочитання казки здавалося, що ти знову у безпеці, у своєму босоногому дитинстві, де нема війни, а є тільки затишок, ніжний мамин голос та теплі обійми.

Читаючи казку, можна провести для себе багато паралелей. Персонаж Лютий – це безперечно росія та її ординська звичка порушувати правила і захоплювати те, що їй не належить; Березень – українська влада, яка готова закривати очі на порушення законів та навпаки, виторговуючи краще майбутнє для країни, заганяє її у морок; Чарівний ліс – наша Україна земля, наділена усім найкращим для гарного та мирного життя; ворона Крака – країни-посіпаки Росії; лісові мешканці – народ України та, як не дивно, Європи. Вовчика Зубка, яким можна вважати обдурений та зазомбований народ Криму та так званих ДНР та ЛНР, лисичка Рудя – свідомий український народ, який готовий боротися за правду, а зайчик Вухань – той самий занепокоєний європейський народ, який і Зубка побоюється, але й за Рудю не заступається сильно. Цікавим персонажем також є старий Лісовик, який, на нашу думку, уособлює тут Бога, який все створив та одним ударом костура може вмиг вирішити усі проблеми, але насправді сповнює лише вірою. Він радить Руді зробити щось самостійно для перемоги, чим керується як донька, яка випадково залишилася в окупації, та стала поклататися на свої сили, щоб вижити, так і її батько, який самостійно рятує доньку та її опікунів, не дочекавшись допомоги від ТРО.

У статті «Літературна казка: становлення і розвиток жанру» В. Гришук так висловився про літературну казку: «Письменник, використовуючи казкову форму, відбиває своє бачення дійсності, вирішує проблеми сучасності. У літературній казці все самобутнє: і відбір життєвого матеріалу, підхід до нього, емоційне забарвлення мови». [1, с. 26]. І саме це бачимо у повісті: казка проходить наскрізною ниткою через весь твір і виконує важливу функцію: пояснити дітям (тобто Юлі і Богданчику), що зараз відбувається, у формі гри, дати поради для дії та подарувати нам, читачам, надію. Бо все зло рано чи пізно витратить усі свої сили та змиршавіє.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Ця війна однозначно увійде не тільки в історію, а й залишить величезний слід у літературі. Книга А. Кокотюхи «Врятувати березень» займе гідне місце серед творів про сучасну війну, бо кожен раз під час прочитання будемо згадувати той один великий Лютий і пам'ятати, що казку буває досить легко перетворити на трилер. Але у казці набагато краще жити,

аніж ховатися у її фрагментах від страшної воєнної реальності. До того ж незвична манера оповіді автора та описані жахливі події реальності спонукають читачів до пошуку і прочитання книг на подібну тематику.

Аналіз твору А. Кокотюхи «Врятувати березень» на цьому не вичерпується, у перспективі маємо на меті прочитати та дослідити зображення війни в подібних за тематикою книгах.

Література

1. Гришук В. В. «Літературна казка: становлення і розвиток жанру».
2. Кокотюха А. Врятувати березень. Харків : Ранок, 2022. 240 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох Л64 томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита). С. 499
4. Любенко О. «Врятувати березень» – казка про реальність.
URL:
<https://www.kokotuha.com/%D0%B2%D1%80%D1%8F%D1%82%D1%83%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B8> (дата звернення: 02.02.2023).
5. Трилер. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Трилер> (дата звернення: 02.02.2023).

Oleksandra Shcherbyna. The interaction of the literary fairy-tale and the thriller genre in contemporary Ukrainian literature based on the story of Andriy Kokotiukha «Vriatuvaty Berezen (Saving March)»

***Abstract.** The article examines the interaction of both literary genres – the thriller and the literary fairy-tale in revealing the plot and creating the atmosphere of today's military events. Writing about today's developments, especially in the thriller genre, artists will not let us forget the terrible events taking place in our country and will leave a memory and a warning for posterity.*

***Key words:** war, occupation, story, Kokotiukha, thriller, fairy-tale, good and evil.*

УДК 821.161.2'06-3.09

Алла Якимчук

ЖАНРОВІ ТА ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ О. ТУРЯНСЬКОГО

**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 представлено огляд художньої творчості українського письменника О. Турянського. Основна увага зосереджена на її жанрових особливостях та тематиці. Визначено головні проблеми, порушені у творах митця.

Ключові слова: Осип Турянський, жанр твору, повість-поема, притча, оповідання, памфлет, роман, проблеми, філософські роздуми.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Осип Турянський (1880–1933) – західноукраїнський письменник, літературний критик, перекладач, педагог. Його художня спадщина невелика за обсягом. Письменник у літературному світі знаний насамперед як автор повісті-поєми «Поza межами болю», що нині вивчається учнями закладів загальної середньої освіти. Цей твір засвідчує високий рівень розвитку української літератури перших десятиліть ХХ ст., має антивоєнний пафос, вагомий стильовими особливостями та ідейним спрямуванням. На думку М. Нестелеєва, О. Турянський «...спромігся голосно заявити про себе одним твором, який ще за життя його автора охрестили геніальним. Можливо, саме цей феномен і досі заважає адекватно оцінити роль письменника в національній культурі» [4, с. 50].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Дослідження художнього доробку О. Турянського представлено в наукових розвідках таких учених, як З. Гузар, М. Ільницький, Л. Лебедівна, Н. Мафтин, М. Нестелеєв, А. Печарський, С. Пінчук, Р. Плен, Т. Ткаченко, Р. Федорів та ін. У більшості з них аналізуються повість-поема «Поza межами болю», роман «Син землі». Але питання жанрових особливостей та тематики творчості митця потребує ґрунтовного системного розкриття.

Мета статті – з'ясувати жанрову специфіку та проблемно-тематичні доміанти творчості О. Турянського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Літературна спадщина О. Турянського доволі різноманітна в жанровому й тематичному плані. Він є автором поетичних, прозових творів, комедій. Митець часто сам визначав жанри своїх творів.

Рання творчість О. Турянського представлена малою прозою, такими самобутніми в жанровому та композиційно-сюжетному плані творами, як

«Де сонце» (1908), «Ей, коб мене були вчили» (1908), «Курка (З українського життя на Волині)» (1908) та ін. Зокрема, у невеликому за обсягом прозовому творі «Де сонце» висвітлено світобачення двох поколінь: вісімдесятирічного Герасима та Миханя, якому лише чотири роки. Письменник дає читачам змогу споглядати життя однієї родини, порушує проблему взаємовідносин між найближчими людьми, неповаги до старших. Головна змістова лінія – розмова дідуса з онуком, з якої читач довідується про самотність старого чоловіка, якому діти постійно дорікають шматком хліба. Найстарший і наймолодший представники родини стали найкращими друзями, незважаючи на різне світобачення й життєві переваги. Герасим наголошує на духовності в людському бутті (зневага та невдячність дітей, пошана, якої він заслуговує, смерть – визволення від мук життя). Для Михань ж цінність складають матеріальні речі, оскільки світогляд дитини тільки формується. Однак у своїй безпорадності, непомітності для байдужого оточення ці два такі різні персонажі подібні, а їхня розмова у творі є своєрідною сповіддю двох людей, можливістю поділитися проблемами, що хвилюють. Але якщо Герасим аналізує пройдений життєвий шлях і говорить про минуле, то думки Миханя спрямовані в майбутнє, у дитячі мрії.

Ключовою фразою твору є слова Миханя про відсутність Бога в їхній хаті, після яких автор описує стан Герасима: «Він сидів, наче скаменілий, а його душа, поражена і здивована, блукала по тій безодні» [8, с. 335]. Слова дитини змусили Герасима замислитися над першопричинами неповаги до нього сина й невістки, над його ставленням до власних батьків, дітей.

Як слушно зауважує Т. Ткаченко, «На прикладі однієї родини автор прагнув описати ситуацію, з якою стикались всі селяни тих років, коли занурені у повсякденні клопоти батьки дарували дітям мало уваги, тепла та любові, що призводило до збайдужіння в стосунках членів однієї родини і вело до втрати віри в Бога» [7, с. 223]. Образ сонця, винесений у заголовок твору, є символічним. Михань радіє сонцю, яке визирнуло із-за хмар, але у фіналі оповідання знову сховалося. Тож сонце у творі можна ототожнити з Богом, про відсутність якого в хаті говорить хлопчик, з моральними засадами ставлення однієї людини до іншої, а також із прагненням чистої дитячої душі до світла й добра.

Жанрова природа твору своєрідна. С. Пінчук «Де сонце» називає етюдом, оскільки в ньому відсутня чітка подієвість. Однак текст має композиційну й змістову завершеність, дидактичний мотив, що досягає кульмінації у твердженні дитини й одкровенні дідуса. Тому Т. Ткаченко вважає доцільним визначити твір «Де сонце» притчею [7, с. 223].

Твір «Ей, коб мене були вчили», що також належить до малої прози, О. Турянський назвав «фотографією з життя». На думку Т. Ткаченка, «За

жанром він є замальовкою, що відтворює окремих епізодів із сільських буднів» [Там само, с. 223]. У творі зображено святкування родини випуску гімназиста Павла, на яке запрошено всіх односельців. Основою художнього тексту є полілог на тему освіти, «живе» мовлення, що розкриває розмаїтість людських долі і світосприймань представників різних соціальних та вікових груп. Зокрема, йдеться про складність здобуття освіти простим селянином, необхідність або марність навчання, користь здобуття знань і подальшого їх застосування. Незважаючи на те, що односельців об'єднують почуття гордості, любові до хлопця, їм не зрозуміле прагнення Павла стати філософом, якщо він може стати священником, що вигідно у фінансовому плані. Саме поняття «філософ» асоціюється у свідомості селян-трудівників із ледарством. «У цьому завершальному акорді розмови втілено незавершеність художнього твору. Адже нерозуміння внаслідок різних вікових, соціальних, статусних, ціннісних орієнтирів залишається нерозв'язаним, але водночас забезпечує нескінченність людського полілогу протягом життя» [Там само, с. 224].

У творі «Курка (З українського життя на Волині)» художньо інтерпретовано анекдот. Письменник використовує різні засоби комічного, щоб найповніше розкрити характери персонажів та відобразити абсурдність ситуації: за хрещення дитини незаможних селян священник вимагає курку. У творі митець в іронічно-сатиричному ракурсі висміює жадібність і нахабство представника духовенства.

Як бачимо, літературна творчість О. Турянського починалася цілком традиційно для українського прозаїка. Найбільше його хвилювали проблеми західноукраїнського села з його злиденністю та життєвими трагедіями.

Загалом творчість О. Турянського – нерівноцінна за художньою вартістю та глибиною ідейного змісту. Якщо його перші літературні спроби й пізня проза нагадують в ідейно-тематичному аспекті новелістику В. Стефаніка, Марка Черемшини та Леся Мартовича, то твір «Поza межами болю» (1917), створений під воєнними враженнями, вирізняється в жанрово-стильовому плані, містить автобіографічні елементи. Ця повість-поема «...є першою спробою в українській літературі викриття антигуманності, безглуздості світової трагедії, якою була Перша світова війна» [1, с. 19].

Жанрову специфіку цього твору дослідники розглядають неоднаково: «поема» (Р. Плен, С. Пінчук), «повість» (Р. Федорів), «повість-поема» (С. Пінчук), «модерна епопея» (М. Селегій), «поема-симфонія» (З. Гузар), «роман» (М. Ільницький), «ліричний роман» (А. Печарський) [5]. Але найчастіше жанр «Поza межами болю» визначають як антивоєнна психологічна поема в прозі, а сам автор назвав його повістю-поемою. А. Печарський слушно відмітив, що «епічно-

драматична сюжетна канва твору виспівується у виявленій ліричній формі» [5, с. 3].

Реальним підґрунтям цього експресіоністського твору став епізод із життя самого автора, коли він за часів Першої світової війни потрапив у полон до сербських військових. О. Турянський відтворив страждання, спомини, передсмертні марення сімох військовополонених, які помирали від виснаження, голоду й холоду в зимових горах Албанії. Автор засудив війну як страшне зло, що забирає життя, калічить долі, деморалізує людину.

Наступною книгою О. Турянського став філософсько-алегоричний памфлет «Дума пралісу» (1922). У творі автор спробував у філософському аспекті осмислити трагізм Першої світової війни й розкрити власне бачення «світлотіней» людської природи, морально-етичних проблем. В основі твору – казковий сюжет, дещо подібний до «Ліса Микити» І. Франка, що дав можливість письменнику в алегоричній формі висвітлити свої суспільно-політичні й філософські погляди.

Завдяки розвитку сюжетної лінії розкривається ідея памфлету. На лісовій галявині серед дикого пралісу зібралися всі звірі на велике судилище. Мавпа подала на Вовка скаргу за образу честі: Вовк обізвав її Людиною. За всіма правилами судочинства йде розгляд поданої скарги. За суддю сам цар – Лев. Доктор Лис Микита виступає в ролі прокурора. Доктор Сич – науковий експерт, Борсук – адвокат, Гіпопотам – сповідник, Ведмеденко – жандарм тощо [6, с. 32]. Перебіг судового процесу має іронічний характер, абсурд переплітається із правдою. О. Турянський дає змогу читачеві поглянути з боку на людські вади, акцентує увагу на занепаді моральних цінностей.

На думку С. Пінчука, «основна ідея памфлету подається у формі розвитку своєрідної діалектичної тріади. Вінець природи – людина – послідовно розвінчується як істота, що впала нижче, аніж тварина. Відтак шляхом заперечення письменник знову приходять до утвердження: у фіналі твору висловлюється віра у великі життєтворчі можливості людини, у майбутнє щастя людства, яке відображується наснагою людського духу» [6, с. 32].

У 1933 р. у Станіславі під псевдонімом Іван Думка митець видав книжку «Як люди приймали Христа (Різдвяна легенда)». Цей твір є вільною обробкою оповідання про великого інквізитора з роману Ф. Достоєвського «Брати Карамазови». Своїй обробці О. Турянський надав чіткої сюжетно-композиційної форми. Кардинал Рікардо не відпускає ув'язненого Христа, його визволяє повсталий народ. «Таким чином, О. Турянський дивиться на народ не як на юрбу, а як на рушійну силу в історії, носія прогресу» [6, с. 33].

Останній твір О. Турянського – роман «Син землі» (1933) – побачив світ уже після смерті автора. Ідея його створення виникла ще у 1920-х рр., а в 1929 р. у журналі «Нові шляхи» письменник надрукував великий нарис про свого гімназійного товариша Івана Куця. Він став прототипом головного персонажа роману Івана Куценка. Як зазначив Р. Федорів, «сучасники згадують, що Осип Турянський, уже будучи важко хворим, покладав великі надії на новий твір» [9, с. 15]. Адже в цьому романі автор, відобразивши складні процеси міжвоєнного періоду, прагнув осмислити минуле й теперішнє України, побачити її майбутнє, ті позитивні зміни, на які сподівалися українці.

Події роману розгортаються в галицькому селі. Протагоніст твору Іван Куценко, син заможного селянина, залишає гімназію, дім і йде жити самотніком у ліс внаслідок певних конфліктних ситуацій. Там він випадково зустрічає своє кохання – Олену Воронську (онуку місцевого графа). Молоді, пройшовши випробування, вирішують одружитися і присвятити своє життя служінню народові, однак гинуть насильницькою смертю.

Цікавим, на нашу думку, є міркування О. Яблонської, що автор розвинув у романі «...інтимну та громадянську складові частини сюжету як ...переплетення любовних ліній: любов Івана до мавки – його любов до України; любов граф'янки до лісовика – її високі почуття до народу» [10]. Головний герой твору не мислить свого щастя окремо від добробуту народу: «Наше особисте щастя буде вічно свіжим щастям, як його кормитимемо здійснюванням лиш найвищої святої мрії: щастя нашого народу» [8, с. 315].

За спостереженнями Л. Лебедівни, О. Турянський у центрі роману «Син землі» поставив питання дискримінації українців. Проблематика роману актуальна, адже твір написаний у часи недержавності України (у міжвоєнний період західноукраїнські землі входили до складу Польщі). «Письменник подає Івана Куценка ("сина землі") як "невільничу" душу України в час між двома світовими війнами. Він асоціює себе із стражденною долею України-Галичини, за якою Європа не хоче визнати право на соборність, прийняти до своєї родини навіть "наймитом"» [2, с. 15].

Розмовляючи з Оленою про причини недержавності та риси національного характеру українців, Куценко акцентує увагу на душевному роздвоєнні, на їхній геройській і невольничій душі. Водночас Іван наголошує на створених красою української природи духовних цінностях українців, зокрема глибоко поетичній українській вдачі, і, відповідно, народній поезії. Однак «саме багатство без освіти – купа навозу без користі» [8, с. 249]. Українцям необхідно відвоювати свою національну школу, щоб виховати «...якнайбільше інтелігентних

одиниць, які були б в силі повести народ у бій за волю» [8, с. 249], бо немає вищої мети за здобуття незалежності.

На прикладах «дітей» української землі – Івана та Олени – автор показав, що треба робити, щоб допомогти своєму народові у важкій політично-економічній ситуації колоніального гніту. О. Турянський спробував створити новий тип українця, відданого нації та справі незалежної держави. Іван та Олена стали тим еталоном молодих українців, що могли повести за собою людей. А розумінню політично-соціальних процесів сприяла, як вважав автор, гарна освіта й відчуття приналежності до своєї нації.

У творі О. Турянський багато уваги приділив людині та її відчуттям, зобразив людину вразливою дитиною природи, опоетизував зображене. Тому «...тут класові суперечності між поміщиками й селянами виконують лише роль своєрідного соціального тла, на якому особливо трагічно вирізняється романтична сюжетна лінія в романі» [3, с. 66].

Проявив себе О. Турянський і в драматургії. Поряд із памфлетом «Дума пралісу» ще одним його твором сатиричного спрямування стала комедія «Раби» (1927), заснована на непривабливих життєвих реаліях і спрямована проти «грубого матеріалізму українських душ», проти «українського рабства», що відзначала тодішня прискіплива, але й справедлива критика. [3, с. 66]. Однак, за спостереженнями С. Пінчука, «надто багато у вчинках героїв особистого, нетипового, від чого в комедії порушилась загальна перспектива зображеної дійсності» [6, с. 33].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Загальний огляд художнього доробку О. Турянського в жанровому й тематичному аспекті уможливило зробити висновок, що його перу належать твори різного жанрового спрямування: повість-поема «По за межами болю» (1917), притча «Де сонце» (1908), замальовка «Ех, коб мене були вчили. (Фотографія з життя)» (1908), оповідання «Курка (З українського життя на Волині)» (1908), «Як люди приймали Христа (Різдвяна легенда)», памфлет «Дума пралісу» (1922), роман «Син землі» (1933), комедія «Раби». Письменник відобразив повсякденне життя селян, порушив проблеми, що хвилювали тогочасне суспільство: відносин між членами родини, любові та ненависті («Де сонце»); протистояння особистості й суспільства, необхідності або марності навчання («Ех, коб мене були вчили. (Фотографія з життя)»); ставлення духовництва до звичайних людей, корисливості сановних осіб («Курка (З українського життя на Волині)»; морального занепаду людини, честі («Дума пралісу»); ролі католицизму в історії людства («Як люди приймали Христа (Різдвяна легенда)»); війни і миру, влади грошей над людиною та їх знецінення на межі життя і смерті, збереження моральних чеснот у воєнних обставинах («По за межами болю»); питання справжнього патріотизму, жертвовності,

дискримінації українців, бездержавної України, служіння інтелігенції народові, класових суперечностей, кохання, людини і природи тощо («Син землі»). О. Турянський у своїх творах утілює філософські роздуми щодо пережитих подій власного життя та реалій, свідком яких йому довелося бути.

Перспективами подальшого дослідження є детальний аналіз жанрової специфіки й проблематики твору «По́за межами болю» О. Турянського.

Література

1. Журба С. С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 1999. 29 с.
2. Лебедівна Л. І. Західноукраїнська проза 20-30-х років ХХ ст.: Проблема неоромантизму (О. Турянський, Р. Купчинський, А. Чайковський, А. Лотоцький, Б.-І. Антонич і Катря Гриневичева) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2007. 32 с.
3. Мовчан Р. Осип Турянський: 1880-1933. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та коле́гіумах*. 2011. №6. С. 63–72.
4. Нестелеєв М. По́за межами й у межах: Осип Турянський і його найвідоміший твір. *Дивослово*. 2012. № 11. С. 50–56.
5. Печарський А. Я. Поетика «По́за межами болю» Осипа Турянського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів, 2001. 20 с.
6. Пінчук С. Осип Турянський. По́за межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. К., 1989. 335 с.
7. Ткаченко Т. Образ наратора у малій прозі Осипа Турянського. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія Філологічна. Випуск 54. С. 222–225.
8. Турянський О. В. По́за межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. Вступ. слово Р. Федоріва; Упоряд., передм. та підготовка текстів С. Пінчука. К. : Дніпро, 1989. 335 с.
9. Федорів Р. Повернення Осипа Турянського / Турянський О. По́за межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. Київ : Дніпро, 1989. 335 с.
10. Яблонська О. В. Особливості поетики роману О. Турянського «Син землі»: архетипний рівень, інтертекст, казкові елементи. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5983/3/34.pdf>

Alla Yakymchuk. Genre and thematic dominants of O. Turiansky's work

Abstract. *The article presents a review of O. Turiansky's creative works, Ukrainian writer. The main focus is on the genre features and subject matter. The main issues raised in the writer's works are defined.*

Key words: *Osyp Turiansky, genre of the work, story-poem, parable, short story, pamphlet, novel, issues, philosophical reflections.*

РОЗДІЛ 3.
КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І ЗАВДАНЬ
МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ
СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ВИМОГ

УДК 37

Наталія Давиденко, Світлана Цінько, Поліна Новикова

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ МАЙСТРА «СУХОЇ»
РІЗЬБИ НА ДЕРЕВІ ІГОРЯ БІЛЕВИЧА У НАВЧАЛЬНО-
ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ СУЧАСНОЇ ШКОЛИ

У статті викладено матеріал про майстра «сухої» різьби на дереві, нашого земляка, Героя Ігоря Білевича та презентовано можливості використання його творчого доробку на уроках та в позаурочній роботі у закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: Ігор Білевич, Сіверщина, майстер, «суха» різьба на дереві, наочність, дерев'яні вироби, ужиткове мистецтво, збереження національних традицій.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Нині відбувається перебудова свідомості кожного українця. Ще вчора ми вимовляли слова «патріот», «патріотизм», «Україна», особливо не замислюючись над їхнім значенням для кожного українця. Усе змінилось 24 лютого 2022 року, коли росія порушила державний кордон України і розпочала повномасштабну криваву війну проти нашого народу.

Війна багато чого зруйнувала в нашому житті в одну мить: плани на майбутнє, стабільність, міста й селища, принесла горе в родини, але вона не зможе знищити нашу пам'ять.

Багато відданих синів і доньок втратила Україна, боронячи своє право на незалежність і вільний розвиток. Пам'ятати про їхній подвиг, ушановувати – наш обов'язок перед своєю совістю й майбутніми поколіннями.

Кожне ім'я захисника має бути збережене, кожен загиблий Герой – ушанований.

Одним із Героїв, що віддав своє життя за вільне майбутнє України, за наше процвітання й добробут, є глухівчанин Ігор Білевич.

Ігор Володимирович Білевич – еліта України, талановитий педагог, козак, народний майстер, патріот.

Він став своєрідним брендом Глухова, його обличчям і совістю.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано

розв'язання визначеної проблеми. Людмила Федевич у статті «Сіверські орнаменти у різьбленому дереві Ігоря Білевича» [18] досліджує елементи геометричного орнаменту Сіверщини, які найчастіше трапляються у плоскому тригранновімчастому різьбленні такого носія традицій краю, як Ігор Білевич.

Мета статті – зберегти й передати майбутнім поколінням творчий доробок Ігоря Білевича, зокрема через використання його як наочного матеріалу на уроках та в позаурочній роботі у закладах загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Окрім педагогічної діяльності, Ігор Володимирович присвятив своє життя відродженню та популяризації сіверського сухого різьблення. Майстер також використовував рельєфне та об'ємне різьблення. Вигодував довбані ложки, ковші, таці, скрині та меблі [3].

У період навчання в інституті проявилось серйозне захоплення Ігоря Володимировича мистецтвом різьблення. Суховецький Володимир Митрофанович, викладач трудового навчання, став першим, хто познайомив здібного студента з мистецтвом яворівського різьблення. Цікавим фактом є те, що, близько зійшовшись з Володимиром Митрофановичем у захопленні мистецтвом різьблення, Ігор Володимирович знайшов у цьому викладачеві ще й партнера у заняттях баскетболом. Сучасники згадують цей «тандем» як досить кумедний, адже Володимир Митрофанович був невисоким, а Ігор Володимирович справжній велетень, однак цей тандем був надзвичайно успішним і міг обіграти фактично будь-яку команду.

Захоплення Ігоря Володимировича мистецтвом різьблення переросло фактично в одну зі справ життя. Цього мистецтва він навчався за власною ініціативою у відомих народних майстрів Анатолія Колошина, Анатолія Іванькова та Віктора Ворожбита (так звана у вузьких колах фахівців «Новгород-сіверська школа дереворізьблення»). Усі вони проживали на той час у Новгород-Сіверському, що на Чернігівщині, а через певний час стали Заслуженими майстрами народної творчості України.

Доволі цікавим і промовистим фактом є те, що Ігор Володимирович так сильно прагнув опанувати мистецтво різьблення, що їздив на велосипеді з Глухова до Новгород-Сіверського (68 кілометрів!) для того, щоб брати уроки сіверського сухого різьблення у Іванькова Анатолія Григоровича.

Під час роботи відповідальним секретарем Національної спілки майстрів народного мистецтва України Ігор Володимирович познайомився з відомими народними майстрами (гончарство, лозоплетіння, різьблення та ін. напрями), був куратором проведення мистецьких фестивалів, і цей досвід та зв'язки знадобилися йому для

підготовки й проведення фестивалів у Глухові.

У 2003 році Ігор Білевич став членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України (НСМНМУ) (членський квиток № 734, 2003).

Свої вироби Ігор Володимирович демонстрував на численних виставках, починаючи з 1995 року.

У 2006 році був куратором Першого всеукраїнського симпозиуму художнього різьблення на дереві. Наступного року також курував проведення Всеукраїнського симпозиуму з лозоплетіння. Обидва заходи відбулися в Чернігові.

У 2017 році Ігорю Білевичу присвоєно звання «Заслужений майстер народної творчості України» (№355/2017 від 8 листопада 2017 року). Ця відзнака присвоєна указом Президента до Дня працівників культури та аматорів народного мистецтва за значний особистий внесок у розвиток національної культури і мистецтва, вагомі творчі здобутки та високу професійну майстерність.

В інтерв'ю місцевій пресі Ігор зізнався, що ця нагорода стала неочікуваним сюрпризом для нього: «Ми з дружиною Світланою готувалися до відкриття виставки «Сіверська іграшка», як дзвонить побратим з Чернігівщини. Каже: «Вітаю, ти став заслуженим! Для мене це було несподівано, але дуже приємно» [15].

У 2018 році за ініціативою Ігоря Володимировича відбувся фестиваль різьбярів у Глухові. І. Білевич зібрав своїх учнів та колег з інших міст України з метою виготовлення символів-оберегів з дерева для прикордонного міста.

За три дні до фестивалю майстра спіткало лихо: сталася пожежа, у якій згоріла майстерня Ігоря Володимировича разом з усіма інструментами (чудом уціліли вироби, які зберігались у старовинній скрині). Але Ігор Володимирович знайшов у собі сили не впасти у відчай і взяти участь у фестивалі (для чого були в терміновому порядку куплені в Києві нові інструменти).

Його робота з дерева «Меч єдності» – ангел, який тримає в руках Меч Єдності – стала символом міста і його оберегом від агресора.

Скульптура «Меч єдності» відкрила експозицію. До її створення автор запрошував усіх охочих. «Це той ангел, який утримує меч єдності, щоб він не дістався поганим людям, ворогам», – пояснював народний майстер Ігор Білевич [12].

В основу авторського задуму покладено легенду про Меч Єдності (наводимо текст):

Легенда про Меч Єдності

Коли Січ була знищена, козаки розійшлися: хто на Кубань пішов, хто за Дунай, хто на Галичину. Коли ж усі вони знову зберуться в одному

місці, з їх шабелів ковалі почнуть кувати Меч Єдності. Це триватиме довго, знову і знову приходитимуть нові й нові козаки та будуть приносити свої шаблі. Будуть сипатися іскри з-під величезних ковальських молотів, під заливатиме очі в цій нелегкій справі, червонітиме метал у величезній печі. Тим часом злі сили заважатимуть ковалям з усіх сил, спокушатимуть золотом, владою і прославлянням. Та ковалі не здадуться і продовжать справу.

Коли ж Меч Єдності буде готовий, зійдуться знову усі козаки разом, піднімуть меча і воскресять Козацьку Матір-Січ! [14].

6 грудня 2021 року відбулось урочисте відкриття виставки «Скарби Сіверщини». Автори представлених на виставці робіт – випускники факультету технологічної і професійної освіти Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Кожен із них досягнув майстерності у традиційних ремеслах нашого краю – про це свідчить високий художній рівень їхніх творчих здобутків.

«Ідейним натхненником заходу став викладач, активний громадський діяч, заслужений майстер народної творчості України Ігор Білевич. Він підтримує тісний зв'язок зі своїми колишніми студентами, яким у свій час прищепив любов до народного мистецтва та передав секрети ремесла.

Троє з учнів на сьогодні вже стали членами Національної спілки майстрів народного мистецтва України – це Дмитро Пазенко, Сергій Шкура та Євген Кулик. Вони відроджують і примножують традиції українського дереворізблення, беруть участь у творчих виставках, фестивалях і пленерах.

Ігор Дроздовський розробив авторську техніку плетіння з рогозу, а його скульптурні ляльки вражають своєю вишуканістю. Галина Кулик, що завершила навчання у минулому році, займається відродженням майже забутого ремесла – плетіння з кореня сосни. Базових прийомів її навчив Ігор Білевич, але вона настільки захопилася цією технікою, що за кілька місяців досягла досить високого рівня майстерності, а її роботи отримали високу оцінку художньої ради НСМНМУ.

Дві години заходу пролетіли дуже швидко. Ігор Білевич у притаманній йому манері «приправляв» свою цікаву доповідь гумором, емоційно розповідаючи про традиційні дерев'яні ложки. Крім того, майстри по черзі демонстрували прийоми виготовлення дерев'яної ложки, а Галина Кулик розповіла про плетіння з кореня сосни та показала відвідувачам, як «народжується» денце майбутнього виробу в її вправних руках.

Відчувалося, що для кожного майстра це не просто показ своїх умінь та навичок, а стиль життя. Ці люди закохані в свою справу, і це передається оточуючим. На очах присутніх шмат деревини чи соснові стрічки в їхніх руках перетворювалися на красиві вироби – так описує

відкриття виставки на своїй сторінці у Facebook Світлана Білевич [13].

Цю діяльність важко переоцінити, адже таких майстрів в Україні не так багато. А те, що Ігор Білевич не просто сам опанував мистецтво різьблення, а й демонстрував його людям і передавав свої секрети молодому поколінню, навчаючи всіх бажаючих, дало поштовх до відродження цього, уже призабутого, народного промислу.

Вражаючі витвори автора зберігаються у Національній спілці майстрів народного мистецтва України, Національному музеї архітектури і побуту – с. Пирогово, м. Київ; Національному музеї іграшкарства, м. Київ; Глухівському краєзнавчому музеї; Сумському обласному художньому музеї ім. Никонора Онацького, а також у приватних колекціях України, Польщі, Канади.

Ігор Білевич має 7 персональних виставок.

Світ українських ремесел надзвичайно багатий і розмаїтий. Завдання сучасників – зберегти традиції українського ремеслярства і передати його наступним поколінням. У цьому контексті велику роль відіграють освітні заклади. Значний потенціал щодо збереження народних традицій, збагачення словникового запасу учнів назвами ремесел та їх знарядь мають уроки та виховні заходи.

На нашу думку, з метою збагачення словникового запасу учнів, для наочної предметної демонстрації, а також для реалізації виховного й соціокультурного потенціалу уроків та позаурочних занять варто використовувати як наочний матеріал – вироби та світлини виробів народного майстра з Глухова Ігоря Білевича.

Наприклад, на уроках історії, вивчаючи Сіверщину, наголошуємо учням, що ця територія поєднала в собі елементи ментальності слов'ян і скандинавських племен, що відображається, зокрема, у ремеслах і демонструємо як приклад зразки робіт ужиткового мистецтва Ігоря Білевича.

На уроках української літератури у творах часто вживаються назви народних ремесел та виробів. Доречно буде продемонструвати предмети або світлини виробів Ігоря Білевича з метою унаочнення та спонукання учнів до збереження народних традицій.

На уроках української мови доречно використовувати тексти соціокультурної тематики, зокрема про ремеслярство Глухівщини з метою збагачення словникового запасу учнів, усвідомлення багатой культурної спадщини та ідентичності українського народу.

Наприклад, у вправі 425 (6 клас) необхідно розповісти, який вид декоративно-прикладного мистецтва (вишивка, розпис, різьблення) подобається найбільше і чому, а також про те, чи займається хтось із рідних чи знайомих якимось мистецтвом [17, с. 160]. Можемо розширити завдання вправі й розповісти про майстра з Глухівщини Ігоря Білевича

або попросити учнів задалегідь підготувати таку розповідь (дати випереджувальне завдання) та продемонструвати його виробу.

У позаурочній роботі варто планувати заходи, що мають на меті ознайомлення школярів із народними майстрами України й регіону, їхніми виробами тощо.

Висновки дослідження. Отже, одним із першочергових завдань сьогодення є збереження національних традицій, прищеплення учням інтересу до вивчення народних ремесел українців, адже народ існує, поки існує його мова, звичаї та традиції.

Література

1. Аліна Степанова. Козацька душа. *Неделя*. № 28 (1005). 12 липня 2018 року. С. 3.
2. Аліна Степанова. Наука дядька Хорта. *Неделя*. № 47 (972). 23 листопада 2017 року. С. 6.
3. Білевич Ігор Володимирович. Сторінка у Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Білевич_Ігор_Володимирович
4. Білевич Ігор Володимирович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-22974>
5. Білевич Ігор Володимирович. Енциклопедія сучасної України. Том 8. К., 2008. С. 43.
6. Каріна Дорошенко. Ігор Білевич: розповідь майстра. *Кур'єр*. № 17 (199). 27 квітня 2016 року. С. 16.
7. Майстер з великою душею. *Народна трибуна*. № 28-29 (12629). 20 квітня 2013 року.
8. Майстри. Сторінка 5. Ігор Білевич. URL: <https://cnt.sumy.ua/maistry/5/>
9. Марина Мекеда. Крила з дерева. *Неделя*. № 28 (1057). 11 липня 2019 року.
10. На Конотопщині відбувся всеукраїнський фестиваль “Козацький родослав”. URL: <https://konotop.in.ua/na-konotopshhini-vidbuvsya-yseukrayinskiy-festival-kozatskiy-rodoslav/>
11. На Сумщині відбувся фестиваль різьбярства. Відеоматеріал. URL: https://www.youtube.com/watch?v=97K2mxfwA_4
12. Нове життя старих дерев: на Сумщині влаштували фестиваль різьбярства. URL: <https://www.5.ua/regiony/nove-zhyttia-starykh-derev-na-sumshchyni-vlashtuvaly-festyval-rizbiarstva-173294.html>
13. Приватна сторінка Світлани Білевич. URL: <https://www.facebook.com/100004734273472/posts/pfbid0keLzAc1AV3Ew5d2VDrhMaJ3D46swQL27vLdXxytemMz4fAWdtbZvPyBJ24i67kql/?app=fbl>
14. 5 цікавих легенд про українських козаків. URL: https://znayshov.com/News/Details/5_tsikavykh_lehend_pro_ukrainskykh_koz

[akiv#:~:text=Легенда%20про%20Меч%20Єдності,та%20будуть%20приносити%20свої%20шаблі.](#)

15. Різьбяр із Сумщини отримав відзнаку від Порошенка. *Сумські дебати*. 20 листопада 2017 року. URL: <https://debaty.sumy.ua/news/society/rizbyar-iz-sumshhyny-otrymav-vidznaku-vid-poroshenka>

16. Сумщина запрошує на козацький фестиваль до 362-річчя Конотопської битви. *Українформ. Мультимедійна платформа іномовлення України*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/3277451-sumsina-zaprosue-na-kozackij-festival-do-362ricca-konotopskoi-bitvi.html>

17. Українська мова (Заболотний О. В., Заболотний В. В.). Підручник для 6 класу загальноосвітніх навчальних закладів. К., Генеза, 2014. 256 с.

18. Федевич Людмила. Сіверські орнаменти у різьбленому дереві Ігоря Білевича. *Вища школа*. № 11, 2017. С. 58-66.

19. Фестиваль козацької слави. URL: <https://cnt.sumy.ua/festyval-kozatskoi-slavy/>

Nataliia Davydenko, Svitlana Tsinko, Polina Novikova. The use of the creative products of the master of "dry" wood carving Ihor Bilevych in the educational process of a modern school

Abstract. The article presents the material about the master of "dry" wood carving, our countryman, Hero Ihor Bilevych, and the possibility of using his creative products in classes, as well as in extracurricular hours at secondary education institutions.

Key words: Ihor Bilevych, Siversshchyna, master, "dry" wood carving, clarity, wooden products, applied art, preservation of national traditions.

УДК 37.02

Наталія Сергійчук

ПЕДАГОГІЧНИЙ МАРКЕТИНГ У ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДІВ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

У статті висвітлено теоретичний аспект педагогічного маркетингу та презентовано особливості маркетингової діяльності Глухівського міського центру позашкільної освіти Глухівської міської ради.

Ключові слова: освітній маркетинг, педагогічний маркетинг, маркетингова діяльність, маркетингове середовище.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У зв'язку зі значним впливом конкурентних, прибуткових та демографічних чинників

на діяльність позашкільних освітніх закладів, особливо актуальною стає проблема зменшення контингенту вихованців. Тому доречним для закладів позашкільної освіти є застосування маркетингового підходу. В основі маркетингової діяльності лежить максимальне підвищення попиту, задоволення освітніх послуг для вихованців та їх батьків, фаховий розвиток педагогічних кадрів, підвищення іміджу закладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Останніми роками питання маркетингової діяльності в освіті, як відповіді на зміну відповідного зовнішнього середовища, досліджували українські фахівці В. Сиченко, С. Теленова, Т. Оболенська, Г. Міщенко, І. Мороз, О. Панкрухин, О. Чорний; зарубіжні фахівці: Г. Армстронг, Б. Берман, П. Друкер, Дж. Еванс, Ф. Котлер, Р. Моррис, Дж. Сондерс.

Виклад основного матеріалу дослідження. Освіта – невід’ємна складова більшості економічних та соціальних процесів, яка має місце в сучасному суспільстві. Сучасна система освіти України безперервно потребує пошуку нових освітніх ідей і технологій, які враховують складний внутрішній світ кожної дитини і відповідають потребам її розвитку. За таких обставин маркетинг освітньої галузі знаходить своє використання, як один із найефективніших інструментів впливу, що надає можливість кожному закладу освіти посісти своє місце на ринку освітніх послуг відповідно до вимог часу, здійснювати підготовку кадрів відповідно до потреб ринку праці.

Вагоме місце у системі безперервної освіти займає позашкільна освіта. Варто зазначити, що саме позашкільний заклад є своєрідною «майстернею», де формується думка, світогляд, переконання, моральні якості, вподобання підрастаючого покоління. Упровадження компетентнісного підходу дає дитині можливість: легше соціалізуватися в суспільстві; вчитися робити особистісний вибір; відкривати у собі нові таланти; набувати досвіду духовної, національної, моральної, соціальної діяльності; усвідомлювати цілі власної життєвої перспективи. Задоволення цих потреб – цільовий орієнтир маркетингової діяльності, який передбачає використання всього арсеналу сучасних досліджень, збір й опрацювання різноманітної інформації. Основними напрямками діяльності ЗПО з позиції освітнього маркетингу є:

- вивчення ринку освітніх послуг, динаміки споживчого попиту, особливості різних груп споживачів;
- врахування вимог ринку в організації освітнього процесу, пошук невикористаних можливостей закладу;
- орієнтація стратегії маркетингу на перспективу;
- урізноманітнення форм і видів освітніх послуг, оновлення освітніх програм, науково-методичного супроводу;

- сприяння розвитку професійної компетентності педагогів, підготовка до запровадження інновацій.

Розглянемо особливості маркетингової діяльності Глухівського міського центру позашкільної освіти Глухівської міської ради. Позашкільний заклад є частиною сформованого освітнього простору громади. Показником успішного маркетингу є формування іміджу закладу, який є віддзеркаленням його цінностей, створення єдиної команди, модифікації освітньої системи шляхом удосконалення та підвищення ефективності організації освітнього процесу в закладі позашкільної освіти, перехід від гурткової роботи до творчих об'єднань для обдарованих та здібних вихованців, дослідницько-експериментальної діяльності, перебудова Центру в систему, яка спроможна вирішувати важливі соціальні завдання, що користуються попитом в громаді та за її межами, маркетингове середовище, яке передбачає аналіз зовнішнього та внутрішнього середовища, які взаємодіють і визначають успіх чи невдачу діяльності ЗПО в досягненні поставлених цілей.

Аналіз зовнішнього середовища охоплює вивчення економічної, політичної, демографічної ситуації в територіальній громаді, соціокультурне середовище, вивчення ринку праці й ринкових чинників, які безпосередньо впливають на діяльність ЗПО; розвиток системи гурткової роботи в закладах загальної та середньої освіти, виявлення потенційних споживачів.

Ураховуючи складну ситуацію в Україні, конкурентоспроможність закладів загальної та середньої освіти громади щодо гурткової роботи дещо падає. Тому попит на освітні послуги Глухівського міського центру позашкільної освіти Глухівської міської ради значно підвищується. Це дає змогу зробити аналіз внутрішнього середовища:

- вивчити наявні і потенційні можливості ЗПО;
- виявити сильні і слабкі сторони закладу, його проблеми;
- оцінити діяльність відділів закладу: навчальної, виховної, наукової, дослідницької, методичної, економічної, господарської, управлінської й маркетингової.

