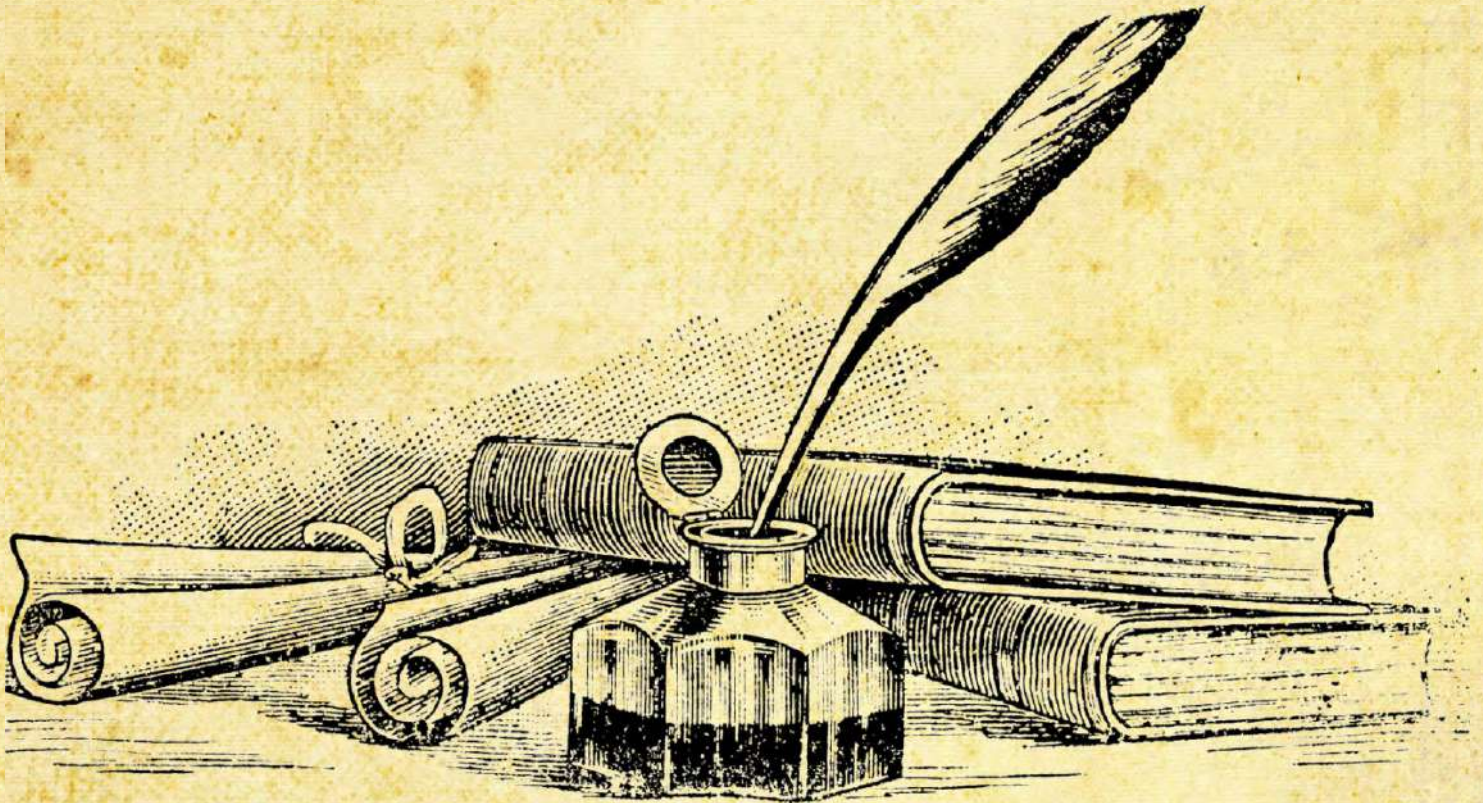


# Горбачуківські студії

Випуск 9



**Міністерство освіти і науки України**  
**Державний вищий навчальний заклад**  
**«Донбаський державний педагогічний університет»**  
**Філологічний факультет**  
**Кафедра української мови та літератури**

# **ГОРБАЧУКІВСЬКІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК 9**

**Слов'янськ – Дніпро, 2024**

**Горбачуківські студії:** Матеріали Всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції / [за ред. Д. В. Горбачука, Н. І. Кочукової]. Вип. 9. Слов'янськ – Дніпро, 2024. 249 с.

Збірник містить матеріали Дев'ятої всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції **«Горбачуківські студії: Мовно-літературний потенціал Донеччини в соціально-комунікативному просторі України та світу»**, присвяченої 85-річчю ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет». Конференція проходила в дистанційному форматі на філологічному факультеті ДДПУ 24-27 квітня 2024 року.

Доповіді й повідомлення присвячено актуальним філологічним і культурологічним проблемам Донеччини, зокрема літературознавству та міжкультурній комунікації, науково-методичному супроводженню освітньої діяльності ЗЗСО в умовах воєнного стану, мовним інноваціям як відображенню воєнних подій, культурно-просвітницькому та волонтерському руху на Донбасі в контексті сучасних реалій тощо.

Усі матеріали перевірено на наявність плагіату.



**Василь Тихонович Горбачук  
(1927 – 2013)**

Фундатор, декан філологічного факультету (1996-2003 роки)

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

---

### НА МОЇЙ ЗЕМЛІ ІДЕ ВІЙНА...

*Ти, головне, повертайся додому,  
Врешті знімай запліюжені берці  
І вчися наново жити потому  
З перепрошитою вірою в серці.  
(Ірина Цілик. 2014)*

Уже втретє ми проводимо нашу конференцію та формуємо збірник наукових праць під час війни, страшної війни добра зі злом, де саме нашому народові судилося стати силою, що тримає, тримається та надихає. Війна змінює все, насамперед вона змінює людей та наше ставлення до оточення: раптом важливими стають речі, на які раніше ти не звертав уваги, а те, що видавалося цінним та якісним, втратило усякий сенс.

Довга війна – це складний період гарту та слабкості, віри та зневіри, злетів та падінь, болю та радості... Але попри все, наші автори знаходять у собі сили плекати віру, мову та науку.

Ви тримаєте у руках дев'яте видання «Горбачуківських студій», до якого увійшли наукові роботи студентів, вчителів, викладачів вишів, небайдужих до проблем сучасної науки. Символічним є те, що в цьому році Донбаський державний педагогічний університет святкує своє 85-річчя, тож наш збірник присвячено саме цій даті. Це вже друга велика війна, яку переживає наш заклад, переживає евакуацію, релокацію, біль, втрати...

Але не втрачає надії!

Події, які відбуваються в Україні, впливають на літературу, мистецтво, науку. Утворились дві реальності: світ, у якому стріляють, помирають, страждають, і світ, у якому триває життя. У поезії з'явилося

більше слів на військову тематику. Громадянська лірика дає можливість зупинити час і зафіксувати ці події. Сьогодні не залишилось жодної сфери нашого життя, якої б не торкнулися, не «перепрошили» б страшні події. Саме ця нова реальність залишає на серцях рани, що не гоються, але саме вони не дають нам, як нації, впасти у прірву безпам'ятства та втратити власну самоідентифікацію.

У будь-якій ситуації важливо зберігати спокій та віру в те, що добро завжди перемагає. Але перемоги не даються легко. Наче передбачаючи, крізь час, Василь Горбачук говорив: «Навіть складну дорогу можна здолати, тільки не зупиняючись». Саме такий підхід і демонструє сьогодні наша країна – ми ні на мить не зупиняємось боронити, рятувати, лікувати, вчити, кохати... та Пам'ятати.

Наші автори щиро вірять та працюють заради того, щоб складний шлях залишився позаду, ми змогли, здолали, перемогли, усі повернулися додому, а наш рідний університет теж поновив свою роботу в рідних стінах на Донеччині.