Вихідними даними для аналізу внутрішнього середовища є:

- моніторинг органів державно-громадського управління;
- результати соціальних опитувань вихованців та батьків;
- результати педагогічного моніторингу.

Без вираженої, обґрунтованої системи маркетингових дій ЗПО не зможуть здолати всі труднощі на шляху підвищення своєї конкурентоспроможності, підняти попит на послуги та плавно пристосуватися до змін в економіці країни. Значення, роль та вплив маркетингу в освіті постійно збільшується, і тому керівники позашкільних навчальних закладів повинні постійно знаходити ресурси для досягнення

найвищої якості підготовки вихованців із високим рівнем ключових компетентностей.

У професійній діяльності педагога ЗПО виділимо такі принципи педагогічного маркетингу:

- принцип інформаційної відповідності. Сучасний зміст освіти, заснований на формуванні компетентностей, необхідних для успішної самореалізації в суспільстві, потребує відповідності педагога вимогам сучасності та розуміння законів маркетингу: лідерства, запам'ятовування, сприйняття, фокусування, виняткового права, перспективи, успіху;

- принцип пріоритетності. Ґрунтується на актуальних проблемах освітнього процесу, з якими стикаються практики у своїй повсякденній діяльності. Цілеспрямований педагог, який має свободу творчості й розвивається професійно, має оцінити «новий продукт» з педагогічної маркетингової позиції, тобто підібрати ті прийоми, методи, форми, які б зробили цей «продукт» актуальним, перспективним та цікавим;

- принцип стратегічної орієнтації. Це загальний аспект діяльності педагога, який охоплює тривалий період часу: від початку поставленої цілі до досягнення прогнозованого результату. Педагогічна маркетингова стратегія – це узагальнена модель дій педагога з метою досягнення чітко сформульованих цілей, завдань, дій та залучення ресурсів для їх досягнення;

- принцип елективності полягає у перспективі вибору індивідуальної траєкторії діяльності споживача, орієнтації на попит, здібності та інтереси вихованця. Педагог, використовуючи маркетинговий підхід, організовує освітній процес, який викликає у вихованця інтерес та бажання зробити своє «відкриття». Це допомагає виявляти індивідуальні здібності кожної дитини для цілеспрямованого розвитку, профорієнтації та соціалізації;

- принцип ефективної діяльності. Визначається ступенем досягнення поставленої мети. Але не лише сучасне освітнє середовище, яке забезпечить необхідні умови, засоби і технології для освітнього процесу споживачів здатне досягти ефективності навчання. Велике значення має індивідуальність педагога, його світогляд, здібності, характер, темперамент та стиль викладання. Таким чином, уміння педагога точно і правильно визначати завдання і відповідно до них планувати свою роботу та роботу вихованців – важлива умова підвищення ефективності його діяльності;

- принцип компетентнісного підходу. Ґрунтується на бажанні споживачів використати отримані знання та навички вже сьогодні, щоб відчувати свою компетентність у вирішенні певних проблем завтра. Педагог має виступити в ролі маркетолога, стратегічно проєктуючи індивідуальну траєкторію інтелектуального та особистісного розвитку кожного вихованця.

Професіоналізм педагога ЗПО знаходить своє відображення у принципах педагогічного маркетингу: інформаційної відповідності, пріоритетності, стратегічної орієнтації, елективного навчання, ефективної діяльності та компетентнісного підходу. Застосування в практичній діяльності педагогом адаптованих до професії законів маркетингу, технологій і сучасних інструментів, інтернет-маркетингу в тому числі, сприятиме професійному розвитку педагога та підвищуватиме його конкурентоздатність.

Висновки дослідження. Маркетингова діяльність в позашкільній освіті в сучасних умовах є крайнє необхідною. Маркетингова діяльність ЗПО дає: 1) споживачам освітніх послуг (вихованцям, батькам): розширення можливостей задоволення їх потреб; отримання якісних освітніх послуг; 2) навчальному закладу: визначення іміджу закладу; підвищення попиту на запропоновані освітні послуги; фаховий ріст професійних кадрів; упровадження інновацій; більш ефективне управління ресурсами; 3) педагогам: бачення перспектив особистісного й професійного розвитку; можливості для самореалізації; якісне підвищення ефективності роботи.

Література

1. Биковська О. В. Позашкільна освіта в Україні: навч. посіб. Київ : ІВЦ АЛКОН-П47, 2006. 224 с.
2. Кудін В. Забезпечення ефективної діяльності позашкільного закладу. *Сучасна школа України*. 2009. № 6. С. 25–28.
3. Оболенська Т. Є. Маркетинг освітніх послуг: вітчизняний і зарубіжний досвід. Київ : КНЕУ, 2001. 208 с.
4. Телетова С. Г. Педагогічний маркетинг у діяльності навчальних закладів. *Маркетинг і менеджмент інновацій*. 2011. № 3(2). С. 117–124.
5. Шевченко Л. С. Сучасний університет: маркетингова філософія діяльності. *Економічна теорія та право*. 2015. № 1 (20). С. 9–21.

Natalia Serhiichuk. Education marketing in the practice of out-of-school education institutions

Abstract. *The article highlights the theoretical aspect of pedagogical path in the education marketing and presents the features of the marketing strategies in Hlukhiv Town Center of the Out-of-school Education of Hlukhiv Town Council.*

Key words: *education marketing, pedagogical marketing, marketing activity, marketing environment.*

ІНДИВІДУАЛЬНА ПРОФЕСІЙНА ТРАЕКТОРІЯ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГА: ВІД ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ ДО ФАХІВЦЯ ВИЩОЇ КАТЕГОРІЇ

Розглянуто питання підготовки здобувача освіти, майбутнього педагога словесності, до реалізації індивідуальної професійної траєкторії розвитку у світлі зміни концепції освітньої парадигми; реформування системи освіти; упровадження педагогічної інтернатури та сертифікації педагогічних працівників.

Ключові слова: траєкторія професійного розвитку педагогічного працівника; індивідуальний освітній маршрут педагога; індивідуальна освітня траєкторія.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У ХХІ столітті змінився підхід не лише до системи освіти учнів, а й до освітньої траєкторії професійного розвитку педагогів. Відтепер існує не тільки поняття «індивідуальна освітня траєкторія учня», а й «індивідуальна освітня траєкторія професійного розвитку педагога». Це означає, що педагог має право самостійно вибудовувати траєкторію свого професійного зростання відповідно до свого творчого потенціалу.

Завдання щодо сприяння професійному розвитку педагогічних працівників, їх психологічна підтримка та консультування сьогодні покладено на центри професійного розвитку педагогічних працівників, які були створені в Україні два роки тому.

Завданнями центрів, серед інших, є зокрема консультативна підтримка вчителів щодо професійного розвитку, супервізії, документації закладу, освітніх та навчальних програм, організації освітнього процесу (у тому числі з використанням технологій дистанційного навчання); професійна підтримка вчителів щодо компетентнісного, особистісно орієнтованого, діяльнісного, інклюзивного підходів до навчання й нових освітніх технологій; сприяння професійному розвитку педагогів, зокрема через координацію професійних спільнот, поширення інформації щодо професійного розвитку, формування баз даних програм підвищення кваліфікації та джерел, необхідних для професійного розвитку;

Створення центрів професійного розвитку педагогів шляхом реформування методичних кабінетів є вимогою часу. Але, на нашу думку, до успішної фахової діяльності, до творчої самореалізації, до побудови індивідуальної траєкторії професійного розвитку готувати майбутніх педагогів необхідно ще зі студентських років.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано

розв'язання визначеної проблеми. Актуальність підготовки здобувача освіти, майбутнього педагога словесності, до реалізації індивідуальної професійної траєкторії розвитку очевидна: зміна концепції освітньої парадигми; реформування системи освіти; упровадження педагогічної інтернатури та сертифікації педагогічних працівників тощо.

Дослідників порушеного у статті питання на сьогодні в Україні не так багато. Заслуговує на увагу навчально-методичний посібник О. В. Половенко, Л. М. Кірішко «Безперервна освіта педагога за індивідуальною освітньою траєкторією» (Кропивницький, 2018) [2], у якому розкрито шляхи організації безперервної освіти педагога за індивідуальною освітньою траєкторією; розглянуто теоретичні засади організації діяльності педагога за індивідуальною освітньою траєкторією; презентовано сучасні форми, моделі, технології, практики організації сімейного науково-методичного супроводу професійного розвитку, самоосвітньої діяльності педагогічних працівників; обґрунтовано роль самоосвіти в професійному розвитку вчителя.

Г. Полякова у статті «Напрями моделювання індивідуальної траєкторії безперервної освіти й самоосвіти педагогічних працівників» [4] розглядає місце та реалізацію індивідуальної траєкторії освіти педагогічних працівників у системі безперервної освіти, розкриває її моделювання з урахуванням внутрішніх потреб і мотивів особистості, вимог зовнішнього середовища.

Мета статті – уточнити сутність поняття «індивідуальна професійна траєкторія розвитку педагога», теоретично обґрунтувати шлях її реалізації від здобувача освіти до фахівця вищої категорії.

Виклад основного матеріалу дослідження. У «Положенні про центр професійного розвитку педагогічних працівників», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 29 липня 2020 р. № 672, термін траєкторія професійного розвитку педагогічного працівника трактується як «персональний шлях реалізації професійного потенціалу педагогічного працівника, що ґрунтується на його вільному виборі закладу освіти, установи, організації, іншого суб'єкта освітньої діяльності, видів, форм, темпу здобуття освіти та освітньої програми в межах здобуття освіти дорослих» [5].

Індивідуальна освітня траєкторія професійного розвитку педагога ґрунтується на вільному виборі.

Згідно із Законом України «Про освіту» (стаття 59, пункт 1) «Професійний розвиток педагогічних і науково-педагогічних працівників передбачає постійну самоосвіту, участь у програмах підвищення кваліфікації та будь-які інші види і форми професійного зростання. Заклади освіти, в яких працюють педагогічні та науково-педагогічні працівники, сприяють їхньому професійному розвитку та підвищенню

кваліфікації» [1].

Отже, сьогодення збагатило педагогічний глосарій такими термінами: траєкторія професійного розвитку педагогічного працівника; індивідуальний освітній маршрут педагога; індивідуальна освітня траєкторія.

Майбутній педагог одержує професійні знання, уміння, навички, компетенції в системі неперервної освіти. Отримавши диплом фахівця, педагог не перестає самовдосконалюватись: систематично підвищує свою кваліфікацію, проходить перепідготовку, займається постійною самоосвітою для успішної кар'єри й життєдіяльності в умовах, що постійно змінюються.

Завдання викладача, на наш погляд, підготувати студента до організації й управління самоосвітою. І в першу чергу ми вбачаємо можливість такої підготовки на заняттях з педагогіки та фахових методик.

Г. Полякова у своїй статті наводить форми безперервної освіти педагогічних працівників:

«1) підготовка у вищих навчальних закладах, що надають фахову педагогічну освіту;

2) перепідготовка на базі вищої освіти у відповідних вищих навчальних закладах III-IV рівнів акредитації, що дає можливість отримати педагогічну освіту на базі іншої або ж доповнити педагогічну освіту опануванням інших галузей;

3) підвищення кваліфікації на базі закладів післядипломної педагогічної освіти у формі курсів підвищення кваліфікації, організації стажування в закладах освіти, установах, освітніх організаціях;

4) самоосвіта як самостійно організована людиною освіта на основі її потреб, мотивів, цілей, інтересів» [4, с. 3].

Загальновідомо, що самоосвіта – це здобуття нових знань у процесі самостійної роботи.

Саме самоосвіта найбільшою мірою пов'язана з організацією індивідуальної траєкторії освіти. Індивідуальна траєкторія освіти розглядається як доцільний вибір змісту, форм, методів, технологій освіти на основі індивідуальних цілей, завдань, мотивів, інтересів педагога та освітньої установи.

У процесі навчання у ЗВО здобувач освіти реалізує індивідуальну траєкторію освіти у виборі варіативної складової навчального плану, індивідуальної та самостійної роботи, науково-дослідницької діяльності.

У подальшій професійній діяльності педагог реалізує індивідуальну траєкторію у процесі перепідготовки, підвищення кваліфікації та самоосвіти. Серед перерахованих форм найбільш відкритою щодо можливостей є самоосвіта.

На думку фахівців, для реалізації індивідуальної траєкторії розвитку

необхідним є її моделювання, прогнозування та аналіз результатів.

Як зазначає Г. Полякова, «індивідуальна траєкторія освіти і самоосвіти може здійснюватися за двома напрямками: по-перше, за вибором організованих форм системи неперервної освіти (підготовка, перепідготовка, підвищення кваліфікації); по-друге, шляхом моделювання змісту й засобів самоосвіти та саморозвитку» [4, с. 7].

На думку дослідників (Н. Лукашевич), серед напрямів індивідуальної траєкторії розвитку можна виокремити такі: розвиток професійної компетентності; опанування практикою самоменеджменту; розвиток власної сфери спілкування й взаємодії з іншими людьми; розвиток власного інтелектуального й загальнокультурного потенціалу [4, с. 7–10].

На нашу думку, на заняттях з методики навчання української мови необхідно готувати студентів до моделювання індивідуальної траєкторії розвитку. Для цього варто оглядово знайомити з новими термінами в професіограмі педагога, зі зразками, розробленими практиками, та науково-теоретичними порадами; аналізувати матеріали, розміщені на офіційних сайтах Центрів професійного розвитку педагогів тощо.

Зокрема, на сайтах Центрів професійного розвитку педагогів пропонуються орієнтовні зразки алгоритму індивідуального освітнього маршруту педагога [7]:

Крок 1. Самооцінювання.

Крок 2. Визначення професійних завдань, які необхідно розв'язати.

Крок 3. З'ясування знань і умінь, необхідних для розв'язання поставлених завдань.

Крок 4. Визначення дій для реалізації розв'язання професійних завдань.

Крок 5. Формулювання очікуваних результатів.

Пропонуємо студентам проаналізувати наведений алгоритм, висловити власну думку, пропозиції щодо удосконалення алгоритму тощо.

На основі проаналізованих матеріалів пропонуємо студентам розробити індивідуальний план для кар'єрного та особистісного розвитку. Наголошуємо, що план має складатися з:

1. Глобальної мети (якої професійної вершини ви прагнете досягнути).

2. Короткострокових цілей, які мають наблизити вас до глобальної мети.

3. Критеріїв досягнення кожної з цих цілей.

4. Компетенцій та навичок, які ви прагнете розвивати.

5. Поточного рівня розвитку компетенцій та навичок (оцініть власний досвід та рівень знань від 1 до 10).

6. Плану реалізації (перелік дій та завдань, які потрібно виконати).

7. Термінів виконання.

8. Статусу виконання та оцінки результату [8].

Наведені й подібні завдання сприяють підготовці студентів до майбутньої професійної діяльності, розвивають амбітність та прагнення до професійного й кар'єрного зростання.

Висновки дослідження. Отже, підготовка педагога до майбутньої професійної діяльності не повинна обмежуватись лише методичною, також потрібно наголошувати на необхідності безперервної освіти й самоосвіти педагогічного працівника; вмінні моделювати й реалізовувати індивідуальну траєкторію розвитку для успішного кар'єрного зростання.

Література

1. Закон України «Про освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

2. Половенко О. В., Кірішко Л. М. Безперервна освіта педагога за індивідуальною освітньою траєкторією : [навчально-методичний посібник] / О. В. Половенко, Л. М. Кірішко. Кропивницький: КЗ «КОШПО імені Василя Сухомлинського», 2018. 60 с.

3. Положення про центр професійного розвитку педагогічних працівників (ЗАТВЕРДЖЕНО постановою Кабінету Міністрів України від 29 липня 2020 р. № 672). URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2020/07/5f2923c4c27b3971699031.pdf>

4. Полякова Г. Напрями моделювання індивідуальної траєкторії безперервної освіти й самоосвіти педагогічних працівників. *Теорія та методика управління освітою*. 2010. № 3. С. 1–11.

5. Постанова Кабінету Міністрів України «Деякі питання професійного розвитку педагогічних працівників» від 29 липня 2020 р., № 672. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/672-2020-п#Text>

6. Соціолого-педагогічний словник / [Укл. С.У. Гончаренко, В.В. Радул, М.М. Дубінка та ін.] / За ред. В.В. Радула. К. : «ЕксОб», 2004. 304 с.

7. <https://sites.google.com/view/cprvv/консультування/траєкторія-професійного-розвитку-педагога>.

8. <https://naurok.com.ua/post/scho-take-individualniy-plan-rozvitku-ta-dlya-chogo-vin-uchitelyu>.

Svitlana Tsinko. The individual professional trajectory of a teacher's development: from a student to a specialist of the highest rank

Abstract. The issue of training a student, a future teacher of literature, to implement an individual trajectory of professional development in the context of changing the concept of the education paradigm, reforming the education system, introducing the pedagogical internship and certification of pedagogical

workers are considered.

Key words: *trajectory of a pedagogical worker's professional development, teacher's individual educational way; individual educational trajectory.*

Barbara Rózek

Adjusting methods of language learning to the needs of children with Asperger's Syndrome.

**Doctor Renata Botwina,
Department of Urkainian Studies
Faculty of Applied Linguistics
Univercity of Warsaw**

The purpose of this article is to analyze and find practical solutions based on modern methodology knowledge, to adjust foreign language lessons to the special needs of students with high-functioning Autism Spectrum Disorder also known as Asperger's Syndrome.

Key words: Asperger's Syndrome, methods, language, teaching, children.

Characteristic traits of the high-functioning autism spectrum in children.

According to Collin's Dictionary, Asperger's Syndrome is "a form of autism in which the person affected has limited but obsessive interests, and has difficulty relating to other people". This rather short description tells what most people know about this form of Autism Spectrum Disorder (ASD). The traits characteristic of ASD are commonly mistaken as an introvert in the case of adults, but in children, they are easily recognizable and properly diagnosed. According to statistics from the Centers for Disease Control and Prevention from 2018: 1 in 44 children in the US has been diagnosed with ASD. The statistics also show that ASD is 4 times more common among boys than girls. It occurs within all ethnic, racial, and socioeconomic groups. The rise of ASD diagnosis in recent times may be related to better methods of diagnosing and the bigger consciousness of society. The special needs of a person with ASD are taken into consideration also in the field of education.

After the research was done by Hans Asperger in the 1940s and his publication of *Die "Autistischen Psychopathen" im Kindesalter* in 1944, the term **Asperger's syndrome** started getting world's wide attention and be the object of dispute between psychiatrists and pediatricians. Even though his research wasn't well known before 1981 when a British researcher L. Wing used the term Asperger's Syndrome for the first time, which caused interest in the works of the Austrian psychiatrist.

Hans Asperger had observed and later described a few traits in the group of four children that are now commonly related to diagnosing someone on the autism spectrum. Even though Asperger's Syndrome was not considered a neurodevelopmental disorder until 1994 when it was included in the fourth edition of the Diagnostic and Statistical Manual for Mental Disorders but it disappeared from the fifth edition of the Manual in 2013. Lately, it has been merged into Autism Spectrum Disorder in the International Classification of Diseases (ICD-11) as of 2021. Autism spectrum disorder characterizes significant difficulties in non-verbal communication and social interactions. One of the most well-known experts in Asperger's Syndrome, T. Attwood describes essential traits of a person with high-functioning ASD as:

- Limited ability to hold a conversation.
- Huge interest in one concrete topic.
- Social misunderstanding (a person with Asperger's Syndrome struggles to establish contacts)

Other significant symptoms in non-verbal communication include lack of eye contact during conversations, limited range of gestures, limited facial expression, and non-standard expressions. According to Kraszewska-Orzechowska(2007,49), children with Asperger's Syndrome have a high range of intellectual possibilities, and problems with motor coordination and they are not fond of changes, especially in their daily schedule. What also is characteristic of AS children – is the fact, that there is no clinically significant delay in language skills development. An obsessive interest in one specific subject, which is characteristic of these children, can be helpful in the foreign language learning aspect.

Knowing the traits mentioned above in children with high-functioning ASD, the teacher has a tool to prepare lessons, that will be helpful, but most important understandable for these students. Even though the methodology of teaching children is specific on its own, it can be adjusted also to their special needs.

1. Methods and strategies in teaching elementary school children.

Before a teacher can start a foreign language lesson with a group of children, there must appear 4 crucial aspects of the educational situation: complacency (because if the children do not feel safe in presence of their teacher, they cannot focus and learn), sense of meaning (if children do not see a point of learning, they will not do it), activity (the intentional and conscious act, if children can learn actively, they are more likely to make faster progress) and last, but not least – togetherness¹. The last one, of the four mentioned above, is related not only to relations between students and the atmosphere within the

¹ Jakubowski J. O sytuacji edukacyjnej: <https://grupatrop.pl/o-sytuacji-edukacyjnej-o-uczeniu-sie/> (access: 3.02.2023)

group but also to the teacher. This is especially important in the case of teaching younger children from elementary school.

Since they have not developed abstract thinking skills and logical memory, the whole learning process highly depends on mechanical memory. Also characteristic of children is quick forgetting, short periods of ability to focus, high need for playing and physical activities. All these factors mean that lesson has to be planned with consideration of all children's needs. It is a challenging task, especially with strong emotional reactions and spontaneous behavior of early school students. For teachers, this means that children will clearly show their enthusiasm but also boredom and disappointment. Their highly emotional reactions may cause chaos, so the teacher should be able to react with understanding and adjust lesson plans and goals to the overall mood of the group.

Classic methods like the audio-lingual method or direct method of learning a foreign language will not be suitable for young children just starting their educational journey. Students this age cannot read and write yet, so the main goal of the lesson should be listening to the language and speaking, but in the case of speaking the possibilities are limited, which means it should be based on repeating short, simple phrases, for example from songs.

In the case of teaching this specific group, the best solution is to use methods that are based on physical activities and games with educational purposes. Since young children start to learn social norms and form their first interactions with their peers at school, a crucial aspect is setting the class rules and rituals, that will not only maintain discipline during the language lesson, but also it will fulfill children's need for a routine. This need is strictly connected to their complacency. These rituals have to be simple, accordingly to their level of language, for example: greeting each student according to their mood with simple "Hello" or a hug. It can help build mutual trust and authority among the group.

All needs and methodological aspects of teaching younger children's groups are universal to their age but can be easily adjusted if within the group are children of special needs. Groups can be mixed with many different needs of students and that is why language teachers should individually approach each child because a small change can be significant for the student and help in the learning process.

2. Specification of adjustments needed in a lesson plan for students with Asperger's Syndrome.

Previously provided methods and strategies are universal for most of the young children's needs to give them an environment for the most effective learning of foreign language. This part mostly will focus on the specific needs of young students with Asperger's Syndrome.

First of all, their need for an organized and predictable schedule is crucial to include in a lesson plan. Not only because these children highly dislike changes, but they also have strong emotional reactions to any differences from the schedule and this can easily discourage them to learn. It can be simply avoided by writing a plan for a lesson for the day on the board so all children from the group could see it. This will make the children with Asperger's Syndrome calmer since they know what happens next during the lesson. Of course, some situations do not depend on the teacher, like the argument between students before class which may influence the mood of the child, therefore the ability to focus and learn.

Also, an important aspect of teaching, this group of students, commands, they need to be clear and focus on one action at a time. If the teacher says "Pack your things and Goodbye", it is not understandable for this child and he or she does not see a clear point of this action. According to this, this command should sound more like: *I want you to open your backpack. Put your books in there. Now, open your pencil case. Put your pencils and pens in your pencil case. Close it. Put it into the backpack. Close your backpack. Put on your backpack.* This way of giving these children instructions on what to do is clearer to them, and they do not struggle to understand the point of the whole action.

Another aspect is the individual needs of these children. Asperger's Syndrome may also be connected to hypersensitivity to sounds or smells. This can affect the foreign learning process of students, especially taking into consideration the fact that in most of the younger groups, listening skills are crucial. In case of hypersensitivity, the solution is simply to adjust the volume of sounds or to cut out the source of the smell that disturbs children. Significant to this is also the ability to help children calm down after they were over stimulated by some activity.

The main struggle within a group of students with different needs is the relationships between them. As mentioned before, children with Asperger's Syndrome struggle to form connections with different students. They are easily misunderstood and also have problems understanding the emotions of others. The advantage of foreign language learning is that it may help overcome some problems relating to interaction with other students.

To sum up, acknowledging the special needs of children with Asperger's Syndrome is crucial to forming an environment for learning a foreign language. Making adjustments like those mentioned before will improve the quality of learning for students, and also build strong trust in the teacher, especially with evolving and changing objects of their obsessive interest.

Literature

1. <https://jows.pl/artykuly/sprawnosci-jezykowe-w-nauczaniu-jezyka-obcego-uczniow-z-zespolem-aspergera> (access: 02.02.2023)
2. Jakubowski J. O sytuacji edukacyjnej
3. Komorowska H. *Metodyka Nauczania języków obcych*, Warszawa, 2005.
4. Kraszewska-Orzechowska A. *Zachowania dzieci z zespołem Aspergera i proponowane formy pomocy*, Lublin, 2007.
5. Núñez-Vázquez I. *Psicología, sociología y sociedad*, article *Asperger Syndrome in Foreign Language Learning: Symbolic Interactional Processing*, Cádiz, 2022.
6. Pamuła M. *Metodyka Nauczania języków obcych w kształceniu zintegrowanym*, Warszawa, 2006.
7. WHO: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/autism-spectrum-disorders> (access: 02.02.2023)
8. <https://www.millcreekbehavioralhealth.com/development-disorders/aspergers/symptoms-signs-causes/> (access: 02.02.2023)
9. <https://www.cdc.gov/mmwr/volumes/70/ss/ss7011a1.htm> (access: 02.02.2023)

Барбара Росек. Пристосування методів вивчення мови до потреб дітей із синдромом Аспергера

Анотація. Мета статті – на основі сучасних методологічних знань проаналізувати та віднайти практичні рішення пристосування уроків іноземної мови до особливих потреб учнів з високофункціональним розладом аутистичного спектру, також відомим як синдром Аспергера.

Ключові слова: синдром Аспергера, методика, мова, навчання, діти.

УДК 373.5

Тетяна Кравченко

ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИСУ

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 проаналізовано особливості лінгвокогнітивного підходу до навчання української мови. Наголошено на тому, що лінгвокогнітивний

підхід сприяє активізації пізнавальної та творчої діяльності здобувачів освіти. Акцентовано на побудові сучасної моделі навчання синтаксису з урахуванням стратегій людської свідомості, особливостей розумової діяльності індивіда, його інтелектуальних здібностей.

Ключові слова: лінгвокогнітивний підхід, синтаксис, пізнавальна активність, мовленнєва діяльність, текст, концепт.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасні завдання методичної науки вимагають переосмислення моделі навчання української мови з позицій становлення особистості учня з розвиненим когнітивним простором і внутрішнім мовленням. Досягненню цієї мети сприяє лінгвокогнітивний підхід до навчання української мови, що сприятиме активізації пізнавальної та творчої діяльності здобувачів освіти. Переосмислення методичною наукою завдань шкільного пізнання відбувається з урахуванням наукових досягнень у сфері когнітивної граматики, когнітивної психології, когнітивної теорії навчання. Історичний розвиток методичної науки забезпечив значний поняттєвий інструментарій, різноманітність підходів, загальнометодичних і специфічних методичних принципів, що забезпечує перспективи філологічної освіти. Концепція когнітивної спрямованості у вивченні української мови відображає сучасні тенденції в навчанні: збереження основного теоретичного змісту шкільного курсу, посилення уваги до семантико-функціональних особливостей мовних одиниць у всій їх структурній різноманітності, поглиблення роботи з науковими поняттями, звернення до тексту як одиниці мовлення, культури та ін.

Аналіз актуальних досліджень. На сьогодні сучасна методика навчання української мови в закладах загальної середньої освіти базується на наукових дослідженнях із когнітивної психології та психолінгвістики (Дж. Андерсон, Д. Брунер, Л. Векслер, О. Кубрякова, О. Лурія, Р. Солсо, М. Холодна та ін.), когнітивної лінгвістики (Ф. Бацевич, С. Єрмоленко, А. Зеленько, В. Кононенко, М. Кочерган, О. Селіванова), лінгводидактики (О. Горошкіна, І. Дроздова, С. Караман, О. Любашенко, Л. Мамчур, Л. Мацько, А. Нікітіна, М. Пентилюк, Т. Симоненко та ін.). Автори робіт із комунікативно-когнітивної методики пропонують різні методи та прийоми активізації розумової діяльності учнів, створення умов для успішного формування в них особистих когнітивних структур мовного матеріалу, що вивчається. Водночас багато теоретичних питань залишаються не до кінця вирішеними.

Мета статті – дослідити особливості лінгвокогнітивного підходу до навчання мови в закладах загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Когнітивна психологія

сприяла розробленню нового напряму в лінгводидактиці – когнітивного навчання, що спрямоване на вивчення можливостей поліпшення пізнавальної діяльності індивіда за допомогою спеціальних методів і прийомів. Методи когнітивного навчання на сьогодні активно розробляються Інститутом психології НАН України. У вітчизняній методиці основи когнітивної методики представлено в працях О. Горошкіної, І. Дроздової, Л. Мамчур, Л. Мацько, А. Нікітіної, М. Пентилюк, Т. Симоненко та ін.

Когнітивний синтаксис є складником когнітивної граматики, що розглядає мовне втілення розумових категорій і стратегій людської свідомості, тому відмінність когнітивного напряму в сучасному синтаксисі від традиційного структурного підходу полягає в тому, що він дає підстави розкрити складні взаємозв'язки між мисленнєво-понятійними категоріями. Дійсно, на сьогодні вчені усвідомлюють, що граMATика базується на знаннях світу і, отже, усі граматичні категорії, у тому числі синтаксичні, мають когнітивний статус.

Основним підходом до побудови сучасної моделі навчання синтаксису залишається системно-структурний, який забезпечує формування у свідомості учнів уявлення про взаємопов'язаність та взаємозалежність синтаксичних одиниць. Лінгвокогнітивний підхід реалізується за допомогою поетапного засвоєння та поглиблення знань про мову, зокрема про синтаксичні одиниці, що сприяє вдосконаленню мовлення школярів.

Системоутворювальну основу сучасного курсу шкільної граматики повинні становити вміння мовленнєвої діяльності, а мову та норми правопису варто розглядати як засіб її реалізації. Найбільш актуальним для учнів стає осмислення системи мовних засобів у єдності їх значення, форми та функції (що проголошено і в чинних методиках, але залишається недостатньо реалізованим), усвідомити ту картину світу, яка відобразилася в мові через культурно-історичний досвід народу, тобто знати мову, щоб вміти нею користуватися, вільно володіти нею, повноцінно засвоїти цей унікальний інструмент пізнання, розвитку, життєдіяльності людини в суспільстві. Цими здібностями визначається лінгвокогнітивний рівень мовної особистості.

Вивчення синтаксису збагачує учнів знаннями про основні синтаксичні закони та правила, різноманітні мовні засоби вираження думки. Курс шкільного синтаксису – когнітивний за своєю сутністю. Зміст його зумовлено співвідношенням мовних явищ із реальною дійсністю.

Співвіднесеність синтаксичних одиниць із позамовною дійсністю активізує пізнавальну діяльність учнів (сприймання, пам'ять, уява, увага, мислення; розумові операції: порівняння, аналіз синтез, узагальнення,

класифікація, конкретизація тощо).

Знання багатьох школярів із синтаксису у межах чинної моделі навчання часто не отримують належного застосування в їх мовленнєвій діяльності, оскільки, знаючи ті чи інші синтаксичні одиниці, учні не мають уявлення про те, як їх використовувати, як вони можуть допомогти у виконанні мовленнєвого завдання. Це призводить до того, що школярі не в змозі аналізувати, оцінювати та зіставляти відтінки значень, які виражаються за допомогою цих граматичних форм, не знають можливості та умов їх заміни. У свідомості учнів слово чи граматична форма не асоціюється з мовленнєвим завданням.

Оволодіння системою мовних засобів має розглядатися з погляду тих функцій, що вони обслуговують. Уведення у вивчення синтаксису відомостей про комунікативні функції мови активізує інтерес учнів до мовного матеріалу, розвиває увагу до використання досліджуваних синтаксичних категорій у мовленнєвих актах, пов'язаних із виявом ситуативної поведінки школярів.

Когнітивний підхід до вивчення синтаксису в школі може бути реалізований, якщо:

- у теоретичних відомостях опису синтаксичних явищ фіксується співвіднесення висловлювань із позамовною дійсністю, з позамовними ситуаціями, об'єктами;

- у вправах та завданнях використовується значна кількість текстів, що містять різноманітні знання про світ, відомі і водночас нові для школярів. Щоб виконати звичайні завдання (визначити тему, основну думку тексту тощо; відповісти на питання із завдання до вправи), від учнів знадобиться активне перетворення інформації, що міститься в текстах, а також залучення додаткових знань;

- для забезпечення активної мисленнєвої діяльності учнів буде враховано послідовність розташування вправ, що сприяють формуванню механізму виконання розумових операцій; будуть використані завдання, побудовані за аналогією з попередніми, але вимагають від учня узагальнення матеріалу.

Дотримання цих умов у навчанні уможливить учителям організувати урок як процес пізнання, розвитку когнітивних здібностей учня.

Провідним методом лінгвокогнітивного підходу є метод концептуалізації, сутність якого полягає в осмисленні інформації, що надходить іззовні, її невербального і вербального позначення. Образи предметів та ситуацій у кожної людини індивідуальні, ось чому в методиці необхідно враховувати не лише комунікативні умови, а й особистісні чинники. Метод концептуалізації сприяє збагаченню концептосфери особистості школяра яскравими, багатограними образами та може допомогти знайти відповідну форму для вербалізації

думки. Метод спрямовано на поетапну пізнавальну діяльність, що забезпечує оволодіння концептами різної структури. Цей метод реалізується у відповідних прийомах роботи з образами-уявленнями, концептами-поняттями, концептами-сценаріями.

Основним засобом вивчення синтаксису української мови у лінгвокогнітивному аспекті є текст, який є посередником між учасниками спілкування, важливим елементом у структурі акту спілкування між адресантом і адресатом. Єдність змісту тексту виражається в конкретних структурно-семантичних кластерах – концептах, тобто тексті як одиниці культури.

Висновки дослідження та перспективи подальшої наукової роботи. Отже, лінгвокогнітивний підхід до навчання синтаксису розглядаємо як сукупність прийомів, способів навчання, спрямованих на оволодіння синтаксичною будовою мови шляхом оптимального використання особливостей розумової діяльності людини, що сприяє вдосконаленню її інтелектуальних здібностей, інтенсивній цілеспрямованій мовленнєвій діяльності з переважанням комунікативно значущих вправ, спрямованих як на формування, так і на відтворення мовного образу за умови внутрішньої навчальної мотивації учнів. Суть когнітивного підходу полягає у спрямованості процесу навчання на вирішення таких проблем, як сприйняття, пізнання та розуміння людиною дійсності; набуття, оброблення, структурування, збереження та використання знань.

Подальшого вивчення потребує проблема розроблення системи вправ і завдань із синтаксису на засадах лінгвокогнітивного підходу.

Література

1. Кучерук О. А. Пріоритетні напрями в шкільній лінгводидактиці. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2014. Ч. 2. С. 190–197.
2. Пентилюк М., Горошкіна О., Нікітіна А. Концептуальні засади комунікативної методики навчання української мови. *Українська мова і література в школі*. 2006. № 1. С. 15–20.
3. Пентилюк М.І., Горошкіна О. М., Нікітіна А. В. Концепція когнітивної методики навчання української мови. *Дивослово*. 2004. № 8. С. 5–9.
4. Удовіченко Г. М. Місце когнітивної лінгвістики в сучасному мовознавстві. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221, Вип. 209. С. 103–106.

Tetiana Kravchenko. Linguo-cognitive approach in the study of

syntax

Abstract. *The article analyzes the main features of the linguo-cognitive approach in teaching the Ukrainian language. The author emphasizes that the linguistic-cognitive approach contributes to the activation of students' cognitive and creative activity. The main attention is focused on the construction of a modern model of teaching syntax, taking into account the strategies of human consciousness, the features of the mental activity of the individual, and his intellectual abilities.*

Key words: *linguo-cognitive approach, syntax, cognitive activity, speech activity, text, concept.*

УДК 378.091:159.95]:373.3

Микола Маркін, Марія Починкова

**ТЕКСТ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ
КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ**

У статті визначено, що критичне мислення є наскрізною навичкою для всіх компетентностей; серед низки функцій текст виконує функцію актуалізації метакогнітивної діяльності, що сприяє ефективному формуванню критичного мислення на уроках української літератури.

Ключові слова: текст, уроки літератури, критичне мислення, метакогнітивний процес.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Система освіти України зазнає суттєвих змін, пов'язаних із впровадженням Концепції Нової української школи в практику роботи, і одночасно стикається з надскладними соціально-політичними викликами: з 2020 р. всесвітня пандемія COVID-19, а з 24 лютого 2022 р. – повномасштабна війна, яка триває вже рік. Не зважаючи на такі складні умови, освітяни тримають власний фронт: опановують нові умови роботи з урахуванням Концепції НУШ, адаптують освітній процес до дистанційного навчання, продовжують його ведення в умовах бомбардувань, відключень світла, інтернету тощо. При цьому вони готують випускників Нової української школи, які будуть «цілісними особистостями, усебічно розвиненими, здатними до критичного мислення; патріотами з активною позицією, які діють згідно з морально-етичними принципами і здатні приймати відповідальні рішення, поважати гідність і права людини; інноваторами, здатними змінювати навколишній світ, розвивати економіку за принципами сталого розвитку, конкурувати на ринку праці, учитися продовж життя» [4].

Нашу особливу увагу привертає аспект розвитку особистості, здатної до критичного мислення, оскільки цей аспект сьогодні надзвичайно важливий для громадян нашої країни. Вміння критично мислити дає можливість людині, передусім, критично ставитися до інформації, не довіряти фейкам і не піддаватися маніпуляціям, уникати догматичного мислення тощо. Володіння критичним мисленням уможливує здійснювати життєву самоідентифікацію, визначати цілі на основі загальнолюдських цінностей, приймати відповідальні рішення, творчо вирішувати життєві завдання та ін. [5, с. 3].

Проблема критичного мислення є відносно новою в науковій літературі, особливу увагу дослідників вона почала привертати наприкінці минулого століття, це пов'язано зі значною інформатизацією суспільства й необхідністю формування вмінь і навичок особистості для роботи з великими обсягами інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Різні аспекти виникнення й розвитку концепції критичного мислення висвітлено у вітчизняній і зарубіжній педагогічній теорії та практиці (Т. Бартел (T. Bartell), Н. Басова, М. Варлаков, Д. Дьюї (J. Dewey), Л. Елдер (L. Elder), Н. Іванова, В. Кремень, М. Ліпман (M. Lipman), К. Мередіт (C. Meredith), Р. Пол (R. W. Paul), О. Пометун, К. Поппер (K. Popper), Г. Соріна, Дж. Стіл (J. L. Steele), С. Терно, Ч. Темпл (Ch. Temple), Д. Халперн (D. Halpern), А. Фішер (A. Fisher).

Така увага науковців і значна кількість досліджень свідчить про актуальність досліджуваної проблеми.

На підставі аналізу й узагальнення наукової літератури, присвяченої проблемі визначення дефініції «критичне мислення», під критичним мисленням розуміємо «тип мислення особистості, що на основі поєднання логічних, рефлексивних та творчих навичок у процесі самостійного пізнання дійсності дозволяє робити аргументовані оцінки й висновки, приймати обґрунтовані рішення, продукувати нові ідеї в умовах інформаційної невизначеності й суперечливості» [5, с. 9]. У процесі нашого дослідження ми будемо спиратись саме на це визначення.

Зауважимо, що, відповідно до Концепції, критичне мислення належить до спільних для всіх компетентностей умінь.

Мета нашого дослідження – розкрити особливості тексту як ефективного засобу формування критичного мислення на уроках літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ми не будемо зупинятись на визначенні поняття «текст» у науковій літературі, оскільки воно доволі широко представлено, проте в світлі нашого дослідження

варто звернути увагу на функції тексту. До основних, за Г. Лещенко, належать:

- функція поповнення знань учнів про систему мови, функціонування мовних явищ, переважно лексичних;
- функція тренування (формування мовних умінь і навичок);
- функція розвитку усного мовлення учнів (формування на основі тексту навичок говоріння);
- функція розвитку смислового сприйняття тексту (розуміння прослуханого чи прочитаного тексту) [3].

Продовжуючи дослідження, науковиця стверджує, що представлені функції «є важливими, але не відображають процес навчання в сучасних умовах» [там само], і, як більш повний перелік функцій, представляє позицію М. Конфедерат щодо функцій тексту: текст як дидактична одиниця; текст як мовна одиниця; текст як одиниця культури; текст як мінімальна одиниця спілкування; текст як дискурс [2].

Ми усвідомлюємо, що у науковому дискурсі представлено ще багато поглядів на функції тексту, однак, ті, які ми розкрили, представляють загальну тенденційність.

Теорія критичного мислення й особливості його формування, у світлі нашого дослідження дають нам підстави додати до цих функцій ще одну – функцію активізації метакогнітивного процесу. За Дж. Флейвелом, «метакогнітивний процес» походить від «метапізнання» – терміну на означення здатності аналізувати власні розумові стратегії і керувати власною пізнавальною діяльністю [7]. Простіше кажучи, це мислення про власне мислення. Адже тексти на уроках української літератури спонукають і примушують здобувачів середньої освіти не тільки розмірковувати, а й розмірковувати над тим, як це відбувається і з яких причин.

Однак, зазначимо, що реалізація цієї функції на уроках української літератури має бути спеціально організована вчителем. Розглянемо можливості такої роботи на прикладі підручника з української літератури для 5 класу авторів О. Калинич і С. Дячок [1].

Така робота частково передбачена в підручниках з літератури, зокрема в запитаннях після тексту, наприклад, запитання до казки «Яйце-райце», що спонукають до метакогнітивної діяльності:

- Чи можна назвати причину сварки між Мишею й Жайворонком дріб'язковою? Чому? Як можна було б вирішити суперечку?
- Орел у цьому епізоді вирішив помститися Мисливцеві? Можливо, провчити його чи встановити справедливість?
- Поясни, як ти розумієш вислів «Добрий козак усе по волі ходить».
- Чому Мисливець відмовився від грошей? Він знав, у чому цінність яйця-райця? Про яку рису характеру Мисливця свідчить цей факт?

– Чи міг Мисливць порушити слово й не віддати сина? Чи можна сказати, що обіцянки часом дорого коштують? Чому? Коли варто обіцяти? Чого вчить народ щодо обіцянок?

– Чого навчає казка?

– Чому казку названо саме «Яйце-райце», а не «Війна птахів і звірів» або, скажімо, «Пригоди Мисливця та його сина»? Чи змінилося б твоє сприйняття твору, якби він мав іншу назву? [1, с. 24–33].

Як зрозуміло зі змісту запитань, вони всі спрямовані на активізацію мисленнєвої діяльності. Однак, для активізації метакогнітивної діяльності необхідно додати уточнення: «Як ти розмірковував/розмірковувала? Чому? Що слугувало підставою для таких висновків?». Отже, тут необхідною є додаткові запитання, тобто учителю варто заздалегідь проаналізувати їх і підготувати додаткові.

Ураховуючи ж теорію А. Браун, яка визначає метапізнання як знання про власне знання й розділяє його на дві категорії: перша – знання про пізнання як сукупність видів діяльності, що містять у собі свідому рефлексію над когнітивними діями і здібностями; друга – регуляція пізнання як сукупність видів діяльності, що потребують механізмів саморегуляції протягом навчання чи вирішення проблем [6], дає підстави зазначити, що наведені вище приклади без доповнення вчителя можна віднести до другої категорії.

Наступні ж запитання можна віднести до першої групи:

– «Поміркуй, це добре чи погано, коли людина вміє вигадувати, фантазувати, творчо мислити. Чому? Для людей яких професій важлива здатність творчо мислити?»;

– «Якими є морально-етичні принципи українського народу? Визнач із батьками (рідними/близькими) або вчителем/вчителькою пріоритетність (послідовність від найважливішої позиції до менш значущої) морально-етичних цінностей українців. Поясни, чому кожний із принципів ви розмістили на таких позиціях»;

– «Знайди інформацію в інтернеті про професії майбутнього, які визначає Національне агентство кваліфікацій. Доведи, що вивчення української літератури важливе для кожного спеціаліста будь-якої професії як сучасності, так і майбутнього» [1, с. 34–35].

Отже, текст на уроках української літератури може бути ефективним засобом формування критичного мислення, сприяє активізації метакогнітивного процесу, вчить аналізувати, узагальнювати, здійснювати логічні операції, рефлексувати тощо. Важливим аспектом тут є підготовка вчителя й володіння ним критичним мисленням і методикою формування критичного мислення школярів.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в розробці системи роботи з формування критичного мислення здобувачів середньої освіти на уроках української літератури та її експериментальної перевірки.

Література

1. Калинич О., Дячок С. Українська література : підручник для 5 класів закладів загальної середньої освіти / за редакцією проф. Юрія Ковбасенка. Тернопіль : Видавництво Астон, 2022. 280 с.
2. Конфедерат М. І. Дидактичні можливості тексту. К., 1988. 116 с.
3. Лещенко Г. Особливості роботи з текстом на уроках української мови за компетентним підходом. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки*. 2016. № 1(1). С. 79–85. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnup_2016_1%281%29_16
4. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. 2016. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
5. Починкова М.М. Формування критичного мислення майбутніх учителів початкової школи у процесі професійної підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти; наук. кер. Олена Леонідівна Караман ; Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Старобільськ, 2021. 40 с.
6. Brown A. L. Metacognition, executive control, self-regulation and other more mysterious Mechanisms. *Metacognition, Motivation, and Understanding*. Ch. 3, New Jersey, 1987.
7. Flavell J. H. Metacognitive Aspects of Problem Solving. *The Nature of Intelligence*. Hillsdale / ed. by L.B. Resnick. N.Y., 1976.

Mykola Markin, Mariia Pochynkova. The text as an effective means of forming critical thinking in school literature course

Abstract. The article identifies that critical thinking is a cross-curricular skill for all competencies. Among a number of functions, the text performs the function of actualizing metacognitive activity, which contributes to the effective formation of critical thinking in the lessons of Ukrainian literature.

Key words: text, literature lessons, critical thinking, metacognitive process.

УДК 821.161.2.09(093.3)

Діана Биваліна

ОСНОВНІ ЗАСАДИ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

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 основні засади компетентісного підходу до навчання української мови. Закцентовано увагу на зміцненні пріоритетів освітнього процесу з поінформованості особистості на формування особистісних здатностей практично застосовувати здобуті знання і вміння та творчо діяти в різних життєвих ситуаціях.

Ключові слова: компетентність, компетентісний підхід, компетентісний підхід до навчання української мови.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Компетентісний підхід до навчання мови вважається одним із найефективніших засобів вирішення стратегічних завдань мовної освіти на сучасному етапі суспільного розвитку. Їх реалізація забезпечує активізацію пізнавальної та мовленнєвої діяльності учнів, усвідомлену особистісну мотивацію до набуття знань і формування стійких мовно-мовленнєвих навичок, розвиток і реалізацію особистісного творчого потенціалу, критичного та креативного мислення, сприяє засвоєнню соціальних норм, загальнолюдських світоглядних орієнтирів, формуванню комунікативної компетентності, яка реалізується через особистісну здатність точно й логічно висловлювати думки в усній і писемній формах, переконувати співрозмовників тощо.

Актуальність запровадження компетентісного підходу засвідчує Державний стандарт базової середньої освіти, концепція якого ґрунтується на означеному підході. У чинному документі визначено вимоги до обов'язкових результатів навчання здобувачів базової середньої освіти за дев'ятьма освітніми галузями – мовно-літературною, математичною, природничою, технологічною, інформативною, соціальною і здоров'язбережувальною, громадянською та історичною, мистецькою та галуззю фізичної культури [1].

Упровадження компетентісного підходу в освіті актуалізує проблему в методиці навчання загалом, і української мови передусім, яка

має бути спрямована на формування однієї з ключових компетентностей, прописаної в Державному стандарті базової середньої освіти, – «вільне володіння державною мовою» [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Аналіз зазначеної проблематики постає в працях низки науковців, зокрема Н. Бібік, О. Овчарук, О. Пометун, О. Савченко та інших. У відомих нам працях «компетентність» тлумачиться як синкретичний термін, що поєднує готовність до цілевизначення, планування, дій, оцінювання і рефлексії, яка передбачає реалізацію багатьох дій, передусім таких: розуміти, продемонструвати, застосувати, довести, сприяти, використати, застосувати, оцінити, обрати, обґрунтувати, побудувати, розвинути тощо. З огляду на це вектор компетентнісного підходу до навчання мови має бути спрямований на спонукання здобувачів освіти до таких дій на кожному уроці.

Незважаючи на вагомий здобуток педагогів у дослідженні проблеми компетентнісного підходу в навчанні загалом, питання компетентнісного підходу до навчання української мови не можна вважати вичерпаним.

Мета статті — узагальнити основні засади компетентнісного підходу до навчання української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасне суспільство потребує незалежних, активних і відповідальних громадян, здатних результативно діяти задля виконання актуальних соціальних, виробничих та економічних запитів. Це вимагає розвитку особистісних якостей і творчих навичок, формування вміння здобувати нові знання та самостійно вирішувати проблеми, а також здатності адаптуватися і самореалізуватися в суспільстві. Відповідно, практичним завданням сучасної школи є впровадження компетентнісного підходу, який спрямовує освітній процес на формування та розвиток ключових компетентностей особистості.

Зміст поняття «компетентність» (від лат. *competens* (*competentis*) – (правильний, відповідний), згідно з відомостями словника іншомовних слів [5, с. 282], охоплює знання, обізнаність, авторитет. Компетентність як ознака в значенні компетентний, тобто: 1) який має достатні знання в якій-небудь галузі; добре обізнаний з чим-небудь; тямущий; який ґрунтується на знаннях; кваліфікований; 2) який має певні повноваження; повноправний, повновладний – уживається в тлумачному словнику української мови [6, с. 250].

Відповідно до Закону України «Про освіту» компетентність тлумачиться як динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначають здатність особи успішно налагоджувати соціальні контакти, здійснювати професійну діяльність та/або продовжувати навчання [4]. За Законом

України «Про вищу освіту», аналізована дефініція трактується як здатність особи успішно налагоджувати соціальні контакти, навчатися та провадити професійну діяльність на основі динамічної комбінації знань, умінь, способів мислення, поглядів, цінностей та інших особистих якостей [3].

Традиційна система освіти зосереджувалася на набутті знань, навичок та вмінь, а відповідно, зводила знання до абсолютного мірила. Основна увага приділялася знанням як таким, натомість те, як здобувач освіти зможе використати їх в майбутньому, залишалося поза увагою.

Компетентнісний підхід зміщує акцент з накопичення знань і навичок на розвиток здатності особистості практично застосовувати їх та діяти творчо. Це спонукає вчителя змінювати пріоритетність освітнього процесу з інформаційного на організаційно-творче навчання, оскільки вчитель стає організатором навчальної діяльності, а учень відходить від пасивного засвоєння знань до дослідницької, активної, самостійної діяльності. Таким чином, процес навчання відбувається в розвивальній площині з проєкцією на самонавчання і саморозвиток здобувача освіти.

Компетентнісний підхід фокусується на формуванні здатностей вирішувати проблеми, які можуть виникнути в будь-яких ситуаціях чи сферах, передусім:

- 1) суб'єктивне світосприйняття;
- 2) міжособистісна комунікація;
- 3) критичне ставлення до себе та інших;
- 4) виконання різних соціальних ролей (громадянина, члена сім'ї, клієнта тощо);
- 5) здійснення вибору мотиву / рішення / професії / стилю життя / способу розв'язання конфлікту тощо);
- 6) захист персональних інтересів та уподобань.

Компетентний підхід базується на низці принципів, які сприяють ефективному навчанню. Одним із яких є ідея безперервності: невинний процес професійного самовдосконалення учителів, їх оволодіння новітніми інтерактивними методами забезпечує зворотній зв'язок з учнівським колективом, стимулює здобувачів освіти розвивати власні ідеї та вивчати нове самостійно.

Трирівнева ієрархія А. Хуторського вважається найбільш виправданою для загальноосвітньої школи [8]:

- 1) ключові компетентності (загальний зміст навчання);
- 2) загальні компетентності (відносяться до певного переліку предметів і освітніх галузей);
- 3) предметні компетентності (мають конкретний опис і можливість формування в межах певних предметів).

У Державному стандарті базової середньої освіти чітко окреслено ключові компетентності, якими мають оволодіти учні після закінчення кожного з двох циклів – адаптаційного (5–6 класи) і базового предметного навчання (7–9 класи), та наскрізні вміння [1]. Серед основних компетентностей, за чинним документом [1], є: вільне володіння державною мовою; здатність спілкуватися рідною (у разі відмінності від державної) та іноземними мовами; математична компетентність; компетентності в галузі природничих наук, техніки і технологій; інноваційність; екологічна компетентність; інформаційно-комунікаційна компетентність; навчання впродовж життя; громадянські та соціальні компетентності; культурна компетентність; підприємливість і фінансова грамотність.

Варто зазначити, що відповідно до чинного Державного стандарту базової середньої освіти укладено модельні навчальні програми з української мови для 5–6 класів з метою поступового впровадження в умовах Нової української школи (наприклад, за авторства Н. Голуб та О. Горошкіної; О. Заболотного, В. Заболотного, В. Лавринчук, К. Плівачук та Т. Попової [7]).

Важливою умовою змістової складової освіти є відбір принципів, методів, засобів навчання, спрямованих на збереження результатів навчання поза закладом освіти.

У публікації звернемо увагу на принципи навчання в межах компетентнісного підходу до навчання української мови. Окрім загальнодидактичних (науковості, доступності, наступності і перспективності, послідовності, наочності), для навчання мови актуальними є такі специфічні принципи: мотиваційного забезпечення процесу навчання; ціннісної орієнтації; свідомості; життєвих орієнтирів та динамічності знань; забезпечення розвитку емоційних потреб учнів; спрямованості навчання на всебічний і гармонійний розвиток; співробітництва і взаємопідтримки; особистісної активності; органічності, індивідуальності та суспільної активності.

Саме такі принципи простежуються в проаналізованих авторських підручниках з української мови, зокрема за загальною редакцією О. Глазової, а також О. Заболотного [2].

З огляду на це варто визначити такі об'єкти оцінювання навчальних досягнень з української мови учнів, які відповідають поставленим цілям і завданням, а саме:

- 1) знанневий компонент (знання, отримані в процесі спільної та самостійної роботи);
- 2) діяльнісний аспект (навички та вміння, сформовані на основі набутих знань);

3) творча складова (здатність застосовувати знання, уміння та навички в нових умовах);

4) емоційно-ціннісний фактор (здатність регулювати свої емоції, відчувати, розуміти та адекватно реагувати на все, що оточує; узгоджувати свої дії з духовними та моральними цінностями);

5) поведінковий (здатність ініціювати та реалізовувати конкретні дії та ідеї; здатність самостійно приймати рішення та нести за них відповідальність; розпізнавати та оцінювати різні життєві ситуації; самостійно та продуктивно вирішувати життєві проблеми);

6) особистісний (вираження позитивних особистісних якостей: почуття гідності; повага до гідності інших; цілеспрямованість, чуйність тощо).

Найвищу оцінку зможе отримати здобувач, який продемонструє не лише знання, уміння, а й здатність до результативного застосування їх у певній життєвій ситуації. Відповідно до цього навчання сприятиме формуванню лідерів майбутнього, готуючи їх до вирішення актуальних потреб, розвиваючи відповідні навички для досягнення особистісного успіху.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, переорієнтація на компетентнісний підхід до навчання української мови передбачає зміни в усіх компонентах: зміст (перегляд навчальної програми, запровадження нового підходу до укладання підручників), організація (зміна форм, методів, принципів, засобів навчання), контроль (удосконалення критеріїв оцінювання навчальних досягнень), якість освітнього процесу, у чому і вбачаємо перспективу подальшого наукового пошуку.

Література

1. Державний стандарт базової середньої освіти, затверджений постановою Кабінету Міністрів України № 898 від 30.09.2020. URL : <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoi-serednoyi-osviti-i300920-898> (дата звернення: 08.02.2023)

2. Підручники для 5 класу шкіл з українською мовою навчання. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/pidruchniki/elektronni-pidruchniki/elektronni-pidruchniki-dlya-5-klasu/pidruchniki-dlya-5-klasu-shkil-z-ukrayinskoju-movoyu-navchannya> (дата звернення: 22.02.2023)

3. Про вищу освіту: Закон України № 1556-VII від 01.07.2014. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 03.02.2023)

4. Про освіту: Закон України № 2145-VIII від 05.09.2017. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 03.02.2023).
5. Словник іншомовних слів. Уклад.: С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. Київ: Наукова думка, 2000. 680 с.
6. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с.
7. Українська мова. Модельні програми 5–6 класів НУШ. URL: <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/83180/> (дата звернення: 22.02.2023)
8. Хуторський А. В. Ключові компетентності як компонент особистісно-орієнтованої парадигми освіти. Народна освіта. 2003. № 2. С. 58–64.

Diana Byvalina. Basic principles of the competency-based approach to teaching the Ukrainian language

***Abstract.** The article summarizes the main principles of the competency-based approach to teaching the Ukrainian language. Attention is focused on shifting the priorities of the educational process from memorizing and understanding the material to forming the individual's ability to practically apply the acquired knowledge and skills, to act creatively in various life situations.*

***Key words:** competence, competency-based approach, competency-based approach to teaching the Ukrainian language.*

УДК 377.8.011.3

Кирило Валько

ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО РІДНОЇ МОВИ

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 досліджується проблема використання дидактичних ігор на уроках української мови. Охарактеризовано дидактичні ігри як

засіб підвищення інтересу учнів до рідної мови, розглянуто особливості їх застосування в освітньому процесі.

Ключові слова: дидактична гра, мова, правила, урок, дія, завдання.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Згідно з частиною другою та третьою статті першої Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», статус української мови як єдиної державної мови зумовлений державотворчим самовизначенням української нації і є невіддільним елементом конституційного ладу України як унітарної держави [3]. Національно-визвольна боротьба, створення національних організацій задля збереження культурних традицій, визнання на міжнародному рівні серед інших народів – усі події нерозривно пов'язані з рідною мовою.

Окрім культурного значення, мова виконує визначальну роль у формуванні та самовираженні особистості, пізнанні навколишнього середовища, комунікації та мисленні. Тому українська мова займає важливе місце у шкільній програмі. Слід зазначити, що володіння державною мовою є вимогою для вступу до вищих навчальних закладів України, здійснення діяльності в державних органах, установах та організаціях.

На жаль, незважаючи на реформування шкільної освіти, навчальний процес не викликає зацікавлення серед учнів. Застарілі форми проведення уроків не дають необхідного результату, що у подальшому призводить до таких проблем: поширення іноземних мов у побуті та спілкуванні, поява суржику та русизмів, непопулярність української культури загалом.

Тож потрібно застосовувати нові підходи до навчання української мови, які сприятимуть поширенню рідної мови серед молоді, на яку у майбутньому покладається функція розбудови цивілізованої та розвиненої держави.

Пропонуємо розглянути застосування дидактичних ігор на уроках української мови, оскільки вважаємо, що такий підхід допоможе змінити ставлення учнів 5-6 класів до вивчення української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Дослідженням проблеми застосування дидактичних ігор займалися С. Воробова, Н. Савчук, Л. Тополя, Н. Кудикіна, О. Музика та ін. Вони вважають, що використання дидактичних ігор є одним із засобів підвищення інтересу учнів до рідної мови.

Мега статті – охарактеризувати дидактичні ігри як засіб підвищення інтересу учнів до рідної мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. В. Сухомлинський вважав, що гра – це «величезне світле вікно, через яке в духовний світ дитини вливається живлющий потік уявлень, понять про навколишній світ. Гра – це іскра, яка запалює вогник допитливості та зацікавленості» [5, с. 177].

Дидактичні ігри – це різновид ігор із правилами, що спеціально створюються з метою навчання і виховання учнів [4, с. 205]. Суть відповідних ігор полягає не лише у виконанні поставленої задачі щодо вивчення відповідного матеріалу, але і в розважальному характері: особа одночасно із виконанням завдань отримує задоволення від ігрового процесу.

Ю. О. Музика зазначає, що «дитина вчиться підпорядковувати свою поведінку правилам, формуються її рухи, увага, мислення, вміння зосередитися, тобто розвиваються здібності, які особливо важливі для успішного навчання в школі» [4, с. 206]. Участь школярів в іграх сприяє їх самоствердженню, розвиває прагнення до успіху і різноманітні мотиваційні якості. У таких іграх удосконалюється мислення, зокрема дії з планування, прогнозування, виваження шансів на успіх, вибору альтернатив.

Дидактичну гру можливо розподілити на такі етапи:

1. Правила гри.
2. Дидактичні та ігрові завдання.
3. Ігрові дії.
4. Результат.

Правила кожної дидактичної гри зумовлені її змістом та ігровим задумом, визначають характер і способи ігрових дій учня, організують і спрямовують стосунки з іншими дітьми, спонукають керувати своєю поведінкою. Школярі навчатимуться працювати не тільки самостійно, а й у команді. Не можемо не зазначити, що під час дидактичних ігор формується відповідна комунікація, яка у подальшому зменшує вірогідність появи конфліктів у колективі.

Кожна дидактична гра має специфічне навчальне завдання, передбачене програмою. Ігри мають бути спрямовані на зацікавлення учнів та на вивчення навчальної теми. Виконуючи ігрове завдання, учні мають виявляють активність, бажання і потребу розв'язати його.

Т. Долбенко зазначає, що основним стимулом, мотивом виконання дидактичного завдання є не пряма вказівка вчителя чи бажання учнів чогось навчитися, а природне прагнення до гри, бажання досягти ігрової мети, виграти. Саме це спонукає школярів до розумової активності, якої вимагають умови і правила гри (краще сприймати об'єкти

і явища навколишнього світу, уважніше вслуховуватися, швидше орієнтуватися на потрібну властивість, підбирати і групувати предмети та ін.) [2, с. 36].

Без підпорядкованих певним правилам дій неможлива гра. Увага учня в грі спрямована на розгортання ігрової дії, а захопленість ігровою ситуацією є передумовою мимовільного розв'язання дидактичного завдання. Завдяки ігровим діям і правилам дидактичні ігри, що використовуються на уроках, роблять навчання цікавішим, сприяють розвитку довільної уваги, формуванню передумов для глибокого оволодіння змістом передбаченого програмою матеріалу.

Відгадування загадок, виконання доручень, ігрових завдань, вияв кмітливості є результатом гри і сприймається як досягнення. Результатом гри є рівень засвоєння учнями матеріалу, їхній успіх у розумовій діяльності, налагодженні гармонійних стосунків.

Погоджуємося з думкою Ю. О. Музики, що «дидактична гра – складне, багатогранне явище» [4, с. 206]. Проте доцільно доповнити: відповідний процес, окрім встановлених вимог, потрібно забезпечувати й певними умовами, щоб отримати більший результат. Дидактична гра має містити не тільки предмети та кількість учасників, а й безпосередньо ті можливості, які вчитель може максимально забезпечити під час її проведення.

За словами мислителя К. Гросса, сутність гри в тому, що вона слугує підготовкою до серйозної подальшої діяльності; у грі людина, вправляючись, удосконалює свої здатності [2, с. 36]. Гру для учнів слід проводити з такими елементами, як ребуси, головоломки, кросворд та ін.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Отже, незважаючи на велику кількість вимог для проведення дидактичних ігор на уроці, їх можна використовувати для проведення уроків як в очному, так і дистанційному режимах. Результатом застосування ігрових моментів має бути підвищення інтересу до української мови та поглиблене її вивчення учнями. Отримані результати відкривають перспективи для подальшого вивчення проблеми використання дидактичних ігор на уроках української мови в 5 – 6 класах.

Література

1. Гужанова Т. С. Урок як основна форма співпраці учителя і учнів у процесі навчання. *Практикум з педагогіки* : навчальний посібник. Вид. 2, доповнене, перероблене. / за загальною редакцією Дубасенюк О. А., Іванченко А. В. Житомир : Житомирський державний педуніверситет, 2002. С. 166–180.
2. Долбенко Т. Активізація пізнавальної діяльності підлітків: ігрові технології. *Рідна школа*. 2007. № 10. С. 36–39.

3. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>

4. Музыка Ю. О. Функції дидактичної гри. *Наука і освіта* : наук.-практ. журнал. 2005. № 7–8. С. 205 – 207.

5. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. *Сухомлинський В. О. Вибрані твори* : в 5-ти томах. Київ : Рад. школа, 1977. Т. 3. С. 176–185.

Kyrylo Valko. Didactic games as a means of increasing students' interest in their native language

Abstract. The article examines the issue of using didactic games within Ukrainian language lessons in modern Ukrainian schools. An approach to the use of didactic games is proposed, the features of their use and significance in the educational process are considered.

Key words: didactic game, language, rules, lesson, action, task.

УДК 811.112.2'371: 32

Оксана Гаврилова

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ МОВИ

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 висвітлено сутність функціонально-стилістичного аспекту вивчення мови; з'ясовано його відмінність від структурно-семантичного. Узагальнено теоретичні положення про функціональний стиль, функціональну й лінгвістичну стилістику; описано класифікацію стилів мови.

Ключові слова: сучасні підходи до навчання української мови, функціонально-стилістичний підхід, функціональний стиль, функціональна стилістика, лінгвістична стилістика.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Пріоритетним завданням сучасної мовної освіти, як зазначено в Державному стандарті

базової середньої освіти, Концепції мовної освіти в Україні, у засадничих ідеях Концепції нової української школи, є розвиток високої мовленнєвої культури учнів, формування їхньої функційної грамотності, що передбачає вміння вільно, комунікативно виправдано володіти мовними засобами в будь-якій ситуації мовлення, аргументовано висловлювати свої думки, дотримуватися правил мовленнєвого етикету.

На реалізацію поставленого завдання в методиці української мови спрямовані як традиційні (лінгвістичний, психологічний, естетичний, структурно-семантичний), так і нові аспекти вивчення рідної мови (народознавчий, етнопедагогічний, культурологічний, комунікативний, діяльнісно-орієнтований, функціонально-стилістичний та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема розвитку мовленнєвих умінь (і стилістичної вправності як її складової) була предметом вивчення в працях авторитетних учених-лінгвістів та методистів (Н. Бабич, О. Біляєва, М. Вашуленка, С. Дорошенка, С. Єрмоленко, А. Коваль, Л. Мацько, В. Мельничайка, Л. Паламар, М. Пентилюк, О. Пономарева, Г. Шелехової, С. Карамана та ін.). Значну увагу дослідженню функціонально-стилістичного підходу до вивчення мовних явищ приділено в методичних розвідках Т. Чижової, Т. Ладиженської, С. Іконникова, В. Капінос, С. Молодцової, Л. Федоренко, М. Пентилюк, В. Бадер, І. Нагрибельної, О. Попової, Л. Сугейко та ін., у яких окреслено коло стилістичних умінь і навичок, подано характеристику методів і прийомів стилістичної роботи в шкільному курсі вивчення мови. Проте, на нашу думку, формування соціально активного мовця, який уміє комунікативно досконало здійснювати мовне оформлення текстів різних функціональних стилів, потребує глибокого володіння теорією функціонального стилю, функціональної стилістики, лінгвістичної стилістики.

Мета статті – висвітлити теоретичні положення функціонально-стилістичного аспекту вивчення української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Центральним напрямом вивчення мови є функціонально-стилістичний, який досліджує закономірності функціонування мови залежно від комунікативних завдань у різних соціально значущих сферах спілкування й діяльності та специфіку й мовленнєву системність функціональних стилів і їх функціонально-стильових різновидів: підстильових, жанрових, ситуативних тощо, норми відбору та поєднання в них мовних засобів.

На відміну від структурно-семантичного аспекту, предметом вивчення функціонально-стилістичного напрямку є не лише мовні одиниці та їх опис, а й закономірності їх використання в мовленні, зумовлені передусім впливом на мову базових та інших екстралінгвістичних

стилеутворювальних чинників, тобто впливом на суспільну свідомість, тип мислення, цілі й завдання спілкування і вид діяльності, тематику та зміст цілісного висловлювання (твору), жанру тощо, що визначають принципи відбору й поєднання мовних елементів та організацію мови, смислову структуру тексту. У цьому напрямі досліджуються також питання взаємодії функціональних стилів і підстилів, внутрішньої диференціації функціональних стилів: особливості використання в текстах різних функціональних стилів функціонально-сміслових типів мови (опис, роздум, розповідь), композиційні особливості функціональних стилів, специфіка їх структури та багато інших.

Теоретичні підходи до вивчення специфіки мови в різних сферах спілкування охоплюють теорію функціонального стилю, функціональну стилістику, лінгвістичну стилістику.

Теорія функціонального стилю розроблена Празькою лінгвістичною школою. Наукове вивчення функціонального стилю як центрального поняття сучасної стилістики розпочалося ще у 20-х роках ХХ століття в працях учених Празької лінгвістичної школи (В. Матезіус, Б. Гавранек, Я. Мукаржовський, Й. Вахек, О. Єдличка та ін.). Саме вони вперше чітко сформулювали положення про зв'язок функцій мови та форм їх реалізації. Зауважимо, що функція розумілася празькими дослідниками як «цільова установка, згідно з якою відбувається відбір мовних елементів, що утворюють систему мови», сама ж мова розглядалася як функціональна система. Основним предметом вивчення була літературна мова, функції якої (комунікативна, практична спеціальна, естетична) стали основою для виділення в її складі чотирьох «функціональних мов»: розмовної, ділової, наукової, поетичної.

На основі нових методологічних позицій чеські дослідники запропонували нове розуміння сутності літературної мови, обґрунтували теорію мовної норми й кодифікації і розробили теорію мовних стилів відповідно до функціонального підходу.

У вітчизняній та європейській традиції виділяються такі стилі мови (мовлення): науковий, публіцистичний (політичний), офіційно-діловий (адміністративний, законодавчий), художній, розмовний.

І. Чередниченко розрізняє такі стилі: мова живого усного загальнонаціонального спілкування, офіційно-діловий стиль, мова наукової і технічної літератури, стилі масової радянської преси та агітаційно-масової публіцистики, ораторський стиль, мова художньої літератури та естетико-художньої публіцистики [6, с. 133].

Окрім п'яти загальноновизнаних у лінгвістиці стилів, Н. Бабич, Н. Дзюбишина-Мельник, В. Задорожний виокремлюють ще конфесійний (або релігійний) стиль. П. Дудик доповнює класифікацію іншими стилями – епістолярним і конфесійним. Ю. Арешенков та Д. Баранник пропонують

виділяти інформаційний стиль. А. Коваль [1, с. 64] виокремлює науковий, публіцистичний, художній, діловий стилі. В академічній «Стилістиці» [4, с. 121] автори розглядають такі стилі: наукового викладу, публіцистичний, офіційно-діловий, художньо-белетристичний.

Така розбіжність у визначенні функціональних стилів зумовлена різними критеріями, що покладено в основу класифікації. Наприклад, у підручнику «Стилістика української мови» за ред. Л. Мацько охарактеризовано різні критерії класифікації функціональних стилів, серед яких основними окреслено такі, як сфера суспільно-виробничої діяльності, форма суспільної свідомості, тип мовомислення, з-поміж додаткових акцентовано на формі вияву мови, способі комунікації; тип і вид мовлення, ситуація, тематичні та конотативні ознаки мовних одиниць, особливості текстотворення, мовні ознаки [2, с. 155-156].

Аналіз наукової літератури з питань функціональних стилів дав можливість узагальнити класифікацію функціональних стилів й виділити за критерієм «основна суспільна функція» такі стилі: *науковий* (інформативна функція); *офіційно-діловий* (регулятивна функція); *публіцистичний* (функція формування громадської думки); *розмовний* (контактна функція); *художній* (естетична функція). Проте ця класифікація може уточнюватися, доповнюватися.

Дослідники проблеми стилістики відзначають, що в розвитку функціональних стилів виділяють два взаємно протилежні процеси: 1) взаємопроникнення та взаємодія стилів; 2) посилення їх диференціації для обслуговування мовних жанрів [1; 3; 65].

Стилі не утворюють замкнених систем, тобто їх межі рухливі й між ними простежується міжстильова взаємодія. Водночас у системі функціональних стилів є тенденція до диференціації в межах окремих стилів, що уможливило говорити про формування нових стилів.

З огляду на те, що функціональний стиль можна розглядати на різних рівнях абстракції: вищому – як макростиль та нижчому – як підстиль, а також той факт, що система функціонального стилю може бути представлена у вигляді польової структури, де виділяється ядро і його периферія, функціональний стиль поділяються на підстил, жанри, на периферійні різновиди, відображається взаємодія стилів, оскільки в реальній мовленнєвій діяльності стилі взаємодіють і перетинаються. Варто пам'ятати, що під час побудови польової структури необхідно враховувати не лише базові, а й інші екстралінгвістичні чинники.

Основи функціональної стилістики було закладено у 20-30-х роках двадцятого століття працями В. Виноградова, Т. Винокура та пізніше працями Ю. Степанова, Д. Шмельова, М. Кожині, П. Дудика, Л. Мацько, О. Пономарева, С. Єрмоленко та ін., у межах яких *функціональний стиль* сприймається як різновид літературної мови, у якій мова функціонує в тій

чи іншій соціально-значущій сфері суспільно-мовленнєвої практики людей та особливості якої обумовлені специфікою спілкування в цій сфері.

Поняття функціонально-стилістичних різновидів мови відображає реальний факт соціально зумовленого функціонування мови в різних сферах людського спілкування. Функціональна стилістика в сучасному її стані вивчає своєрідність способів здійснення текстової діяльності та типів мовленнєвих висловлювань у зв'язку зі специфікою тих видів соціокультурної діяльності, до складу яких належить текстова діяльність.

Лінгвістична стилістика представлена в працях західних дослідників Д. Кристала та Д. Дейві, М. Хеллідея, М. Ескандель Відаль та ін., спрямована на з'ясування співвідношень між лінгвістичними (мовними формами) та соціальними чинниками (ситуації, контексти, параметри), у межах яких розроблено сукупність параметрів, що зумовлюють соціальні та контекстуальні обмеження, і яка отримала розвиток у теорії релевантності, з огляду на яку стиль відповідно до сучасної прагматичної парадигми характеризується у поняттях відношень, що встановлюється між відправником та його комунікативною інтенцією, з одного боку, та одержувачем інформації і його інтерпретаційними здібностями, з іншого, лінгвістична ж форма є засобом об'єктивації цього відношення. Отже, лінгвісти підтвердили інтуїтивну думку про те, що в будь-якому мовному вияві виявляється стиль.

Ці напрями за всіх відмінностей у підходах мають загальну основу. Вони спрямовані на визначення особливостей використання мови у специфічних умовах комунікації. Отже, це різні підходи до вивчення одного й того самого явища – мови залежно від середовища її використання в межах глобальної проблеми «людина та середовище її проживання».

На етапі розвитку цих досліджень прийшло усвідомлення того, що ці напрями мають текстову спрямованість, яка забезпечує розвиток функціональної стилістики, лінгвістики тексту, теорії мовленнєвих жанрів і дискурсу.

Автор «Нарисів із загальної стилістики сучасної української мови» І. Чередниченко поділяє стилістику на *загальну* як «вчення про виражальні мовні засоби і використання їх у різних стилях і стилістичних колоритах мови» та *часткову*, що призначена «для висвітлення питань окремих стилів» [6, с. 133]. Мовознавець використав термін «лінгвостилістика» й окреслив перспективи об'єктів її дослідження, зазначивши, що немає ґрунтовних розробок з історії становлення і розвитку стилів української мови, не розроблено методів стилістичного дослідження; не розмежовано особливості лексичного, граматичного й стилістичного аналізу мовних явищ [6, с. 12]. Отже, праця

І. Чередниченка засвідчила існування стилістики мовних засобів (або рівневої стилістики), яка, оперуючи одиницями лексичного, граматичного, словотвірного рівнів і використовуючи стилістичні методи дослідження, демонструє опис стилістичної системи української мови.

Функціонально-стилістичний поділ мови є універсальною особливістю всіх розвинених мов світу. Цей складний і комплексний феномен неможливо вивчати в межах якоїсь однієї вузької наукової галузі. Як інтердисциплінарна проблема функціонально-стилістичне членування мови охоплює низку таких аспектів, як семіотичний, соціолінгвістичний, психолінгвістичний, логічний, інтралінгвістичний, когнітивний та ін.

Варто зазначити, що з розвитком функціональної стилістики розуміння лінгвістами її предмета змінювалося. У широкому аспекті ідей, що висувалися до цього підходу, спочатку з 20-30-х років ХХ століття домінувало розуміння функціональних стилів як структурного втілення мовних функцій (комунікативної, естетичної, експресивної та ін), а згодом – як структурно-функціональних варіантів літературної мови, що обслуговують різні сфери діяльності та спілкування людини. Дослідження переважно зводилися до аналізу мовних засобів макростилів: наукового, офіційно-ділового, публіцистичного, розмовно-побутового, релігійного, художнього.

На початку 60-х років було усвідомлено, що за основним підходом до лінгвістичного матеріалу стилістика протиставлена описовим розділам мовознавства (фонетиці, фонології, лексикології, граматиці), вона співвідноситься з культурою мови, риторикою, вченням про норму, теорією літературної мови т. п. Отже, предметом вивчення стає мовна система, не функціональний потенціал її одиниць, а власне вживання мови, тобто мовлення, його різновиди.

На основі цієї теорії *функціональна стилістика* визначається як лінгвістична наука, що вивчає особливості та закономірності функціонування мови в різних видах мовлення, що відповідають тим чи іншим сферам людської діяльності й спілкування, а також мовленнєву структуру функціональних стилів [2, с. 34].

Функціонально-стилістичні дослідження 1960-70-х років стають одним із перших виявів переорієнтації мовознавства з системно-структурної на комунікативно-функціональну парадигму. Як найважливіша категорія лінгвостилістики висувається поняття «мовної системності». Формується основний принцип функціонально-стилістичної теорії, який полягає в тому, що текст (мовлення) вивчається невід'ємно від сфери спілкування, що розглядається як екстралінгвістична основа функціонального стилю. Щодо проблем мовлення поняття «сфера спілкування» окреслюється як єдність виду діяльності, форми суспільної

свідомості та типу суспільних відносин.

До 1980-х років основна проблематика функціональної стилістики полягала у вивченні закономірностей відбору та використання різнорівневих мовних засобів, специфіки та мовленнєвої системності функціональних стилів, наприклад, науковий, газетно-публіцистичний, художній та ін. У цей період остаточно оформлюється стилістична теорія, яка отримала назву «теорія макростилів».

Новий етап у розвитку вітчизняної лінгвостилістики пов'язаний із формуванням лінгвістики тексту та аналізом тексту. У дослідженнях цього напрямку основний принцип функціонально-стилістичного підходу збережено: тексти вивчаються з урахуванням специфіки сфери спілкування, але акцент зроблено на розгляді композитивності мовленнєвого твору та текстових категорій і одиниць. Одночасно виявляється тенденція до зниження рівня дослідницької абстракції. Це створює передумови розроблення концепції жанрового рівня функціонально-стилістичної системи мови.

Звернення функціональної стилістики до тексту як єдиного цілого слугувало передумовою посилення її взаємодії з іншими дисциплінами комунікативно-функціонального циклу (лінгвістика тексту, соціолінгвістика, психолінгвістика, лінгвопрагматика та ін.), проблематика яких часто перетинається.

Відповідно до цих змін у функціональній стилістиці останніх років переглядаються і уявлення про її предмет. Функціональна стилістика в сучасному її стані вивчає своєрідність способів здійснення текстової діяльності та типів мовленнєвих творів у зв'язку зі специфікою тих видів соціокультурної діяльності, до складу яких належить і текстова.

Варто зазначити, що в дослідженні як теоретична основа виділяється функціонально-стилістичний напрям, у межах якого розробляється концепція жанрового рівня функціонально-стилістичної системи мови. Цей підхід у сучасному трактуванні передбачає дослідження тексту в єдності поверхневих та змістовно-комунікативних аспектів з урахуванням детермінованості смислової структури твору екстралінгвістичними факторами.

Лінгвістика від вивчення мови як замкненої в собі системі одиниць почала досліджувати те, як функціонує мова в процесах породження, сприйняття та розуміння, як вона реагує на безперервно змінювані умови спілкування між людьми залежно від соціального і культурного контексту. Текст став розглядатися відповідно до цієї парадигми, тобто як комунікативна одиниця. Розуміння тексту як явища реальної комунікації обумовлено переосмисленням сутнісних ознак мовленнєвого цілого, що дає можливість виділити його як одиницю комунікативної системи. Це означає, що змінюються і принципи визначення та опису тексту.

Вивчення функціональної стилістики в єдності поверхневого (власне лінгвістичного) і змістовно-комунікативного (когнітивного) аспекту стає одним із найважливіших актуальних завдань лінгвістичної науки.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Отже, функціонально-стилістичний підхід дає підстави визначити, як краще використати можливості мови. Оволодіваючи функціональними стилями, людина засвоює їхню мовну специфіку, зокрема граматичні особливості, внаслідок чого формується навичка доцільного відбору форм і конструкцій відповідно до завдань висловлювання та сфери спілкування. Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо у вивченні вставних конструкцій на уроках української мови у 8 класі на засадах функціонально-стилістичного підходу.

Література

1. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1987. 352 с.
2. Мацько Л. І. Стиль як основна категорія лінгвостилістики. *Семантика і структура східнослов'янських мов: До 200-річчя з дня народження І. Даля*. Київ: Т-во «Знання» України, 2001. С. 262–268.
3. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
4. Сучасна українська літературна мова : стилістика / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. 588 с.
5. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ : Радянська школа, 1962. 495 с.

Oksana Havrylova. The functional-stylistic aspect of language learning

***Abstract.** The article highlights the functional and stylistic features in language learning and their difference from the structural-semantic aspect. Theoretical statements regarding functional style, functional and linguistic stylistics are summarized. The classification of language styles is described.*

***Key words:** modern approaches in teaching the Ukrainian language, functional-stylistic approach, functional style, functional stylistics, linguistic stylistics.*

УДК 37.02

Аліна Головацук

**ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ
ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА У 5 КЛАСІ**

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 досліджено особливості застосування інноваційних технологій у процесі вивчення творчості І. Франка у 5 класі НУШ.

Ключові слова: Нова Українська Школа, новація, інноваційні технології, методи, прийоми.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасне реформування освіти вносить значні корективи й у мовно-літературну галузь. Відбувається процес осучаснення методичних підходів до вивчення тієї чи іншої теми. Перед кожним учителем постає проблема переосмислення свого підходу до навчання, осучаснення методів навчання. Новації на уроках сьогодні – це основний інструмент учителя в реалізації завдань НУШ.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. У зв'язку зі стрімким розвитком освіти було порушено багато питань на науковій арені. Проблеми інноваційної діяльності присвячено чимало досліджень: Зокрема, Л. І. Даниленко охарактеризувала теорію і практику інноваційної діяльності в загальній середній школі [2], В. Ю. Стрельников розглянув інноваційні технології навчання у контексті реалізації концепції «Нова українська школа» [10], І. І. Малахова [7] та Л. П. Свистільник, Н. В. Сріб'яник [9] дослідили застосування інноваційних технологій на уроках української мови і літератури тощо.

Методичний аспект вивчення доробку Каменяра розглядала Дурда Л. М. у своїй методичній розробці «Інноваційні методи і прийоми під час вивчення творчості І. Франка». Дослідниця охопила не тільки сторінки життєпису митця, а й охарактеризувала його поетичну спадщину, окреслюючи цікаві методи та прийоми [5]. Також проблема вивчення творчості І. Франка згадується в наукових працях А. Ситченко, Ю. Бондаренка, Д. Андрущенко, Н. Бондар та інших.

Однак, незважаючи на те, що багато дослідників працювали над порушеним питанням, є аспекти, які залишились відкритими. Зокрема, вивчення проблеми в практичному контексті. Відтак використання інновацій під час вивчення творчості І. Франка у 5 класі є малодослідженою темою.