*Війна іде жорстока і кривава.  
Виборюємо право на життя  
І на поразку ми не маєм права.  
Йдемо вперед. Немає вороття.  
(Оксана Козак.2023)*

## **ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ПРОФЕСОРА В. Т. ГОРБАЧУКА: УРОКИ ДЛЯ НАЩАДКІВ**

---

*Барабанова О. А., Горбачук Д. В.*

### **ЖИТТЯ, СПОВНЕНЕ ПОДІЙ, ДУМОК І ТРИВОГ**

Професор Василь Горбачук мав нагоду святкувати свої ювілеї частіше, ніж інші люди. Річ у тім, що, за спогадами його матері, Анастасії Йосипівни (у дівочтві – Черкас), Василь побачив світ десь після Великодня 1927 року. Але під час окупації, його батько, Тихін Трохимович, аби уникнути вивезення до Німеччини, «домовився» в управі і виправив метрику. Тому офіційною датою народження Василя Тихоновича Горбачука вважається 27 квітня 1929 року. Тож у цьому році Василеві Тихоновичу виповнилося б 95 років.

Думки про самоідентифікацію виникли ще в дитинстві: він навчався польською, німецькою, білоруською, російською мовами (через калейдоскоп державної належності Берестейщини). Однак жодна з цих мов не торкалась струн його внутрішнього духовного відчуття. «Озаріння» прийшло, коли до рук малого Василя потрапив «Кобзар» Тараса Шевченка і заговорив до нього рідною мовою. Відчуття українства посилилось під впливом зустрічей з молодими вояками УПА, котрі у 1943-1948 роках інколи заходили до їхньої хати, щоб зігрітись, відпочити<sup>1</sup>.

Можливо, саме тоді в ньому зародилось непідробне українофільство, відоме всім його колегам і знайомим. Адже ще хлопцем, подаючи документи до восьмого класу Березівської середньої школи (у далекому радянському 1944 році), він наполіг на тому, що українець. І це при тому,

---

<sup>1</sup> Теплі спогади про ті нетривалі зустрічі Василь Тихонович виклав у своїй лебединій книжці «УПА на Берестейщині» [1]

що тоді всіх жителів Білоруської РСР, у тому числі його рідних братів і сестер, хрестили білорусами (або росіянами)!

А ще – він мав якийсь дар притягувати до себе однодумців. У студентські роки заприятелював з Євгеном Сверстюком, Іваном Денисюком, Степаном Пінчуком...

Василь Тихонович завжди був послідовним поборником української мови, культури, національної гідності українського народу. За свої переконання ще в далекі 50-ті заслужив собі тавро «націоналіст», через що змушений був періодично змінювати місце роботи: Миколаїв, Ніжин, Житомир, Горлівка, Київ...

Мріючи жити і працювати в Києві, молода родина Горбачуків змушена була поїхати до Вінниці (очевидно, через побоювання постійно перебувати під пильним всевидящим оком «Комітету Глибокого Буріння»): після захисту кандидатської дисертації (1959 рік) Василь Горбачук за конкурсом був прийнятий старшим викладачем кафедри української мови Вінницького державного педагогічного інституту ім. М. Островського. Тут він активно включається в роботу, мріє про наукову кар'єру<sup>2</sup>.

У 1966 році Василь Горбачук з родиною переїжджає до Кіровограда (нині – Кропивницький). Малі діти (Микола та Дмитро) викликають побоювання за їхню долю, як свідчать щоденникові записи того періоду [3]. Однак Василь Тихонович не припиняє своєї просвітницької діяльності, зокрема публікує в місцевій пресі науково-популярні статті з проблем культури української мови. Свою науково-педагогічну діяльність поєднував з нелегальною патріотично-виховною: одержував від своїх однодумців-дисидентів літературу "самвидаву", зокрема, «Щоденник» Василя Симоненка, «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Івана Дзюби, книжку

---

<sup>2</sup> Цей період його життя відображено у щоденникових записах «Мої вінницькі дороги» [2]



«Сучасна література в УРСР» Івана Кошелівця, поезії Ліни Костенко, Миколи Холодного тощо, передавав її надійним колегам та студентам.

Багаторазові виклики у відповідні інстанції призвели до нервового напруження, вибили з наукової колії: *«Це був період, коли тоталітарний режим, перед обличчям наростаючого дисидентського руху, загрозливих симптомів ерозії фундаменту, на якому трималась імперія страху (за іншим визначенням – зла), вирішив вчергове відігратись на інтелігенції – кого „вилучити з обігу”, кого залякати. Мені інкримінували зв'язки „с підозрительными личностями”, передусім з товаришем моїх студентських років Євгеном Сверстюком, засудженим („дали” йому 7 років концтаборів і 5 років „пораження в правах”), та поширення самвидавської літератури серед студентів і викладачів»* [4, с.3]. Тому у серпні 1972 року через тиск «органів» на адміністрацію інституту Василь Горбачук був «непереобраний за конкурсом» і звільнений із займаної посади. Перспектив не залишалось.

*«Почались гарячково-наївні, марні спроби пройти десь-інде за конкурсом. Як тільки появлялись у пресі оголошення про конкурс на вакантні посади у вишах, я відразу відсилав документи, прибував на співбесіди з керівництвом навчального закладу, які закінчувались кінцево-кінцем безрезультатно (в Донецьку, Ніжині, Полтаві, Бердянську, Глухові). Навіть були спроби влаштуватись у Російській Федерації (Новозибків, Тюмень). Кожна чергова невдача посилювала стан нервової напруги: адже насувалась нова, цілком реальна загроза – людина, що не працювала протягом визначеного періоду, попадала під „закон” про „тунеядство”. Отже, не засудили як націоналіста, засудять вже як тунеядця»* [4, с. 3].

Лише через рік митарств і поневірянь (у вересні 1973 р.) вдалося з допомогою Дмитра Кравчука, проректора Слов'янського державного педагогічного інституту, влаштуватися на роботу в цьому виші.

Півстоліття назад Василь Тихонович приїхав до Слов'янська, навіть не сподіваючись, що віддасть цьому місту понад 30 років чи не найкращих і найпродуктивніших років свого життя. Хоча тоді, у 1973-1974 роках, він розпочинав цей шлях геть з іншими настроями: *«Ось уже майже місяць, як я в Слов'янську... Сказати, що оселилась у моєму серці радість, душа заспокоїлась? Їхав я сюди, в Слов'янськ, в депресивному стані. Це почуття пригнічення не покидає мене досі, правда, наvertsється вже з меншою силою»* [4, с.6].

Процес адаптації йшов важко та повільно, особливо не вистачало поруч підтримки родини. Час ніби зупинився й тягнувся ледь-ледь: *«Ліда висловила: не живеш, а переводиш день за днем. Приїхав на тиждень додому в Кіровоград. Ліда хворіє, а в мене душа болить: проходять роки безплідно, у суєті, переживаннях. Таке жагуче бажання спокою і безтурботності! А цього не видно. Страшно стати гнилою колодою, а жити не дають... Оті виклики, звільнення з роботи висотали духовні сили»* (5 квітня 1974 р.) [4, с.15].

Нове життя все ніяк не сприймалося, перспективи не проглядалися, здавалося, що смуга поневірянь не закінчиться ніколи. Незважаючи на це, Василь Горбачук продовжує спостерігати, нотувати та аналізувати. Саме його нотатки, ніби машина часу переносять нас у тогочасні реалії та змушують розмірковувати, розуміти, в якому психологічному навантаженні постійно жили та працювали люди. *«Я відчуваю, що тупію, ніби драговиння поволі засмоктує. Коли й заговориш з ким, то розмова виходить недотепна, в'яла, натягнута»* (27 квітня 1974 р.) [4, с.16].