Мета статті: теоретично дослідити та практично продемонструвати використання інновацій у процесі вивчення творчості І. Франка в 5 класі.

Виклад основного матеріалу. Нова Українська Школа (НУШ) – школа, «у якій буде приємно навчатись і яка даватиме учням не тільки знання, а й уміння застосовувати їх у житті» [8]. Одним із ключових аспектів НУШ є впровадження в освітній процес інноваційних технологій, що зменшують навантаження й оптимізують процес навчання.

«Новація» – це нововведення; те нове, яке нещодавно або тільки що ввели (за Українським академічним словником) [1].

Якщо розглядати нововведення в цьому аспекті, то його трактуємо як комплексний, цілеспрямований процес створення, розповсюдження та використання нового, метою якого є задоволення потреб й інтересів людей новими засобами, що веде до певних якісних змін [4]. Зауважимо, що поняття «новація» та «інновація» слід розмежовувати. Бо «новація» – це засіб, а «інновація» – це процес його освоєння.

Інновація – це цілеспрямована зміна, що вносить в освітнє середовище нові стабільні елементи та викликає перехід системи з одного стану в інший.

Серед багатьох досліджень побутує узагальнення тлумачення щодо поняття «інноваційні технології» (цілеспрямований системний набір прийомів, засобів організації навчальної діяльності, що охоплює весь процес навчання від визначення мети до одержання результатів) [6].

Акцентуємо увагу, що термін походить від двох латинських слів: *in* – префікс, що означає заперечення та *novatio* – оновлення. Таким чином, «інноваційна технологія навчання» є такою, що заперечує вже існуючі.

Постать І. Франка є однією з провідних серед просвітителів нашої країни. Перше знайомство учнів з митцем відбувається саме в 5 класі. «Фарбований Лис» – твір, який дає змогу переосмислити сутність добра і зла, його варіативність.

У процесі вивчення творчості І. Франка учні подорожують цікавими сторінками його життя, з'ясовують особливості літературної казки, опановують твір «Фарбований Лис», формулюють його тему та основну думку, характеризують головного героя, аналізують його шлях до падіння тощо.

Невід'ємною частиною уроку є використання вчителем інновацій. Зокрема, під час ознайомлення учнів із фактами із життя Каменяра, учитель може запропонувати зробити візитівку митця, заповнити анкету, написати чек-лист з даними, які найбільше сподобались, охарактеризувати зовнішність митця від власного «Я», скласти асоціативне гроно, створити допис у соцмережі, де учень проявить свою творчість і водночас висловить власне ставлення до автора тощо.

Основним об'єктом вивчення творчості І. Франка є його казка «Фарбований Лис». Перед початком прочитання твору учні опановують визначення літературної казки. Щоб з'ясувати з дітьми особливості літературної казки, доречно було б порівняти її з народною, використовуючи прийом «коло Вена».

Після первинного опрацювання твору найчастіше вчитель використовує бесіду для осмислення змісту казки, його аспектів. Проте цей метод можемо вдосконалити, реалізувавши «кошик питань», де кожна дитина кидає своє запитання за змістом твору до свого однокласника, щоб у найближчому майбутньому дати на них відповідь.

Зазвичай у тексті трапляються незнайомі слова, тому можемо запропонувати зробити власний тлумачний словничок. Безперечно, завдання, яке було б цікавим дітям – це написати власну кінцівку до поданого сюжету. Діти не тільки продемонструють знання змісту, а й реалізують свою творчість на папері. Невід'ємною частиною вивчення змісту твору – моніторинг їхніх знань.

Кожен сучасний учитель розробляє завдання тестового характеру на платформах «Google Forms», «На урок», «Всеосвіта», де вчитель-словесник, після проходження учнями діагностичної роботи, не тільки має змогу проаналізувати роботу окремого учня, а й визначити ефективність та якість навчання.

Цікавим інструментом навчання є «Learning Apps». Це найбільша освітня платформа, де вчитель створює інтерактивні вправи ігрового характеру. Зауважимо, що номен «інтерактивний» трактується як «здатний до взаємодії, діалогу». Інтерактивне навчання – спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, що має конкретну мету: створити комфортні умови, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність [3].

На етапі характеристики головного героя словесник пропонує дітям зробити пошукову роботу уривків з тексту з його описом, зробити асоціативну павутину, схематично продемонструвати зв'язки Лиса з іншими персонажами твору, намалювати діаграму падіння головного героя, де учні зроблять самоаналіз та з'ясують мораль казки.

На уроках під час вивчення творчості І. Франка вчитель має можливість запропонувати такі творчі завдання: зробити буктрейлер до твору, буклет, лепбук, ілюстрацію до епізоду казки, розіграти сценівку тощо.

Для узагальнення теми можна провести урок у формі інтерактивної гри. Цей вид роботи не тільки зацікавить учнів, а й перевірить їхні знання. До того ж він зручний як для очного, так і для дистанційного навчання.

Висновки дослідження. Нова Українська Школа – це школа, яка потребує кардинальних змін. Зокрема, використання інновацій на уроках.

Інновація – це цілеспрямована зміна, що вносить в освітнє середовище нові стабільні елементи та викликає перехід системи з одного стану в інший. Сучасний учитель є методистом, який творить та вдосконалює свій урок.

Основним об'єктом вивчення творчості І. Франка у 5 класі НУШ є його казка «Фарбований Лис». Для опрацювання твору вчитель використовує такі інноваційні прийоми, як: заповнення «кола Вена», складання власного тлумачного словника, виконання онлайн-тестів, інтерактивних вправ, створення буклета тощо. Інноваційний підхід для вчителя є чудовим інструментом для покращення ефективності й результативності освітнього процесу.

Література

1. Академічний словник України. Вилучено з <http://sum.in.ua/> (дата звернення 20.11.2022).
2. Даниленко Л. І. Теорія і практика інноваційної діяльності в загальній середній школі. *Управління освітою*. 2001. №3. С. 18-24.
3. Дацюк Н. М. Використання інноваційних технологій на уроках української мови і літератури з метою розвитку комунікативної компетенції учнів. URL: http://nata1203.blogspot.com/p/blog-page_74.html (дата звернення: 13.02.2023).
4. Дубасенюк О. А. Інновації в сучасній освіті. *Інновації в освіті: інтеграція науки і практики: збірник науково-методичних праць*. 2014. С. 12–28.
5. Дурда Л. М. «Інноваційні методи і прийоми під час вивчення творчості І. Франка». URL: http://durdablog.blogspot.com/2016/01/blog-post_17.html (дата звернення 13.02.2023).
6. Інноваційні підходи навчання та виховання. URL: <https://ilit.top/innovacijni-pidhodi> (дата звернення: 20.11.2022).
7. Малахова І. І. Використання інноваційних технологій на уроках української мови. *Збірник тез Всеукраїнської науково-практичної конференції*. 2020 р. С. 23-25.
8. Нова Українська Школа. *Міністерство освіти і науки України*. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> (дата звернення: 14.02.2023).
9. Свистільник Л. П., Сріб'яник Н. В. Інноваційні технології інноваційні технології навчання на уроках української мови та літератури. *Збірник тез Всеукраїнської науково-практичної конференції*. 2020. С. 157–162.
10. Стрельников В. Ю. Інноваційні технології навчання у контексті реалізації концепції «Нова українська школа». *Інноваційний розвиток*

вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін. 16–17 квітня 2019. Том 1. С. 26–29.

Alina Holovashchuk. Implementation of innovations in studying I. Franko's works in the 5th grade.

Abstract. The article examines the main features of using innovative technologies in the process of studying I. Franko's works in the 5th grade of the New Ukrainian school.

Key words: New Ukrainian school, innovation, innovative technologies, methods, techniques.

УДК: 373.5.016:821.161.2.09'05Фр.

Євгенія Гонтарь

**ПОВІСТЬ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»:
СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ**

**Науковий керівник:
доктор педагогічних наук, доцент
кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гоголь Наталія Валеріївна**

У статті здійснено аналіз повісті «Захар Беркут» Івана Франка, зокрема визначено основну проблематику твору, його ідейно-художні й композиційні особливості, схарактеризовано образну систему художнього твору з позицій сучасного прочитання й аналізу.

Ключові слова: ідея твору, жанр, сюжет, проблематика, образи-персонажі.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Проблемне, концептуальне вивчення теоретико-літературної спадщини Івана Франка є однією з головних вимог сучасного літературознавства. Традиційне розуміння історії літератури, основане на виявленні умов літературного процесу, на описі й класифікації художніх явищ, не може задовольнити постійно підвищені потреби франкознавства. З огляду на це необхідно переосмислити минуле, всебічно дослідити внесок Івана Франка в розвиток історичних знань, вивчити його історичну спадщину. Творчість І. Франка, на думку М. Ткачука, є «феноменальним явищем в історії

української та європейської культур останньої третини ХІХ й початку ХХ століття. Вона пройнята масштабним баченням світу з широким у часі розкриттям характерів з їх соціально-психологічним історизмом, глибоко національним духом і колоритом, але водночас і загальнолюдським духом» [2, с. 3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Творча спадщина І. Франка, жанрова специфіка його творів, зокрема історичних, відображена в працях дослідників-літературознавців як радянського періоду, так й етапу незалежності України. Творчий доробок Івана Франка перебував у центрі уваги таких дослідників «совєтської» епохи, як І. Гуржій, М. Возняк, О. Дей, Л. Коваленко, М. Ломова, Ю. Палкін, Я. Товстуха, Ф. Шевченко та ін. У наукових пошуках зазначених учених акцентується на загальній характеристиці творчості І. Франка, досліджено його світоглядні ідеї, особливості відображення історичних подій. У працях представників української діаспори Я. Гриневича, Т. Гундорової, В. Дорошенка, С. Єфремова, К. Крука, Л. Луціва, М. Мандрики, Я. Славутича, В. Сімовича розкриваються інші аспекти світоглядної культури письменника, які не збігалися з державною ідеологією. Творчість Івана Франка є об'єктом зацікавлень і сучасних дослідників, зокрібно Р. Голоди, В. Горині, Я. Грицака, М. Люзняка та ін. Водночас недостатньо досліджена повість І. Франка «Захар Беркут» з позицій сучасного прочитання й інтерпретації твору. Незважаючи на успішний розвиток франкознавства в цілому, протягом тривалого періоду історична тематика творчості Каменяра залишалася за межами системного науково-проблемного аналізу.

Мета статті – визначити основну проблематику повісті «Захар Беркут» Івана Франка, її ідейно-художні й композиційні особливості та охарактеризувати образну систему з позицій сучасного прочитання й аналізу твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Іван Якович Франко постійно виявляв інтерес до української історії. Серед його здобутків в історичній царині варто відзначити повість «Захар Беркут», що, дійсно, є класичним твором, у якому виявилася майстерність письменника та його рідкісна здатність поєднувати в органічне ціле злободенню політичну тематику та чарівно-поетичну романтику і все це водночас на основі реалістичного відтворення історії українського народу, поєднуючи народні легенди, міфи, давні перекази.

Франко був упевнений в тому, що «повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей». З цією метою й було створено повість «Захар Беркут». Основна ідея повісті є простою й водночас вічною: як уберегти й утримати духовну й політично-

економічну свободу, зокрема право вірити в те, що пробуджує й відроджує в людині життя; право на відстоювання вільного суспільно-політичного устрою; право на землю і працю, як кожній людині, так і громади загалом. З огляду на це, можна визначити головну ідею повісті як возвеличення патріотизму, сміливості, відважності, уміння народу долати на своєму шляху перешкоди, боротися з життєвими труднощами, а також засудження автором твору підступності, жадності, зради й постійного прагнення до збагачення.

За жанром «Захар Беркут» належить до історичної повісті, особливостями якої є об'єктивне зображення історичних подій, використання реальних географічних назв, описи стародавніх звичаїв, відтворення мови оповіді, яка наближена до мови зображуваного тогочасного періоду.

Сюжетними особливостями твору є те, що автор повісті зображує дві лінії: історичну (напад монголо-татар, боротьба тухольців за свою рідну землю); особистісну (стосунки Мирослави й Максима Беркута).

Іван Франко порушує в своєму творі такі *проблеми*, як захист рідної землі від монголів-загарбників; моральний вибір людини; єдність і згуртованість народу як запорука успіху й перемоги; взаємовідносини між людиною і природою; самопожертва заради кохання; взаємовідносини батьків і дітей.

Письменник І. Франко змалював майже ідеальний устрій Тухольської общини, яка турбується про кожного громадянина, справедливо вирішує всі питання за правилами своїх пращурів. Він майстерно описав діяльність так званої «республіки» на тлі історичних подій XIII ст., коли населення Давньоруської держави боролось з монголо-татарськими завойовниками. Головною ідеєю твору І. Франка «Захар Беркут» є спроба автора показати прагнення українського народу до свободи й незалежності, до створення справедливої республіки. На думку письменника, сила й непереможність української нації полягає в згуртованості, єдності та любові до рідної землі.

Іван Франко як майстер художнього слова розумів, що задумана історична повість зможе вразити читачів й залишити в них незабутнє враження від прочитаного твору лише за тієї умови, якщо він зможе відтворити не лише реалістичні, а й передусім яскраві, колоритні й водночас суперечливі характери персонажів повісті. Письменник змалював неповторні художні образи: це і пихатий, заможний і гордовитий боярин Тугар Вовк, який стає зрадником, зі «служби князя» Данила Галицького перетворюється на мерзенного слугу монгольських загарбників; і мужній воїн Максим Беркут, який не боїться ані лютого ведмеда, ані ворогів-монголів; і чарівна й водночас хоробра донька Тугара Вовка – Мирослава й інші. Проте найбільше увагу автор приділяє

головному героєві, ім'ям якого і названо історичну повість.

Головним персонажем повісті є Захар Беркут – ватажок громади тухольців, в образі якого втілено найкращі риси історичної давньої карпатсько-галицької громади, яка протягом не одного століття надихала український народ на захист інтересів громади, а також надавала силу протистояти і вторгненням «своїх» українців, і нападам чужих загарбників.

Письменник зображує Захара Беркута доброю і волелюбною людиною; відвертою і чесною; працьовитою; розсудливою і мужньою, а також дуже витриманою. Однією із визначальних рис характеру героя твору є чесність *«Беркути додержують слова навіть ворогові і зрадникові ... Беркути ніколи не сплямують ні своїх рук, ні свого серця підступно пролитою кров'ю»* – це головне кредо «простого» селянина, який для Тугара Вовка та його прибічників бояр-хижаків є не людиною, а «смердом».

Захар Беркут, поважний і досвідчений голова громади карпатського села Тухля, переконаний у тому, що *«життя лиш доти має вартість, доки чоловік може допомагати іншим»* [3, с. 37]. Він як найстаріший і наймудріший громадянин намагається переконати своїх побратимів у тому, що громадська єдність – найкраща зброя від боярських або князівських нападів та монгольського рабства.

Почуття глибокого патріотизму й громадського обов'язку водночас у голови тухольської громади найкраще виявляється в трагічні для нього хвилини, коли до ворожого полону потрапляє його син – Максим, якого він любить понад усе. Проте на пропозицію Тугара Вовка випустити з тухольської долини монголів в обмін на звільнення з полону його сина Максима Захар Беркут відмовляється, незважаючи навіть на прохання деяких тухольців погодитися на ці умови. Захар Беркут твердо переконаний, що *«Нехай радше гине мій син, ніж задля нього має уйти хоч один ворог нашого краю!»* [3, с. 61]. Іван Франко майстерно змальовує останні хвилини життя головного героя твору. Його останні слова звучать як заповіт нащадкам: *«Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незломно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить нас»* [3, с. 120]. Отже, в образі Захара Беркута втілені мудрість, мрії і прагнення народу.

З особливою симпатією І. Франко змальовує сина Захара Беркута – Максима. Автор показує його сміливим парубком, який урятував Мирославу від ведмедиці, а також мужньо і відважно боровся з монголами. Для Максима головне – бути вільною людиною: *«Життя в неволі нічого не варте»*, – каже він Тугарові Вовку. Він – сміливий і безстрашний. Природа наділила його розумом і кмітливістю. Він користувався повагою навіть серед бояр, які прислухалися до його

розумних порад і захоплювалися його смілим вчинком, коли він порятував боярську дочку Мирославу від ведмеда.

Максим Беркут безмежно любить свій народ, рідну землю: *«Се наша Тухольщина, наш рай! — сказав Максим, обкидаючи оком долину, і гори, і водопад з такими гордощами, з якими мало котрий цар обзирає своє царство!»* [3, с. 84]. Для Максима Беркута, як і для батька, громадські інтереси – на першому плані, а потім вже – особисті. Парубок добре розуміє, що набагато цінніше життя верховинців і запряг, які мужньо боронять землю, ніж його особиста доля. Він не засуджує батька й схвалює його рішення не здійснювати його обмін на частину врятованого монгольського війська, що втрапило до пастки – до тухольської долини. Максим сповнений гордості за свій народ, переконаний у перемозі своїх побратимів, бо вони оборонятимуть свою землю до останнього. Він сповнений мужності й відваги, коли сплановує остаточну розправу з монгольським військом, обдурює їхнього ватажка Бурунду й обіцяє йому нібито вказати, як вийти з тухольської долини.

Мирослава – дочка боярина Тугара Вовка, ніжна і водночас смілива дівчина. Вона – благородна натура, яка зважилася на розрив із батьком, якого вважала зрадником. Дівчина здатна на рішучі кроки задля спільних інтересів поступитися своїм життям. Тухольці, побачивши вперше дівчину, так її характеризують: *«От дівчина! Тій не жаль би бути мужем. І певно, ліпший з неї би був муж, ніж її батько!»* [3, с. 31]. В образі Мирослави письменник утілює найкращі риси дівчини-патріотки та української жінки – незламну волю й мужність, а також ширю ніжність, вірність, любляче й палке серце.

Отже, образи Захара Беркута, Максима і Мирослави об'єднують такі спільні риси, як жертвне розуміння своєї ролі, здатність поступитися найдорожчим – життям задля свободи свого народу.

Тухольській громаді письменник протиставляє табір зрадників і ворогів-чужоземців – завойвника Бурунду-бегадира і боярина-зрадника Тугара Вовка. Бурунда змальований автором «страшним велетнем», який з ненавистю й жорстокістю руйнує мирні обійстя мешканців Тухлі. Письменник описує, як *«градом посипалось каміння на їх голови, і не одному з вояків Чингісхана кров залила очі, мозок бризнув на кам'яні стіни з розбитого черепа»* [33, с. 43].

Образ Тугара Вовка І. Франко змалював всебічно й детально. *«...Був мужчина, як дуб. Плечистий, підсаджуватий, з грубим, чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів»* [3, с. 43]. Він – зверхня людина, яка не враховує інтереси громади й хоче запровадити свої порядки. Відмовляє Максимові віддавати свою доньку, оскільки вважає хлопця простолюдином і смердом, який недостойний дочки боярина. Такі риси характеру Тугара Вовка, як гордість, пихатість,

зневажливе й ненависне ставлення до народу, прагнення до влади змальовано у його вчинках. Письменник хотів показати, що Тугар Вовк – гірший навіть за ворога, бо він зрадив народові й став прислужником ворогів. Йому не може бути виправдання. Тугар Вовк не спокутує своєї провини перед народом навіть тоді, коли рятує життя Максима. Образом боярина автор засуджує зрадництво, підступність та жорстокість.

Отже, аналіз образів у повісті «Захар Беркут» засвідчив, що письменник зобразив протиборство княжого та громадсько-республіканського устоїв, протиставивши героїв твору Тугара Вовка, Бурунди-бегадира справжнім патріотам свого рідного краю – Захара Беркута, його сина Максима та Мирослави.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. «Захар Беркут» Івана Франка за жанром належить до історичної повісті, у якій виявилася майстерність письменника та його рідкісна здатність поєднувати в органічне ціле злободенну політичну тематику та чарівно-поетичну романтику і все це водночас на основі реалістичного відтворення історії українського народу. У повісті зображено період XIII століття, добу Червоної, Галицько-Волинської або Карпатської Русі, на фоні історичних подій створено образи сильних і мужніх духом людей як органічної частини природи. Головна ідея твору – возвеличення патріотизму, сміливості, відважності, уміння народу долати на своєму шляху перешкоди, боротися з життєвими труднощами, а також засудження автором твору підступності, жадності, зради й постійного прагнення до збагачення.

Переосмислюючи з позицій сьогодення творчість І. Франка, необхідно продовжити наукові пошуки відтворення в його літературній спадщині різноманітних історичних, суспільно-політичних, філософських та релігійних процесів кінця XIX – початку XX ст.

Література

1. Легкий М. «Захар Беркут» Івана Франка: повість про минуле для майбутніх поколінь. *Педагогічна думка*. 2016. № 2. С. 3–8.
2. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Монографічне дослідження. Тернопіль, 2003. С. 3–32.
3. Франко І. Я. Захар Беркут / Вибрані твори. Львів : Каменяр, 1977. С. 21–178.

Yevheniia Hontar. Ivan Franko's novel "Zakhar Berkut": modern approaches to analysis

Abstract. The article analyzes the story "Zakhar Berkut" by Ivan Franko, in particular defines the main problems of the work, its ideological, artistic and

compositional features, and characterizes the figurative system of the art work from the standpoint of modern reading and analysis.

Key words: *the idea of the work, genre, plot, problems, characters.*

УДК 811.161.2(07)

Ярослав Грищенко

ЕВРИСТИЧНА БЕСІДА ЯК МЕТОД АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ

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 здійснено огляд методу бесіди, розглядаються теоретико-методологічні засади евристичної бесіди: її сутність, дидактичні можливості в активізації пізнавальної діяльності учнів. Окреслено її роль у творчій діяльності здобувачів освіти.

Ключові слова: метод, бесіда, евристична бесіда, евристика, мислення учнів, діалог, пізнавальна діяльність учнів.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У період активного відродження та розвитку українського суспільства пріоритет належить всебічно розвиненим, освіченим людям. Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її талантів, розумових і фізичних здібностей, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до свідомого суспільного вибору, збагачення на цій основі інтелектуального, творчого, культурного потенціалу народу, підвищення освітнього рівня, забезпечення народного господарства кваліфікованими фахівцями [3]. Досягти цієї мети можна лише за умови оптимального використання та якісної реалізації методів шкільного навчання.

Метод евристичної бесіди, випробуваний тисячоліттями, не втрачає своєї актуальності і сьогодні, оскільки орієнтація на здобуття учнем результатів власним розумом і власними зусиллями завжди є

ефективнішим, аніж пасивне засвоєння знань та їх відтворення без глибокого усвідомлення суті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Евристична бесіда спочатку мала назву «сократична бесіда», він імені славетного філософа Сократа, що вів з учнями філософські бесіди, які мали на меті з'ясування істини не прямим повідомленням, а власним розумом учня. Я. Коменський називав евристичну бесіду вінцем шкільного мистецтва, вказаним самою практикою, констатував, що це – метод, яким оперують видатні шкільні вчителі.

Евристичну бесіду як метод навчання досліджували Я. Бурлака, О. Беляєв із погляду її використання на уроках української мови, своїй праці цьому питанню присвятила С. Лукач, розглядаючи специфіку викладу матеріалу методом евристичної бесіди, вивчаючи умови її ефективного використання.

Мета статті – охарактеризувати евристичну бесіду як метод пізнавальної діяльності учнів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Навчання – це цілеспрямований процес, у якому вчитель допомагає учневі засвоїти соціальний досвід суспільства. Метод є важливим елементом цього процесу. Досвід втілюється в змісті освіти – стандартах, програмах, навчальних комплексах. Засвоєння змісту освіти є метою навчання, а методи – спосіб досягнення цієї мети. Метод складається з послідовних дій, спрямованих на досягнення мети [4, с. 10].

Бесіда – діалогічний метод навчання, у якому вчитель шляхом постановки ретельно продуманої системи питань підводить учнів до розуміння нового матеріалу чи перевіряє засвоєння ними вже вивченого [7, с. 45].

Бесіда як метод навчання є «діалогом між викладачем і учнем, який підпорядковується конкретній меті». Цей метод широко застосовується у процесі навчання учнів і має великі можливості в керуванні їхньою пізнавальною діяльністю [7, с. 46].

Бесіда – це складний спосіб організації пізнавальної діяльності учнів. Особливість цього методу навчання полягає у тому, що інформація відтворюється або сприймається частинами, у формі запитання – відповіді. Якщо поза увагою учнів залишається хоч одна частина змісту, знання стають фрагментарними, втрачається їхня сутність, у них зникає інтерес і бажання працювати [7, с. 46].

Сучасна школа гостро ставить перед учителем проблему вибору методів навчання, це стосується і викладання української мови в школі. Залежно від конкретних завдань, змісту навчального матеріалу, рівня

творчої пізнавальної діяльності учнів, місця розмови у дидактичному процесі виділяють різні види бесід.

Широке поширення має *евристична бесіда*, під час якої вчитель, спираючись на наявні в учнів знання і практичний досвід, підводить їх до розуміння та засвоєння нових знань, формулювання правил і висновків.

Визначення сутності евристичної бесіди вимагає тлумачення таких понять:

1. *Евристика* – історично започаткований Сократом (470 – 399 рр. до н. е.) особливий метод ведення діалогу, навчання, що ґрунтується на системі навідних питань, які спонукають, «підштовхують» співрозмовника до самостійного вирішення проблеми. В античній філософії евристикой називали «сукупність прийомів навчання за допомогою навідних питань, теорія такої методики». Тепер евристика – це: 1) сукупність методів дослідження, спрямованих на відкриття, пізнання нового, раніше невідомого; 2) наука, що вивчає процеси продуктивного творчого мислення; 3) алгоритм оптимального пошуку варіантів розв'язування задач, специфічних для штучного інтелекту [2].

2. Пошукові (евристичні) методи навчання забезпечують максимальну пізнавальну активність учнів, що спирається на розвинутий пізнавальний інтерес.

Отже, евристична бесіда – це метод навчання, який полягає в тому, що викладач вміло поставленими запитаннями (інколи навідними), спонукає дітей самостійно на основі їхніх знань, уявлень, життєвого досвіду, спостережень приходити до певних висновків, формулювати поняття і правила [5, с. 14].

Дидактична суть евристичної бесіди полягає в тому, що цей метод навчання передбачає розмову вчителя з учнями, організується за допомогою продуманої системи запитань і передбачає не пряме повідомлення знань учням, а їх власне знаходження зв'язків із уже відомим і виведенням закономірностей [6, с. 8].

Отже, проблема використання евристичної бесіди як методу формування пізнавальної активності учнів багатогранна. У розв'язанні питань формування активності – витоки багатьох інших питань: виховання потреб у знаннях; формування в учнів умінь навчатися, мислити; розвиток пізнавальних інтересів, самостійності, творчості; забезпечення глибини і міцності знань; визначення рівнів розумового розвитку дітей та ін. [6, с. 13].

І. Підласий виокремлює такі головні особливості методу евристичної бесіди:

- знання не пропонуються у готовому вигляді, а їх треба здобувати самостійно;

- викладач організовує не повідомлення чи виклад знань, а їх пошук за допомогою різних засобів;

- учні самостійно доходять висновків під керівництвом вчителя [8, с. 124].

Схема динаміки інформації у процесі евристичної бесіди має такий вигляд: *вчитель* → *учні* → *вчитель* → *учні* ...

Зі схеми бачимо, що постановка запитань не є прерогативою тільки вчителя, учні також можуть ставити потрібні їм для осмислення матеріалу запитання.

Принциповим, за І. Підласим, є те, що учні ще не здатні самостійно, без керівництва вчителя здобувати ці знання, а тому цей метод є лише частково-пошуковим [8, с. 124].

У процесі застосування евристичної бесіди вчитель уміло поставленими запитаннями спрямовує думку учнів на розуміння ними суті виучуваного матеріалу. Розумову роботу, яку при цьому вони виконують, можна розглядати в такій послідовності:

- перед учнями ставиться проблема, питання, предмет для спостереження, порівняння, що примушує їх мислити, дає поштовх думці;

- аналізуються різні відповіді, висловлені під час розгляду питання, відкидаються неправильні, доповнюються або уточнюються неповні й неточні, виводиться правильна відповідь;

- встановлюються логічні зв'язки між окремими положеннями, виводяться висновки й узагальнення, встановлюється система нових знань.

Від постановки питання вчитель в евристичній бесіді веде учнів до порівняння і зіставлення, аналізу і синтезу, знаходження правильної відповіді і, нарешті, до встановлення логічних зв'язків, виведення висновків і узагальнень [1, с. 27].

Формулювання під керівництвом учителя чітких, зрозумілих за змістом і формою викладу відповідей є одним із важливих засобів розвитку логічного мислення учнів. Перевага евристичної бесіди як методу навчання в тому, що у кожній відповіді вчитель одержує інформацію про знання здобувача освіти. Додатковими питаннями уточнює хід думки і тим самим одержує можливість керування пізнавальною діяльністю учнів [2].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, використання евристичної бесіди на уроках дає змогу активізувати пізнавальну діяльність учнів, підвищити рівень мотивації; розвинути вміння самостійно і творчо мислити та застосовувати здобуті знання у практичній діяльності; поживити мовленнєву активність учнів, забезпечити міцність набутих знань та вмінь.

Отримані результати відкривають перспективи для подальшого вивчення проблеми використання технологій евристичного навчання на уроках української мови в старших класах.

Література

1. Бурлака Я. І. Бесіда як метод навчання. Київ, 2001. 76 с.
2. Використання евристичної бесіди на уроках української мов. URL : <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-103948DAA1F78>.
3. Закон України «Про освіту». URL : www.osvita.org.ua.
4. Кучерук О. А. Методи навчання в системі понять сучасної лінгводидактики. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 3. С. 10–15.
5. Лукач С. П. Бесіда на уроках мови. Київ, 1991. 102 с.
6. Любашенко О. В. Лінгводидактичні стратегії навчання української мови студентів неспеціальних факультетів вищих навчальних закладів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора пед. наук : 13.00.02. Київ, 2008. 44 с.
7. Мартиненко С. М., Хоружа Л. Л. Загальна педагогіка : навч. посібник. Київ : МАУП, 2002. 176 с.
8. Олійник І. С., Іваненко В. К. Методика викладання української мови в середній школі. Київ, 2003. 428 с.

Yaroslav Hryshenko. Heuristic conversation as a method of activating students' cognitive activity

Abstract. The article reviews the main ideas of the conversation method, examines the theoretical and methodological foundations of the heuristic conversation: its essence, didactic possibilities in activating students' cognitive activity. Its role in the cognitive and creative activity of students is outlined.

Key words: method, conversation, heuristic conversation, heuristics, students' thinking, dialogue, students' cognitive activity.

УДК 373.5.016:808.5

Тетяна Гроссу

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ

**Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації
Чорноморського національного**

університету імені Петра Могили
Денищич Т. А.

У статті досліджується поняття риторичної компетентності, особливості її формування в учнів старшої школи. Стверджується, що виховання риторичної компетентності в сучасному світі є одним із найважливіших завдань під час формування зрілої особистості.

Ключові слова: вправи, діалог, риторична компетентність, риторичні уміння і навички, комунікація, підходи, принципи.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасне суспільство вимагає від різносторонньо розвинутої особистості досконалого володіння комунікативними компетентностями. Риторизація освітнього процесу є логічною відповіддю на запити суспільства. Наразі розглядаються зміни в навчальних програмах для учнів старшої школи, адже передбачається підготовка старшокласників до використання мовних ресурсів у різних сферах життя. Риторична підготовка учнів полягає не тільки в мовній та мовленнєвій підготовці школярів на уроках української мови, а також у формуванні їхнього світогляду, громадянської позиції, правової свідомості та соціальних якостей. Оскільки розвиток риторичних умінь і навичок супроводжує становлення мовної особистості, процеси здобуття освіти й соціалізації, то формування риторичної компетентності є невід'ємною складовою навчального процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Вагомі наукові здобутки в розв'язанні проблеми формування риторичних умінь і навичок мають українські та зарубіжні лінгвісти, дидакти й учителі-практики, на дослідження яких ми опиралися під час написання статті: Н. Голуб, Л. Мацько, О. Мацько, В. Ницета, М. Пентилюк, Л. Мамчур, Г. Сагач, Л. Русалкіна, С. Косянчук та інші.

Метою нашого дослідження є обґрунтування теоретичних складових, важливих під час формування риторичних умінь і навичок у процесі навчання української мови в старшій школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасних педагогічних науках феномен риторичної компетентності представлений досить широко. У дослідженнях фахівців-практиків утверджується думка, що риторична компетентність є в кожній людині, тобто властива кожному, хто вміє говорити. Так, Н. Голуб наголошує, що це «здатність мовця ефективно використовувати мовно-риторичні знання, вміння і досвід для гармонізації всіх видів спілкування, досягнення комунікативної

мети, утвердження вищих морально-етичних і патріотичних ідеалів суспільства». У своїх розвідках дослідниця виокремлює чинники, що лежать в основі формування визначення риторичної компетентності: необхідність у переконливому мовленні в різноманітних видах спілкування (як у суспільному, так і в міжособистісному) – логос; потреба суспільства у формуванні вмілого мовця (оратора), який готовий до спілкування та є зразком і носієм високої суспільної моралі, – етос; проблема емоційної культури в суспільстві – пафос [1].

Дослідниця Л. Мамчур у своїх працях виділяє таке поняття, як мовно-риторична компетентність і розглядає його з точки зору національної самосвідомості особистості, виокремлюючи такі її складники: «лексико-граматична грамотність і багатство словникового складу; виразність стилістики та правильність вибору стилю й тону мовлення, вміння спілкуватися, керувати своїм мисленням і мовленням; володіння технікою висловлювання (постановкою голосу, технікою дихання, тембром, наявністю відповідних динамічних відтінків)» [2]. На нашу думку, мовно-риторична компетентність в основі свого формування передбачає національний спосіб мислення та самосвідомість особистості, національний характер, національно-культурну мотивацію тощо.

Науковець В. Нишета, орієнтуючись на формування риторичної компетентності в учнів старшої школи, виокремлює такі її складники: 1) теоретико-практичний – правильне застосування сукупності риторичних та мовних знань в комунікативній діяльності; 2) організаційно-методологічний – розвиток умінь добирати стратегії і тактики спілкування; 3) процесуально-діяльнісний – формування навичок спілкування відповідно до поставленої мети різними засобами; 4) морально-етичний – орієнтація на цінності та духовність співрозмовника чи аудиторії; 5) комунікативна активність – розвиток комунікабельності та умінь зацікавити; 6) впливовість мовленнєвого акту – володіння своїми емоціями та експресивно-емоційними засобами мови [3]. Вважаємо, що чіткої межі між складниками немає, адже всі вони взаємодоповнюють один одного.

Під час риторичної діяльності особистості відбувається формування риторичних умінь. Вони є важливими складовими для розвитку особистості, що базуються на відповідних знаннях і навичках, а також забезпечують готовність індивіда до мовленнєвої діяльності.

Не існує єдиного визначення поняття «уміння», науковці трактують його по-різному, виділяючи той чи інший аспект. Так, Т. Назарова та Н. Казанський уміннями вважають певний набір прийомів, якими має володіти особистість, щоб бути готовою та здатною свідомо і якісно виконувати роботу в різних умовах. З погляду Н. Мечинської, вміння розглядаються як оволодіння знаннями та правилами, які учні мають

засвоювати на власному досвіді. Т. Ладиженська за основу методики формування риторичних умінь бере розвиток усіх видів мовленнєвої діяльності (говоріння, читання, письмо і слухання) [4]

Методикою формування риторичних умінь і навичок під час уроків української мови має володіти кожен учитель-мовник. Цей процес має відбуватися тільки в контексті поєднання ключових (компетентнісний, особистісно-орієнтований, діяльнісний) і специфічних (текстоцентричний) підходів сучасної освіти [5]. Одним із компонентів планування навчальної діяльності, добору вправ і розробки матеріалів є принципи навчання, а саме:

- загальнодидактичні – науковість та доступність викладеної інформації; систематичність викладу навчального матеріалу; послідовність засвоєння тем;

- лінгводидактичні – розкривають взаємозалежність мови і мислення, а також між- і внутрішньопредметний та історичний зв'язок під час навчання рідної мови чи іноземних;

- специфічні – орієнтування на принципи практичного спрямування, гармонізуючого діалогу, активного сприймання, формування особистості через слово та інших.

Існує велика кількість вправ, зорієнтованих на формування риторичної компетентності. Орієнтуючись на дослідження вищезгаданих вчених, можемо виокремити вміння і навички, що входять до риторичної компетентності. Під час добору вправ, на нашу думку, слід спиратися на розвідки Н. Голуб, яка подає таку їх класифікацію:

- підготовчі – мають на меті формування вмінь визначати тему й мету виступу, формулювати тезу, моделювати слухацьку аудиторію, аналізувати підібраний матеріал;

- тренувальні – спрямовані на тренування дихання, голосу, дикції, інтонації, пам'яті; відпрацювання жестів та міміки, формування навичок виголошувати промови частинами і повністю;

- творчі – забезпечують формування вмінь і навичок складати текст виступу відповідно до побудованої композиції, використовуючи елементи зацікавлення аудиторії;

- аналітичні – сприяють розвитку аналітичного мислення, формуванню вмінь та навичок риторичного аналізу тексту й конкретної ситуації, публічного виступу [6].

Спираючись на практичний досвід упровадження до програм курсів української мови та літератури вправ, спрямованих на формування риторичних умінь та навичок, Л. Русалкіна та С. Косянчук наголошують на необхідності такого навчання змалку, при чому професійно, систематично й продумано. Дослідники зазначають, що такий складний процес спрямований не лише на різносторонній розвиток особистості, а й

надають змогу кожному учневі проявити себе не лише на уроках, а й під час майбутньої професійної діяльності. Вчителі-практики визначають, що в процесі вивчення мови учні мають обов'язково оволодіти такими основними вміннями:

- розуміння специфіки виступів і риторичних текстів на різні теми;
- ведення розгорнутого монологу на будь-яку тему;
- будувати конструктивну бесіду;
- володіти культурою конструктивного діалогу чи полілогу [7].

Дослідник В. Нишета також наголошує на особливій тактиці навчання мови в умовах сучасної школи. Дослідник визначає поняття «риторичного підходу», в якому навчання українській мові розглядається як діяльність, спрямована на оволодіння ефективним та оптимальним мовленням за допомогою заходів, суб'єкти якого залучаються до усвідомленої мовленнєвої комунікації, використовують мовні й риторичні засоби у різних формах, жанрах та сферах мовлення [3]. Основною метою такого підходу є формування риторичної компетентності, яку науковець визначає як вищий рівень комунікативної компетентності; володіння риторичними знаннями, уміннями і навичками, якостями особистості, що визначають здатність і готовність до ефективного та оптимального спілкування, реалізовані й закріплені в досвіді комунікативної і риторичної діяльності.

Висновки дослідження. Отже, формування риторичних умінь та навичок на уроках української мови має спиратися на ключові (компетентнісний, особистісно-орієнтований і діяльнісний) і специфічні (текстоцентричний) підходи сучасної освіти, визначатися у контексті загальнодидактичних (науковість, систематичність, послідовність, доступність), лінгводидактичних (взаємозалежність мови і мислення, між- і внутрішньопредметного зв'язку, історичний, зв'язок навчання декількох мов тощо) та специфічних принципів (принцип практичного спрямування; принцип позитивної педагогічної взаємодії; принцип гармонізованого діалогу тощо). Уроки, спрямовані на формування риторичної компетентності, мають сприяти розвитку особистості, спроможної реалізувати себе в соціумі.

Перспективою дослідження є впровадження основ формування риторичної компетентності в практичну діяльність учнів старшої школи.

Література

1. Голуб Н. Риторична компетентність учнів старших класів. Анотовані результати науково-дослідної роботи Інституту педагогіки НАПН України за 2011 р. Київ : Інститут педагогіки, 2012. 376 с.

2. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrayinska-shkola/derzhavnij-standart-bazovoyi-serednoyi-osviti>

3. Мамчур Л. Формування мовно-риторичної компетентності майбутнього вчителя-словесника. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини* / за ред. Н. Побірченко. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2013. Вип. 8, Ч. 2. 366 с.

4. Навчальні програми для 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>

5. Голуб Н. Становлення риторики як науки і навчальної дисципліни. *Українська мова і література в школі*. 2012. № 3. С. 45–52.

6. Русалкіна Л., Косячук С. Засоби риторики як основа особистісного зростання учнів. *Українська мова і література в школі*. 2009. № 8. С. 28–32.

Tetiana Hrossu. Theoretical foundations of shaping the rhetorical competence of high school students

Abstract. The article studies the concept of rhetorical competence, some features of its formation in high school students. The author states that in the modern world, the formation of rhetorical competence is one of the main tasks in the process of educating an adult personality.

Key words: exercises, dialogue, rhetorical competence, rhetorical skills and abilities, communication, approaches, principles.

УДК 373.3.091.32:811.161.2'373(07)

Галина Зорева

ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В УЧНІВ 5-Х КЛАСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка
Медвідь Н. С.

У статті розглянуто аспекти формування лексичної компетентності в учнів 5-х класів на уроках української мови. Розроблено план-конспект уроку на тему «Однозначні та багатозначні слова»,

спрямований на ефективне засвоєння основ лексикології здобувачами освіти.

Ключові слова: лексика, компетентність, лексична компетентність, п'ятикласники, освіта.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Прогресивні тенденції сучасної системи освіти передбачають формування всебічно розвинутої, інтелектуальної, компетентної особистості, яка прагне до самореалізації й самоосвіти впродовж усього життя [4, с. 165].

Вивчення української мови має на меті формування національно свідомої особистості, яка володіє необхідним рівнем умінь і навичок, а також лінгвістичними знаннями й здатна виявити їх у різних видах мовленнєвої діяльності. Гуманізація й гуманітаризація освітнього процесу спрямовані на перебудову традиційної системи освіти, яка має переважно репродуктивний характер. Відтак на сьогодні важливим є оновлення методики навчання української мови, орієнтація на компетентнісний підхід, формування ключових компетентностей [7, с. 27].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблемі трактування поняття «лексична компетентність» належить чільне місце у психолого-педагогічній і філософській літературі. На нашу думку, найбільш точним є твердження В. Новосолової. Дослідниця вважає, що лексична компетентність – це невід'ємний компонент мовленнєвої компетентності, що є запорукою умотивованого й усвідомленого використання лексичних засобів мови [6, с. 19–23].

Варто згадати й тлумачення цього поняття, яке вміщено у Загальноєвропейських Рекомендаціях із мовної освіти. Воно дещо доповнює попереднє й «лексична компетентність» розглядається як корпус знань й умінь, який складається з лексичних (кліше, однослівні форми, фразеологізми) і граматичних (частки, прийменники, займенники, сполучники) правил. Іншими словами, це словниковий запас людини, який вона здатна реалізувати в різних мовленнєвих ситуаціях [4, с. 166].

Питання формування лексичної компетентності в учнів 5-х класів розглядають у контексті проблем шкільної мовної освіти в Україні. Дослідженню окресленої проблеми неодноразово присвячували свої наукові праці вітчизняні і зарубіжні науковці, зокріма: М. Вашуленко, О. Вашуленко, О. Семенов, М. Пентилюк, А. Богуш, Є. Торренс, Д. Рензулі, Г. Сміт, Н. Соловійова, Дж. Гілфорд, О. Хорошковська та інші [2, с. 103].

Н. Сіранчук відводить провідне місце лексичним вправам у процесі розвитку лексичної компетентності учнів молодших класів, О. Хома

висвітлює у своїх працях різні методи навчання, зорієнтовані на формування лексичної компетентності, низка науковців – Н. Голуб, Г. Шелехова, А. Ярмолюк та В. Новосьолова – акцентують увагу на теоретичній і прикладній функції навчання української мови учнів 5-го класу на засадах компетентнісного підходу [2, с. 95].

Варто зазначити, що підходи до навчання української мови у п'ятих класах не враховують сучасних інтерактивних технологій (інформаційно-пошукових, комунікаційних, ігрових та ін.), що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета статті – розглянути сучасні підходи й шляхи формування лексичної компетентності в учнів 5-х класів на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Останнім часом усе більшої актуальності набуває проблема комунікативного навчання учнів, оскільки воно відіграє першорядну роль у процесі формування всебічно розвинутої, соціально свідомої особистості. Сучасний процес вивчення рідної мови у п'ятих класах спирається здебільшого на комунікативно-мовленнєву спрямованість. Такий підхід обумовлений основоположним завданням навчання української мови – здатність учнів використовувати багатства рідної мови як в писемній, так і в усній формах.

З огляду на психолого-педагогічні та фізіологічні особливості учнів п'ятих класів, на уроках української мови варто застосовувати методи проблемного характеру. Крізь призму компетентнісного навчання виокремлюють: ситуаційні, діалогічні та проєктний методи, кожен із яких має свої особливості й характеризується різним ступенем ефективності засвоєння знань [5, с. 143]. Розглянемо детальніше кожен із цих методів:

1. *Ситуаційний метод* має на меті показати учням різні шляхи розв'язання певної проблеми, проаналізувати й підсумувати її значущість. В основу цієї методики покладена навчальна ситуація, яка стимулює учнів критично мислити. На уроках української мови використання ситуаційного методу спрямоване на розбір мовних засобів, висловлення думок учнями про проблему, жанровий аналіз запропонованої ситуації. У такий спосіб учні не тільки розглядають й пропонують шляхи вирішення мовної ситуації, а й усвідомлюють сутність мови, здатні використовувати її в реальних життєвих ситуаціях [2, с. 33].

2. Увагу багатьох учителів-словесників привертає використання *методу проєктів*, оскільки він має на меті не лише репрезентацію засвоєних учнями знань, а й створення на їх основі власного продукту. Особливість цього методу полягає в тому, що він дає можливість створити на уроках української мови необхідні умови для розвитку лексичної компетентності, сприяє розвитку творчого й критичного мислення, виробляє інтерес до навчання тощо. Сьогодні найпоширенішим засобом накопичення та зберігання проєктів учнів є портфоліо. Воно

уможливило зробити висновок про динаміку ключових компетентностей кожного учня, спираючись на кількісні та якісні показники у процесі вивчення української мови [2, с. 39].

3. *Діалогічний метод*. Невіддільним компонентом уроку є діалог, оскільки в процесі спілкування учні обоюдно з учителем висловлюють свої думки, враження, висувають припущення, активізують увагу, пам'ять, уяву, мислення. На уроках української мови найбільш поширене використання таких різновидів діалогічного методу, як дебати й дискусія. Учні вчаться добирати аргументи, підтверджувати чи спростовувати думку опонента, запитувати й формулювати власні запитання, підсумовувати сказане тощо.

Окрім того, під час оцінювання учнів варто зважати ще й на активність, аргументованість, креативність і відвертість відповідей. Визначальним чинником у процесі застосування діалогічного методу на уроках української мови у п'ятому класі є мотивація учнів. Оскільки п'ятикласники дуже активні й непосидючі, вчитель повинен заохотити й виробити інтерес в учнів до опанування навчального матеріалу. Саме тому використання діалогічного методу і його різновидів є підставою у цікавій формі засвоїти навчальний матеріал. За умови, щоб формування лексичної компетентності на уроках української мови відбувалося на докорінно новому рівні, щоб учні п'ятих класів були активними й умотивованими, варто застосовувати новітні освітні ресурси [5, с. 45].

В оновленій модельній навчальній програмі з української мови за авторством О. Заболотного, М. Заболотного та інших для учнів п'ятого класу вміщено зміст вивчення основ лексикології. Учні мають добре розмежовувати пряме й переносне значення слів, швидко знаходити в текстах фразеологізми, омоніми, синоніми, пароніми, антоніми, а також уміти пояснювати їх, працювати зі словниками різних типів, використовувати здобуті знання з лексики в повсякденному мовленні.

Пропонуємо конспект уроку з української мови, на якому передбачається формування лексичної компетентності в учнів 5-х класів.

Тема: Однозначні та багатозначні слова.

Предметні компетентності:

Знаннева складова: знає, що вивчає лексикологія; розуміє й витлумачує лексичне значення слів; пояснює лексичні значення багатозначних слів, омонімів і паронімів з урахуванням контексту.

Діяльнісна складова: розрізняє пряме й переносне значення багатозначних слів, правильно використовує такі слова в мовленні; користується тлумачним словником.

Ціннісна складова: усвідомлює багатство виражальних засобів української мови, зокрема багатство її лексичного складу; оцінює роль у мовленні слів, ужитих у переносному значенні, синонімів та анонімів;

критично ставиться до власного мовлення, усвідомлює необхідність використання мовних словників; усвідомлює й обговорює шляхи вдосконалення власного мовлення, зокрема збагачення словникового запасу.

Ключові компетентності:

Уміння вчитися впродовж життя.

Уміння: здійснювати самооцінювання результатів власної діяльності, рефлексію; застосовувати комунікативні стратегії відповідно до мети та ситуації спілкування.

Екологічна грамотність і здорове життя.

Ставлення: усвідомлення значення навколишнього середовища для життя і здоров'я людини.

Інформаційно-цифрова компетентність.

Ставлення: задоволення пізнавального інтересу.

Навчальні ресурси: дописи в соціальних мережах і коментарі до них.

Тип уроку: урок вивчення нового матеріалу.

Обладнання: презентація «Багатозначні та однозначні слова», картки «Перевір себе».

Перебіг уроку

I. Актуалізація опорних знань.

1. «Мозковий штурм».

- Що ми називаємо лексичним значенням слова?
- За якою ознакою слова поділяють на однозначні і багатозначні?
- Які слова є однозначними?
- Які слова називають багатозначними?

2. Робота біля дошки (індивідуальне завдання).

Картка 1. Визначте лексичне та граматичне значення слів (за потреби, скористайтеся тлумачним словником).

Ганок, літепло.

Картка 2. Перепишіть речення, виправивши в них лексичні помилки.

На протязі учбового року любий учень може відвідувати кружок.

Мій і мамин день народження співпадають.

3. Пояснювальний диктант.

Коментар учителя: Діти, доки ваші однокласники працюють біля дошки, ми з вами попрацюємо в зошитах. Посередині рядка запишіть число, класна робота, пояснювальний диктант. Ваше завдання: до наведених слів дібрати такі, що їх конкретизують, наприклад: природні явища: вітер, дощ, сніг, грім.

Емоції:...

Професії:...

Національності:...

Країни:....

II. Повідомлення теми й мети уроку.

Діти, як ви гадаєте, чи потрібно нам уміти розрізняти однозначні й багатозначні слова? Свою думку доведіть.

Тож темою уроку є «Однозначні і багатозначні слова». Сьогодні на уроці ми з вами поглибимо знання про лексикологію; розширимо і закріпимо знання про лексичне значення слів; навчимося пояснювати лексичні значення багатозначних слів, омонімів і паронімів з урахуванням контексту.

III. Пояснення вчителем нового матеріалу.

1. Читання з коментуванням.

Жили-були в чудовій країні Лексиці слова, Однозначні й Багатозначні. Однозначні були самозакоханими, дуже любили самих себе і не раз хизувалися своєю неповторністю. «Ми – особливі, – говорили вони. Маємо одне-єдине значення. І нікому його не віддамо». А Багатозначні не вважали себе особливими, бо були дуже скромними. Вони охоче дарували свої значення багатьом явищам, предметам, людям, якщо їх про це просили.

Одного разу, коли відбувалось святкування Дня Мови, цариця Лексика отримала багато привітань. Ці вітання вона передала своїм підлеглим – словам. Особливо багато вітальних листівок отримали Багатозначні слова – цілий мішок! Це й не дивно, бо вони були дуже щедрими до інших. А Однозначні слова дуже засумували, бо їм надіслали тільки невеликий пакуночок привітань. Вони зрозуміли, що своїм гонором відштовхнули всіх. Отже, у котрий раз перемогли Доброта й Скромність, а Пиха й Зарозумілість залишились зневаженими.

На основі казки зробіть висновки про однозначні та багатозначні слова. Запишіть їх у зошит.

2. Розповідь учителя з використанням мультимедійної презентації.



3. Робота з підручником.

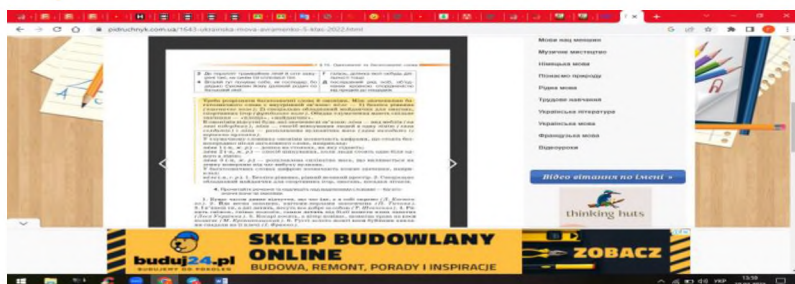
Коментар учителя:

Розгорніть підручник на сторінці 38. Прочитайте правила.

Слова української мови поділяють на *однозначні* та *багатозначні*.

До *однозначних* належать ті, що мають одне лексичне значення, наприклад: *деруни* — оладки з тертої картоплі.

Багатозначні слова мають кілька лексичних значень, наприклад: *ручка* — 1) *зменш.-пестл.*, кожна з двох верхніх кінцівок від плечового суглоба до кінчиків пальців; 2) частина предмета, за яку його держать або беруть рукою; 3) прилад для писання; 4) частина крісла, дивана тощо.



4. Репродуктивна бесіда.

- Що ж таке однозначні слова? Наведіть приклади.
- Що таке багатозначні слова? Наведіть приклади.
- Яка різниця між багатозначними словами та омонімами?

IV. Закріплення набутих знань.

1. Робота з підручником.

Коментар учителя:

Розгорніть підручник на сторінці 38 і виконайте вправу 2.

Запишіть слова у 2 колонки: 1) багатозначні, 2) однозначні.

З перших букв виписаних слів складіть жіноче та чоловіче ім'я (Роман, Аліна).

Антилопа, роман, опера, люстра, Ізмаїл, молоти, абрикоса, наган, астероїд, ніжка.

2. Гра «Мудрагелі».

Примітка:

Мудрагель – це той, хто багато роздумує, обмірковує.

– Поясніть значення багатозначного слова *голова* в реченнях.

1. *Як голова свівіє, то людина мудріє.* 2. *Хліб всьому голова.* 3. *Не той голова, що дуже кричить, а той, хто вміє навчить.* 4. *Яка головонька, така й розмовонька.* 5. *Сила без голови шаліє, а розум без сили мліє.* 6. *Зміряв його з ніг до голови.* 7. *Скільки голів, стільки й умів.* (Народна творчість).

3. Робота з прислів'ями.

1. *Зима без снігу – літо без хліба.*

Коментар учителя:

З'ясуйте лексичне (багатозначне слово) та граматичне значення слова «хліб». Що спільного між усіма значеннями багатозначного слова?

(Хліб – важливий для предків, назва переноситься на важливі речі: їжа, заробіток, гостинність).

2. *Посій жито, а васильки (волошки) вродяться самі.*

Коментар учителя:

З'ясуйте лексичне (багатозначне слово) та граматичне значення слова «жито». Що спільного між усіма значеннями багатозначного слова?

V. Підсумок уроку.

1. *Робота на картках «Перевір себе».*

Коментар учителя:

Давайте виконаємо завдання на картках і перевіримо, як гарно ви засвоїли матеріал.

1. *Укажіть багатозначне слово:*

а) хлопчик;

б) голова;

в) суфікс.

2. *Укажіть словосполучення зі словами в прямому значенні:*

а) гострий біль;

б) високе дерево;

в) м'який характер.

3. *Укажіть словосполучення зі словами у переносному значенні:*

а) скромна людина;

б) скромний одяг;

в) скромний заробіток.

4. Позначте правильне визначення однозначних слів:

- а) однозвучні слова;
 - б) мають лише одне лексичне значення;
 - в) мають декілька лексичних значень.
5. У якому рядку всі слова багатозначні

- а) теорема, стиль, стіна, сумка;
- б) ніс, коса, ручка, ласка;
- в) автомат, земля, рукав, ніжка.

2. Евристична бесіда.

- Який розділ науки про мову почали вивчати?
- Що таке лексикологія?
- Як поділяються слова за кількістю лексичних значень?
- Що називається лексичним значенням слова?

VI. Оголошення і коментар домашнього завдання

Коментар учителя:

Вашим домашнім завданням буде вивчити правила, подані в підручнику (С. 38–39), виконати вправу № 6 на с. 40. Погляньте на вправу. Вашим завданням буде списати речення, вставляючи пропущені літери, знайти й позначити багатозначні слова й омоніми. Також пропоную Вам для закріплення вивченого матеріалу перейти за посиланням або відсканувати QR-код і виконати вправу «Однозначні та багатозначні слова» на сервісі LearningApps. Скриншот результату надіслати.

URL: <https://learningapps.org/display?v=pb8s7acb321>



Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, результативність формування лексичної компетентності у п'ятикласників залежить від усвідомленого добору методів і прийомів навчання, систематичної роботи над помилками тощо. У такий спосіб здобувачі освіти матимуть змогу повною мірою усвідомити різноманітність і багатство рідної мови й відповідально ставитися до використання слів у повсякденному спілкуванні. Ефективному формуванню лексичної компетентності сприятиме поєднання традиційних та інноваційних методів навчання на уроках української мови.

Отримані результати відкривають перспективи для подальшого вивчення проблеми формування лексичної компетентності в учнів 5-х

класів на уроках української мови з використанням інноваційних технологій у процесі здійснення освітньої процесу.

Література

1. Авраменко О. Українська мова : підруч. для 5 кл. закл. загал. середн. освіти. Київ : Грамота, 2022. 208 с.
2. Голуб Н. Б., Новосьолова В. І., Шелехова Г. Т., Ярмолюк А. В. Навчання української мови учнів 5 класу на засадах компетентнісного підходу : посібник. Київ : Видавничий дім «Сам», 2017. 144 с.
3. Заболотний О. В., Заболотний В. В., Лавринчук В. П., Плівачук К. В., Попова Т. Д. Модельна навчальна програма «Українська мова. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти. Рекомендовано МОН України від 12.07.2021 № 795. Київ. 63 с.
4. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання / уклад. Л. В. Мацько. Київ : Ленвіт, 2003. 261с.
5. Костів О., Сколоздра-Шепітко О. Методика викладання української мови: навчально-методичний посібник. Львів, 2018. 202 с.
6. Новосьолова В. Методи, прийоми й засоби навчання в процесі формування лексичної компетентності учнів 5–7 класів. *Українська мова і література в школі*. 2014. №3 (113). С. 9–23.
7. Омельчук С. Підхід до навчання як базова категорія сучасної лінгвістичної науки. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 2. С. 27.

Halyna Zoreva. Forming the students' lexical competence at Ukrainian language classes in the 5th grade

***Abstract.** The article examines some aspects of forming the 5th grade students' lexical competence at Ukrainian language classes. The author has designed a lesson plan on the topic "Monosemous and polysemous words" aimed at effective learning of the basics of lexicology by students.*

***Key words:** vocabulary, competence, lexical competence, fifth graders, education.*

УДК 378.091:373.3

Катерина Коваленко

**АКАДЕМІЧНО ДОБРОЧЕСНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ДЛЯ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ**

**Науковий керівник:
доктор педагогічних наук, професор**

**кафедри філологічних дисциплін
Державного закладу «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
Починкова М. М.**

У статті розглянуто поняття «академічна доброчесність» та його змістові частини у площині законодавчої бази держави та закладів вищої освіти, зокрема ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Розкрито особливості формування академічно доброчесного середовища в закладах вищої освіти та організації освітньо-наукової діяльності майбутніх учителів початкової школи на засадах академічної доброчесності.

Ключові слова: академічна доброчесність, доброчесне середовище, плагіат, здобувач вищої освіти, заклад вищої освіти.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У закладах вищої освіти зростає нове покоління, від якого залежить майбутнє країни. Задля формування суспільства, яке буде визнане в усьому світі, молоді спеціалісти мають не лише отримувати професійні знання та навички, а й дотримуватися законів і загальноприйнятих моральних та етичних правил і норм. Тобто заклади вищої освіти зобов'язані виконувати не лише освітню функцію, а й виховну: формувати академічну етику у здобувачів вищої освіти та викладачів. Таким чином, формування академічної доброчесності набуває особливо вагомого значення, адже дотримання її принципів у подальшому професійному житті сприятиме розбудові цивілізованого суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Академічну доброчесність та її складові досліджували як українські, так і зарубіжні науковці. Серед українських учених-дослідників варто відзначити І. Жилиєва, І. Каменщика, В. Касаджика, О. Коробкіну, С. Мельничука, Н. Пеньковську, В. Ромакіну, В. Сацика, В. Шерстюка, Т. Яворську, Т. Фінікова. Зокрема, систему впровадження академічної доброчесності у заклади вищої освіти вивчають М. Жарикова, Н. Пеньковська, Т. Тимочко.

Проблема формування академічної доброчесності знайшла відображення й у наукових дослідженнях зарубіжних вчених, таких, як Х. Алі, Д. Андрес, Д. Бен-Девід, А. Брандтнер, Т. Бретаг, Д. Вейз, М. Грін, Е. Еббот, Б. Кларк, Р. Лаптон, Д. Мак-Кейб, Е. Мірафлорес, М. Морітц, Н. Тен, К. Чепмен.

Мета статті – проаналізувати теоретичні основи розуміння поняття «академічна доброчесність» та його складників і способи формування культури академічної доброчесності майбутніх учителів початкової школи на основі академічно доброчесного середовища закладів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «академічна доброчесність» передусім слід розглядати у площині законодавчої бази. Згідно із Законом України «Про освіту» академічна доброчесність – це сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових (творчих) досягнень [2]. У преамбулі Закону України «Про академічну доброчесність» подано таке визначення академічної доброчесності: сукупність етичних принципів та визначених законом правил провадження освітньої (освітньо-творчої) та наукової (науково-технічної) діяльності, які є обов'язковими для всіх учасників (суб'єктів) такої діяльності та мають на меті забезпечувати довіру до результатів навчання, творчості, науково-дослідної діяльності [1, с. 1].

З метою інформування та покращення етичних здібностей здобувачів вищої освіти навчально-наукові установи повинні використовувати фундаментальні цінності доброчесності, а саме: чесність; довіру; справедливість; повагу; відповідальність; мужність.

Формування академічної доброчесності майбутніх учителів початкової школи варто розпочинати зі створення доброчесного освітнього середовища закладів вищої освіти.

На сучасному етапі більшість закладів вищої освіти України розробили й прийняли положення про академічну доброчесність, у яких задекларовані високі стандарти професійної етики, моральні цінності, етичні принципи, яких мають дотримуватись в академічному середовищі всі учасники освітнього процесу. Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» також активно долучився до цього процесу. Рішенням вченої ради університету було впроваджено в дію Положення про академічну доброчесність учасників освітнього процесу, мета якого полягає в забезпеченні дотримання високих професійних стандартів в освітній і науковій сферах діяльності університету, підтримці етичних норм спілкування науково-педагогічних, педагогічних працівників та здобувачів вищої освіти, запобіганні порушень академічної доброчесності [3, с. 2].

Однак упровадження академічної доброчесності в нашому університеті не зупинилось лише розробкою положення. Завдяки спільним зусиллям бібліотеки університету, відділу аспірантури та

управління якістю освітньої діяльності було відкрито «Школу академічної доброчесності». Мета її відкриття – популяризація та роз'яснення принципів, ідей, норм та цінностей академічної доброчесності серед здобувачів вищої освіти, аспірантів, докторантів, молодих учених, викладачів як у стінах університету, так і поза його межами [5].

Керівництвом ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» для забезпечення доброчесності в освітньому середовищі було виокремлено такі принципи: законність, демократизм, соціальна справедливість, пріоритет прав і свобод людини і громадянина, рівноправність, гарантування прав і свобод, науковість, професіоналізм та компетентність, партнерство і взаємодопомога, повага і взаємна довіра, відкритість і прозорість, відповідальність за порушення академічної доброчесності.

Проявами академічної недоброчесності в ЗВО (ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Волинський національний університет імені Лесі Українки) найчастіше є академічний плагіат, самоплагіат, академічне шахрайство (підтасовування, фабрикація чи фальсифікація даних), списування, хабарництво, обман (надання завідомо неправдивої інформації про власну діяльність чи організацію освітнього процесу), академічний саботаж (вчинення дій з метою отримання незаконної академічної вигоди або зменшення її для інших), службова недбалість (невиконання або неналежне виконання службовою особою її службових обов'язків через несумлінне ставлення до них, що завдало істотної шкоди інтересам інших), нечесності (зловживання службовими обов'язками з метою примусу і тиску на викладачів чи здобувачів вищої освіти).

Для запобігання зазначених проявів недоброчесності та формування академічно доброчесного середовища в закладах вищої освіти варто скористатися Рекомендацією CM/REC(2022), яку розробив Комітет Міністрів Ради Європи. Вона спрямована на допомогу у боротьбі з шахрайством у сфері освіти і складається з 4 аспектів: запобігання шахрайству в освіті; притягнення до відповідальності; міжнародна співпраця; моніторинг [4].

Ознайомившись з цими Рекомендаціями, можна виокремити наступні кроки сприяння розвитку академічно доброчесного середовища в закладах вищої освіти.

Перший крок – підвищення рівня обізнаності й інформування освітніх управлінців та учасників освітнього процесу щодо академічної доброчесності та її змістових частин. Мається на увазі формування принципів академічної доброчесності в ЗВО, встановлення однакових стандартів етики для всіх учасників освітнього процесу, обрання методів

запобігання академічної недоброчесності та форми відповідальності за порушення доброчесності.

Другий крок – здійснення безперервного навчання щодо принципів етики, прозорості та академічної доброчесності серед усіх учасників освітнього процесу; щодо запобігання недоброчесності в освіті.

Третій крок – боротьба з академічною недоброчесністю: заохочення здобувачів вищої освіти та викладачів до розвитку критичного мислення, написання академічних робіт і досліджень на кожному етапі навчання; проведення заходів щодо заборони та виявлення поширення шахрайських освітніх послуг.

Четвертий крок (він впливає з попереднього) – захист викривачів академічної недоброчесності. Заклад вищої освіти має забезпечити свободу у викритті проблем, пов'язаних із академічною недоброчесністю: забезпечити процес подання скарг та засоби захисту викривачів, а також процес захисту неупереджено звинувачених у недоброчесності.

П'ятий крок – запровадження системи моніторингу дотримання/недотримання академічної доброчесності, яка має передбачати контроль якості навчально-наукової діяльності здобувачів вищої освіти і викладачів; аналіз результатів; оцінення стратегій упровадження принципів академічної доброчесності та адаптувати їх відповідно до ситуації.

Шостий крок – здійснення міжнародної співпраці щодо впровадження академічної доброчесності в освітній процес ЗВО. Необхідно на міжнародному рівні співпрацювати щодо формування академічно доброчесного суспільства, тобто: обмінюватись досвідом щодо впровадження академічної доброчесності в ЗВО; застосовувати заходи щодо запобігання недоброчесності у сфері освіти і науки; притягати до відповідальності за надання недостовірних даних чи недотримання правил академічної доброчесності тощо.

Висновки дослідження. Отже, для формування академічної доброчесності майбутніх учителів початкової школи спершу варто влаштувати академічно доброчесне середовище в закладах вищої освіти. Для цього потрібно сприяти якісній освіті шляхом усунення в ній шахрайства; забезпечувати підтримку реалізації культури рівності можливостей на всіх рівнях і в усіх секторах освіти та навчання; проводити моніторинг дотримання правил академічної доброчесності серед викладачів і здобувачів вищої освіти, сприяти міжнародній співпраці в цій галузі.

Література

1. Закон України «Про академічну доброчесність». Преамбула. URL : https://naqa.gov.ua/wp-content/uploads/2020/12_.pdf

2. Закон України «Про Освіту». Стаття 42 «Академічна доброчесність». URL : <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/page3>

3. Положення про академічну доброчесність учасників освітнього процесу ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (зі змінами). http://luguniv.edu.ua/wp-content/uploads/2022/11/regulations_academic_integrity_2022.pdf

4. Рекомендація СМ/РЕС(2022). URL : <https://www.coe.int/en/web/ethics-transparency-integrity-in-education/-/for-a-quality-education-free-of-fraud-and-corruption-a-new-recommendation-adopted-by-the-committee-of-ministers>.

5. Школа академічної доброчесності ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. URL : http://libr.luguniv.edu.ua/?page_id=1783

Kateryna Kovalenko. An environment of academic integrity for future primary school teachers

***Abstract.** The article examines the concept of «academic integrity» and its content parts in the context of the state legislative framework and higher education institutions, in particular, the State Institution “Taras Shevchenko Luhansk National University”. The main features of forming the environment of academic integrity in higher education institutions and organizing the educational and scientific activities of future primary school teachers on the basis of academic integrity are revealed.*

***Key words:** academic integrity, virtuous environment, plagiarism, student, higher education institution.*

УДК 821.161.2.09(093.3)

Катерина Кошиш

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ІВАНА ФРАНКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»)

Науковий керівник:

доцент кафедри української мови і літератури

Національного університету «Чернігівський колегіум»

імені Т. Г. Шевченка

кандидат філологічних наук

Сазонова О. В.

У статті досліджуються інтерактивні методи навчання в основному на уроках із позакласного читання. Стверджується, що творчий спадок І. Франка донині є надзвичайно актуальним і важливим, а також може слугувати джерелом формування національної свідомості й патріотизму в сучасній молоді.

Ключові слова: уроки позакласного читання, І. Франко, інтерактивні методи, інтеракція, «Мікрофон», кола «Вена», «Суд від свого імені».

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Методика літератури надзвичайно багата на різноманітні методи навчання. Але найголовніше, знайти ті, які найбільше підходять для навчання на уроках позакласного читання, що зацікавлять учнів і змотивують до успішної діяльності.

Мета нашого дослідження – дослідити особливості інтерактивних методів навчання на уроках позакласного читання на прикладі роману Івана Франка «Перехресні стежки», доводячи важливість та цінність цього твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Модель інтерактивного навчання сьогодні найбільш ефективна, оскільки багатогранність індивідуальних освітніх напрямів у поєднанні із сучасними інформаційно-освітніми технологіями і засобами контролю має якнайкраще забезпечити навчально-пізнавальну діяльність.

Порівняно зі звичними традиційними моделями навчання – пасивна та активна, інтеракція уможливорює залучити до навчання спеціальними способами і методами усіх учнів без винятку, організовуючи спільну роботу в парах, групах, загальному колі. Учитель залучає присутніх попрацювати на колективний результат, а не є транслятором інформації, наприклад, під час лекції, водночас як більшість учнів просто «відсиджуються». Педагог працює з усіма учнями і задовольняє потребу кожного вихованця бути почутим, побаченим, а також прагнення презентувати свій результат. Учитель керує діяльністю дітей опосередковано, але це абсолютно не знижує їхніх досягнень.

У популярній серед українських учителів книзі «Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання» наведені слова китайського філософа Конфуція, сказані більше ніж 2 400 років тому: «Те, що я чую, я забуваю. Те, що я бачу, я пам'ятаю. Те, що я роблю, я розумію» [2]. Ці три прості твердження обґрунтовують потребу людини в активному навчанні. Дещо змінивши слова китайського філософа, можна сформулювати кредо інтерактивного навчання: «Те, що я чую, я забуваю. Те, що я бачу й чую, я трохи пам'ятаю. Те, що я чую, бачу й обговорюю, я починаю розуміти.

Коли я чую, бачу, обговорюю й роблю, я набуваю знань і навичок. Коли я передаю знання іншим, я стаю майстром».

Насамперед така модель навчання є підставою плавно переходити від індивідуальної до парної, групової або колективної роботи, а потім знову повертатися до індивідуальної. Отже, багаторазово повторюючи, прокручуючи один і той же матеріал, дитина неодмінно його запам'ятає. Як говорить Олена Пометун про основне правило дидактики: «Повторення – це мати навчання» [3, с. 15].

Крім того, інтерактивне навчання суттєво відповідає потребам учнів проявитися та самореалізуватися в процесі навчання. Воно уможливило, окрім предметних знань і вмінь, удосконалити соціальні навички – співпрацю в групах, уміння працювати на спільну мету та результат, розподіляти відповідальність та роботу між собою, виховувати толерантну модель поведінки, аргументовано висловлюватися, доводити власну думку.

З'ясуємо, якими методами вчитель може послуговуватися під час уроку позакласного читання саме за твором «Перехресні стежки» І. Франка.

Пропонуємо розпочати з досить відомого методу, який використовують найчастіше сьогодні – це «*Мікрофон*». Дає можливість кожному висловлювати власну думку, швидко, почергово відповідаючи на запитання. Його можна використовувати на будь-якому етапі уроку. Наприклад, у нашому випадку під час мотивації навчальної діяльності. Такий метод спонукатиме до роздумів, висловлювання власних міркувань та пошуків відповідей на запитання впродовж уроку. А головне – не потребує витрачання занадто багато часу. Можна скористатися такими запитаннями:

- Що означає вислів «Зробити свій вибір...» для кожного з вас?

- Як Ви розумієте назву роману «Перехресні стежки» ?

Головне наслідувати такі правила «Мікрофону»:

- говорити має право тільки той учень, у кого «символічний» мікрофон;

- відповіді ні в жодному разі не коментуються й не оцінюються;

- коли хтось висловлює власну думку, усі дотримуються тиші й слухають співрозмовника;

- варто слідкувати за тим, щоб «символічний» мікрофон переходив від одного до іншого учня почергово;

- наприкінці доречно, щоб і вчитель поділився власними міркуваннями.

О. Пометун радить повісити плакат з гаслами: «Кажіть усе, що спаде вам на думку. Не обговорюйте і не критикуйте висловлювання інших.

Можна повторювати ідеї, запропоновані будь-ким іншим. Розширення запропонованої ідеї заохочується» [3, с. 64].

Наступний метод – «Грунування» (*асоціативний куц, або «бенгальський вогник»*). Стратегія, яка спонукає учнів думати вільно та відкрито з певної теми, націлена на стимулювання мислення учнів. Цю форму мислення можна використовувати на різних етапах уроку. Наприклад, під час стадії актуалізації опорних знань. Учитель напише на дошці слово або фразу, у нашому випадку, назву роману «*Перехресні стежки*», а учні запропонують усе, що асоціативно спадає на думку. Це допоможе якнайкраще пригадати окремі епізоди, головних героїв, проблематику тощо.



Рис. 1. Метод «Грунування» за романом І. Франка «Перехресні стежки»

Крім того, можна дещо осучаснити цей метод, використавши «хмаринки слів» та штрих-коди. Це буде не традиційне написання на дошці, а із залученням технологій навчання. Наприклад, учитель розповсюджує покликання, діти вписують слова, які асоціюються з романом І. Франка «Перехресні стежки».

Ще можна попрацювати за допомогою асоціативного куца над образами твору, зокрема написати ім'я *Євгенія Рафаловича*, *Регіни*

Твардовської, Валеріана Стальського та Вагмана на дошці (за умов дистанційного навчання – в чаті) та спонукати дітей дібрати все, що асоціюється з персонажами.

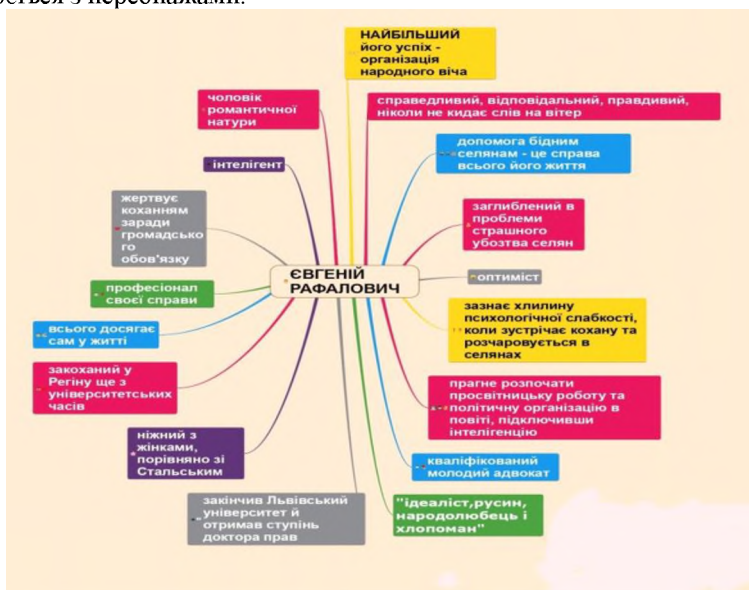


Рис. 2. Метод «Діаграма Вена» за романом І. Франка «Перехресні стежки»

Ще один вагомий метод – це «Діаграма Вена» (коло Вена). Ця стратегія допоможе вчителю навчити учнів систематизувати великий обсяг матеріалу, розвивати вміння аналізувати та порівнювати різні об'єкти і явища. Вона будується на основі двох або більше великих кіл, що частково накладаються одне на одного так, що посередині утворюється спільний простір. Цей метод пропонуємо використовувати під час характеристики головних персонажів. Щоб він був дієвим, учителю необхідно дотримуватися таких правил:

- зобразити діаграму Вена на дошці, або запропонувати готові бланки, або поділитися покликанням, наприклад, під час дистанційного навчання;

- зазначити, які об'єкти будуть розглядатися, у нашому випадку герої;

- запропонувати порівняти об'єкти;

- записати спільні й відмінні об'єкти у відповідних частинах кола;

- зробити висновок щодо об'єктів, що порівнюються.

Доцільно було б запропонувати учням порівняти образ головного героя роману «Перехресні стежки» Євгенія Рафаловича та автора твору

І. Франка. Або ж використати компаративний аналіз, обравши образ Вагмана і постать Гобсека з однойменної повісті Оноре де Бальзака. Ще один варіант використання кіл Вена – це порівняння роману «Перехресні стежки» та кінострічки «Пастка».

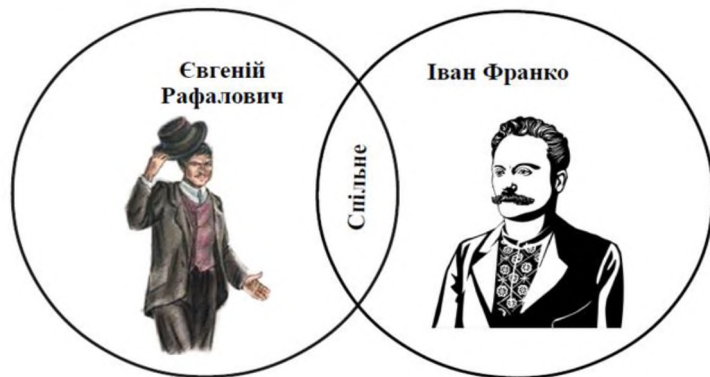


Рис. 3. Метод «Кола Вена» для порівняння образу головного героя роману «Перехресні стежки» Євгенія Рафаловича та автора твору І. Франка

Не менш ефективним є «Суд від свого імені». Цей метод дає можливість учням отримати уявлення про спрощену процедуру ухвалення судового рішення та провести рольову гру – судовий процес за участю 3-х осіб: судді, який слухатиме обидві сторони, позивача та відповідача. Після того як учитель розподілив учнів на три однакові групи, він дає кожній групі завдання:

- суддям – підготовку запитань;
- позивачам – підготовку вступної промови, обвинувачення та викладу аргументів;
- відповідачам – підготовку промови, відповідей на захист.

Переконані, цікаво було б розглянути десятикласникам справу вбивства Вагмана, самогубство Регіни, а також вбивство її чоловіка пана Стальського. Безперечно, такий метод допоможе якнайкраще заглибитися в події роману, побудувати паралелі героїв та стежки, які перетинаються між ними. А також визначити, чи справді Євгеній Рафалович такий

ідеальний. Крім того, учитель зможе перевірити, наскільки уважно учні прочитали твір, адже тут важливі маленькі дрібнички.

Пропонуємо такі запитання до судового процесу для підказки:

- За яких обставин було вбито Вагмана?
- Де саме Вагмана вбили? Як?
- Хто причетний до вбивства Вагмана?
- Які стосунки пов'язують Євгенія Рафаловича та Вагмана?

Стальського й Вагмана? Регіну й Вагмана?

- Чи мав Вагман конфлікти з іншими героями твору?
- Хто ж все-таки вбив Вагмана?
- Як померла Регіна Твардовська?
- Де знайшли її тіло?
- Чи хтось причетний до вбивства Регіни?
- Як почувалася Регіна напередодні смерті?
- Чи мала вона конфлікти з героями твору?
- Які стосунки були між Євгенієм та Регіною?
- Чи мала Регіна психічні захворювання? Які саме?
- Хто міг вплинути на самогубство жінки?
- За яких обставин помер пан Валеріан Стальський?
- З ким товаришував, а кого недолюбливав Валеріан Стальський?
- Яку посаду займав Валеріан Стальський?
- Які стосунки мав Валеріан Стальський із дружиною Регіною?
- Чи мав конфлікти з героями твору?
- Чи є у творі любовний трикутник? Поясніть, хто його утворює.
- Хто вбив Валеріана Стальського?

Висновки дослідження. Отже, запропоновані інтерактивні методи допоможуть десятикласникам ознайомитися з усіма глибинами Франкового письма, досягнути важливості його твору. Крім того, учні зможуть творчо попрацювати з цим твором класичного наукового реалізму. Також за короткий час школярі познайомляться з головними сюжетними та композиційними елементами роману.

Література

1. Перехресні стежки : повість / Іван Франко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 368 с.
2. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посіб. / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко ; за ред. О. І. Пометун. Київ : В-во А.С.К., 2004. 192 с.
3. Пометун О. І. Енциклопедія інтерактивного навчання. К. : А. С. К., 2007. 144 с.

4. Приходько О. Ю. Повість Івана Франка «Перехресні стежки» в контексті сучасного уроку української літератури. *Рідна мова*. Валч, 2016. № 25. С. 26–30.

Kateryna Kopysh. Interactive teaching methods in extracurricular reading lessons (based on Ivan Franko's novel «Perekhresni stezhky (Crossed Paths)»)

Abstract. The article deals with interactive teaching methods in extracurricular reading lessons. It is proved that in our time Ivan Franko's literary works are extremely relevant, and they can be a source of forming modern youth's national self-awareness and sense of patriotism.

Key words: extracurricular reading lessons, Ivan Franko, interactive methods, interaction, «Microphone», «Vena circles», «Court on your own behalf».

УДК 37.02

Дар'я Коцаревська

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ» І «ТІКТОК» ЯК ЗАСОБИ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри української мови та літератури
Сумського державного педагогічного
університету ім. А. С. Макаренка
Громова Н. В.

У статті досліджуються інформаційно-освітні перспективи соціальних мереж як провідних медіа-ресурсів. Продемонстровано форми й методи використання соціальних мереж «Інстаграм» і «Тікток» на уроках української мови.

Ключові слова: соціальні мережі, інстаграм, тікток, українська мова, освіта.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Освітній процес – явище мінливе. Він змінюється відповідно до вимог часу. Сучасні діти по-іншому дивляться на світ та сприймають його, тому постає потреба у видозміні підходів до навчання та реорганізації освітнього середовища. Актуальність вибраної теми зумовлена тим, що соціальні мережі в

сучасному світі становлять невід'ємну частину повсякденного життя, відіграють провідну роль у медіапросторі та мають значний вплив на формування особистості. З розвитком інформаційних технологій та активним упровадженням комп'ютеризації в освіті соцмережі розглядаються не лише як розважальний засіб комунікації між людьми, але й як потужна складова інформаційно-освітнього середовища, яка має значний освітній потенціал.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблема соціальних мереж як засобу навчальної діяльності розглядалася дослідниками в багатьох аспектах: розвиток інформаційно-комунікаційної і соціальної компетентностей в електронних соціальних мережах (О. Пінчук, А. Яцишин, В. Коваленко); соціальні мережі як засіб організації самостійної діяльності учнів (О. Слободяник), використання соціальних мереж у роботі закладів загальної середньої освіти (Н. Яськова, А. Яцишин, Т. Архипова), електронні соціальні мережі як складник сучасних соціальних медіа (О. Коневщинська); використання інтернету, соціальних сервісів та соціальних мереж в освітньому процесі (Р. Гуревич), соціальні мережі як інструмент неформальної освіти (Г. Нестеренко), формування полікультурної компетентності учнів засобами соціальних мереж (І. Іванюк), сучасний стан використання електронних соціальних мереж учителями загальноосвітніх навчальних закладів України (Литвинова С.), використання соціальної мережі «Інстаграм» на уроках мови (Кирпа А.).