Також цікавими є образки сучасників Василя Тихоновича, саме завдяки його сприйняттю ми розуміємо, як складно тоді було всім, який продукт формувала тогочасна система і яким важливим та недосяжним було щире людське спілкування: *«С. (якась змучена, худа і зла... недобррозичлива, злорадствуюча) коли довідалась, що мене зняли з роботи, то знайшла*

*нагоду єхидно сказати Ліді в обличчя: «Колись і ви по цій доріжці любили гуляти, чи й тепер ходите?» (мовляв, нам сталося лихо, то вже не до прогулянок). Ліда: «Чому ж? І тепер гуляємо» (грудень 1973 р.) [4, с.10].*

Звичайно, не можна стверджувати, що у той період все було однозначно та зрозуміло, але багато чого виражалося саме за принципом «або я, або мене». І буйно процвітала радянська філософія типу «сам за себе проти всіх». Типова радянська людина в глибині гордості за «великий и могучий» носила зневіру та страхи. *«Хто – кого. Співзвучну з цією формулою я почув сьогодні сентенцію на автовокзалі в Кіровограді. Якийсь «товариш», добре одягнений, щось розповідав своїм кільком слухачам, закінчивши такими словами: «Не посадишь – тебя посадят; не подвинешь – тебя подвинут; не уберешь – тебя уберут». Оповідач, досить пристойний і навіть добродушний на вигляд чоловік, але, видно, впевнений, що від цього правила ніде не дінешся, цього й уникати не можна» (10 березня 1974 р.) [4, с.12].*

Саме страх у різних його проявах та формах став рушійною силою розвитку людей зокрема та тогочасної системи у цілому. Боялися всі та усього, прикриваючи свої страхи бравурним патріотизмом та боротьбою з ворогами народу. П'ятдесят років тому Василь Горбачук занотовує: *«Питаю, чи вірили цьому, чому не протестували проти репресій? Каже, що всього того нове покоління зрозуміти вже не зможе. Страх. Загальний страх. Боялись усіх і всього. І навів анекдот про Хрущова, якого запитали (під час критики культу), де Ви тоді були? – Хто запитує? – Пауза. Тиша. – От і ми там були!» (28 березня 1974 р.) [4, с. 14].* Він навіть не сподівається тоді, що вдасться пронести ці слова через роки, десятиліття і ще при житті опублікувати їх у вже незалежній Україні. Саме тоталітарним проявам присвячена велика кількість зафіксованих спогадів В. Горбачука. Так сталося з двох причин: з одного боку, ця тема була цікава автору-досліднику людської психології, а з другого боку – це були домінуючі

прояви й зустрічалися вони найчастіше: «Однією з характерних рис радянського способу життя було донощиттво (переважно у вигляді анонімок), сексотство, які культивувались владою і служили інструментами виявлення в умовах усезагальної мімікрії, брехні дійсних настроїв у суспільстві, громадської думки, а головне – інакомислячих, щодо яких здійснювались профілактичні та репресивні заходи. Як згадує колишній очільник КДБ в Україні Євген Марчук, «була створена система, яка провокувала «доносительство»...» [4, с.5].

Попри все Василь Горбачук зміг здолати внутрішню зневіру, подолати власні страхи та побоювання, адаптуватися, знайти в собі сили жити, працювати, не зраджуючи ні себе, ні інших.

Слов'янський період життя Василя Тихоновича насичений подіями, досягненнями, перемогами. Попри те, що «зарусачили весь Донбас» [4, с.11], він притягував до себе однодумців, знаходив небайдужих людей. Так, у 1976 році доля звела Василя Горбачука з Олексою Тихим, зустрічі з яким залишили у пам'яті теплий слід. А на початку 90-их – з Віталієм Кейсом, уродженцем Дружківки, професором Університету Ратгерса (м. Нью-Брансвік, США), котрий заснував програми стипендій для студентів Слов'янського педінституту (1996-2000), допоміг професорові Горбачуку налагодити широкі зв'язки з українською діаспорою. Незабутнім залишилось і знайомство з подружжям Заковоротних (американських українців), за фінансової підтримки котрих побачила світ перлина творчості В. Т. Горбачука, збирана півжиття і переховувана від совітських органів збірка «Барв української мови» [5]. Також доля подарувала Василеві Тихоновичу зустрічі з різними цікавими постатями, котрі назавжди відобразилися в люстрі його життя.

Свої організаторські здібності професор (з 1991 року) В. Т. Горбачук зміг найефективніше реалізувати в часи перебудови й особливо – після проголошення Незалежності України. На посаді завідувача кафедри

української мови та літератури (1984-1998 рр.) він доклав неабияких зусиль, щоб розширити її, запрошуючи на роботу талановитих випускників з різних куточків України; постійно дбав про підвищення наукового потенціалу своїх колег. Цьому, почасти, сприяло й відкриття у 1992 році при кафедрі аспірантури зі спеціальності 10.02.02 – Українська мова.

Потреба Донеччини в педагогічних кадрах філологічного профілю спонукала Василя Тихоновича до пошуку можливостей, щоб у Слов'янському педінституті відкрили спочатку відділення української філології на факультеті початкової освіти, а з 1996 року – філологічний факультет, деканом якого він працював від заснування і до виходу на пенсію у 2003 році.

Серед досягнень Василя Горбачука можна назвати організований при філологічному факультеті науково-дослідний центр «Південна Слобожанщина» (1996), який став осередком наукових досліджень у регіоні; створену за підтримки вчених та громадянських діячів з Німеччини, США, Канади «Бібліотеку української зарубіжної літератури» (1996), де були зібрані унікальні твори українських письменників діаспори; заснований літературно-мистецький альманах «Євшан» (1997), що став трибуною для обдарованої молоді.

Продовжуючи свою громадську діяльність, професор В.Горбачук брав активну участь у роботі «Просвіти» та в товаристві репресованих, підтримував зв'язки з Просвітою Берестейщини ім. Т. Шевченка.

Упродовж своєї багаторічної кар'єри (переважно – Слов'янського періоду) Василь Тихонович неодноразово був відзначений подяками, грамотами, дипломами за сумлінну працю, плідну науково-педагогічну діяльність, а також за великий особистий внесок у справу формування національної свідомості, відродження історичної пам'яті, вагомий внесок у справу утвердження державності української мови, піднесення духовності українського народу і розбудову та зміцнення Української Держави.

Мрія жити в Києві здійснилась (з певними корективами) лише наприкінці життєвого шляху: останні роки свого життя Василь Тихонович Горбачук провів у м. Ірпінь на Київщині, де і спочиває вічним сном, залишивши прийдешнім поколінням свої думки, тривоги і сподівання.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Горбачук В.Т. Український повстанський рух на Берестейщині в середині ХХ століття: спогади, матеріали, листування. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. 213 с.
2. Горбачук В.Т. Мої вінницькі дороги. Сторінки зі щоденника (1961-1966 роки). Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2014. 187с.
3. Горбачук В.Т. У вирі подій, думок і тривог. Фрагменти пережитого-передуманого (1966-1973 роки): [кн. спогадів]. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Моторіна, 2017. 470 с.
4. Горбачук В.Т. Тридцять років на Донбасі, 1973-2004 рр.: (щоденникові записи). Слов'янськ : Друкарський двір, 2010. 216 с.
5. Горбачук В.Т. Барви української мови. К. : КМ Academia, 1997. 272 с. (Були, є і будемо вівіки!).

*Осипенко А. О.*

### **ІСТОРИЧНІ УРОКИ ПРОФЕСОРА ФІЛОЛОГІЇ**

Василь Тихонович Горбачук – автор понад півтори сотні статей у газетах і журналах на громадсько-політичні теми, зокрема про становище українців на Берестейщині, батьківщині науковця. Він здавна виношував ідею написати про український національно-визвольний рух 1942-1953 рр. у цьому краї. Спочатку з'явилося кілька газетних статей, опублікованих із нагоди 50-ліття УПА в 1992 – 1994 рр., а в 2013 році – книга «Український повстанський рух на Берестейщині в середині ХХ століття. Спогади, матеріали, листування».