Мета статті – дослідити перспективи використання соціальних мереж «Інстаграм» і «Тікток» на уроках української мови в закладах загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сьогодні соціальні мережі та спілкування в інтернеті мають великий вплив на формуванні особистості підлітка. Інстаграм, тікток, твіттер, фейсбук, а також ютуб і телеграм стали невід'ємною частиною життя молоді. Згідно з результатами дослідження Міжнародного республіканського інституту найпопулярнішою соціальною мережею для молоді є «Інстаграм» – 82 % серед молоді віком 13-15 років, 64 % – 16-35 років. Друге місце посідає фейсбук – 61 %, але тільки серед молоді віком 16-35 років. Популярними є також месенджери «Вайбер» та «Телеграм». Популярність платформи «Тікток» становить 32 % – серед молоді віком 10-15 років [5].

Результати соціологічного дослідження в межах міжнародного проекту «Здоров'я та поведінкові орієнтації учнівської молоді» показують, що 18,2% підлітків регулярно нехтували іншими справами (хобі, спорт) через те, що хотіли бути в соціальних мережах. Підлітки можуть сидіти у соціальних мережах, щоб позбутися негативних емоцій,

про що повідомили 32,8 % хлопців та 39,9% дівчат. Кожен 5 респондент повідомляв, що висловлюватися про особисті почуття в інтернеті легше, ніж в реальному житті [2, с. 83]. У соцмережах підліткам простіше знайти однодумців, їм подобається спілкуватися в групах за інтересами, де є взаєморозуміння й підтримка. Молоді люди у своїх акаунтах часто зберігають анонімність, тому виражають думки, не боячись осуду.

Ще одне дослідження ESPAD, у якому взяли участь 8 509 підлітків (від 14 до 17 років), показало, що учнівська молодь досить активно користується соціальними мережами протягом робочих (навчальних) днів, але найбільша мережева активність (кількість годин користування) припадає на вихідні дні – суботу та неділю. У період з понеділка по п'ятницю 48,6% підлітків проводить у соціальних мережах до 3 годин на день, а 44,7% – 4 та більше годин. Кожен 4 (23,9%) повідомив про те, що в нього псується настрій, коли не можна провести час у соціальних мережах [3, С. 58–59]. Перевірка й поповнення медіаресурсів стала звичкою підлітків: відсутність можливості відвідати акаунти, на які вони підписані, або додати новий допис на власній сторінці створює стресову ситуацію.

Соціальні мережі мають особливі характеристики, що відрізняють їх від звичайних веб-сайтів та роблять особливо привабливими для молоді:

1) *орієнтованість на користувачів* (надають широкий спектр можливостей для самостійного створення й наповнення профілю, підлаштовуються під інтереси користувачів у підборі рекомендованого контенту й інших сторінок);

2) *інтерактивність* (доступ до чатів та форумів, мережних ігор і додатків, функцій комунікації);

3) *можливість створення спільнот* (соціальні мережі будуються та розвиваються на основі спільних інтересів користувачів);

4) *налагодження соціальних зв'язків* (зручний обмін інформацією з іншими людьми);

5) *емоційний чинник* (соціальні мережі забезпечують емоційну розрядку та дарують відчуття близькості з друзями).

Підлітки сприймають соціальні мережі як можливість «втекти» від реальних проблем і труднощів, що виникли на певному етапі соціалізації, висловити свої емоції і почуття, знайти моральну підтримку. У процесі спілкування в соцмережах створюється особливий простір (віртуальна реальність) з характерним для нього видом спілкування, де виникають нові правила і закони. Ці інтернет-ресурси забезпечують утілення заповітних бажань і мрій підлітків через можливість анонімних соціальних взаємодій, за допомогою яких можна створювати нові образи власного «Я».

Сучасний учитель-новатор шукає найрізноманітніші способи зацікавлення й заохочення учнів до активної освітньо-пізнавальної,

комунікативної, творчої діяльності. Одним із таких може бути використання на уроках та в позаурочний час соціальних мереж, які стали потужною складовою інформаційно-освітнього середовища і мають значний освітній та виховний потенціал. Урахувавши правила безпечного користування інтернетом й онлайн-медіа, ретельно розробивши систему заходів, педагог зможе урізноманітнити освітню діяльність учнів та прищепити їм інтерес до предмета [4, с. 54]. Електронні соціальні мережі дають можливість учням, які були пасивними під час традиційного чи дистанційного навчання, стати активними, відкрито висловлювати свою думку.

Форми організації роботи із соціальними мережами в освітньому процесі можуть бути найрізноманітнішими. Оскільки соціальні мережі «Інстаграм» і «Тікток» є найпопулярнішими серед підлітків, варто зосереджувати увагу на використанні цих ресурсів, ураховувати їх особливості й набір медіа-інструментів. Орієнтуючись на тип уроку, тему й навчально-пізнавальні, виховні та розвивальні потреби учнів, педагог обирає найбільш доцільні й ефективні методи роботи з соціальними мережами.

Дописи в інстаграмі. Створення допису в інстаграмі можна перетворити на вправу з української мови. Запропонуйте учням придумати назву сторінки (як називався би блог Михайла Коцюбинського?), сформувати шапку профілю (стилий опис тематики блогу або коротке резюме до тексту), написати невеликий текст (роздайте дітям шаблон інстаграм-сторінки та скажіть, що сьогодні ви вчитеся вести структурований інтернет блог, – діти почуватимуться як справжні блогери, і це змотивує їх писати гарно, цікаво й грамотно) [7].

Вікторина в інстаграмі. Вікторина – це простий і доступний спосіб перевірки знань учнів. Для цього учитель може використати Instagram Stories. Визначте тему вікторини (наприклад, «Прислівник»), підготуйте запитання з варіантами відповідей (до чотирьох), додайте зображення й опублікуйте. Учні, відповівши на запитання, побачать правильний варіант відповіді. Якщо вони вгадали – їх зустріне вітальний салют, якщо ні – обраний рядок засвітиться червоним [1, с. 50]. Можна встановити певний період часу для участі у вікторині та нагороджувати учнів за всі правильні відповіді

Групове обговорення в інстаграмі. Однією із функцій інстаграму є спілкування в чаті: можна відправляти особисті повідомлення, а також створювати групи з кількох користувачів. Створіть групове обговорення і запросіть до нього учнів, використовуючи спеціальну наліпку-ідентифікатор у Stories [1, с. 50]. Таким чином ви завжди будете на зв'язку, зможете обговорювати проблемні питання, обмінюватися емоціями і враженнями. Наприклад, опублікуйте пост із невеликим

дописом, запропонуйте учням дібрати заголовок, написати план тексту, знайти художні засоби чи конкретні частини мови, зробити аналіз слова. Підлітки, спілкуючись в інтернеті, є більш відкритими й ширими. Учні, які соромляться висловлювати свою думку вголос, почуватимуться в чаті комфортніше.

Обговорення тем в Instagram Live. Instagram Live – це функція в Instagram Stories, яка дає змогу користувачам спілкуватися зі своїми підписниками в режимі реального часу за допомогою потокового відео. За допомогою Instagram Live можна спілкуватися з учнями наживо [1, с. 50]. Глядачі залишають повідомлення в чаті трансляції. За бажанням можна проводити прямий ефір із ще одним користувачем, запросивши його – тоді екран поділиться навпіл і буде транслюватися відео обох одночасно.

Змагання в твіток. Молодь дуже любить виклики, тому варто використовувати це для залучення та активізації учнівської аудиторії [1, с. 51]. Придумайте відповідний хештег, наприклад, #говоримоукраїнською, #солов'їнамова, #омоніми, #пароніми тощо і створіть інформаційну кампанію з його впровадження.

Лінгвістичне інтерв'ю в інстаграмі чи твітоці (для старших класів). Протягом двох тижнів учні повинні зняти від 2 до 4 відео, присвячених темам «Лексика і фразеологія». Відео повинне мати форму інтерв'ю з друзями, родичами, пересічними людьми. Учні самостійно складають перелік запитань для інтерв'ю. Усі матеріали завантажуються в інстаграм або твіток, учитель виставляє відповідні оцінки [6].

Приклади питань для бліц-опитування:

- 1) Слова «курйозно», «серйозно» пишуться з апострофом чи без нього?
- 2) Слова «людина», «мрія», «держава», «голова» належать до власне української чи запозиченої лексики?
- 3) Слова «кит», «логіка», «літургія» належать до власне української чи запозиченої лексики?
- 4) Доберіть синонім до фразеологізму «бити байдики».
- 5) Поясніть значення фразеологізму «китайська грамота».

Висновки дослідження й перспектива подальшої наукової роботи. Отже, з огляду на невинне зростання популярності соціальних мереж серед молоді доцільним є інтегрувати їх використання в освітній процес. Інстаграм і твіток, які займають провідні позиції в інфомедійному середовищі підлітків середнього та старшого шкільного віку, мають значний освітній і виховний потенціал. Різноманітність форм і методів роботи з цими соціальними мережами сприяє підвищенню мотивованості, продуктивності, соціальної взаємодії учнів на уроках української мови.

Перспективи подальших наукових досліджень полягають у детальнішому вивченні потенціалу соціальних мереж як засобів навчання,

розробці форм і методів роботи з медіаресурсами інстаграму й тіктоку на уроках української мови й літератури в закладах загальної середньої освіти.

Література

1. Артюх О.Р., Андриученко Т.В. та ін. Цифрова молодіжна робота. ДУ «Державний інститут сімейної та молодіжної політики» / за заг. ред. Пеші І. В. Київ, 2020. 72 С.

2. Балакірева О. М., Бондар Т. В. та інші. Соціальна обумовленість та показники здоров'я підлітків та молоді: за результатами соціологічного дослідження в межах міжнародного проекту «Здоров'я та поведінкові орієнтації учнівської молоді»: монографія / за заг. наук. ред. О. М. Балакірева. ЮНІСЕФ, ГО «Укр. ін-т соц. дослідж. ім. О. Яременка». Київ: Поліграфічний центр «Фоліант», 2019. 127 с.

3. Балакірева О. М., Павлова Д. М., Нгуєн Н-М. К., Левцун О. Г., Пивоварова Н. П., Сакович О. Т., Флярковська О. В. Куріння, вживання алкоголю та наркотичних речовин серед підлітків, які навчаються: поширення й тенденції в Україні: за результатами дослідження 2019 року в рамках міжнародного проекту «Європейське опитування учнів щодо вживання алкоголю та інших наркотичних речовин – ESPAD»: монографія. Київ : ТОВ «ОБНОВА КОМПАНІ», 2019. 214 с.

4. Кирпа А. В. Використання соціальної мережі Instagram у навчанні англійської мови учнів старшої школи. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2021. Т. 86, №6. С. 52-69.

5. Найпопулярнішою соцмережею серед української молоді є інстаграм – опитування. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-molod-sotsmerezhi-doslazhennya/31406410.html> (дата звернення – 8.02.2023).

6. Приклади використання соціальних мереж та смайликів на уроках української мови в 10 класі. URL: <https://vseosvita.ua/library/prikлади-vikoristannya-socialnih-merez-ta-smajlikiv-na-urokah-ukrainskoi-movi-v-10-klasi-188524.html> (дата звернення – 8. 02. 2023).

7. Соцмережі як тренажер для вивчення української мови та літератури. URL: <https://naurok.com.ua/post/socmerezhi-yak-trenazher-dlya-vivchennya-ukra-nsko-movi-ta-literaturi> (дата звернення – 8.02.2023).

Daria Kotsarevska. Social networks "Instagram" and "TikTok" as teaching tools at Ukrainian language classes

Abstract. *The article examines informational and educational perspectives of social networks as leading media resources. Forms and methods of using social networks "Instagram" and "Tiktok" were demonstrated at Ukrainian language classes.*

Key words: social networks, Instagram, Tiktok, Ukrainian language, education.

УДК 811.161.2(07)

Святослав Кудрявцев

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

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 досліджено сутність поняття «інформаційні технології», окреслено дидактичні можливості їх використання на уроках української мови, їх роль в активізації пізнавальної діяльності учнів.

Ключові слова: інформатизація освіти, інформаційні технології, мультимедіа, урок, мультимедійна презентація.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасна освіта вимагає змін та вдосконалення методики використання інформаційних технологій в освітньому процесі. Питанням інформатизації та комп'ютеризації освіти приділено увагу в Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті: «Важливим напрямом педагогічної стратегії... є розробка та впровадження сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, що забезпечують подальше удосконалення навчально-виховного процесу, доступність та ефективність освіти...» [2, с. 12].

Застосування інформаційних технологій сприяє розвитку умінь творчого та самостійного вирішення завдань, розширенню знань із навчальної дисципліни, посиленню інтелектуальної спроможності, пізнавальної активності здобувачів освіти. Тому сучасний урок української мови вимагає від учителя використання інформаційних технологій.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Інформаційні технології стали об'єктом дослідження багатьох учених (В. Безпалько, Б. Лихачов,

М. Кларін, В. Монахов, Г. Селевко та ін.). У науково-методичній літературі, присвяченій проблемам інформатизації освіти (роботи Б. Гершунського, С. Доманової, І. Марусевої, І. Роберт, Ю. Цевенкова та ін.), часто трапляються такі синонімічні вирази, як «нові інформаційні технології», «технології комп'ютерного навчання», «комп'ютерні педагогічні технології» та ін. Це свідчить про те, що термінологія і відповідні їй поняття ще не є сталими.

Мета статті – дослідити сутність поняття «інформаційні технології», дидактичні можливості їх використання на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Існує два основних підходи до визначення інформаційних технологій навчання: 1) дидактичний процес, організований із використанням сукупності впроваджуваних (що вбудовуються) у системи навчання принципово нових засобів і методів обробки даних (методів навчання), що представляють цілеспрямоване створення, передачу, збереження, відображення інформаційних продуктів (даних, знань, ідей) з найменшими витратами й відповідно до закономірностей пізнавальної діяльності тих, кого навчають; 2) створення певного технічного середовища навчання, у якому ключове місце займають інформаційні технології, що використовуються.

Сучасний урок української мови вимагає впровадження інформаційних технологій, які допоможуть врахувати інтереси, нахили, здібності здобувачів освіти. Тож учителю недостатньо володіти досконало знаннями з навчального предмета, а ще потрібно опановувати нові технології навчання.

Електронні засоби активізують діяльність учителя та учнів на уроці української мови, сприяють здійсненню диференціації та індивідуалізації навчання, дають змогу використовувати велику кількість різнорівневих завдань, посилюють міжпредметні зв'язки. Все це дає можливість покращити якість знань учнів.

Інформаційні технології поєднують у собі елементи різних методик – це особистісно орієнтоване, розвивальне, проєктне навчання, що уможливить учневі розвивати здібності, інтерес до пізнання, особистісний досвід та самостійно обирати й аналізувати інформацію.

Сучасний урок вимагає використання різних засобів комп'ютерного навчання (електронних підручників, схем, таблиць, тестових завдань, віртуальних екскурсій, презентацій).

Із появою нових видів унаочнення, що дають змогу поєднати сучасні знання і комп'ютерні технології (організують навчальний процес, контролюють ступінь засвоєння навчального матеріалу, попереджають помилки, дають необхідні коментарі, пояснення, забезпечують зворотний зв'язок), робота вчителя спрямована на організацію і контроль освітнього

процесу, а учень повинен сприймати, осмислювати інформацію, робити висновки. Все це сприяє розвитку логічного і творчого мислення здобувача освіти.

Ефективною в освітньому процесі є мультимедіа – комп'ютерна технологія, яка поєднує текстову, звукову та графічну інформацію, дає змогу зробити урок наочним, цікавим, сприяє розвитку дослідницьких, аналітичних творчих здібностей.

Найефективнішу дію на людину здійснює та інформація, яка впливає на кілька органів чуття, вона засвоюється тим краще і міцніше, чим більше видів сприймання активізовано: «...Все, що тільки можна, давати для сприймання чуттям, а саме: видиме – для сприймання зором, чутне – слухом, запахи – нюхом, доступне дотикові – через дотик. Якщо будь-які предмети можна сприйняти кількома чуттями, нехай вони відразу сприймаються кількома чуттями...» [3, с. 231].

Мультимедійна презентація – це засіб навчання, який забезпечує ефективність освітнього процесу, полегшує розуміння і сприйняття навчального матеріалу, запам'ятовування, збільшення психологічної вірогідності прийняття правильних висновків, суджень, узагальнень тощо.

Виокремлюють такі види презентації, які доречно використовувати на уроках української мови в старших класах:

- презентації для лекційного викладу матеріалу;
- презентації для повторювально-узагальнювальних уроків;
- презентації для уроків тематичного оцінювання знань.

Уроки з використанням інформаційних технологій потребують значної підготовчої діяльності педагога. Учитель повинен вміти користуватися різноманітними програмами для створення презентацій, роботи зі звуком, відео тощо. Це уможливило подання інформації у формі відео, презентації, вебсторінки з різноманітними роликами тощо.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Використання інформаційних технологій на уроках української мови підвищує мотивацію до навчання у здобувачів освіти, забезпечує активізацію діяльності вчителя та учнів, сприяє диференціації та індивідуалізації навчання, розвитку творчих здібностей, посилює міжпредметні зв'язки.

Отримані результати відкривають перспективи для подальшого вивчення проблеми використання інформаційних технологій на уроках української мови.

Література

1. Бондар В. І. Дидактика. Київ : Либідь, 2005. 264 с.
2. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI століття. *Освіта*. 2002. № 26. 24 с.

3. Коменський Я. А. Вибрані педагогічні твори. В 2-х т. Т. 1. Київ : Вища школа, 1982. 656 с.

4. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання : теорія і практика. Київ : А.С.К. 2002. 136 с.

5. Триус Ю. В. Комп'ютерно-орієнтовані методичні системи навчання математичних дисциплін у вищих навчальних закладах : автореф. дис... д-ра пед. наук : 13.00.02 Київ, 2005. 48 с.

6. Закон України «Про освіту» : Постанова Верховної Ради від 05.09.2017 № 2145-VIII (зі змінами та доповненнями, редакція від 01.01.2021 № 978-IX). URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

Sviatoslav Kudriavtsev. The use of information technology at Ukrainian language classes

Abstract. The article examines the concept of "information technology", its didactic aspects of use at Ukrainian language classes, and its role in activating students' cognitive activity.

Key words: informatization of education, information technology, multimedia, lesson, multimedia presentation..

УДК 378, 373.2

Ірина Лічман-Катралєєва

ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПІД ЧАС ЗИМОВОЇ ПРОГУЛЯНКИ ДОШКІЛЬНИКІВ

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри філологічних дисциплін

Навчально-наукового інституту педагогіки та психології

ДЗ «Луганський національний університет

імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)

Маркотенко Т. С.

У статті проаналізовано науково-методичну літературу щодо використання художньої літератури в закладах дошкільної освіти, визначено систему віршів для короткочасних чи тривалих спостережень, які можна використати під час зимової прогулянки дітей.

Ключові слова: дитина дошкільного віку; художня література; збагачення мовлення; зимові прогулянки дитини дошкільного віку.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Художня література та усна народна творчість традиційно використовувалися у вітчизняній та зарубіжній педагогіці як могутній чинник виховання й освіти дошкільників. Проте питання роботи з художньою літературою під час прогулянок дошкільників розроблено недостатньо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Проблема розвитку й збагачення мовлення дітей дошкільного віку засобами художньої літератури не є новою в освітньому просторі. Окремі її аспекти висвітлювались у працях М. Боголюбського, А. Бородич, С. Бухвостової, Є.Водовозової, Є. Тіхеевої, Ф. Сохіна, В. Сухомлинського, С. Русової, О. Усової, К. Ушинського, сучасних науковців, зокрібно: А. Богуш, Н. Гавриш, Н. Дзюбишина-Мельник, Н. Лисенко, М. Стельмахович, Л. Фесенко та ін. Автори зазначають, що в роботі з розвитку мовлення із дітьми дошкільного віку художнє слово посідає провідне місце.

Метою статті є висвітлення ролі художньої літератури у вихованні дошкільників та представлена система віршів, які можна використати під час зимової прогулянки дітей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художня література є потужними засобом формування мовлення дітей дошкільного віку, зокрема фонематичного слуху, правильної звуковимови, збагачення словника дитини, розвитку зв'язного мовлення тощо. Твори художньої літератури розширюють кругозір дитини, розкривають таємниці давно минулих часів, показують красу природи, знайомлять із невідомими країнами, вчать дошкільників взаємодіяти у колективі однолітків, ділитися іграшками, не ображати дітей. На прогулянках у моменти короткочасних чи тривалих спостережень за природою можна здійснювати роботу з розвитку мовлення дитини, як-от: розучити потішку або невеликий вірш, закріпити важкий для вимови звук, провести бесіду на спостереження явищ природи, пригадати з дітьми слова і мелодію пісні, яку вивчали на музичному занятті тощо. Н. Гавриш рекомендує активно проводити в дошкільному закладі заняття з використанням жартівливих віршів, віршів-забавок, які допомагають розвивати виразність, точність, влучність мовлення дітей, а також сприяють формуванню поетичного смаку, виховують інтерес до краси українського художнього слова. Як зазначає науковець, тексти віршів – чудове доповнення до будь-якого заняття, вони вносять позитивні моменти, підносять настрій, роблять привабливішими дитячі розваги [1, С. 4–9]. Поезія має дуже велике значення в житті дитини не тільки тому, що це «один із найефективніших засобів засвоєння мови свого народу, ... смислової систематизації слів, ... передусім це спосіб

задоволення нагальної потреби інтелектуального і духовного зростання особистості» [2, с.189].

Короткочасні спостереження організовуються для формування знань про властивості і якості предмета або явища (діти навчаються розрізнати форму, колір, величину, просторове розташування частин і характер поверхні, а в ознайомленні з тваринами – характерні рухи, видавані звуки тощо).

Тривалі спостереження організовуються для накопичення знань про ріст і розвиток рослин і тварин, про сезонні зміни в природі. Діти при цьому порівнюють, спостерігають стан об'єкта з тим, що було раніше.

Організуюючи короткочасні спостереження взимку, вихователь може використовувати такі невеликі вірші, супроводжуючи їх питаннями та завданнями.

Ситуація 1. *Послухайте вірш, поміркуйте і дайте відповіді на питання.*

Білі-білі лебеді
Налетіли,
Нижнім пухом-пір'ячком
Сад укрили.
Я одну сніжиночку
Упіймала,
Та вона сльозинкою
Раптом стала.
Бавтєся, сніжиночки,
Веселіться,
Лиш долоньки теплої
Стережіться (*Л. Дяченко*).

Питання до дітей:

На що схожі сніжинки? Що відбувається зі сніжинкою, якщо вона потрапляє на теплу руку?

Ситуація 2. *Поміркуйте, як можна спіймати сніжинку? Після відповіді дітей пропонуємо: послухайте, що про це сказав автор вірша.*

Сніжинки
Пролітають біленькі сніжинки
І сріблясто на сонці блищать.
Мамо, мамо, чому я сніжинки
Не умію ніяк упіймать?

Вже здається, що ніби й спіймаю,
А відкрию долоню: нема!
Лиш водичка з долоні стікає.
Лиш водичка в долоні сама.

Каже мама здивовано доні:
 – А чи знаєш, чому це так є?
 Бо у тебе тепленька долоня,
 А сніжок від тепла розтає.

І помислила доня хвилинку,
 Рукавичку наділа свою.
 – Мамо, – каже, – тепер я сніжинку
 Вже напевно, напевно, зловлю! (Кузьменко Світлана).

Ситуація 3. Діти, прислухайтеся, що відчуває наш організм у мороз на вулиці? (Підказка: Нам холодно чи жарко? – Відповіді дітей). Якщо холодно, то як ми бережемося від морозу? (Відповіді дітей). Прислухайте вірш, як автор говорить про мороз.

Лютий морозець гукає –
 Малоки нехай тікають.
 То пройма до кісточок –
 Одягаю кожущок,
 Починаю в сніжки грати –
 Він хапає рученята,
 Одягаю рукавички –
 А мороз щипає щічки)Коваленко Олена).

Ситуація 4. Вихователь запитує дітей 1 грудня: Чи знає хто, яка пора року сьогодні прийшла до нас? (Відповіді дітей). Якщо снігу немає, з дітьми можна вивчити закличку.

Зимонько, де ти?
 Намети замети.
 Ми тебе стрічатимем
 З лижами й санчатами,
 З ковзанами на льоду...
 А зима гукає: – Йду! (Бойко Григорій).

Ситуація 5. Після того, як діти пограли в рухливі ігри, вихователь запитує, як ще діти можуть розважатися взимку? (Відповіді дітей). Вихователь пропонує послухати вірш.

Ковзани-пустуни

Є у мене ковзани,
 Ковзани-пустуни.
 Тільки ранок наступає –
 Вже на вулиці вони.
 їм сподобавсь дуже лід –
 Я ж спізнився на обід.
 І мені сказала мама:

– Просто горе з ковзанами!
 Отакі-то ковзани,
 Ковзани-пустуни! *(Бойко Григорій).*
Як автор називає ковзани?

Організуючи тривалі спостереження, вихователь спонукає дітей спостерігати за пташками, їх поведінкою в різні пори року, при цьому порівнюють, що було раніше, а що зараз. Пропонуємо використати такі вірші.

Ситуація 1. *Вихователь пропонує дітям подумати й пригадати, чим пташки харчуються влітку? Чи є ягідки, насіння взимку? Як люди допомагають пташкам пережити зиму?*

Крихти хліба

З лісосмуг, де свищуть сніговиці,
 Де не стало корму і тепла,
 Перебрались лагідні синиці
 У садки до нашого села.

В завірюху, ожеледь, морози
 Стукають синиці у вікно,
 З горобцями ділять на дорозі
 Крихту хліба мерзлу і зерно.

Пригощав пташок я з годівниці
 І почав нарешті відчувать,
 Що для когось крихта – це дрібниця,
 А для пташки – жить чи замерзать *(Анатолій Качан).*

Ситуація 2. *Діти спостерігали весною й восени скло на вікнах. Бачили крапельки дощу. Що ж побачили в морозний день? Вихователь пропонує послухати, як про це явище говорить поет.*

Дивні квіти

Дивні квіти
 Розпустились
 На шибках вікна.
 Це Морозкові
 Приснилась
 Уночі весна *(Качан Анатолій).*

На що схожі візерунки на вікнах під час морозу?

Діти роблять висновки і встановлюють зв'язки між проведеними спостереженнями зараз і раніше.

Висновки дослідження. Отже, навколишнє життя і природа дають можливість для організації цікавих і різноманітних спостережень.

Художня література допомагає дітям спостерігати казкову пору року – зиму, навчає розповідати про зиму мовою поезії.

Література

1. Гавриш Н. Художня література в освітньому процесі: сучасні технології. *Дошкільне виховання*. 2011. №2. С. 4–9.

2. Кирста Н. Р. Методика використання поетичної спадщини Марійки Підгірянки в лексичній роботі з дітьми ст. дош. Віку. Дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02. Одеса, 1997. 185 с.

Iryna Lichman-Katralieva. The use of fiction during the winter walk of preschoolers

Abstract. The article analyzes scientific and methodological literature on the use of fiction in preschool education institutions, defines a complex of poems for short-term or long-term observations that can be used during children's winter walks.

Key words: preschool child; fiction; speech enrichment; winter walks of a preschool child.

УДК 81'373:316.774"364":37.091.3

Людмила Логвінова

ВИВЧЕННЯ МЕДІАТЕКСТІВ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ ЗА ДОПОМОГОЮ СКАФФОЛДИНГУ

Науковий керівник:

**кандидат філологічних наук,
доктор філософії у галузі гуманітарних наук,
доцент кафедри української мови і літератури**

**Миколаївського національного
університету ім. О. Сухомлинського
Каленюк С. О.**

У статті досліджується проблема сучасних медіатекстів періоду російсько-української війни, особливості лексики та поєднання слів у текстах новин. Запропоновано варіанти вивчення медіалексики під час освітнього процесу за допомогою скаффолдингу.

Ключові слова: медіатексти, лексика, війна, методика, скаффолдинг.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасні події

нашого життя змушують кожного з нас підлаштовуватись під нові вимоги та ситуації, намагатися підтримати себе та людей, які нас оточують, а також знайти підхід до сучасних школярів. Події останніх років змушують вчителів вигадувати та знаходити нові форми та методи роботи з учнями, впроваджувати цікаві та інтерактивні прийоми на уроках, оскільки на учнів дуже впливає комунікація з учителем, сприйняття матеріалу, виконання вправ.

Ураховуючи нинішню ситуацію, яка спіткала кожного українця від 24 лютого 2022 року, кожен помітив, що почав частіше читати або дивитись новини, звертати увагу на нові, часом цікаві або неприємні слова та словосполучення, оскільки засоби масової інформації намагаються передати всі події реально та змусити всіх задуматись, що у XXI столітті відбувається війна. Сучасні вчителі ставлять перед собою завдання, як подати матеріал на уроці, щоб учні повністю змогли його сприйняти та зрозуміти, тому на допомогу приходять форми, методи та стратегії, завдяки яким учитель підводить здобувачів освіти до певної теми, до виконання вправи або завдання, щось підказує та радить, як зробити, мотивує їх на усвідомлення того, що від них вимагають, виконуючи подальші завдання самостійно, без додаткової допомоги вчителя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Останніми роками медіалексика та зміни у текстах засобів масової інформації привертають все більше уваги багатьох науковців. Особливої уваги заслуговують роботи О. Стишова, Л. Ставицької, Л. Шевченко, Д. Сизонова та багатьох інших. Неологізми у засобах масової інформації описує О. Стишов та Ж. Колоїз. Грунтовна стаття «Мовні інновації російсько-української війни 2022 року» автором якої є Світлана Гриценко, описує створення нових слів та введення словосполучень, які виникли під час воєнного періоду.

Дослідженням специфіки навчання за допомогою скаффолду займаються О. Устименко, В. Павлюх, О. Лисицька та інші. Особливої уваги заслуговують їх роботи «Скаффолдинг як стратегія підтримки учнів із особливими потребами в умовах інклюзії» В. Павлюха, «Скаффолдинг як комунікативна стратегія взаємодії в ході самостійної роботи студентів у процесі вивчення англійської мови» Н. Герцовської та К. Фозекош.

Мета статті – проаналізувати сучасні медіатексти періоду російсько-української війни та шляхи їх вивчення за допомогою скаффолдингу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Із кожним роком в освітньому процесі з'являються нові форми та методи роботи на уроках як онлайн, так і офлайн для школярів різного віку, тому сучасний учитель повинен зрозуміти, де і з ким використовувати обрані форми роботи на заняттях.

Варто відмітити, що сучасні вчителі на своїх уроках почали використовувати стратегію скаффолдингу. Н. Герцовська та К. Фозекош зазначають: «Термін scaffolding (підтримка, опора) використовується для опису інструментів, які вчитель надає учням для того, щоб допомогти їм бути успішними під час виконання складних завдань. Ця метафора особливо вдала для освітнього процесу, оскільки така опора, як у будівництві, може демонтуватися в міру того, як учень може впоратися із завданнями самостійно. Крім того, це полегшує здатність учнів спиратись на попередні знання та допомагає їм освоювати нову інформацію» [1, с. 45].

Водночас В. Павлюх стверджує: «Скаффолдинг – це стратегія, яка дає можливість дитині з особливими освітніми потребами зосереджуватись на розв'язанні проблеми, виконанні завдання або досягненні поставлених цілей, які знаходяться за межами її індивідуальних зусиль чи можливостей за допомогою педагогічної підтримки» [3, с. 355].

Основні принципи скаффолдингу визначив Брунер із співавторами [4], серед них такі:

1. Привернути увагу. Насамперед педагог повинен зацікавити учня та орієнтувати на дотримання правил виконання завдання.

2. Обмежити свободу дій. Учитель спрощує завдання, скоротивши кількість дій, необхідних для вирішення. Педагог бере на себе всі зайві дії, а учневі пропонує зосередитися на одному або кількох кроках – головних.

3. Утримувати увагу. Оскільки школярам властиво відволікатися на сторонні предмети і явища, педагог, дотримуючись поставленої мети, налаштовує їх зусилля на її досягнення. Також варто враховувати, зазначали дослідники, що здобувачі схильні повторювати попередні успіхи. Замість того, щоб взятися за нове, трохи складніше завдання, вони можуть прагнути більш простих, звичних дій. Тому мотивувати їх на новий крок має вчитель.

4. Наголошувати на важливих деталях. Учитель звертає увагу учня на значущі деталі завдання, орієнтуючись на певну послідовність (алгоритм) дій.

5. Не допускати фрустрації школяра. Працювати над завданнями у супроводі вчителя має бути комфортніше, ніж без нього. При цьому потрібно враховувати ризик того, що він може стати занадто залежним від педагога.

6. Демонструвати рішення. Учитель має показати рішення завдання, для того, щоб учень розумів, чого від нього чекають. Також педагог може попросити його пояснити, яким він бачить рішення, і спробувати його реалізувати. Потім вчитель може повторити рішення, яке продемонстрував здобувач, але у більш досконалії формі. Після цього

настане черга школяра повторити дії вчителя вже ефективніше, ніж за першої спроби.

Відзначимо, що стратегія скаффолдингу на уроках української мови допоможе сучасному вчителю-словеснику спрямувати дітей до розуміння текстів і незнайомих слів, зрозуміти, що від них вимагається. Вчитель може використовувати різноманітні підказки через вказівки, жести, міміку, а також через фізичну підтримку, наприклад, використовувати візуалізацію: різноманітні символи, картинки, малюнки або надписи; демонструвати певну ситуацію, щоб учні краще зрозуміли. У жодному випадку педагог не повинен виконувати завдання замість учнів, тільки має підштовхнути та мотивувати їх.

Ураховуючи, що тема російсько-української війни торкнулась кожного з нас і сучасні діти, дивлячись новини по телевізору або слухаючи розмови батьків, засвоюють багато інформації та виділяють для себе цікаві слова і терміни, які інколи бувають важкі для розуміння. Саме тому сучасні вчителі повинні приділяти значну увагу текстам воєнної тематики, які, на жаль, кожного дня висвітлюють у новинах події, які відбуваються у нашій країні.

Говорячи про нововведення в українській мові, С. Гриценко зазначає важливість української мови: «Мова стала генератором і найвищою формою патріотизму, а також ключем до вивчення культури, історії, традицій, стала творцем культури, репрезентантом українського народу у світі, ореолом нації та її етнічним кордоном. Мова нині актуалізувала одну із провідних своїх функцій – стала ідентифікатором національної приналежності, маркером, що визначає «свого» і «чужого» у російсько-українській війні 2022 році» [2, с. 10].

Вивчаючи тексти сучасних новин, ми можемо натрапляти на слова, які утворились від прізвищ визначних політиків, і вже стали широковживаними. Для того, щоб пояснити учням, як виникли ці лексеми, можна використати портрети цих діячів, пояснюючи, чим саме вони відзначились у період російсько-української війни:

- *арестовлення* – «заспокійливе повідомлення». Кожен із нас слухав вечірні розповіді радника голови Офісу Президента Олексія Арестовича, який завжди налаштовував на оптимізм та був ніби заспокійливим, оскільки завжди розказував цікаві та позитивні прогнози щодо подальших подій, пов'язаних із російсько-українською війною;

- *кадирити* – «видавати себе за іншу особу». Новотвір виник від прізвища російського чеченського державного діяча Рамазана Кадирова, завдяки його манері поведінки та тактики його «кадирівців».

- *кімити* – «завжди зберігати оптимізм, незважаючи на складні часи та важку ситуацію». Всі знають українця з корейським прізвищем Віталія Кіма – голову Миколаївської військової адміністрації, який став

справжнім промінчиком для кожного українця. Віталій закликав вірити в перемогу України та постійно підтримував бойовий дух українського народу.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Вивчення та аналіз медіатекстів російсько-української війни заслуговує особливої уваги, оскільки кожен із нас перебуває у вирі всіх подій та відчуває на собі все, що відбувається у нашій країні. Дуже важливо, щоб учні на уроках розуміли новотвори воєнного періоду, оскільки школярі повинні засвоювати історичні події та поняття сучасних часів.

Тема є надзвичайно актуальною у наш час, заслуговує на увагу сучасних досліджень, тому варто продовжувати аналізувати медіатексти на наявність цікавих та особливих новотворів, а також допомагати учням краще виконувати вправи, пов'язані з текстами періоду російсько-української війни.

Література

1. Герцовська Н. та Фозеккош К. Скаффолдинг як комунікативна стратегія взаємодії в ході самостійної роботи студентів у процесі вивчення англійської мови. *Сучасні тенденції розвитку науки й освіти в умовах поглиблення євроінтеграційних процесів: збірник тез доповідей за матеріалами VI Всеукраїнської науково-практичної конференції*, 13–14 травня 2021 року. Мукачево: вид-во МДУ, 2021. С. 44–48.

2. Грищенко. С. Мовні інновації російсько-української війни 2022 року. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Лінгвістика. Фольклористика*. Київ: КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2022. Вип. 2 (32). 112 с.

3. Павлюх В. Скаффолдинг як стратегія підтримки учнів із особливими потребами в умовах інклюзії *Розвиток професійної компетентності педагогічних працівників в умовах неперервної освіти: Науково-методичний вісник № 58. Кропивницький: КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського»*, 2022. С. 335–341.

4. Instructional Methods, Strategies and Technologies to Meet the Needs of All Learners. URL: https://www.researchgate.net/publication/324529565_Three_Concepts_Reflecting_the_Reality_of_Child_Development_Ability_to_learn_Zone_of_Proximal_Development_and_Scaffolding

Liudmyla Lohvinova. The study of media texts of the war period using scaffolding

Abstract. The article examines contemporary media texts during the period of the Russian-Ukrainian war, in particular features of vocabulary and

word combinations in news texts. Options for studying media vocabulary in the educational process with the help of scaffolding are offered.

Key words: media texts, vocabulary, war, methods, scaffolding.

УДК 378.016

Світлана Нечитайло

УРОК ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

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 проаналізовано особливості уроку зарубіжної літератури в сучасній школі. Наголошено на тому, що урок зарубіжної літератури в школі повинен відповідати основним завданням літературної освіти, принципу науковості та індивідуально-віковим особливостям учнів. Акцентовано на класифікації уроків зарубіжної літератури. Розглянуто типологічні ознаки уроку творчого читання, уроку текстуального аналізу твору, уроку компаративного аналізу твору, уроку культурологічного аналізу твору, нестандартного уроку.

Ключові слова: літературна освіта, урок зарубіжної літератури, урок творчого читання, урок текстуального аналізу твору, урок компаративного аналізу твору, урок культурологічного аналізу твору, нестандартний урок.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Зарубіжна література є важливим складником літературної освіти учнів. Актуальність шкільного курсу зумовлена активізацією у сфері міжкультурної комунікації в сучасному літературознавстві. Урок літератури – це особливе літературне явище, що відображає взаємодію різних думок, художнього сприймання, літературно-критичних відгуків, особистісних смислів, культур. У шкільній практиці урок літератури може стати творчим мовленнєвим твором учителя та його учнів, а може залишитися стандартною дидактичною схемою.

Аналіз актуальних досліджень. Осмислення уроку зарубіжної літератури в його специфіці, роздуми про естетичний та комунікативний потенціал навчального предмета, у центрі якого перебуває художнє слово; спроби класифікації уроків зарубіжної літератури, їх типології було

досліджено в працях учених-дидактів та методистів, таких, як: В. Онищук, О. Мазуркевич, В. Неділько, Б. Степанишин, Н. Волошина, О. Куцевол, М. Махмутов, М. Данілов, В. Голубков, Т. Кудрявцева, О. Богданова, І. Огородніков та ін. Проте проблема вивчення уроку зарубіжної літератури й на сьогодні залишається найважливішою тенденцією вдосконалення літературної освіти.

Мета статті – дослідити особливості сучасного уроку зарубіжної літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Більшість сучасних методистів наголошує на важливості морально-естетичного впливу художньої літератури на особистість учня, пояснюючи це тим, що ставлення митців слова до життя, їх світогляд, їх життєва та художня концепція, представлена у творі, засобами художнього сприймання трансформуються у свідомість читача і стають змістом цієї свідомості та орієнтирами ставлення людини до дійсності.

Зарубіжна література завжди посідала панівне місце в системі літературної освіти учнів. Це спричинено передусім тим, що вивчення зарубіжної літератури сприяє поширенню та поглибленню знань школярів із гуманітарної сфери, визначає перспективи для більш чіткого й цілісного уявлення про світовий літературний процес та роль у ньому як вітчизняної, так і зарубіжної літератури. На думку багатьох дослідників, уроки зарубіжної літератури є значущими в шкільній освіті, що визначається новітніми суспільними і культурними процесами.

Особливості вивчення зарубіжної літератури відображає процес навчання літературі в школі. Основними елементами цього процесу є *цілі навчання – навчальний предмет – учитель – учень*. Перший компонент (цілі навчання) впливають на відбір навчального матеріалу та його організацію в шкільному курсі. Зарубіжна література як навчальний предмет визначає систему методів і прийомів навчання; діяльність учителя формує знання, вміння та навички учня. Рівень підготовки школяра, його можливості і здібності мають вплив на інші компоненти педагогічного процесу.

Урок зарубіжної літератури в школі повинен відповідати основним завданням закладу освіти, принципу науковості та індивідуально-віковим особливостям учнів. Зміст освіти із зарубіжної літератури відповідно до особливостей цього навчального курсу зумовлює і специфіку самого уроку. Розроблення структури уроку пов'язана із розв'язанням таких проблем: взаємозв'язок змісту й методів навчання, наукові та навчальні методи навчання; характер пізнавального процесу щодо літератури; сутність літературного розвитку учня; шляхи і прийоми навчання, вікові, психологічні та індивідуальні особливості сприймання літератури, літературні здібності учня, літературна творчість школяра.

У методичній науці ведуться дискусії щодо класифікації уроків зарубіжної літератури (Л. Мірошніченко, О. Куцевол, Ф. Штейнбук та ін.). На думку дослідників, у процесі систематизації необхідно враховувати, який літературний твір вивчається; відповідність методичних форм тим творам літератури, що аналізуються на уроці; діяльність учителя, який повинен створити атмосферу пошуку, дослідження, а не отримання оцінки.