Перше враження від зустрічі з українськими партизанами закарбувалося в пам'яті мовознавця з дитячих воєнних років: «...поведінка цих воїнів контрастувала із тими звичаями, які встановились під час червоної партизанки за німців... Адже, як правило, грабунками закінчувались відвідини радянських партизанів» [1, с. 4]. Згадалось, як повстанці розпитували про навчання, останні новини в місті, а ще – як неголосно й зворушливо співали пісні – і патріотичні, і розважальні, багато з яких було створено самими воїнами. «Це ще один доказ того, що сюди пішов цвіт нашої молоді, герої-романтики, які без надії сподівались вибороти волю Україні. Отже, пісня, яка фактично вберегла українську націю, формувала ментальність нашого народу, і тут була одним з головних засобів пробудження національної свідомості, патріотизму серед селян, своєрідним «євшан-зіллям» [1, с. 5]. Значну увагу повстанці приділяли ідеологічній роботі: видавали невеликі за форматом журнали, проводили роз'яснювальні бесіди з населенням. Василь Тихонович писав: «Так, наприклад, один з військовиків розповідав колись мені: потрапивши в полон до бандерівців, «зазнав такої ідеологічної обробки, що й найкращий політрук позаздрив би їх умінню агітувати». Одна з моїх однокурсниць по університету, родом з Полтавщини, ділилась спогадом, як була послана в одне із сіл Галичини для проведення комсомольської роботи, проте невдовзі під впливом хлопців УПА «багато що зрозуміла по-іншому», «інакше стала дивитись на дійсність». Однак сила їх пропаганди була не в якихось спеціальних прийомах, а в поширюваній ними правді, у тому глибокому переконанні, що саме на їх боці справедливість» [1, с. 5]. Українські партизани розуміли, що Радянський Союз надто великий і їхній рух рано чи пізно буде придушено, але були переконані, що розпочату боротьбу продовжать прийдешні покоління. Науковець зазначав: «Чим далі йтимемо в історичній перспективі, тим яскравіше сятиме на нашому історичному небозводі зірка першої величини – славна Українська Повстанська Армія!

Це були діти нашого народу, і вони вмирили за нас. Їхній подвиг, пролита кров, зазнані муки зміцнюватимуть наступні покоління в ідеї нації, це був необхідний етап на шляху до незалежності. Бійці УПА своєю смертю подолали смерть нації. В міру того, як спливатиме з наших душ гідкий намул офіційної брехні, щораз глибше усвідомлюватимемо значення їх вчинку. Героїка тих днів буде оспівана поетами, звеличена романістами». Автор спростовує пропагандистський міф тодішньої влади про те, що армію повстанців створили й озброїли німці для підкорення Радянського Союзу, адже саме Радянський Союз підтримав загарбницькі плани Німеччини після її поразки в Першій світовій війні і планував з її допомогою встановити панування пролетаріату в Європі. Натомість перемога більшовиків, утвердження однопартійної диктатури, встановлення радянської влади на українських землях, створення каральних органів (ЧК) для боротьби з «контрреволюцією», масові страти, штучно організовані більшовиками голодомори, депортація – усе це спричинило появу УПА як протидію «імперії зла» [1, с. 39]: «...тотальний терор, грабунок та голод в Україні – це ніщо інше, як наслідки генеральної лінії комуністичної партії. Що ціла акція переводиться навмисне, за планом, для того, щоб фізично знищити українську націю. Діється це тому, що вона не піддається ні комунізації, ні русифікації» [2, с. 30]. Органи НКВС і КДБ проводили систематичну боротьбу з УПА, використовуючи доноси, стеження, залякування, використання винищувальних загонів, спецгруп, які діяли під виглядом УПА і завданням яких було всілякими провокативними способами компрометувати український національно-визвольний рух в очах населення та світової громадськості. «І німецький нацизм, і московський більшовизм відзначались цілковитою, абсолютною аморальністю. ...Методи радянських партизанів часом нічим не відрізнялися від методів німецьких каральних загонів. ...ОУН, зокрема її очільники спочатку (під час підготовки до радянсько-німецької війни і в перші дні війни) намагались



налагодити співпрацю з німецькими чинниками в ім'я звільнення України від більшовизму, здобуття хоча б відносної державної незалежності, йдучи на тимчасовий союз з ворогом навіть під німецьким протекторатом, щоб уможливити створення своїх збройних сил у війні проти більшовизму, але які в майбутньому стали б реальною опорою в домаганнях також від німців своїх політичних прав. .... Німці відчули себе нічим не обмеженими окупантами і почали знищувати будь-які непідконтрольні їм організації, в першу чергу патріотичні українські, незважаючи навіть на їх антирадянське спрямування. ОУН негайно у відповідь приступила до створення вже в 1942 р. партизанської армії й повела безкомпромісну кровопролитну боротьбу з німецькими окупантами» [1, с. 74]. Про важливу роль діяльності українських партизанів В.Т. Горбачук пише так: «Що б хто не говорив про українських повстанців, як би не намагались злостивці їх оббріхувати, вони здобули вічну хвалу й славу хоча б тим, що в обороні рідного краю мужньо вступили у смертельний бій проти абсолютного зла. «За святу правду-волю розбійник не встане!» (Т. Шевченко) [1, с. 59].

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. В. Т. Горбачук. Український повстанський рух на Берестейщині в середині ХХ століття. Спогади, матеріали, листування. К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. 214 с.
2. Т. Бульба – Боровець. Армія без держави. Вінніпег, 1981. 327 стор.

## **МОВНИЙ ТА МОВЛЕННЄВИЙ МАТЕРІАЛ У ЙОГО СТРУКТУРНІЙ, СЕМАНТИЧНІЙ ТА СТИЛІСТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

---

*Решетняк О. О.*

### **УКРАЇНСЬКЕ ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ**

На сьогодні постійно точаться запеклі дискусії щодо значущості ділової української мови як державної. Іспити на знання державної мови тривають і під час військових дій, що відбуваються в Україні, і попри агресивну політику країни-терориста. Значущий високий рівень культури усного й писемного мовлення, гідні, доцільні навички застосування мовних кліше, притаманних офіційній українській мові, уміння правильно використовувати всі засоби ділового мовлення – що буде чи не найкращою характеристикою пересічному сучасникові й слугуватиме йому рекомендацією для упровадження громадської діяльності. Повсякденне стрімке життя без вільного володіння діловим мовленням не є повністю доцільним.

Підґрунтям писемного й усного спілкування в українському документознавстві, у взаєминах організацій, підприємств, установ тощо є теоретичний матеріал з лексикології, морфології, синтаксису, це й посприє засвоєнню основних лексичних, граматичні й стилістичні норми офіційно-ділового стилю, уникненню найпоширеніших помилок у діловому мовленні, яких припускаються не лише державні службовці, на жаль, а й деякі освітяни, оскільки мовленнєва культура, й управлінського мовлення зокрема, розпочинається із самоусвідомлення держслужбовця як особистості-патріота й залежить від глибинності знань сутності української ділової мовної системи.

Ми прекрасно розуміємо, що в будь-якій країні, сформованій на демократичних засадах, має право кожен плекати рідну мову, водночас, це й обов'язок – утверджувати її в усіх царинах функціонування. Наразі наше маніфестування, що саме повага до рідного народу розпочинається з вільного володіння українською мовою. Нині якнайкраще почала це усвідомлювати й величезна кількість пересічних громадян України.

Усім, хто має бажання постійно вдосконалювати рівень володіння діловою українською мовою в державному управлінні, зрозуміло, важливо оперувати поняттям ділового мовленнєвого етикету. Це демонструє й ділове листування в різних мережах.

Документна лінгвістика, що обслуговує офіційно-діловий стиль ще від найдавніших часів, задовольняє потреби спільноти в документальному оформленні різних актів загальнодержавного, громадського, політико-економічного життя, міждержавними, міжорганізаційними діловими взаєминами, а також стосунками між членами суспільства в офіційній царині їхньої комунікації. Обслуговує вона сферу офіційного спілкування (усного й писемного), що виявляється в організації й оформленні зв'язків між органами влади, установами, громадянами, міжнародних стосунків, у галузі політики, військової царину, що нині є актуальною, економічну галузь, культуру, а на сьогодні у військовій справі значно зростає зацікавлення спілкуванням українською.

Ділове мовлення визначають, насамперед, як мовленнєвий вияв політичного, економічного й правового мислення, і вже потім – як мовлення управлінського апарату, що забезпечує господарські й ділові стосунки між членами суспільства. Крім загальних для всіх стилів мови функцій, відмітними функціями офіційно-ділового стилю є інформативно-настановна й соціальна. Зокрема інформативно-настановна функція ОДС реалізується завдяки фіксації достовірної інформації та подальшим настановам щодо її опрацювання. Соціальна функція стилю полягає, як

відомо, в обслуговуванні суспільних взаємин людей і здійсненні зв'язку між органами влади та членами суспільства в різних сферах діяльності.

Офіційно-діловий стиль загальнонаціональної української мови був безпосередньо пов'язаний зі становленням і розвитком української ділової мови як засобу взаємодії державних, громадських органів, підприємств, установ, організацій, а також справочинства й документації загалом. З розвитком суспільства неминуче виникає потреба в оформленні державно-правових суспільних взаємин, урегулюванні діяльності різних сфер суспільного життя, а звідси – потреба мати книжну мову для ведення ділової документації, офіційного та приватного листування. Наразі з огляду на успішність боротьби з впливом радянщини на українськомовну документну лінгвістику, уникненням російськомовного контенту повертаємося до мовленнєвих граматичних моделей.

Документи функціонували й зараз використовують у різних галузях людської діяльності, вони є інформативним джерелом, підставою для прийняття нагальних рішень, узагальнень, висновків, довідково-інформаційної роботи, засобом доказу, а в управлінській діяльності він безпосередній предмет.

На думку багатьох науковців, «у повсякденній діяльності будь-якої організації складаються документи, основне призначення яких зокрема зафіксувати й транслювати інформацію, потрібну для здійснення управлінських функцій. Саме документи забезпечують їх реалізацію, у них визначаються плани діяльності установи, фіксуються облікові й звітні показники та інша інформація. Завдяки документам відбуваються процеси систематизації управлінської інформації та контролю за виконанням управлінських рішень, визначаються форми й терміни зберігання задокументованої інформації» [1, с. 201], що значно впливає на ефективність ділового спілкування загалом, що нині виключно здійснюється українською мовою.

Сьогодення вимагає від викладача ВНЗ пошуку нових форм і методів навчання, упровадження яких у педагогічну практику сприяє активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів, підвищує ефективність набуття нових знань, розвиває креативність, навички групової, індивідуальної та колективної роботи. Однією з альтернатив навчальної системи є запровадження проєктів, що є сукупністю творчих за своєю сутністю послідовно-пошукових, проблемних методів. Наш сучасник, і працівник воєнного періоду зокрема – представник так званого «медійного покоління», тому переважну кількість часу він проводить у соціальних мережах. Для нього, на думку О. Ісаєвої, «зазвичай, характерні дві крайнощі: гіперактивність чи пасивність, пригніченість і навіть байдужість. Йому, як і всім нам, нині не вистачає часу. Прагнучи все встигнути, підключаючи всі канали сприйняття інформації, врешті-решт людина зараз знає багато чого, але поверхово, почасти не здатна до самостійного аналізу і нерідко втрачає бажання пізнавати щось нове. Така розірваність сприйняття впливає на формування «мозаїчного» мислення» [1]. Тому перед нами постає важливе завдання: скористатися індивідуальними уподобаннями студентів, створити адекватне середовище, що забезпечувало б можливість вільного доступу до різних джерел інформації, спілкування, колективної роботи та прийняття рішень. А це вочевидь підвищить рівень мотивації до пошуково-дослідницької роботи.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Палеха Ю. І. Леміш Н. О. Загальне документознавство: Навч. посібник, Київ, 2020, 393 с.

## **АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Попри численні праці в галузі літературно-художньої ономастики загалом й антропоніміки зокрема, актуальним і досі залишається дослідження ономастичного простору творів українських письменників. Як зазначив Л. Белей, «сучасний стан української літературно-художньої антропоніміки виявляє гостру потребу збору, систематизації численних українських літературно-художніх антропонімів (ЛХА), різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів, з'ясуванні ролі літературно-художньої антропонімії в процесі становлення національної антропосистеми та національної літературної мови» [1, с. 3 – 5].

Завдяки системному науковому вивченню українського антропонімікону, ця лінгвістична галузь уже має апробований комплекс методів дослідження, ґрунтовно розроблену теорію, відповідну терміносистему. Попри помітні успіхи, в українській антропоніміці й досі є проблемні аспекти, які вимагають подальших розробок. Так, дослідження прізвищ, як правило, здійснюється на синхронічному рівні, історична ж антропонімія рідше стає об'єктом вивчення.

У художньому творі прозонім виконує різні функції: роль коментаря до авторської характеристики персонажа; вказує на різні прошарки суспільства; виражає авторську іронію; роль мовного знаку міфології; іноді автор власне окреслює етимологію імені. Антропоцентричність художньої літератури спонукає до активного розвитку літературної антропоніміки як окремої мовознавчої дисципліни. Дослідження літературної ономастики охопили твори багатьох українських письменників як вітчизняних, так і зарубіжних.

Мета нашої розвідки – дослідити специфіку антропонімів як вияв авторської думки в художніх текстах. Провідним є описовий метод і його основні прийоми інвентаризації та систематизації мовного матеріалу, що застосовуються під час синхронного дослідження структурно-семантичної специфіки прозонімів. Зауважимо, що в сучасному українському мовознавстві важливою є роль самого перекладача, коли йдеться про твори зарубіжних авторів. «Ім'я в художньому тексті, на відміну від реального життя, викликає особливі емоції, набуває конотативного забарвлення, що максимально увиразнює його. Внутрішня форма імені так чи так співвідноситься з художнім образом, а етимологія імені перегукується з ним» [3, с. 8].

Ще однією важливою рисою творення антропонімів у художніх текстах є зменшувально-пестливі варіанти власних імен, що характеризують здебільшого не того, кого іменують, а того, хто іменує, а також прізвиська. Не забуваємо й про структурні особливості апелятивних номінацій: однокомпонентні, двокомпонентні та багатоконпонентні номінації. Стилiстичне забарвлення апелятивних номінацій. Лайливі слова та прокльони як особливу функцію номінації особи. Апелятив як контекстуальний синонім до власної назви в художньому тексті. Така позиція автора щодо іменування зумовлена психічною природою самого письменника, найвиразнішою рисою якого була щедрість душі і доброта, «доброта і в конкретному, повсякденному її розумінні, зокрема як риса характеру автора і багатьох його героїв, і доброта як, сказати б, філософська категорія» [2, с. 258].

Лексико-семантичний аналіз вітчизняних прозонімів засвідчив збереження найактуальніших національних рис українців, що, так само, увиразнює наукові перспективи антропоніміки художнього твору як етногенетичного коду психоментальних феноменів нації.

Отже, вивчення літературно-художньої ономастики сприятиме формуванню умінь та навичок аналізувати художній твір загалом, виокремлювати з нього ономастичні одиниці, аналізувати їх із погляду синтагматики та парадигматики, укладати елементарні ономастичні словники, розвиватиме наукове мислення та естетичні смаки.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002.
2. Дончик В. Внутрішнє сяйво // Заповіт любові: Збірник / Упоряд. Комар Б. П. Київ: Рад. п-к, 1983. 417 с. С. 253-258.
3. Шестопалова Л.Д. Специфіка антропонімів у химерній прозі (на матеріалі творчості В. Дрозда) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2006. – 19 с.

*Дьяченко А. П.*

### **СПОСОБИ ТВОРЕННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ СУЧАСНОЇ УКРАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ**

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лисенко Н. В.*

Лексика є великою та гнучкою системою, яка постійно змінюється не лише через свої внутрішні закономірності, а й через соціальні зрушення, які відбуваються у суспільстві. Існує цілий шар лексем, які позначають суспільні реалії, політичні події і явища, а також виражають світоглядні та ідеологічні позиції осіб. У лінгвістиці він називається суспільно-політичною лексикою.

Дослідженням цього пласту лексики займалися багато вітчизняних (А. А. Бурячок, І. В. Холявко, Т. П. Клімушенко, А. В. Капуш) та зарубіжних (Г. Клаус, Дж. Гастіл, Х. Ласвел, М. Едельман, С. Райт, В. Дікман) мовознавців крізь призму різних підходів.



Суспільно-політичний лексикон української мови постійно розвивається під впливом загальносвітових факторів. До числа тих, що діють ще з 90-х років ХХ століття, належать:

1) модернізація, яка полягає в розвитку науки та техніки, інформатизації суспільства, третьої індустріалізації, урбанізації, секуляризації та розвитку організацій бюрократичного типу;

2) виникнення масового суспільства (суспільства масового споживання), для якого характерний високий ступінь стандартизації способу життя, поглядів та цінностей;

3) глобалізація суспільства, яка супроводжується розширенням просторових меж в економіці, політиці та культурі [2, с. 12].