О. Куцевол слушно зауважує, що вчитель повинен відмовитися від будь-яких догматичних, традиційних форм, а саме «від... тиражування однакових, «стандартних» уроків, під час яких нівелюються індивідуально-творчі здібності словесника та його вихованців» [1, с. 38]. На її думку, сучасний урок зарубіжної літератури має відзначитися нешаблонністю, недогматичністю, а також базуватися на співтворчості вчителя і школярів. Методистка визначила основні риси сучасного уроку, який повинен характеризуватися духом творчих пошуків; науковістю; емоційністю; раціональним використанням різних методів і прийомів; застосуванням інноваційних технологій; урахуванням особливостей інонаціонального й іномовного тексту твору, який подано для вивчення в перекладі; особистісно зорієнтованим характером навчання школярів учнів [1, с. 38].

Відома в Україні вчена-методистка Н. Волошина наголошувала на тому, що сучасний урок літератури має бути витвором мистецтва, який наповнений красою, натхненням думки, радістю пошуків, які створюються завдяки спільним зусиллям учня та вчителя [4, с. 11]. Учені-методисти переконані, що сучасний урок літератури – це передусім основний засіб формування соціально компетентної особистості, яка здатна до оцінювання явищ як класичного, так і сучасного мистецтва. З метою ефективної організації сучасного уроку необхідно використовувати такі методичні підходи, у яких учень є активним співтворцем уроку, а не пасивним спостерігачем.

Отже, сучасний урок літератури вимагає переосмислення пріоритетності форм, методів, прийомів та основних видів навчальної діяльності. Це зумовило розроблення різноманітних інтерактивних форм і методів роботи, серед яких надається перевага навчальній взаємодії учнів у мікрогрупах, групах, парах, що насамперед використовуються у процесі пошуку інформації, виконання практичних і творчих завдань, підготовки до диспутів, організації семінарів, різноманітних творчих вправ і завдань.

Слушною є думка Л. Мірошніченко щодо структури уроку зарубіжної літератури. Дослідниця наголошує, що першоелементом уроку повинен бути не етап, а «передусім навчальна ситуація як відповідний крок на шляху до реалізації мети уроку» [3, с. 11]. Такої ж думки дотримується й інший відомий український методист Є. Пасічник,

який, порівнявши урок із виставою, що складається з окремих яв, злагодженість, взаємозв'язок і взаємозалежність яких створює загальний малюнок, так і сучасний урок літератури становить ланцюг взаємозв'язаних навчальних ситуацій, від логічності та методичної виправданості якого залежатиме раціональна структура уроку [5, с. 78].

Свої думки щодо структури уроку зарубіжної літератури висловила і О. Куцевол, яка зазначає, що структура буде залежати від багатьох чинників, зокрема від змісту навчального матеріалу; специфіки шкільного предмета; вікових особливостей учнів відповідного класу; типу уроку; характеру дидактико-розвивальних та навчально-виховних завдань; рівня підготовленості школярів; особистих здібностей і нахилів учителя; психологічних особливостей учнівського колективу; дидактичної мети тощо.

Структура уроку, на якому вивчається творчість зарубіжного письменника, принципово відрізняється від схеми уроку з української літератури. Урок повинен вирішувати головну мету – залучення дітей до кращих зразків світової літератури. Ураховуючи те, що на уроках вивчається творчість письменників світового значення і кожен із них є представником цілої епохи в художньому розвитку Європи, то урок повинен розпочинатися з аналізу цієї епохи. Учителеві важливо охарактеризувати художній образ епохи і специфіку й неповторність її мистецтва. За умови правильно організованого уроку із зарубіжної літератури учень зможе набути знань про етапи розвитку різних напрямів у світовій літературі.

Ф. Штейнбук пропонує виділяти такі види уроків зарубіжної літератури з урахуванням їхніх типологічних ознак: урок творчого читання, урок текстуального аналізу твору, урок компаративного аналізу твору, урок культурологічного аналізу твору, комбінований тип уроку [6, с. 140].

Урок творчого читання – це урок, спрямований на власне прочитання художнього твору, який повинен усвідомлюватися учнями не як сукупність слів чи словосполучень, а передусім як чуттєвий і раціонально осягнутий зміст, який би впливав на почуття дитини і викликав би певні емоції, допоміг зануритися в дивовижний світ художньої літератури.

Під час організації проведення уроків творчого читання вчителів необхідно враховувати вікові особливості школярів, оскільки, приміром, учні 5-6-х класів на таких уроках вчать правильно та виразно читати твори, а також розуміти прочитане. У 7-8-х класах пропонується впроваджувати нові прийоми роботи з художніми текстами (читання в супроводі музики, читання в особах, самостійне тлумачення незрозумілих слів із використанням різних видів словників). У старших класах робота

на таких уроках спрямована на вдосконалення читацької компетентності школярів. Проте специфіка уроку творчого читання буде реалізовуватися через форми організації навчальної діяльності учнів. Приміром, на уроці-семінарі, комбінованому, інтегрованому уроках можна впроваджувати метод творчого читання лише як елемент, який може демонструвати чи закріплювати самостійно здобуті школярами знання. Уроку творчого читання відповідають такі організаційні форми: урок коментованого читання, читання і художнього переказування тексту, урок-інсценізація, урок додаткового читання, урок-конкурс на кращого читця, урок позакласного читання, урок-усний журнал, урок-діалог, урок-мистецький салон, урок-портрет тощо. Саме в зазначених формах цей тип уроку набуває своєї цілісності, що вирізняє його серед інших.

Урок текстуального вивчення твору спрямований на аналіз тексту як довшеного, цілісного й самодостатнього витвору мистецтва слова. Під час організації уроку такого типу створюється вчителем ситуація, у якій ніби весь світ відображається в тексті, і поза ним немає й не може бути ані іншого тексту, ані іншого життєвого простору. Урок текстуального вивчення літературного твору ефективно реалізується в таких формах, як уроки-дослідження, уроки-бесіди тощо, які є цілком доцільними й ефективними.

У сучасній школі *уроки компаративного аналізу* є явищем новітнім, і найчастіше вони застосовуються в шкільному курсі зарубіжної літератури. Це можна пояснити тим, що компаративістика використовує порівняння як ефективний метод аналізу літературних явищ. Учитель на уроці аналізує те, що є феноменами інших культур, тому й виникає необхідність порівняти невідомі коди культури на вже відомі явища та поняття, що існують в українській літературі, та зіставити їх зі світовими. О. Куцевол виявила педагогічні можливості уроків компаративного аналізу, які сприяють усвідомленню закономірностей розвитку різних національних творів; розвитку пізнавального інтересу та активізації мислення; забезпечують утворення новітніх логічних зв'язків; формують свідомість і міцність знань учнів; активізують вивчення більш значного обсягу навчального матеріалу, а також глибше й повніше розкрити ідейно-естетичного зміст художнього твору; актуалізують здобуті раніше знання і створюють базу для засвоєння досліджуваних понять, фактів і положень літератури; сприяють усвідомленому розумінню генетичних зв'язків художнього твору з іншими витворами мистецтва та літературним розвитком; забезпечують свідоме осмислення національної самобутності літературних явищ; виявляють типологічні подібності в різних літературах і зв'язках з іншими письменниками світу; сприяють формуванню гуманістичного світогляду школярів та вихованню загальнолюдських цінностей тощо [2, с. 39]. Ураховуючи ці можливості

уроку компаративного аналізу, можна впроваджувати такі форми організації освітньої діяльності: лекції, бесіди, дослідження, зіставлення, диспут тощо, інтегровані уроки тощо.

Урок культурологічного аналізу передбачає аналіз художнього твору в контексті історії світової культури [2, с. 54]. Необхідність виокремлення такого типу уроку спричинена специфікою курсу зарубіжної літератури, оскільки цей навчальний предмет вивчає літературу, яка має відмінності від української. З метою осягнення й розуміння ідейно-естетичного змісту художнього твору необхідно усвідомити особливості культури, яка стала підґрунтям для створення тієї чи іншої літератури. О. Куцевол слушно зауважує, що зрозуміти літературний твір можна за умови усвідомлення його в контексті культурної епохи, в яку він був створений та розуміння типу художньої свідомості. Основною метою уроку культурологічного аналізу є показ учням, що літературний твір є явищем передусім культури на певному етапі її розвитку, що в ньому «поєднується багатомірковий досвід людства з особливостями творчої індивідуальної манери письменника, його особистим поглядом на висвітлювані проблеми» [2, с. 54].

Однією з проблем теорії і практики сучасного уроку зарубіжної літератури є питання виокремлення *нестандартних уроків*. Нестандартним вважається урок, основна мета якого досягається за допомогою провадження таких прийомів і засобів, що приносять задоволення його учасникам від процесу навчання, а не тільки від отримуваних результатів. Нестандартність уроку виявляється у використанні різноманітних інтерактивних, групових та ігрових форм.

У традиційній методиці викладання літератури як окремих різновидів уроку виділяють *уроки позакласного читання*, що передбачають вивчення художніх творів за спеціальними темами, визначеними в чинній програмі як рекомендовані для позакласного або додаткового читання. Особливості цих тем виявляються в тому, що вони поширюють і поглиблюють знання та уявлення дітей про різні жанри, а також про тих письменників, творчість яких представлено в обов'язковій частині програми із зарубіжної літератури. Щоб такі уроки були ефективними, необхідно застосовувати методи продуктивного характеру та спрямовувати їх організацію не на відтворення навчального матеріалу, а насамперед на його творче осмислення та аналіз за допомогою інноваційних методів і прийомів. З метою ефективного проведення уроків позакласного читання необхідно враховувати тематичне різноманіття і правильне співвідношення творів різних жанрів; використовувати різноманітні форми організації таких уроків (бесіда, композиція, вікторина, огляд, семінар, концерт тощо) та ефективні прийоми активізації читацької компетентності (використання інших видів мистецтва, групові й

індивідуальні завдання, міжпредметні зв'язки, технічні засоби навчання тощо); дотримання послідовності й систематичності в оволодінні навичками роботи з книгою. Уроки позакласного читання не суперечать запропонованій типології уроків, а тому можуть належати до їх видів.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, ми окреслили основні особливості та типи сучасного уроку зарубіжної літератури. На нашу думку, найбільшим недоліком викладання предмета щодо рівня організації й проведення уроків є насамперед консерватизм мислення учителя-словесника і постійне провадження традиційних і незмінних форм реалізації навчальної діяльності. І, навпаки, нестандартні та оригінальні принципи проведення уроків, які б відповідали навчальному матеріалу та меті уроку, є чи не найбільшою перевагою творчої роботи вчителя зарубіжної літератури.

Подальшого вивчення потребує проблема розгляду психолого-педагогічних особливостей сприймання художніх творів на уроках зарубіжної літератури.

Література

1. Куцевол О. М. Структура сучасного уроку зарубіжної літератури. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2003. № 3. С. 38–40.
2. Куцевол О. М. Сучасні типи уроків зарубіжної літератури. *Всесвітня література та культура в городніх навчальних закладах України*. 2001. №2. С. 52–53.
3. Мірошніченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах України : підручник. Київ : Видавничий дім «Слово», 2010. 432 с.
4. Наукові основи методики літератури : навчально-метод. посібник для студ. вищих закладів освіти / Н. Й. Волошина, О. М. Бандура, О. А. Гальонка; ред. Н. Й. Волошина. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
5. Пасічник Є. А. Українська література в школі. Київ : Рад. школа, 1983. С. 78.
6. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та уточн. Тернопіль: Мандрівець, 2009. 280 с.

Svetlana Nechitaylo. Foreign literature lesson in a modern school

Abstract. The article analyzes the main features of the foreign literature lesson in a modern school. The author emphasizes that the foreign literature lesson at school should correspond to the main educational tasks of literary education, the principle of scientism, and the individual and age students' characteristics. The main attention is placed on the classification of foreign

literature lessons. The typological characteristics of a creative reading lesson, textual analysis lesson, comparative analysis lesson, culturological analysis lesson, and a non-standard lesson are considered.

Key words: *literary education, foreign literature lesson, creative reading lesson, textual analysis lesson, comparative analysis lesson, cultural analysis lesson, non-standard lesson.*

УДК 378, 373.2

Юрій Пономаренко

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРУ В ЗБАГАЧЕННІ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ РАНЬОГО ВІКУ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри філологічних дисциплін
Навчально-наукового інституту педагогіки та психології
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)
Маркотенко Т. С.

У статті проаналізовано науково-методичну літературу щодо мовленнєвого розвитку дітей раннього віку, визначено основні жанри малих фольклорних форм та схарактеризовано вплив малих фольклорних жанрів на розвиток словника трирічних дітей.

Ключові слова: дитина раннього віку; малі фольклорні жанри; збагачення мовлення; словник дитини раннього віку, фольклор.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Упродовж останніх років зроблено важливі кроки для розбудови української системи дошкільної освіти (оновлений Базовий компонент дошкільної освіти – Державний стандарт дошкільної освіти (Наказ МОН України № 33 від 12.01.2021), Закон України «Про освіту» (2019), проект Закону «Про дошкільну освіту» № 6172 від 12.10.2021, «Вихователь закладу дошкільної освіти» (2021) та ін.).

Одним із найважливіших завдань педагогіки раннього віку є розвиток мовлення дітей, адже воно взаємопов'язане з формуванням мислення, пам'яті, сприймання тощо, залежить від розвивального потенціалу мовленнєвого середовища та є основою цілеспрямованої пізнавальної діяльності дитини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. У роботі з розвитку мовлення з дітьми раннього віку художнє слово посідає провідне місце. Проблема збагачення мовлення дітей дошкільного віку засобами фольклору не є новою в освітньому просторі. Окремі її аспекти висвітлювались у працях Є. Тіхеевої, Ф. Сохіна, А. Бородич, С. Бухвостової, О. Усової, К. Ушинського, Є. Водовозової, М. Боголюбського, С. Русової, В. Сухомлинського, сучасних науковців, зокбна: А. Богущ, Н. Гавриш, Н. Дзюбишина-Мельник, М. Стельмахович, Л. Фесенко, Н. Лисенко та ін.

У педагогічних дослідженнях щодо питання розвитку мовлення дітей раннього віку доведена залежність розвитку мовлення від становлення спільної з дорослим діяльності (М. Г. Єлагіна, Н. В. Лепська та ін.), визначено принципи, методи та закономірності навчання дітей раннього віку (А. М. Богущ, Н. В. Гавриш, К. Л. Крутій, Г. Л. Розенгарт-Пупко та ін.). Дослідження (О. М. Гвоздев, Т. М. Ушакова, О. М. Шахнорович та ін.) розкривають лексичні, граматичні та фонетичні особливості мовлення дітей на початкових етапах їх розвитку.

Метою статті є висвітлення ролі фольклору у формуванні словника трирічних дітей у процесі ознайомлення із засобами малих фольклорних жанрів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фольклор (з англ. folk – народ, lore – наука) – народна мудрість, усна народна творчість [4, с. 198]; найбільше духовне багатство народу, скарбниця його традицій і звичаїв, у якій віддзеркалені бачення навколишнього світу, подій, що відбувалися упродовж віків. Дитячий фольклор – найцікавіший, найдоступніший, багатофункціональний матеріал для виховання дошкільників, суть якого полягає в наданні дитині перших відомостей про навколишнє, передачі суспільних, моральних цінностей і культури свого народу. За своєю природою дитячий фольклор скерований на вдосконалення потреб дитини у спілкуванні з батьками, ровесниками, іншими людьми, на саморозвиток і виховання, набуття практичного життєвого досвіду особистості [5, с. 18].

Важливу роль у розвитку мовлення дітей відіграють малі форми фольклорних жанрів, до яких відносяться прислів'я, приказки, загадки, колискові пісні, народні пісеньки, потішки, пестушки, примовки, заклички, скоромовки. Означені жанри є найбільш стійкою частиною лексики загальнонародної мови. У них немає ніяких прикрас, думка передається лише найнеобхіднішими і до того ж точно відібраними словами. Використання у мовленні прислів'їв та приказок сприяє формуванню умінь лаконічно й виразно висловлювати свої думки і почуття, інтонаційно забарвлюючи думку, образно описувати предмет та давати йому характеристику [3, с. 99]. Прислів'я через особливу організацію, інтонаційне забарвлення, використання специфічних мовних

засобів виразності (порівнянь, епітетів) передають ставлення народу до того чи іншого предмета або явища. У художніх образах прислів'їв та приказок віддзеркалено досвід прожитого життя в усьому його різноманітті та суперечностях.

Колискові пісні збагачують лексичний запас дітей за рахунок того, що містять широке коло відомостей про навколишній світ, про образи, предмети і явища, близькі дитячому розумінню, й привертають своїм зовнішнім виглядом, наприклад, «заїнько», «кошеня». Особлива інтонаційна організація (наспівне виділення голосом голосних звуків, повільний темп), наявність повторюваних фонем, звукосполучень, звуконаслідування сприяє формуванню фонематичного сприймання, запам'ятовуванню слів та їх форм, словосполучень, засвоєнню лексичної сторони мовлення. Граматична різноманітність колискових сприяє опануванню граматичного ладу мови. Так, використання у пісні слів («коточок», «котик», «котя», «кошеня») підводить дітей до розуміння про однокореневі слова та способи їх творення. Позитивні емоції, викликані колисковою піснею, успішно збагачують словник дітей.

Використовуючи у роботі з дітьми народні пісеньки, також сприяє уточненню і збагаченню у дітей словникового запасу, формує поняття про однокореневі слова та способи їх утворення. Наприклад, у пісеньках, потішках про зайчика – однокореневими словами будуть: зайчатко – зайчик, сіренький – сірий [3, с. 100]. Особлива цінність народних дитячих пісень полягає в тому, що вони сприяють мовленнєвому розвитку дітей, надаючи можливість через гру словами й звуками виявити специфіку рідної мови, характерну для неї співучість, виразність, образність.

Прислів'я, приказки є незамінним матеріалом для вправ на збагачення мовлення в дітей. Прислів'я – це короткі, поетичні, стислі твори повчального змісту, які зазвичай складаються з одного речення, приказка – це близький до прислів'я стислий твір, але він не містить повчального значення. Завдяки лаконічності, глибині й ритмічності означених форм діти навчаються чіткій вимові слів, розвивають мовленнєвий апарат у гнучкості й рухливості, внаслідок чого у них формується інтонаційна виразність мовлення, що разом із дикцією свідчить про певний рівень культури мовлення; діти формують граматичний лад мовлення, зокрема вживання слів у певних відмінках.

З особливою цікавістю дошкільники вчать скоромовки – короткі римовані твори, які містять ускладнену артикуляцію зі складних для вимови поєднань звуків, що сприяє розвитку мовленнєвого апарату дитини та формуванню правильної артикуляції звуків. Своєрідністю творів є те, що тексти легко запам'ятовуються та темп під час їхнього вимовляння має бути досить швидким. Це надає скоромовкам ігрового характеру. Доступність скоромовок насичує процес розвитку мовлення

позитивними емоціями, робить його цікавим і привабливим, що позитивно впливає на ефективність освітнього процесу в умовах дошкільного навчального закладу. Стимулюючи дітей до промовляння скоромовок, педагог повинен стежити за правильністю вимовляння слів українською мовою згідно з літературними нормами.

У процесі народних ігор-забав, де прослідковується монологічне й діалогічне мовлення, шляхом постановки запитань та відповідей на них, що супроводжуються імітаційними рухами, поряд з мовленням розвивається й дрібна моторика, що готує руку дитини до письма.

Загадки – фольклорний жанр усної народної творчості, в якому в стислій, образній формі викладаються найбільш яскраві й характерні ознаки предметів чи явищ [1, с. 102]. Розгадування загадок розвиває здатність до аналізу, узагальнення, вміння яскраво й лаконічно передавати образи предметів, чітко виділяти найбільш характерні виразні ознаки предмета або явища, розвиває у дітей «поетичний погляд на дійсність», формує вміння самостійно робити висновки. Відгадування і вигадання загадок також впливає на різні аспекти мовленнєвого розвитку дошкільників. Уживання для створення у загадці метафоричного образу різних засобів виразності (прийому уособлення, використання багатозначності слова, визначень, епітетів, порівнянь, особливої ритмічної організації) сприяють образності дитячих висловлювань. Збагачення лексики відбувається за рахунок багатозначності слів у загадках, що допомагають помітити вторинні їх значення, формують уявлення про переносне значення слова. Вони допомагають засвоїти звуковий та граматичний лад рідної мови, зосереджуючи увагу на мовній формі і її аналізі, що підтверджується в дослідженнях Ф. Сохіна. Вживання для створення у загадці метафоричного образу різних засобів художньої виразності, використання багатозначності слова, визначень, епітетів, порівнянь, особливої ритмічної організації сприяють формуванню образності мовлення дітей дошкільного віку, надають йому українського колориту.

Висновки дослідження. Отже, лексичний запас дітей раннього віку розширюється й уточнюється під час ознайомлення із жанрами малого фольклору (прислів'я, приказки, загадки, потішки, забавлянки, лічилки, колискові пісні, пестушки, примовки, казочки тощо). У кожній із згаданих у публікації малих формах фольклорних жанрів закладені великі потенційні можливості щодо розвитку мовлення дошкільників, тому необхідно якомога ширше застосовувати їх у вихованні та розвитку дітей раннього віку. Використання фольклору в роботі з дошкільниками дає можливість поступово опановувати образною системою мовлення.

Література

1. Аматьєва О. П. Макарова Л. М. Театрально-ігрова діяльність як засіб розвитку творчих здібностей дітей дошкільного віку. К. : Освіта, 1994.

2. Богуш А. М. Методика навчання української мови в дошкільних закладах : навчальний посібник. К. : Вища школа, 1993. 327 с.

3. Ватаманюк Г. П. Український дитячий фольклор як засіб мовленнєвого розвитку дітей дошкільного віку. *Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський, 2016. Вип. 7. С. 99–102.

4. Маліновська Н.В. Формування мовленнєвої компетенції дітей дошкільного віку засобами казки. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету : Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 1 (44). С. 198-201.

5. Машовець М., Газіна. І. Не позбавляй найціннішого! Колискова в житті дитини. *Дошкільне виховання*. 2005. №3. С. 18–19.

Yurii Ponomarenko. The role of folklore in enriching the speech of young children

Abstract. The article analyzes the scientific and methodological literature on the speech development of young children, defines the main genres of small folklore forms and characterizes the influence of small folklore genres on the vocabulary development of three-year-old children.

Key words: a young child; small folklore genres; speech enrichment; vocabulary of a young child; folklore.

УДК 39(477)(07)

Діана Самсонок

СПЕЦКУРСИ З УКРАЇНОЗНАВСТВА В СУЧАСНИХ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри української літератури,
українознавства та методик їх навчання
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
Осіпенко Н. С.

У статті розкрито значущість спецкурсів з українознавства в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах, аргументовано переваги народного декоративно-прикладного мистецтва у всебічному розвитку школярів-старшокласників, подано рекомендації до розробки програми спецкурсу з українознавства.

Ключові слова: українознавство, спецкурси, декоративно-прикладне мистецтво.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Україна ввійшла у третє тисячоліття суверенною незалежною державою з давньою історією та традиціями, і сучасні соціально-економічні процеси у країні зумовлюють гостру необхідність духовного зцілення суспільства. Рухаючись до світового визнання, національна освіта має забезпечити якісне навчання та виховання на ґрунті народних традицій, звичаїв, обрядів, культурно-історичної спадщини українців. Спецкурси з українознавства мають стати важливим елементом національно-патріотичного виховання української молоді, що в умовах російсько-української війни набуває вагомого державницького значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Ще на зламі XIX–XX століть українська інтелігенція намагалася шукати шляхи побудови нової школи, національної освіти. Проблема викладання українознавчих дисциплін в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах була у полі зору класиків (М. Грушевський, І. Франко, Б. Грінченко, М. Драгоманов, М. Коцюбинський, П. Чубинський, І. Огієнко, В. Сухомлинський, К. Ушинський, Т. Шевченко та ін.) і залишилася актуальною для сучасних учених (М. Гримич, М. Дмитренко, Н. Сивачук, В. Кузь, С. Павлюк, Є. Сявакко, М. Чумарна та ін.).

Зокрема, М. Грушевський вважав, що здійснення українізації буде неможливим, якщо збереження і пропагування фольклору, давніх звичаїв, традицій поряд з рідною мовою, не стане її основою [2].

Мета статті – розкрити значущість спецкурсів з українознавства в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах, їх роль у всебічному розвитку школярів-старшокласників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Урахування кращих надбань минулого уможливили сучасним вченим констатувати, що українознавчі дисципліни не просто вчать жити, а показують життя, яке часто більш справжнє, ніж, так зване «теперішнє», тому що є людським поглядом на життя, на природу, на саму людину та забезпечують розвиток духовного потенціалу молодого покоління.

У проєкті Білої книги української освіти, що було винесено у 2009 році на обговорення Міжнародного освітнього Форуму, дано об'єктивну характеристику реального стану справ в освітній сфері та окреслено стратегічні напрями руху до нової освіти України, які вміщують дев'ять векторів.

Варто зазначити, що другим є Вектор під назвою «Від розбещеного Я-виховання до виховання громадянина на народознавчих і духовних засадах». Актуальність цієї проблеми «полягає у тому, що в сучасному світі руйнуються віковічні моральні цінності. Зокрема, проблема «батьки – діти» змінила акценти. Все частіше дорослі (батьки, педагоги) губляться перед «вільною особистістю» дитини. Наприклад, в сучасній Україні часто неадекватна поведінка дитини характеризується як феномен «індиго», чим виправдуються асоціальні дії дитини. Виховання стали називати «тиском», декларують «недирективну» педагогіку. Наше, українське, суспільство наближається до духовної кризи, яку переживають розвинуті країни: у США, наприклад, діти розмовляють із батьками з позиції сили, відстоюючи свої права (у тому числі – на право повертатися додому, коли вони забажають; відпочивати, де вони вважають за потрібне, на дискотеці або в комп'ютерному кафе). У Німеччині вчителі проводять страйки, вимагаючи від уряду повернути важелі впливу на учнів. Дитяче свавілля – серйозна проблема, яка бере свої витoki із розбещеного «Я – виховання» [1].

Варіантом вирішення поставленого питання є дотримання «золотої середини» у вихованні: розвивати вільну, творчу особистість, яка добре вміє соціалізуватись у суспільство, яка є носієм національних цінностей нашої країни. Згадаємо споконвічні цінності та чесноти українського народу: родинність, духовність, творчість. Тому ефективним у подоланні та вирішенні цієї проблеми, на нашу думку, є введення у шкільну програму спецкурсів з українознавства, що мають бути на сторожі національної освіти. Адже, без відродження духовних цінностей наше суспільство приречене на духовну деградацію і знищення. Сьогодні в шкільних закладах вкрай необхідно створювати сприятливі педагогічні умови для всебічного розвитку учнівської творчості на засадах народних традицій.

Спецкурси, або елективи (elective – вибірковий) – це курси профільного доповнення старшої школи, які поглиблюють та розширюють межі профільних предметів, розвивають і доповнюють їх зміст (деякі з них інтегрують зміст), забезпечують внутрішньо-профільну спеціалізацію й професійну спрямованість, тобто виконують роль надбудови, доповнюючи зміст профільних курсів [2]. Тематику курсів учень може обирати, але після вибору повинен обов'язково відвідувати.

Загальне навантаження здобувачів освіти визначено Законом України «Про загальну середню освіту». Учням необхідно пропонувати обирати по три спецкурси в кожному семестрі. Кількість годин, передбачених на вивчення спецкурсу, може визначатися залежно від теми та спеціалізації від 17 до 51 години.

У розробці спецкурсів за вибором у старшій школі необхідно враховувати такі принципи: індивідуальність, доступність, наступність, результативність.

Завдання спецкурсів зводяться до таких різновидів:

- поглиблення змісту одного з базових предметів;
- доповнення змісту профільних предметів;
- задоволення пізнавальних інтересів у галузях діяльності, що виходять за межі обраного профілю (підвищення загального культурного рівня, загальної ерудиції).

Розробляючи програму спецкурсу з українознавства, необхідно:

1. Проаналізувати зміст навчального предмета в межах обраного напрямку (приміром, народне декоративно-прикладне мистецтво: вишивка, розпис, писанкарство, гончарство, народна іграшка тощо).

2. Визначити, зміст спецкурсу, який буде розширювати знання дисциплін гуманітарного циклу.

3. Визначити тему, зміст, цілі та функції запропонованого спецкурсу.

4. Зміст програми поділити на блоки, розділи, теми і дати до них погодинну розбивку.

5. З'ясувати можливість матеріально-технічного і методичного забезпечення спецкурсу, скласти список літератури для вчителів та учнів.

6. Зазначити основні види діяльності учнів (це може бути науково-дослідна, народознавчо-пошукова, декоративно-прикладна діяльність).

7. Визначити прогнозований результат роботи спецкурсу, а саме, що студенти мають знати й уміти.

8. Визначити критерії оцінювання, в тому числі альтернативні, за якими буде оцінено успішність засвоєння спецкурсу, та форму звітності за результатами засвоєння програм обраного курсу (наукове дослідження, реферат, стаття, презентація творчого проекту та його захист, організація та проведення народознавчого свята, виставки учнівських робіт тощо).

Програма спецкурсу з українознавства, як і будь-яка навчальна програма, має містити: пояснювальну записку з висвітленням актуальності курсу, мети, навчально-тематичний план, вимог до знань, умінь і навичок учнів, переліку літератури, що має відповідати сучасним вимогам наукової галузі, методи навчання й виховання. Програма спецкурсу має передбачати теоретичну і практичну підготовку, самостійну роботу, елементи науково-дослідницької і творчої роботи.

Спецкурси з українознавства мають важливу роль у формуванні особистості учнівської молоді. Приміром, потужний навчально-виховний потенціал закладений у народному декоративно-прикладному мистецтві.

Твори народного мистецтва мають зміцнювати родинні стосунки, поглиблювати знання свого родоводу. Кожен учень має знати, ким були його бабуся й дідусь, якими обдаруваннями вони були наділені, яким був їхній побут та обряди. Спецкурси з українознавства мають бути звернені до родинних традицій, зміцнювати духовні стосунки між батьками і дітьми та учителями. Для цього необхідно влаштовувати зустрічі, вишукувати таланти, які могли б поділитися секретами свого ремесла. Заняття мають бути організовані на належному навчально-методичному рівні.

Народне декоративно-прикладне мистецтво внаслідок своєї специфіки покликане жити з кожним учнем, прикрасити його світогляд, гармоніювати внутрішній та зовнішній світ, будувати стосунки з оточуючими на засадах добра і краси. Через творчу працю закладаються основи майстерності, кожен учень може реалізуватися в тому чи іншому виду народного декоративно-прикладного мистецтва. Адже генетично кожен українець успадкував народний дух, який потрібно розбудити та удосконалювати через пісню, танок, заняттям одним із видів народного ремесла.

Крім того, учням необхідно пояснювати символіку, обрядове використання того чи іншого предмета. Зупинимося лише на вишиваному рушнику, який супроводжував людину упродовж життя – від колиски до могили, є обов'язковим атрибутом в обрядовому та повсякденному житті українців. Навіть у самій давній народній мудрості говориться, що людина тричі буває дивною, тобто пройнята вищим духом: коли народжується, одружується, помирає. У трьох основних обрядах в житті людини рушник відігравав головну роль магічних дій:

– *піднімання* – народжене охрещене немовля тричі піднімали на рушнику вгору – злітала душа, злітало тіло у високості, щоб праведна дорога з небес послалася дитині;

– *ставання* – одружувалася людина – у парі ставала на рушник, щоб вирушити в щасливу дорогу нового життя; а цій обрядодії передували інші дії з рушниками: ними пов'язували весільних старостів; батьки з хлібом на рушнику благословляли молодих до шлюбу і зустрічали вже одружених на порозі хати; над молодими на покуті був розпростертий рушник як високе небо;

– *опускання* – в землю на рушниках опускали домовину, на могилі пов'язували рушником хрест.

Демонструючи вишитий рушник, варто ознайомлювати учнів з особливостями його використання у традиційній обрядовості. Наприклад,

під час різдвяних свят значення рушника як ритуального предмета збільшувалося в декілька разів – без нього не проводилося таких обрядів:

- за допомогою нового рушника ставили до печі обрядові страви – кутю та узвар;
- рушником накривалась діжа з тістом;
- на рушниках розкладався обрядовий хліб;
- рушником підв'язували на покуті «Дідуха»;
- під час родової вечері рушники розстелили на лавах;
- новими рушниками прикрашали покуть, зустрічали «ритуальних гостей» – колядників, маланкарів тощо.

Висновки дослідження. Отже, навчально-виховну цінність народного мистецтва важко переоцінити. Саме спецкурси з українознавства мають сприяти засвоєнню знань традиційної культури та розвитку творчої особистості учня, а набуті знання і вміння повинні адаптуватися до сьогодення і допомагати молоді знайти себе у майбутній професії та особистому житті.

Література

1. Біла книга національної освіти України : (проект) [Електронний ресурс] / Акад. пед. наук України ; ред. В. Г. Кремень. К., 2009. 185 с. URL: <http://www.ukraine3000.org.ua/img/forall/Ped.pdf>.
2. Грушевський М. С. Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання. *Україна*. 1924. № 4 С. 6–12.
3. Кизенко В. І. Курси за вибором у структурі профільного навчання *Профільне навчання: теорія і практика*; [за ред. канд. пед. наук Липової Л. А.] К. : ВВП «Компас», 2007. С. 5.
4. Концепція профільного навчання в старшій школі: Затв. рішенням колегії М-ва освіти і науки України від 25.09.03 № 10/12-2 /АПН України. Ін-т педагогіки; [уклад.: Л. Березівська, Н. Бібік, М. Бурда та ін. // Інформ. зб. М-ва освіти і науки України. 2003. № 24. С. 3–15.
5. Липова Л. Програма спецкурсів профільного навчання: дидактичні засади створення та експертиза. *Практика управління закладом освіти*. 2008. № 1(18). С. 14–23.
6. Липова Л. Спецкурси як важлива складова змісту профільного навчання. *Рідна школа*. 2007. № 1. С. 13–15.
7. Освіта України в умовах воєнного стану. *Інноваційна та проєктна діяльність: Науково-методичний збірник* / за загальною ред. С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці: «Букрек», 2022. 140 с.

Diana Samsoniuk. Special courses in Ukrainian studies at modern secondary schools

***Abstract.** The article reveals the importance of special courses in Ukrainian studies at modern secondary schools, argues the advantages of folk decorative and applied arts for high school students' holistic development. The main recommendations to design the course program in Ukrainian studies have been proposed and specified.*

***Keywords:** Ukrainian studies, special courses, decorative and applied arts.*

УДК 378.091.33-028.22:159.953.34:811'24

Любов Солодун

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ МАЙНДМЕПІНГУ В ПРОЦЕСІ ОПРАЦЮВАННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Науковий керівник:
док. філософії в галузі гуманіт. наук, доцент
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського
Каленюк С. О.

У статті описано особливості використання мап розуму під час вивчення лінгвістичних дисциплін. Обґрунтовано актуальність використання ментальних карт у навчальному процесі. Окреслено головні етапи створення інтелект-карт та способи їх використання.

Ключові слова: асоціації, інтелект-карта, метод майндмепінгу, ментальна мапа, техніка запам'ятовування.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сьогодні спостерігаємо появу багатьох інноваційних методів навчання. Структурування інформації в схемах допомагає студентів краще засвоїти будь-який матеріал, тому застосування методу карт розуму ефективно впливає на розуміння навчального матеріалу. Щоб знати, як правильно використовувати технологію майндмепінгу, варто ширше ознайомитися з особливостями створення інтелект-карт.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. До питань використання технології майндмепінгу в навчанні зверталися такі закордонні дослідники: Т. Б'юзен, В. Хартман, Б. Санто, Б. Твісс, Р. Фостер. Українські вчені Л. Гончаренко, Н. Оксентюк, М. Черній, І. Шахіна також проводили дослідження щодо використання ментальних карт. У найперших

дослідженнях Тоні Б'юзена термін «mind map» окреслено як «хороша форма для нотаток», але в подальших працях більш детально описано цей метод – «багатогранний пристрій для тренування, що розвиває кожний ментальний м'яз розуму».

Мета статті – розкрити переваги використання ментальних карт, їх практичне значення в навчальному процесі, ознайомити з основними етапами створення мап розуму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ментальна карта (mind map, інтелект-карта, карта пам'яті, карта розуму, карта свідомості) – зручний інструмент для відображення процесу мислення та структурування інформації у візуальній формі, що реалізується у вигляді деревовидної схеми, на якій відображені пов'язані «гілками» слова, ідеї, ілюстрації, поняття тощо [2]. Майндмепінг, або ментальна карта – це спосіб наочного відображення будь-якої інформації. За допомогою інтелект-карти можна опрацювати великий обсяг матеріалу.

Дослідження вчених показали, що ментальну мапу як метод візуалізації інформації використовував ще філософ Порфирій Тирський в III ст. н. е. для того, щоб осмислити концепції Аристотеля. Кінець 60-х – початок 70-х років XX ст. ознаменувалися появою теорії інтелект-карт, автором якої є відомий британський психолог, професор Вестмінстерського університету Лондона Тоні Б'юзен [6, с. 75–76].

Уперше метод інтелект-карт було описано в 1974 році під час публікації книги «Працюй головою» – прабатько книги «Супермислення». В анотації «Супермислення» Тоні Б'юзен зазначив, що за нинішніми підрахунками карти розуму використовують у багатьох країнах понад 250 мільйонів людей. Основні сфери застосування майндмепінгу: планування, бізнес, навчання. Найбільшої популярності ментальна мапа здобула в галузі освіти, адже її застосування сприяє засвоєнню великої кількості інформації за допомогою мислення. Наприклад, у США та Австралії школи й університети забезпечують підручниками і посібниками, в яких є карти розуму. Доведено, що це значно підвищує засвоєння матеріалу та успішність здобувачів освіти.

На первинному етапі свого існування «mind map» мало значення «хороша форма для нотаток», однак у подальших працях більш детально описано цей метод – «багатогранний пристрій для тренування, що розвиває кожний ментальний м'яз розуму» [1, с. 64].

Тоні Б'юзен розробив спосіб, за допомогою якого студенти змогли робити конспекти з використанням тільки ключових слів, які краще запам'ятовуються візуально. Метод асоціативних карт активізує творчі можливості, поліпшує ефективність мислення людини. Ментальна карта – це виняткова техніка, за допомогою якої можна не лише упорядкувати інформацію, але й краще сприйняти та запам'ятати її. Сукупність діаграм

та схем, різноманітних кольорових ліній, чітко підібраних ключових слів у наочному вигляді під час вивчення теми або розділу демонструють думки, пов'язані між собою та об'єднані загальною ідеєю [3, с. 50–53].

Автор техніки інтелект-карт Тоні Б'юзен запропонував таку класифікацію ментальних карт (залежно від обсягу або застосування): стандартні, або класичні, швидкісні (невеликий за обсягом конспект на тему одного заняття), майстер-карти (об'ємні карти за матеріалами одного семестру).

І. Шахіна, залежно від ступеня згортання інформації, виокремлює три види інтелект-карт: детальні (максимальне представлення інформації, навчального матеріалу), схематичні (спрощено-узагальнена репрезентація інформації, або ключові ідеї), символічні (мінімальна кількість інформації та максимальне використання знаків, малюнків і зображень [6, с. 73–78]).

Ментальна мапа – це універсальний спосіб передачі інформації, який використовують у багатьох сферах. Карта розуму є незамінною у ситуаціях, коли потрібно запам'ятати якусь інформацію. Ці мнемонічні завдання легко вирішити з використанням майндмепінгу. Мапа розуму є доцільним засобом для мозкового штурму, тому що кожне ключове слово асоціюється з іншим. Тому можна робити великі за обсягом та матеріалом інтелект-карти. Ментальна карта підійде для структурування великих за обсягом текстів, адже можна виділити головні елементи і не втратити зміст завдяки відгалуженням. Доцільно використовувати мапу розуму для системного упорядкування наукової інформації, підведення підсумків наукових досліджень у різних напрямках. Не можна переоцінити метод інтелект-карт у навчанні: це і викладання та конспектування матеріалу, написання рефератів, виконання курсових робіт. У повсякденному житті ми також можемо застосувати ментальну мапу. Наприклад, коли плануємо свій розпорядок дня.

Можемо сказати, що перевага інтелект-карт порівняно зі стандартним конспектуванням очевидна. Асоціативні мапи гнучкі, тому мають можливість розглядати будь-яку тему або питання індивідуально або в групі.

У мапах розуму увага зосереджується на центральному образі, розміщеному зазвичай посередині. Ця тема сформульована чітко, коротко (ключове слово або словосполучення) або у вигляді зображення. Від стрижневого образу розходяться в боки розгалуження, які в свою чергу поділяються ще на підрозділи. Кожне відгалуження має свої ключові слова. Обов'язковою є ієрархія зв'язків, адже підрозділи повинні бути пов'язані один з одним за смыслом. Іншими словами, карта розуму – це деревоподібна схема, у центрі якої ключова ідея, а від неї розходяться гілки – структурні елементи.

Окреслимо особливості інтелект-карти: лаконічне, чітке та послідовне викладення думок; посилене використання графічних образів, зображень для подальшого аналізу інформації; робота як мінімум із трьома і більше розгалуженнями; варіанти розмірів шрифтів, масштабу графічних елементів; використання стрілок для підкреслення зв'язків між гілками мапи; окреслення частин важливої інформації за допомогою ліній [6, с. 74].

Суть побудови ментальної карти полягає у тому, щоб за допомогою зрозумілих символів, образів, об'єктів, асоціацій, якими мислить людина, наочно зобразити цілісну картину знань про предмет вивчення або розгляду. Це зручний інструмент для відображення процесу мислення і структуризації інформації у візуальній формі [6, с. 74].

Відзначимо, що можливості карт знань уможливають: поліпшити пам'ять, нагадати факти, слова і образи; генерувати ідеї; надихнути на пошук рішення; продемонструвати концепції і діаграми; аналізувати результати або події; підсумувати інформацію; здійснити навігацію матеріалом, що вивчається; організувати взаємодію між учнями в груповій роботі або ролевих іграх [5].