Сучасні лінгвісти не мають одностайного визначення способу словотворення. За І. І. Коваликом «під лінгвістичним поняттям «способи словотвору» розуміються структурно різні шляхи й прийоми творення нових слів у результаті використання всіх наявних у даній мові словотворчих ресурсів» [3, с. 26].

Морфологічний спосіб є провідним у творенні лексичних одиниць різних галузей. Словотвірний аналіз суспільно-політичної лексики дозволяє виділити п'ять способів словотвору: суфіксальний, префіксальний, основоскладання, словоскладання, аббревіація.

Суфіксація є найпродуктивнішим способом в сучасній українській мові при творенні іменників. Іменникові суспільно-політичні одиниці утворюються за допомогою суфіксального способу переважно від дієслівних, іменникових та прикметникових основ.

Віддієслівні похідні зі значенням опредметненої дії, утворюються шляхом додавання суфіксів: **-енн(я)**: вилучати – вилучення, **-анн(я)**: одержувати – одержання, **-інн(я)**: терпіти – терпіння, **-уванн(я)**: фінансувати – фінансування, **-юванн(я)**: опромінювати – опромінювання.

Іменники на позначення результату, процесу утворено за допомогою іншомовних суфіксів: **-аці(я)**: консолідувати – консолідація, **-і(я)**: анексувати – анексія; **-ад(а)**: блокувати – блокада. Значну активність виявляє нульова суфіксація: наступати – наступ, опиратися – опір, переписувати – перепис, торгувати – торг.

Похідні, що позначають виконавця дії, яка названа дієсловом, створюються від суфіксів **-ник**: загарбати – загарбник, мітингувати – мітингувальник; **-івник**: рятувати – рятувальник.

Найпродуктивнішими суфіксами, що утворюють відіменникові суспільно-політичні деривати на позначення назв осіб за родом діяльності є форманти **-ець (-єць)**: вибори – виборець, армія – армієць, партія – партієць; **-ник**: хабар – хабарник.

Для позначення назв осіб за їх відношенням до певного суб'єкта, на пряму діяльності використовують суфікси **-ист/іст**: афера – аферист, пропаганда – пропагандист, спеціальність – спеціаліст, монополія – монополіст; **-тор (-ор, -онер, -ер)**: акція – акціонер, агітація – агітатор, агресія – агресор; **-ант (-янт)**: диверсія – диверсант, окупація – окупант.

Значну кількість похідних утворюють суфікси **-изм/-ізм**: патріот – патріотизм, бюрократія – бюрократизм, нація – націоналізм, терор – тероризм.

Суспільно-політичні відприкметникові іменники з абстрактним значенням представлено суфіксом **-ість**, який позначає певну якість, ознаку предмета: легальний – легальність, боєдатний – боєдатність, толерантний – толерантність.

Суфіксація є найпродуктивнішим способом творення і серед суспільно-політичних прикметників.

Для позначення приналежності об'єкта до когось або чогось використовують формант **-н-**: депозит – депозитний, блокада – блокадний,

автономія – автономний, суспільство – суспільний; формант **-ськ-**: депутат – депутатський, повстання – повстанський, парламент – парламентський.

Незначну активність виявляють суфікси **-ичн/-ічн**: політика – політичний, публіцистика – публіцистичний; **-альн-**: територія – територіальний.

Останнім часом зростає продуктивність префіксального способу творення. Формант **де-** використовується для позначення дії, яка протилежна дії мотивуючого слова: активація – деактивація, централізація – децентралізація, глобалізація – деглобалізація.

За допомогою префікса **анти-**, зі значенням протидії, несприйняття творяться суспільно-політичні одиниці ідеологічної приналежності: колоніальний – антиколоніальний, терористичний – антитерористичний, урядовий – антиурядовий, системний – антисистемний.

Похідні, які виражають заперечення певної ознаки творяться шляхом використання префікса **не-**: партійний – непартійний, патріотичний – непатріотичний.

Темпоральні префікси **до-** і **пост-** формують антонімічні пари: довиборчий – пост виборчий, довоєнний – поствоєнний.

Серед префіксоїдів найпоширенішими є форманти **кібер-**: кібератака, кібердержава, кіберзброя; **транс-**: транскордонний, трансконтинентальний, транснаціональний; та **євро-**: євроінтеграція, євронезона, євругрупа. Меншою продуктивністю користуються префікси **мікро-**: мікrokредитування; **макро-**: макроекономіка; **пере-**: переорієнтація; **ре-**: реінвестиція.

Певний відсоток суспільно-політичних лексем становлять одиниці, утворені за допомогою основоскладання. Виділяють форманти, які з'явилися шляхом поєднання двох питомих українських елементів (боездатність, боєспроможність), двох іншомовних елементів (парламентсько-президентський), комбінації чужомовного твірного елемента з власне українським (бронетанковий).

Меншу кількість лексем утворено завдяки складанню слів: стрім-трансляція, інтернет-спільнота, країна-провідник.

Представлена суспільно-політична лексика й аббревіатурами: СБУ (Служба безпеки України), ООН (Організація Об'єднаних Націй), Мін'юст (Міністерство юстиції України).

Отже, найпродуктивнішим у творенні української суспільно-політичної лексики є морфологічний спосіб творення, зокрема афіксальний.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вдовичин І. Я., Угрин Л. Я., Шипунов Г. В. та ін. Сучасна політична лексика : енциклопед. словник-довідник / за ред. Н. М. Хоми. Львів: «Новий Світ-200», 2015. 396 с.

2. Ємчура Н. Р. Неологізація чеської суспільно-політичної лексики кінця ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.03 / Міністерство освіти і науки України. Львів, 2015. 20 с.

3. Ковалик І. І. Вступ. Дериватологія (словотвір) як самостійна лінгвістична дисципліна та її місце у системі науки про мову. Київ: Наукова думка, 1983. С. 5 – 57.

*Книшенко Н. П.*

### ІДЕНТИФІКАЦІЯ МОРФОЛОГОДЕРИВАЦІЇ ДОРОЖНЬО-БУДІВЕЛЬНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ

**Метою роботи** є дослідження структурно-словотвірної специфіки української дорожньо-будівельної термінології.

Як стверджують науковці, термінодеривація в науково-технічній сфері ґрунтується на пріоритетності поняттєвого і практичного аспектів, що забезпечує когнітивно-комунікативну єдність усіх лінгвістичних компонентів, які творять терміносистему. Термінологічна деривація є однією з галузей сучасної дериватології [2, с. 63].

Творення науково-технічних термінів, зокрема й дорожньо-

будівельної термінології, відбувається за продуктивними для сучасної української літературної мови словотвірними моделями.

За лексико-граматичним характером словотвірної бази та словотвірних засобів способи словотворення розподіляють на морфологічний, морфолого-синтаксичний, лексико-семантичний, лексико-синтаксичний.

Морфологічний словотвір включає в себе афіксацію, словоскладання осново складання, скорочення.