Ментальні карти є ефективним методом під час вивчення лінгвістичних дисциплін. Вони допомагають фіксувати великий обсяг інформації, структурувати та аналізувати матеріал, формулювати власну думку. Студенти не просто запам'ятовують матеріал, а осмислюють його. Доцільно використовувати мапу розуму для: візуалізації змісту теми заняття; створення різних за складністю презентацій та проєктів. Адже інтелект-карти мають очевидні переваги перед класичними презентаціями, тому що студенти цілісно та всебічно опрацьовують матеріал.

За допомогою майндмепінгу викладач може залучити до освітнього процесу велику кількість студентів, адже під час використання мапи, пасивні здобувачі знань перетворюються на активних учасників. Студенти вибирають, структурують, запам'ятовують та відтворюють ключовий матеріал. У результаті, такі мапи сприяють ефективній співпраці викладача та студентів, розвитку їх творчих здібностей, креативного і критичного мислення, пам'яті та уваги, процес навчання стає цікавим і результативним.

Мапи розуму варто використовувати як додаткові інструменти у процесі навчання, вирішення проблемних ситуацій, прийняття рішень, написання наукових робіт. Якщо говорити про вміння та навички, що необхідні на заняттях із вивчення лінгвістичних дисциплін, то ментальні карти – це засіб схематичного зображення різних видів операцій мислення.

Завдяки асоціативним мапам матеріал великої за обсягом лекції стає менш громіздким. Замість довгих конспектів та витрати часу для запису матеріалів студент формує лише одну блок-схему. Такі карти демонструють послідовність, творчість, тому що акцентують увагу на інформації, яка безпосередньо стосується предмета, що вивчається.

Ментальна мапа не має на меті відповісти на всі питання та все детально розповісти, вона передусім слугує схемою, йдучи за якою учень зможе розв'язати поставлені завдання [4, с. 72].

Карта знань втілює принцип наочності – один із найважливіших принципів педагогіки. За допомогою мапи можна охопити все одним поглядом, оскільки вона показує найголовніше в зв'язках асоціацій. Щоб здобувач освіти міг самостійно створити інтелект-карту, можна запропонувати йому такий алгоритм дій:

1. Уважно прочитати потрібну інформацію.
2. Знайти ключові слова або поняття. Записати їх у центрі аркуша.
3. Від центру в різні сторони виписати асоціативні слова, які можна відтворити в уяві або закодувати за допомогою малюнків.
4. Відредагувати ментальну карту.

Висновки дослідження. Можемо зробити висновок, що майндмепінг – це ефективний метод навчання, сучасний спосіб викладення матеріалу, за допомогою якого заняття буде цікавим та пізнавальним. Використання карт розуму у навчальному процесі позитивно впливає на сприйняття та засвоєння матеріалу, адже студенти вчать вибирати, структурувати та запам'ятовувати ключову інформацію, а також відтворювати її.

Література

1. Бьюзен Т. Научите себя думать. Минск: Попурри. 2004. 192 с.
2. Колтунович Т. А., Поліщук О. М. Використання ментальних карт як засобу візуалізації у процесі викладання соціальної психології. *Молодий вчений*. № 7.1 (71.1). 2019 р.
3. Овчарук О. В. Цифрова педагогіка в підготовці вчителя ХХІ століття. *Цифрова компетентність сучасного вчителя нової української школи*. Київ: Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України. 2018.
4. Погребенник І. Ментальні карти при викладанні української мови і літератури у закладах професійно-технічної освіти. *Українська професійна освіта*. 2018. № 4. С. 71–77.
5. Хачатрян С. Карти знань, їх призначення, редактор карт знань. URL: <http://www.kievoit.ippo.kubg.edu.ua/kievoit/2013/37/37.html>. (дата звернення: 11.01.2023).

6. Шахіна І., Медведєв Р. Використання ментальних карт у навчальному процесі. *Наукові записки. Серія «Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти»*. 2015. Вип. 8 (3).

Liubov Solodun. The use of the mind mapping method in the process of studying linguistic disciplines

Abstract. The specific features of the use of mind maps during the study of linguistic disciplines are described; the relevance of the use of mental maps in the educational process is substantiated. The main stages of creating mind maps and methods of their use are outlined.

Key words: associations, mind map, mind mapping method, mental map, memorization technique.

УДК 378, 373.2

Юрій Чеботарьов

РОЛЬ ГРИ У РОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ РАНЬОГО ВІКУ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри філологічних дисциплін
Навчально-наукового інституту педагогіки та психології
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)
Маркотенко Т. С.

У статті проаналізовано науково-методичну літературу щодо мовленнєвого розвитку дітей раннього віку, подано класифікацію ігор, розкрито роль гри в розвитку та збагаченні активного й пасивного словника дітей.

Ключові слова: дитина раннього віку; ігри; збагачення мовлення; словник дитини раннього віку.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Кожен період життя і розвитку дитини характеризується певним провідним видом діяльності. Сутність гри як провідного виду діяльності полягає в тому, що діти відображають у ній різні сторони життя, уточнюють свої знання про навколишню дійсність. Гра – є, свого роду, засобом пізнання дитиною дійсності. За твердженням Ушинського К.Д., у грі дитина «живе» і сліди цього життя глибше залишаються в ньому, ніж сліди дійсного життя. У грі дитина пізнає правила спілкування з людьми, розвиває свої розумові

здібності і пізнавальні інтереси. Найбільш повно досліджено в дошкільній педагогіці дидактичні ігри, проте недостатньо уваги приділено ролі ігор у формуванні мовлення дітей раннього віку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Питання мовленнєвої компетенції дітей дошкільного віку представлені у працях А. М. Богущ, М. С. Васьуленко, Н. В. Гавриш, О. Л. Кононко, К. Л. Крутій та ін. Уплив гри на виховний процес дітей досліджувала велика кількість педагогів-класиків: Я. А. Коменський, С. В. Русова, К. Д. Ушинський та ін., психологи Ю. А. Аркін, Л. С. Виготський, Л. С. Рубінштейн, Д. Н. Узнадзе та ін., сучасні науковці Л. В. Артемова, А. К. Бондаренко, Г. І. Григоренко, Р. І. Жуковська, В. Г. Захарченко, Д. В. Менджерницька, О. І. Сорокіна, О. П. Усова, Т. О. Маркова, Г. С. Швайко, К. І. Щербакова та ін. У наукових матеріалах надається визначення терміну «гра», розкрито основні характеристики ігрового методу та описано ігри, що застосовуються для розвитку мовлення дошкільників.

Мета статті – проаналізувати науково-методичну літературу щодо мовленнєвого розвитку дітей раннього віку, подати класифікацію ігор, розкрито роль гри в розвитку та збагаченні активного й пасивного словника дітей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Гра – провідний вид діяльності дітей дошкільного віку, вона близька та цікава дитині, оскільки зароджується, формується саме з її інтересів та потреб. Гра займає важливе місце в системі засобів розвитку мовлення дошкільників. За даними досліджень науковців, граючись, діти мають можливість діяти, конкретні ігрові дії зумовлюють мовленнєву активність і водночас спрямовують розвиток гри [2, с. 15]. Б. Г. Ананьєв зазначає, що правильно організоване навчання у вигляді ігрової діяльності не тільки забезпечує засвоєння знань і навичок, але й удосконалює нервову систему. У грі яскраво проявляються особливості мислення й уяви дошкільників, їхня емоційність, активність, потреба у спілкуванні. Гра позитивно впливає на розумовий, сенсорний, моральний і фізичний розвиток дитини [2, с. 15].

У вітчизняній дошкільній педагогіці існує велика кількість класифікацій дитячих ігор, що базуються на самостійній творчості дітей. П. Ф. Лесгафт вважав, що дошкільний вік – це період імітації нових вражень та їх осмислення шляхом розумової подачі, тому поділив дитячі ігри на дві групи: імітаційні, або наслідувальні та рухливі (ігри з правилами) [3, с. 21].

У дошкільній педагогіці виокремлюють у самостійну групу словесні ігри (А. К. Бондаренко, О. І. Сорокіна, А. І. Максаков, Є. І. Удальцов, Г. С. Швайко та ін.). Відтак А. К. Бондаренко пов'язує словесні ігри насамперед з інтелектуальним розвитком дитини і, зокрема, з розвитком

мислення. Методист зазначає, що словесні ігри спрямовані на «розвиток захоплюючої розумової діяльності, самостійності й активності їхнього мислення»; у словесних іграх дитина вирішує самостійно різноманітні мисленнєві завдання: описує предмети, відгадує за описом, складає різноманітні розповіді, небувальщини тощо [3, с. 24–25].

В. М. Чистяков започаткував класифікацію ігор за мовленнєвим завданням, при цьому зазначав, що ігри навчають мови й переслідують таку мету – розширення запасу слів рідної мови: поглиблення й уточнення значень слів; розвиток і закріплення навичок зв'язного мовлення [1, с. 41-42].

Найбільш повно досліджено в дошкільній педагогіці дидактичні ігри (це навчальні ігри, що використовуються у навчально-виховному процесі для закріплення, уточнення знань дітей про довкілля). Учені виділяють дидактичну гру як єдину систему впливу, спрямовану на формування в дитини потреби у знаннях, пізнавальних, сенсорних, інтелектуальних та мнемічних процесах. Важливою і найголовнішою особливістю таких ігор є те, що вони створюються дорослими з різноманітною педагогічною метою: мовленнєвого розвитку, сенсорного виховання, ознайомлення з довкіллям тощо. Дидактичні ігри можуть супроводжуватись наочним матеріалом: картинками, речі чи іграшки або ж будуватись лише на словесній основі [1, с. 35].

Регулярне використання дидактичних ігор допоможе розвивати вже наявне мовлення дітей раннього віку, збагачувати їх активний та пасивний словник. Для дітей раннього віку доступні такі дидактичні ігри:

«Підберемо пару»

Мета: закріпити словник іменників за темою «Іграшки», вчити встановлювати подібність предмета з його зображенням на картинках, удосконалювати зорове сприйняття.

Обладнання: іграшки (м'яч, лялька, ведмедик тощо), предметні картинки із зображенням цих іграшок.

Розгляньте разом з дитиною іграшки та предметні картинки. Назвіть кожен з них. Попросіть дитину взяти в руки одну з картинок і знайти іграшку відповідну їй.

«Чим грають і що вдягати».

Мета: закріпити в словнику дитини назви іграшок, предметів одягу, основних дій з ними.

Обладнання: предметні картинки із зображенням іграшок і предметів одягу.

Розкладіть на столі предметні картинки і запропонуйте дитині сказати, що на них зображено. Попросіть малюка показати і назвати предмети, з якими можна грати. Спонукаючи його відповідати фразою: «Я граю машиною». Потім попросіть дитину назвати предмети одягу та

основна дія з ними: «Пальто надягають». У кінці гри підведіть підсумок: машиною, кубиком грають. Пальто, сорочка, шкарпетки, сукня надягають - це одяг.

«Що змінилося»

Мета: закріплювати в словнику дитини іменники з теми: «Іграшки», «Одяг», «Меблі» тощо, сприяти розвитку уваги і короточасної зорової пам'яті.

Обладнання: іграшки або предметні картинки з тем – 5-7 штук.

Розставте або розкладіть на столі іграшки або предметні картинки і попросіть дитину назвати їх. Запропонуйте малюкові закрити очі і змініть розташування іграшок або картинок на столі. Розплющивши очі, дитина повинна відгадати, які іграшки або картинки переставив дорослий.

«Чудесний мішечок»

Мета: закріплювати в словнику дитини слова з теми: «Іграшки», «Фрукти», «Овочі» тощо, вчити розрізняти предмети на дотик, удосконалювати тактильне сприйняття.

Обладнання: мішечок, предмети з теми.

Запропонуйте дитині дістати з «чудесного мішечка» певний предмет. Малюк повинен знайти його на дотик, не заглядаючи в мішечок. Ускладнити завдання можна, поклавши в мішечок предмети різного розміру (великі, маленькі). У цьому випадку дитині пропонується знайти в мішечку вказаний дорослим предмет.

«Ляльки заблукали»

Мета: Розвивати мовлення дітей, вживання слів *великий-малий*.

Обладнання: Кілька великих і маленьких ляльок, великий і маленький будиночок.

Хід: На столах або килимі з різних сторін стоять іграшкові будиночки. На невеликій відстані сидять ляльки. Вихователь показує дітям ляльки. Разом з дітьми розглядає їх, зазначає, що ляльки великі і маленькі. Потім каже, що ляльки заблукали, і пропонує допомогти лялькам знайти свій будиночок, пояснюючи, що великі ляльки живуть в великому будиночку, а маленькі – у маленькому будиночку. Діти виконують завдання, ляльки дякують їм за допомогу.

«Посади метелика на квітку»

Мета: Вправляти малюків у розрізненні та називанні предметів одного змісту і кольору, але різної величини: квітка – синя велика – великий синій метелик; синя маленька квітка – синій маленький метелик...

Вчити дітей викладати вирізане зображення предмета на намальований предмет, правильно розміщуючи його на певній площині.

Спонукаати дітей до вияву елементарної наполегливості, вправності, формувати впевненість у своїх силах, підтримувати бажання емоційно відгукуватися на результат власної творчості.

Запропоновані ігри довели, що всі діти люблять грати, і від дорослого залежить, наскільки ці ігри будуть змістовними та корисними.

Висновки. Гра як провідний вид діяльності допомагає організувати цікаве та продуктивне заняття з дітьми в ЗДО, позитивно налаштувати дошкільників до роботи, гра – це не тільки спосіб і засіб навчання, це ще й радість, і задоволення для дитини. Граючи, дитина може не тільки закріпити раніше отримані знання, а й набувати нових навичок, умінь, розвивати розумові здібності, розвивати мовлення дітей, збагачувати їх активний та пасивний словник.

Література

1. Богуш А. М. Мовленнєво-ігрова діяльність дошкільників. Мовленнєві ігри, ситуації, вправи. Навчально-методичний посібник. Київ: Слово, 2008. 187 с.
2. Кондукова С. В. Особливості застосування гри в системі дошкільного сенсорного виховання дітей із загальним недорозвиненням мовлення. *Корекційна педагогіка. Вісник Української асоціації корекційних педагогів*. 2015. №1. С. 15–21.
3. Лепеха Л.П., Городиська М.Б Логопедичні ігри в корекційній роботі з дітьми із загальним недорозвиненням мовлення. Львів-Дрогобич: Посвіт, 2014. 76 с.

Yurii Chebotariov. The role of the game in enriching the speech of young children

Abstract. The article analyzes the scientific and methodological literature on the speech development of young children, presents the classification of games, and reveals the role of the game in the development and enrichment of children's active and passive vocabulary.

Key words: a young child; games; speech enrichment; vocabulary of a young child.

УДК 378, 373.2

Микола Шумейко

РОЛЬ КАЗКИ В ЗБАГАЧЕННІ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри філологічних дисциплін
Навчально-наукового інституту педагогіки та психології
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)
Маркотенко Т. С.

У статті проаналізовано науково-методичну літературу щодо мовленнєвого розвитку дітей дошкільного віку, визначено основні види казок та схарактеризовано вплив казки на розвиток мовлення дітей дошкільного віку.

Ключові слова: дитина дошкільного віку; казка; збагачення мовлення; словник дитини дошкільного віку.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасна лінгводидактика акцентує увагу на широкому застосуванні активних способів навчання, що стимулюють продукування одиниць мовлення дітей. Одним із способів розвитку мовлення дітей дошкільного віку є застосування української народної казки. На сьогодні проблема розвитку мовлення дошкільнят за допомогою казки залишається недостатньо дослідженою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Становлення, розвиток мовлення дошкільників було предметом дослідження вчених різних галузей: психологів (Л. Виготський, Г. Леушина, О. Лурія, С. Рубінштейн), психолінгвістів (М. Рождественский, Л. Щерба), педагогів (В. Захарченко, Е. Короткова, Н. Кузіна, Є. Тихеева), лінгводидактів (О. Біляєва, А. Богуш, Н. Гавриш, К. Крутій, Н. Луцан, Л. Паламар, Д. Фесенко).

Мета статті – розкрити зміст та значення української народної казки на розвиток мовлення дітей дошкільного віку, показати види робіт з казкою в ЗДО.

Виклад основного матеріалу дослідження. Казка посідає визначальне місце в житті дошкільників. Невипадково К. Бюлер називав цей вік періодом казок [Цит. за 4, 246]. За словами Т. Зінкевич-Євстигнєєвої, казка «часто буває найкоротшою доріжкою, якою можна підійти до внутрішнього світу дитини, допомогти їй зрозуміти „законо” навколишньої дійсності» [3, с. 9], вона може об'єднати дорослого і дитину, дати їм можливість зрозуміти одне одного.

У сучасному казкознавстві існує загальноприйнята класифікація казок за їх видами, а саме: казки про тварин («звіриний епос»), чарівні (або героїко-фантастичні, фантастично-героїчні), соціально-побутові, комулятивні, небилиці, легенди, перекази.

Казки відбивають життя різних епох, вони сягають своїми витокami у життя наших далеких предків, коли ще казковість сприймалась як реальність.

Українські народні казки доступні дітям уже з раннього віку як за умов родинного виховання, так і в дошкільному закладі.

Оскільки казки різні за змістом, за сюжетом, різняться композиційною будовою, методика їх використання у різних вікових групах також специфічна.

Дітям раннього та молодшого дошкільного віку доступні казки «звіриного епосу», про тварин, дітям середнього дошкільного віку, крім казок «звіриного епосу», доступні чарівні казки, а старші дошкільники вже спроможні зрозуміти та вислухати будь-яку казку. Немає байдужих дітей до змісту казки. Слухаючи казку, дошкільнята можуть переривати хід розповіді, втручатися в події, звертатися із запитаннями, намагатися допомогти казковим героям.

Розуміння дітьми моралі казки викликано емоційним сприйманням змісту твору, яка ззовні виявляється в репліках, міміці, жестах, висловлюваннях дітей. Образи художніх творів викликають у дітей почуття співпереживання, їх не задовольняє невизначеність ситуації, коли невідомо, хто «хороший», а хто «поганий», тому вони намагаються відразу виділити позитивних героїв, негативно ставляться до всіх, хто їм заважає, переходять на бік улюблених позитивних героїв. Приклади поведінки як позитивних, так і негативних героїв казки малюки зіставляють з особистим досвідом, переносять на себе або на своїх товаришів деякі риси характеру, якості діючих персонажів. Співчуття героям, моральні оцінки їхніх вчинків, симпатії до персонажів набувають усвідомленого характеру, критикуючи чи схвалюючи поведінку своїх товаришів, зіставляють їх із героями казки.

На третьому році життя в умовах ЗДО дітей спонукають до відтворення змісту казок за допомогою запитань вихователя, залучають у музичному супроводі показувати різні види театрів за змістом знайомих казок, зокрема до пальчикової вистави, до ігор-драматизацій та театралізованих ігор за змістом добре знайомих казок з нескладними атрибутами (маскою, хусточкою, шапочкою, хвостиком). Це впливає на розвиток мовлення й розвиток пам'яті.

На четвертому році життя дітей навчають розуміти казки без унаочнення, запам'ятовувати і відтворювати повтори («тягнуть-потягнуть», «котиться-котиться...», «стукає-грюкає...»), образні вирази («вовчик-братик», «лисичка-сестричка», «півник-голосисте горлечко»); упізнавати героїв у знайомих казках, передавати зміст знайомих казок, розповідати казку за змістом ілюстрацій або серією малюнків; висловлювати своє ставлення до персонажів казки, що впливає на

розвиток мовлення дитини. Залучають дітей до ігор-драматизацій та інсценування казки, у процесі чого малята формують виразність мовлення.

На п'ятому році життя доцільно ознайомлювати з чарівними й соціально-побутовими казками, при цьому навчають упізнавати і визначати казкові елементи, зачини, кінцівки, повтори, давати оцінку діям та вчинкам героїв; відповідати на запитання за змістом казок, самостійно розповідати і переказувати знайомі казки, тим самим формуючи монологічне та діалогічне мовлення; спонукають до самостійної організації ігор-драматизацій за змістом добре знайомих казок, дотримуватись відповідної інтонації, тембру, сили голосу.

Дітей старшого дошкільного віку продовжують ознайомлювати з новими чарівними та соціально-побутовими казками. Вони повинні знати напам'ять кілька зачинів, кінцівок, самостійно розповідати зміст знайомих, невеликих за обсягом казок; висловлювати своє ставлення до героїв, оцінювати їхні вчинки; впізнавати назву казки за описом героїв, ілюстраціями та уривками з тексту казки. Дітей навчають сприймати виразні засоби казки: фантастичні перетворення, чарівні речі, іносказання, афористичність мови, що розвиває й збагачує мовлення дошкільників.

Старші дошкільники повинні вміти самостійно добирати атрибути до знайомої казки, розподіляти ролі, розігрувати сюжети знайомих казок в іграх-драматизаціях та театралізованих іграх тощо. У процесі роботи з казкою вихователю слід визначити, які слова, фрази потребують уточнення, пояснення, продумати прийоми, час і місце їх пояснення.

У методичних рекомендаціях до програми «Дитина» прописані зміст та форми проведення різних видів занять з художньої літератури, зокрема і з казкою:

- читання і розповідання казок, бесіда за їх змістом (фронтальні й групові заняття);
- заучування віршів (індивідуальні та індивідуально-групові заняття);
- ігри-драматизації (фронтальні, групові, індивідуально-групові заняття);
- етичні; узагальнювальні бесіди (проводяться тільки з дітьми старшого дошкільного віку);
- показ різних видів театру: іграшок, ляльковий, картонажний, магнітний, тіньовий, живих тінсей та ін.;
- показ діяфільмів (фронтальне, групове заняття), виконання художніх творів у супроводі мультимедійних презентацій;
- перегляд телепередач, мультфільмів (фронтальні, групові заняття);
- прослуховування аудіозаписів творів художньої літератури та фольклору в авторському виконанні (фронтальні, групові заняття) [3, с.145].

Творчі методи роботи з казкою, за рекомендаціями Т. Зінкевич-Євстигнєєвої, можуть включати такі їх види: розповідь від першої особи або від імені інших персонажів тієї чи тієї казки; групове розповідання казки; переказ відомої казки і придумування до неї власного продовження; групове придумування казки (кожен учасник придумує свою фразу); групове малювання і розповідання намальованої казки; придумування казки за участю улюблених іграшок [2]. Ефективним виховним засобом, на думку дослідниці, є створення казки про самого себе, що з одного боку, сприяє формуванню самосвідомості дитини, а з другого, – дає дорослим можливість помітити у змісті казки приховані проблеми дитини. Корисним для розвитку емоційної сфери дитини є метод розповідання казки від імені різних осіб, що створює передумови для проведення спостережень за тим, як змінюється зміст казки, коли її розповідають та від імені негативного героя, навчає розуміти внутрішній світ інших, це також формує у дитини вміння дивитися на одну й ту саму проблему з різних точок зору, розвиває емпатію [2, с. 70–74]. Робота з казкою в ЗДО розвиває пам'ять, удосконалює мовлення; виховує і соціалізує дітей до умов проживання у суспільному середовищі, у малюків формується життєва позиція в суспільстві, яка полягає в допомозі та підтримці інших, самозахисті.

Висновки дослідження. Таким чином, зазначимо, що казки впливають на формування мислення дитини, на її поведінку. Протягом усього дитинства з перших днів життя малюки вбирають інформацію про найпростіші цінності й поняття, розвивають монологічне й діалогічне мовлення, його виразність, логічність, точність.

Література

1. Богущ А. М. Методика навчання української мови в дошкільних закладах : навчальний посібник.
2. Зінкевич-Євстигнєєва Т. Д. Путь к волшебству. Теория и практика сказкотерапии. СПб.: «Златоуст», 1998. 352 с.
3. Методичні рекомендації до Програми виховання і навчання дітей від двох до семи років. Дитина. [наук. кер. проекту О.В. Огнев'юк]. 3-є вид., доопр. та доп. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 400 с.
4. Обухова Л. Ф. Детская психология: теории, факты, проблемы. М. : Тривола, 1995. 360 с.

Mykola Shumeiko. The role of fairy tales in enriching the speech of preschool children

Abstract. The article analyzes the scientific and methodological literature on the speech development of preschool children, defines the main types of

fairy tales and characterizes the influence of fairy tales on the vocabulary development of preschool children.

Key words: *a preschool child; a fairy tale; speech enrichment; vocabulary of a preschool child.*

УДК 37.02

Катерина Шутко

МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ГНУЧКИХ УМІНЬ 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 досліджено методи та прийоми розвитку гнучких умінь на уроках української мови, що допоможуть учням у процесі навчання в школі й у різних життєвих ситуаціях.

Ключові слова: гнучкі навички, метод, прийом, уміння.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Зміни, що відбуваються в сучасному освітньому середовищі України впливають і на систему освіти. У зв'язку з прийняттям нових нормативно-правових документів у сфері освіти змінюється й сама освітня парадигма.

Концепція Нової української школи передбачає зміну ставлення до діяльності учнів шляхом мотивування їх до творчості й самовдосконалення через особисту та індивідуальну свободу. Для ефективної діяльності важливі не тільки навички учіння, а й додаткові знання та вміння здобувачів у навчальній діяльності та особистому житті: уміння спілкуватися, працювати в команді, планувати свою діяльність, уміння працювати з інформацією, стресостійкість, креативність, відповідальність і багато інших, які в сучасному світі називають «soft skills» навичками.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Навички «soft skills» науковці досліджували і продовжують вивчати досить активно. Серед праць, присвячених гнучким умінням, є численні розвідки, зокрема О. Аніщенко, О. Баніт, Н. Бідюк, О. Василенко, В. Вернер, П. Джарвіс, С. Зінченко,

О. Коваленко, Дж. Кідд, Е. Кінг, С. Кортней, С. Лапаєнко, П. Ленгранд, О. Морушка, Ю. Федоренко, Л. Штефан.

Мета статті – дослідити методи та прийоми розвитку гнучких навичок на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. У процесі вивчення гуманітарних дисциплін важливим чинником є правильний підбір методів та прийомів навчання. Інтерактивні методи навчання використовуються для того, щоб розвивати гнучкі навички, наприклад: дискусія/обмін думками - це обмін думками під час обговорення проблеми у групі, після чого представник кожної команди публічно виступає перед класом, або учитель-словесник ставить актуальні питання з теми дискусії. Цей прийом допоможе пригадати вже вивчений матеріал і пов'язати його з новим, незнайомим учневі. Проводячи підготовку до уроку-дискусії педагог обов'язково повинен урахувувати вікові, індивідуальні та психологічні особливості учнів класу.

Дискусійні теми на уроках української мови можуть бути різними, наприклад:

1. Щоб стати освіченою, грамотною людиною, не обов'язково вивчати фонетику (морфеміку, морфологію, синтаксис).
2. Українська орфографія: хороша чи погана?

Ці теми можна використати в 9-му класі, доречно буде розглянути їх на початку уроку або у процесі повторення вже вивченого раніше матеріалу. На обговорення переваг та недоліків української орфографії може бути відведено ціле заняття, а може лише його частина.

Методичний прийом «Прес» (школярі навчаються вести дискусію, аргументувати свої думки та прислухатися до чужих). Дітям роздаються матеріали, у яких зазначені:

- позиція: «Я вважаю, що...»;
- обґрунтування: «Тому що...»;
- приклад: «...наприклад...»;
- висновки: «Отже, я вважаю...».

Методичний прийом «Мозковий штурм» – це висування творчих ідей або переосмислення вже відомого вивченого матеріалу з метою його повторення.

Запитання може ставити як сам учитель, так і кожен учень своєму однокласнику. Мета «мозкового штурму» – дати можливість пригадати та відповісти на запитання за обмежений час, створити сприятливу психологічну атмосферу на уроці.

Гра – це методичний прийом, який за допомогою спільної діяльності колективу допоможе здобути знання. На уроці-діловій грі доречно використати навички міжособистісного спілкування. А. С. Макаренко зазначив: «Гра має важливе значення в житті дитини... Якою буде дитина

в грі, такою вона буде і в праці, коли виросте. Тому виховання майбутнього діяча відбувається перш за все в грі...» [3, с. 366].

Гра допоможе дитині творчо підійти до підготовки, відповідально виконати свою роль, навчить визначати власні помилки і розвине навички ораторського мистецтва, логічного мислення, поведінки перед аудиторією.

Методичний прийом «Гронування» навчає школярів думати вільно, відтворювати навчальний матеріал певної теми, шляхом гронування пригадати вивчене. Метод має широке застосування, наприклад, послуговуватися ним можна як під час актуалізації опорних знань, так і на стадії усвідомлення. Наприклад, вивчаючи іменник у 5-му класі, учитель пише на дошці це поняття, а діти по черзі називають та записують свої асоціації до нього.

Одним із дієвих методичних прийомів розвитку критичного мислення є «Знаємо – хочемо дізнатися – дізналися». На початку уроку діти заповнюють таблицю: у першій колонці те, що вони знають, у другій – про що хотілося дізнатися. Наприкінці заняття, ознайомившись з темою, заповнюється колонка про те, що дізналися. Після цього робляться висновки за матеріалом усіх трьох колонок. Цей прийом навчить правильно та чітко формулювати власну думку й аналізувати написане.

Одним із найпростіших і найпоширеніших прийомів, що використовуються для розвитку творчих здібностей, є «Мікрофон». Учні мають уявити, що працюють з мікрофоном, використовуючи замість нього ручку або олівець. Кожен, хто отримає його, має висловити свою думку. Використовувати його можна як на початку уроку, щоб зрозуміти, чого діти очікують від сьогоднішнього заняття, так і наприкінці. Тоді він передбачає не тільки відповіді на запитання з пройденої теми, але і власні спостереження і думки щодо вивченого (що з нової теми було складним тощо), наприклад:

Коментар учителя. Сьогодні ми з вами здійснили подорож новою країною – Іменник. Безперечно, що кожен з вас збагатив свої знання про цю частину мови, дізнався щось нове. Пропоную разом пригадати:

– Я дізнався, що...

– На уроці найбільше мені сподобалось...

– Найважчим для мене було...

(Кожен учень по черзі отримує мікрофон і висловлює свою думку).

Методичний прийом «Кластер» передбачає об'єднання елементів, які мають тісний зв'язок за певними ознаками, в одне ціле. «Кластер» – це певне скупчення тісно пов'язаних один з одним об'єктів із спільними ознаками, об'єднання окремих елементів в одне ціле, яке допомагає учням вільно міркувати над темою та розвивати пам'ять, просторове мислення. Використовується на всіх етапах уроку, створюється індивідуально, у

груповій роботі та всім класом. Інструкція до роботи: у центрі аркуша або дошки пишемо головне слово, яке розкриває тему уроку, встановлюємо зв'язок між поняттями та добираємо тотожні елементи і записуємо їх.

Упровадження нестандартних підходів для повідомлення теми уроку є пізнавальним для учнів, тому пропонується методичний прийом «Шифрувальник», який за допомогою цифр та алфавіту допоможе скласти речення.

Методичний прийом «Кожен учить кожного». Зазвичай він застосовується у процесі повторення та узагальнення навчального матеріалу. Цей прийом дає можливість учням спробувати себе у ролі вчителя, робить урок цікавішим. Метод полягає у тому, що одному або декільком учням дається завдання підготувати блок інформації з нової теми й презентувати її іншим на занятті. Використовувати цей метод можна під час вивчення будь-якої теми.

Якщо школярам складно усвідомлювати новий навчальний матеріал, то на уроці української мови можна створити алгоритм судження. Наприклад, вивчаючи типи прикметників у 6-му класі, застосовуємо цей прийом:

Таблиця 1

1. Необхідно запропонувати учням назвати питання, на які відповідає та чи інша частина мови.

Який?

Чий?

2. Визначити, які запитання потрібно поставити до конкретного прикметника.

Якісні й відносні

присвійні

3. Навчити дітей розрізняти якісні й відносні прикметники можна завдяки приєднанню до них прислівника «дуже».

Дуже + прикметник



Повторюючи із шестикласниками матеріал, вивчений у 5-му класі, необхідно пригадати будову словосполучення, речення, потрібно також вчити дітей будувати речення різних типів, перебудовувати речення із простого в складне тощо. Для того, щоб школярі виявили прагнення навчитися, методисти радять використовувати інтерактивні методи, працюючи в об'єднаних групах: слабші учні намагаються працювати краще, щоб не підвести своїх товаришів. Приклад такої вправи:

Доповніть речення однорідними членами, щоб утворився текст. Накресліть схеми речень з узагальнювальними словами.

У прекрасних українських піснях, ..., ... зустрічаємо слова з нестлиливими, зменшувальними суфіксами. Це створює атмосферу доброзичливості й

Українську мову люблять та шанують у світі. Твори наших письменників перекладено в багатьох країнах ..., ...,

- Підкресліть однорідні члени речення.
- Визначте їх синтаксичну роль.
- З'ясуйте їх позицію щодо пояснюваних ними слів.

Цікавим буде використання на уроках української мови анограм. Учням потрібно переставляти склади або літери в словах так, щоб утворити нові. За допомогою їх розвивається спостережливість. Наприклад:

Муамся	тиам	нъенка
Нямума	тумася	сенькамаму

Учитель пропонує учням прочитати слова про себе, а потім вголос. Після цього необхідно визначити, що об'єднує ці слова (вони є синонімами, ласкавими слова). Потім учні утворюють словосполучення зі словами (іменник + прикметник) і записують до зошита.

Мати (яка?)
Матуся (яка?)
Ненька (яка?)

Колективну вправу можна подати з творчим завданням:

1. Складіть речення зі словосполученням на вибір. Найкраще речення запишемо в зошит. Визначимо, які слова є іменниками.

2. Визначте головні й другорядні члени речення. Яку синтаксичну роль виконує іменник?

Останнім часом активно використовують методичний прийом «Фішбоун». Він систематизує знання учнів з теми. Під час роботи необхідно схематично намалювати або роздрукувати скелет риби. На місці голови записують проблемне питання, що потребує розв'язання. Верхні кісточки використовуються для запису основних понять теми, що вивчається, на нижніх записують суть цих понять, на хвості – відповідь на проблемне питання.

Висновки дослідження. Отже, гнучкі навички дуже важливі як у навчальному процесі, так і в житті кожної людини. Сучасна освітня система представлена різноманіттям інноваційних методів і прийомів, які є цікавими та необхідними для використання на уроках української мови для легкого запам'ятовування матеріалу. Також вони сприяють формуванню й розвитку не лише традиційних навичок учіння, але й гнучких.

Література

1. Дидактичні умови формування предметної компетентності у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу URL: studopedia.com.ua/1_242836_didaktichni-umovi-formu

2. Закон України «Про освіту» : Постанова Верховної Ради від 05.09.2017 № 2145-VIII (зі змінами та доповненнями, редакція від 01.01.2021 № 978-IX). URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

3. Макаренко Антон Семенович (1888-1939) // Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина XIX-XX ст.): хрестоматія / упоряд. Л. Д. Березівська та ін. Київ : Науковий світ, 2003. С. 364–375.

4. Пометун О.І. Урок, що розвиває критичне мислення. 70 методів в одній книзі: навч. метод. посіб. К., 2020. 104 с.

5. Сухомлинський В. Людина неповторна. К. : Молодь, 1962. 209 с.

Kateryna Shutko. Methods and techniques for developing soft skills at Ukrainian language lessons

Abstract. The article examines methods and techniques for forming soft skills at Ukrainian language lessons, which will help students in the process of studying at school and in various life situations.

Key words: soft skills, method, technique, skills.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ:

Barbara Rózek, Master degree student Faculty of Applied Linguistics Belarussianphilology with the English language University of Warsaw.

Bondarenko Stepan Yuriiovich, Speciality: Law (081 Law), Educational and Research Institute of Information Security and Strategic Communications National Academy of the Security Service of Ukraine, Certified expert of «Vseosvita» Kyiv, Ukraine.

Алексєєнко Тетяна Миколаївна, магістрантка 40-61У(ПР) групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Барабаш Ірина Іванівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Барш Катерина Максимівна, студентка 221 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Биваліна Діана Романівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Бикова Олександра Олександрівна, студентка 101СОУА групи Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, спеціальність: 014.01 Середня освіта.

Бикова Тетяна Валеріївна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українського ділового мовлення Національної академії Служби безпеки України.

Босчко Софія Любомирівна, студентка 3-го курсу Інституту гуманітарної підготовки та державного управління Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу.

Бондаренко Вероніка Петрівна, студентка ГФ-51 групи спеціальності 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Валько Кирило Сергійович, магістрант 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Варварич Анастасія Романівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка,

спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Ворона Поліна Сергіївна, студентка 44-І групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Історія).

Востополец Аліна В'ячеславівна, магістрантка 60М-ПО(з) групи Навчально-наукового інституту педагогіки та психології Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Гавриленко Оксана Сергіївна, магістрантка 40-61 У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Гаврилова Оксана Іванівна, магістрантка 40-61 У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Головащук Аліна Олегівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Гонтарь Євгенія Олександрівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Грищенко Ярослав Олександрович, магістрант 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Гроссу Тетяна Вікторівна, студентка 346-С групи факультету філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Давиденко Наталія Олександрівна, учитель історії вищої кваліфікаційної категорії, старший учитель Глухівської загальноосвітньої школи І–ІІІ ступенів № 2 Глухівської міської ради.

Зорева Галина Петрівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Зущик Ліна Василівна, магістрантка 1МЗФУР групи спеціальності 035 Філологія. Українська мова і література Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

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

Карась Алла Володимирівна, магістрантка 40-61У(ПР) групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Карлова Надія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Карпенко Альона В'ячеславівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Кеба Олександр Володимирович, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

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

Коваленко Катерина Миколаївна, аспірантка спеціальності 011 «Освітні, педагогічні науки» Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Конощенко Дар'я Сергіївна, студентка А-53 групи факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Копиш Катерина Сергіївна, магістрантка 13-УА групи філологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

Коцаревська Дар'я Юріївна, студентка 4-го курсу, 241 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Кравченко Тетяна Володимирівна, учитель початкових класів середньої ЗОШ І–ІІІ ступенів № 258 Дніпровського району м. Києва.

Кравчина Марія Миколаївна, студентка А-53 групи факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Криницький Сергій В'ячеславович, магістрант 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Кудрявцев Святослав Олегович, магістрант 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Куплевацька Любов Олексіївна, магістрантка 40-61У(ПР) групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

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

Лапко Олена Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Лічман-Кагралєва Ірина Романівна, магістрантка навчально-наукового інституту педагогіки та психології Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Логвінова Людмила Володимирівна, студентка 516 групи філологічного факультету Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Маркін Микола Олександрович, магістрант 1-го курсу навчально-наукового інституту педагогіки і психології Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Маценко Світлана Михайлівна, студентка 221 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Мироненко Олександр Сергійович, здобувач вищої освіти 1 курсу другого (магістерського) рівня факультету української філології та журналістики Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава), спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Митько Вікторія Миколаївна, студентка 33-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Місюк Катерина Павлівна, студентка 4-го курсу, Ang1-B19 групи Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, спеціальність: 014 Середня освіта (Мова та література (англійська)).

Мойсенко Дарина Сергіївна, студентка УМ-5 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Моргун Аліна Ігорівна, студентка 401СОУА групи Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Муравйова Ірина Миколаївна, студентка 33-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Нейман Віта Ігорівна, студентка ФУМм-22 групи гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

Нетеча Єлизавета Олександрівна, студентка Ang1-B19 групи факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Нечитайло Світлана Олександрівна, магістрантка 62-А групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Англійська мова і література).

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

Новикова Поліна Олександрівна, учениця 8-А класу Глухівської загальноосвітньої школи I–III ступенів № 2 Глухівської міської ради.

Олійник Валерія Олександрівна, магістрантка факультету української філології та журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава), спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Падеріна Катерина Ігорівна, учениця 11-го класу Глухівської загальноосвітньої школи I–III ступенів № 3 Глухівської міської ради Сумської області; вихованка гуртка «Основи культури мовлення» дослідницько-експериментального відділу Глухівського МЦПО.

Помазан Дмитро Сергійович, магістрант факультету української філології та журналістики Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава), спеціальність: 014.01 Середня освіта. Українська мова і література. Мова і література (англійська).

Пономаренко Юрій Анатолійович, магістрант навчально-наукового інституту педагогіки та психології Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Починкова Марія Миколаївна, доктор педагогічних наук, професор кафедри філологічних дисциплін Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Прокопенко Марія Сергіївна, студентка 221 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного

університету імені А. С. Макаренка.

Путра Дмитро Юрійович, магістрант 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Пшенишна Олеся Олексіївна, студентка У(ск)-21 групи факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Радько Ганна Іванівна, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Самсонюк Діана Олександрівна, студентка 256м групи факультету філології та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Сергійчук Наталія Володимирівна, директор Глухівського міського центру позашкільної освіти Глухівської міської ради.

Скосер Вікторія Олександрівна, учениця 11-го класу Глухівської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №3 Глухівської міської ради Сумської області; вихованка гуртка «Основи культури мовлення» дослідницько-експериментального відділу Глухівського МЦПО.

Солодка Лілія Олексіївна, аспірантка групи Ф-Л-1 Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, спеціальність: 035 Філологія.

Солодун Любов Миколаївна, студентка 516 групи філологічного факультету Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Ткаченко Катерина Едуардівна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Ушакова Наталя Ігорівна, магістрантка 40-61У(ПР) групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Фесечко Яна Олександрівна, студентка ЗУФРм-22 групи спеціальності 014 Середня освіта. Українська мова і література (спеціалізація: Редагування освітніх видань) Криворізького державного педагогічного університету.

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

директор Комунальної установи «Центр професійного розвитку педагогічних працівників» Глухівської міської ради Сумської області.

Чеботарьов Юрій Сергійович, магістрант навчально-наукового інституту педагогіки та психології Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Чорноконь Вікторія Вікторівна, аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, спеціальність: 035 Філологія.

Шморлівська Яна Степанівна, студентка 309-ВС групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, спеціальність: 061 Журналістика.

Шумейко Микола Сергійович, магістрант навчально-наукового інституту педагогіки та психології Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава).

Шутко Катерина Юрївна, магістрантка 61-У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Щербина Вікторія Олександрівна, магістрантка 2-го курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Щербина Олександра Сергіївна, студентка 401СОУА групи Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, спеціальність: 014.01 Середня освіта.

Якимчук Алла Володимирівна, магістрантка 40-61 У групи Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Наукове видання

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

Збірник наукових праць викладачів і студентів

ВИПУСК XI