Серед досліджуваних термінів поширеними суфіксальними дериватами вважаються іншомовні суфікси – *-ція, -аці(я), -изаці(я), -ізаці(я): глинізація.*

За допомогою додавання суфікса *-ість* до прикметникових твірних основ утворено низку ДБТ на позначення процесів, станів, предметів, властивостей, величин за моделлю «основа прикметника + *-ість*»: *пористість.*

Щодо суфіксів *-нн(я), -інн(я)*, то в досліджуваній лексиці вони дійсно активно функціонують. Такі словотвірні типи творяться від дієслів і позначають процес, дію, різні операції: *тужавлення.*

Словотвірні моделі віддієслівних іменників, побудованих за моделлю «основа дієслова (V) + *-ник, -щик, -льник, -ач, -ар, -ець*) у ДБТл передають словотвірне значення виконавця дії або знаряддя діяльності: *автогенник.*

Надзвичайно продуктивною моделлю при творенні прикметників досліджуваної галузі є «основа дієслова + *-льн(ий): адсорбувальний.*

Префікс *без-* (у разі його додавання до твірної основи отримують значення «відсутність чогось»): *безтраншейний, безлопатовий, безрейковий.*

Префікс *ви-* (указує на протилежну дію): *витесати, витинькувати, вилужити.*

Префікс *за-* (указує на досягнення результату дії): *зарівняти, задержити, заклепати.*

Префікс *з-, с-* (указує на з'єднання, скріплення частин або виконання, здійснення дії): *сформувати, скріпити, створювати.*

Префікс *на-* (указує на дію, що додається до основної): *накорчувати, намітити, намулити.*

Префікс *під-* (утворюють терміни-іменники, що підпорядковуються тим, від яких утворені): *підгин, підґрунтя, під'їзд.*

Префікс *не-* (утворюють терміни на позначення протилежних понять): *нещільний, негнучкий, непружність.*

Префікс *при-* (означає наближення, приєднання до чогось): *призабійний, пристругування, приторцьовувати.*

До префіксації можна зарахувати також слова, утворені з допомогою префіксоїдів, напр.: *авто-, анти-, макро-, мікро-, моно-, полі-, сейсмо-, термо-, ультра-* та ін., напр.: *автомагістраль, антиобліднювач, макрорельєф, мікропористий, ультрапористий, термостійкість.*

Основоскладання передбачає поєднання основ слів за допомогою інтерфіксів. Такі слова ще називають композитами (лат. *compositus* – складний, складений із частин). Аналіз термінів-композитів галузі ДБ засвідчив, що серед них переважають двоосновні складні утворення : (іменник + іменник): *вантажонапруженість, вантажопідйомність, ґрунтознавець; (числівник + прикметник): двоконсольний, чотирипрольотний, п'ятишаровий; (займенник + дієслово): самовисихання, самоперекидач, самонавантажувач, самогальмування, самоущільнення; (прикметник + іменник): снігозаносність, водوماгістраль, грязевідстійник.*

Іноді трапляються терміни з декількома основами, наприклад: *автобетонмішалка, армопінобетон, армопіносилікат, високотермостійкий, дьогтебітумнополімерний* та ін.

Результатом словоскладання є юкстапозити (лат. *juxta* – поряд і *positio* – місце). У дорожньо-будівельній терміносистемі зростає кількість термінів-юкстапозитів, серед них наявні іменники, напр.: *міні-техніка, міст-канал, напіввімка-напівнасіп, траншея-полиця, щільномір-вологомір, вакуум-апарат, вакуум-бетон, добавка-уповільнювач, корчувач-збирач, кран-балка, плита-підкладка, коток-тандем*; прикметники: *грунтово-кліматичний, водостічно-дренажний, плитно-ребристий, потоково-швидкісний, феритно-перлітовий*.

Абревіатурні терміни нині є однією з виразних ознак фахового мовлення, зокрема й у сфері дорожнього будівництва: *ДРП* – дорожньо-ремонтні пункти, *ПОБ* – проєкт організації будівництва, *ПВР* – проєкт виконання робіт, *БП* – бетонна перемичка, *Ф* – ферма-конструкція; *КБ* – консольні балки; *БМП* – мостове полотно на безбаластових бетонних плитах, *НПР* – нормальний підпірний рівень води, *РСР* – розрахунковий високий судноплавний рівень води; *РВВ* – рівень високої води; *РМВ* – рівень меженної води; *ПР* – проєктний рівень води; *ШПЦ* – швидкотверднучий портландцемент, *ФАС* – фурфуроланілінові смоли, *СДБ* – сульфатно-дріжджова бражка, *ВР* – вибухові речовини, *ЕМС* – емульсійно-мінеральні суміші, *ЩМА* – щебенево-мастиковий асфальтобетон, *ВРП* – водорозчинні полімери; *АБЗ* – асфальтобетонний завод, *ЦБЗ* – цементобетонний завод, *БМП* – бітуми дорожні, модифіковані полімерами, *ГДК* – гранично допустимі концентрації, *КМЦ* – карбоксиметилцелюлоза; засобів механізації для будівництва й ремонту автомобільних доріг: *КДБ* – каменедробильна база; *ДСУ* – дробильно-сортувальна установка та ін. [1].

Терміни дорожнього будівництва утворюються шляхом суфіксації, префіксації, а також основокладання, словоскладання й абрєвіації, виявляючи різний ступінь активності.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Книшенко Н. П. Комплексне дослідження української дорожньо-будівельної термінологічної лексики: монографія / М-во освіти і науки України, ХНАДУ, каф. Українознавства/ Харків: ФОП Бровін О.В., 2023. 150 с. ISBN 978-617-8238-02-5.

2. Ракшанова Г., Дядюра Г., Кухарєва-Рожко В. Когнітивно-комунікативні аспекти наукового тексту: монографія. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2013. 226 с.

*Сотула О. І., Кочукова Н. І.*

### **ЗАМІНА КОМПОНЕНТА АБО КОМПОНЕНТІВ ЯК ОДИН ІЗ ПРИЙОМІВ ТРАНСФОРМАЦІЇ СТІЙКИХ СЛОВОСПОЛУК У ТВОРАХ ІВАНА БАГРЯНОГО**

Фразеологічні одиниці з часом втрачають свою художню виразність, естетичність, експресивне навантаження, актуальність, подекуди перетворюючись у звичайні перифрази. Удаючись до заміни компонентів фразеологізму як одного з найпоширеніших прийомів структурно-семантичної трансформації, Іван Багряний відновлює «життя» стійких словосполук, робить її засобом подвійної виразності, навантажує емоційністю, експресією, створює образну підоснову. Основна мета автора при лексичних замінах – спроба зробити фразеологічну одиницю семантично місткішою, а «оживлення» метафори, оновлення лексичного складу фразеологічної одиниці, експресивна загостреність – це наслідок авторської видозміни, викликаної насамперед комунікативною метою.

Лексична заміна (субституція) компонентів стійких словосполук зумовлена нарізнооформленістю та цілісністю образу фразеологізмів і має в собі величезні виражальні можливості. Це такий спосіб структурно-семантичної трансформації фразеологічних одиниць, який полягає у цілеспрямованій заміні одного, кількох чи всіх її компонентів



функціонально схожими елементами [1, с. 310]. Між замінюваними і новими компонентами відбувається складна семантико-експресивна і контекстно-стилістична взаємодія. Субститути або самі сприймаються на тлі пропущених, або, зі свого боку, економно відтіняють замінювані складники фразеологічної одиниці. І тоді семантика й експресивна забарвленість замінюваних компонентів, субститутів створюють потрібний змістовий і стилістичний ефекти, напр.: «Тоді людина видиралася одчайдушно з гливкої саламахи, немов муха з макітри липкої меляси, обриваючи на собі решту лахміття, мокрого від поту, й випадала в коридор з «вещами» чи без «вещей»» («Сад Гетсиманський», с. 150), пор. *традиційне: як муха в сметані*. У цьому реченні замінено традиційний компонент фразеологічної одиниці *сметана* на авторське словосполучення *макітра липкої меляси*. Унаслідок такої лексичної субституції втрачено усталений зміст стійкої словосполуки *як муха в сметані*, що вказує на неповороткість людини. За допомогою влучного словосполучення підкреслюється оцінність, експресивність наведеного вислову.

Аналогічний ефект мають й інші фразеологічні одиниці, які вживає Іван Багряний у своїх художніх творах, і трансформовані внаслідок лексичної заміни. Наприклад: «Він ловить себе на тім, що хотів би, щоби конечний пункт його мандрів був уже на цім поверсі, бо ж найстрашніші поверхи п'ятий і шостий» («Сад Гетсиманський», с. 159), пор.: *пункт призначення*; « – Ваша голова, громадянине Чумак, в моїх руках...» («Сад Гетсиманський», с. 161), пор.: *доля в чийхось руках*, «І Андрій, як то кажуть, закусив зумбела» («Сад Гетсиманський», с. 163), пор.: *прикусити язика*; «... він уже був хотів зухвало заявити, що він його не боїться і що ті «злочини», за які його вже раз суджено, він визнає й ладен нести відповідальність, знаючи, що теоретично, згідно із законами у всьому світі, за ту саму справу двічі не судять» («Сад Гетсиманський», с. 164), пор.: *за ту саму помилку двічі не судять*.

Окремого дослідження заслуговують авторські новотвори та трансформації народних фразеологізмів, напр.: «Пройшов «Крим, і Рим, і Сибір без палки»» («Тигролови», с. 448), пор.: *пройти через вогонь і воду, і мідні труби*; «Злива враз припинилася, вщухла, ліс рук опустився, й люди, так наче їм вилито цистерну холодної води на голови, замовкли» («Сад Гетсиманський», с. 399), пор.: *вилити на голову відро води*; «В цій камері гіпертрофованого бюрократизму коли щось роблять, то неодмінно на високу скелю, якщо не можна зробити «в міровом масштабе»» («Сад Гетсиманський», с. 502), пор.: *робити на високу ноту*.

У художніх текстах Івана Багряного виявлено цілеспрямовану авторську субституцію одного, двох компонентів фразеологічних одиниць. Семантична заміна компонентів стійких словосполук здебільшого поєднується зі структурними зрушеннями, які демонструють граматичні зв'язки фразеологізмів з іншими членами речення. Така трансформація спричиняє виникнення нових конотацій, емоційно-експресивного забарвлення. Нові, оригінальні, зумовлені задумом автора компоненти створюють яскравий стилістичний ефект.

Трансформовані сполуки виступають яскравими індивідуальними неологізмами, авторськими знахідками. Наприклад: « – Ті [собаки] теж добре вивчені, але цей у них – ватаг, без нього вони, як москалі без генерала» («Тигролови», с. 86), пор.: *як отара без пастуха*. У цьому реченні замінено традиційні компоненти фразеологічної одиниці *отара, пастух* на авторські okazionalizmi *москалі, генерал*. Унаслідок такої лексичної субституції повністю втрачається усталений зміст фразеологізму як *отара без пастуха*, що вказує на неможливість існування одного без другого. Уживання такого прийому структурно-семантичної трансформації створив незвичайний ефект оновлення, стилістичну зниженість фразеологічної одиниці, а отже, виразну експресивність висловлювання, якої прагнув автор.

Письменницька лексична заміна (субституція) компонентів фразеологічної одиниці має значні виражальні можливості в контексті. З морфологічного погляду компоненти-замінники та замінювані компоненти можуть належати як до того самого, так і до різних морфологічних класів, напр.: «Пісня б'ється, як птах у домовині» («Тигролови», с. 7), пор.: *як птах у клітці*; «Пройшов «Крим, і Рим, і Сибір без палки» («Сад Гетсиманський», с. 448), пор.: *пройти Крим і Рим і мідні труби*. Найчастіше трапляються іменники та дієслова, рідше прикметники, напр.: « – Вона [Марійка] он уже не брикається, бачите, як рота роззявила, як сорока в жнива...» («Тигролови», с.98), пор.: *як сорока в спеку*, «Слідство зайшло в тупик» («Сад Гетсиманський», с. 249), пор.: *зайти в глухий кут*; «Потім сипалися страшні погрози і прокляття на адресу «ворогів народу усіх мастей» та їхніх приспівників і симпатиків, а особливо металося громи викорінювати всіх підряд жорстоко, немилосердно, повсякчас, і на віки вічні» («Тигролови», с. 228), пор.: *метати блискавки*.

За нашими спостереженнями, заміні підлягають однаково компоненти всіх типів стійких сполучень, виявлених у художніх творах письменника, зокрема, власне фразеологізмів, прислів'їв, приказок, крилатих висловів (часто біблійного походження), проте Іван Багряний наділив кожен тип своїми особливостями, індивідуальними перетвореннями. Так, у фразеологізмах автор замінює переважно один компонент. Між нормативними складниками і авторськими субститутами здебільшого не простежено системних послідовних зв'язків, бо слово-замінник зумовлене контекстом і належить до іншого тематичного поля, ніж нормативний компонент. Контекст умотивовує введення субституту до складу традиційного, узвичаєного фразеологізму. Наприклад: «Пісня б'ється, як птах у домовині» («Тигролови», с.7); «Значить, він внутрішньо, підсвідомо визнає всю безвихідність і трагізм своєї ситуації, і саме тому думка десь б'ється як пташка, в сліпому метанні, надіючись на якесь там химерне

щастя, на якусь дірку» («Сад Гетсиманський», с. 56). Традиційну фразеологічну одиницю подано у такому реченні: «Душа мечеться в побитому тілі, як пташка в клітці, марно шукаючи порятунку...» («Сад Гетсиманський», с. 205). У наведених фразеологічних одиницях замінено обставинний компонент *як пташка у клітці* на *як птаху домовині, у сліпому метанні*. Унаслідок такої заміни перетворений фразеологізм зазнав розширення семантики, бо став сприйматися в прямому значенні. Трансформація Івана Багряного актуалізувала внутрішню форму стійкої сполуки.

Отже, субституція компонентів фразеологічних одиниць умотивована авторським задумом і контекстом. Письменник використовує такий прийом структурно-семантичної трансформації цілеспрямовано, з певною стилістичною настановою, надаючи нових сенсів і конотацій трансформованій сполуці.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Важеніна О. До проблеми розмежування фразеологічних трансформацій, модифікацій та варіацій. *Лінгвістичні студії*. Збірник наукових праць. Донецьк: ДонДУ, 2000. Випуск 6. С. 310 – 313.

## **ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА**

1. Багряний І. Сад Гетсиманський: Роман. Харків: Фоліо, 2008. 639 с.
2. Багряний І. Тигролови: Романи та оповідання. Упоряд. О. С. Гаврильченко, А. П. Київ: Молодь, 1991. 264 с.

## **УВИРАЗНЕННЯ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ДЕРЖАВИ В СЕМАНТИЦІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

Розглядаючи окрему національну мову як чітко структуровану систему, науковці-філологи помітну увагу приділяють її стилістичній організації через вивчення функціонально-стильової парадигми як в діахронії, так і в синхронії.

Стилістика як окрема галузь науки передбачає вивчення шляхів добору, лексичної сполучуваності й застосування мовних одиниць для різних мовленнєвих ситуацій із урахуванням рольових та соціальних статусів їх учасників. На думку Н. В. Ботвиної, «залежно від практичної мети, місця та предмета висловлювання мовець вибирає з національної мовної системи слова, а також прийоми їх використання в мовній практиці. Сукупність лексичних, фразеологічних, морфологічних і синтаксичних засобів, що використовуються для реалізації функції мови в певній формі та сфері взаємин мовців, становить поняття функціонального стилю» [1, с. 34].

У сучасній українській літературній мові виділяють шість функціональних стилів:

- науковий (обслуговує потреби науки);
- офіційно-діловий (обслуговує сферу офіційно-ділових стосунків);
- публіцистичний (обслуговує інформативно-пропагандистську сферу);
- художній (обслуговує сферу індивідуального творчого мовлення);
- розмовно-побутовий (обслуговує сферу побутового спілкування);
- конфесійний (обслуговує сферу конфесійної комунікації).

У пропонованій розвідці приділено увагу офіційно-діловому стилю української мови з погляду функціонування фразеологічних одиниць у текстах, що стосуються процесів державотворення.

Фразеологічні одиниці офіційно-ділового стилю, на відміну від фразеологізмів інших функціональних стилів, вирізняються своєю однозначністю, уніфікованістю. А. Нелюба пропонує ці мовні формули взагалі розглядати поза межами фразеології. Проте в тексти деяких документів функціонують фразеологізми, яким властива відносна експресивність, але це не виводить їх за межі офіційно-ділового стилю. Тому можемо говорити, що фразеологічні одиниці офіційно ділового стилю поділяються на ядерні (*прикласти печатку, оголосити догану*) та периферійні (*підписатися з виразом пошани, принести подяку*).

Серед мовних формул названого функціонального стилю виділяємо:

- власне ділові фразеологізми;
- фразеологізовані утворення суспільно-політичного дискурсу.

Наш дослідницький інтерес викликали фразеологізовані утворення, які активно функціонують у дипломатичних текстах, а також у службових текстах, що стосуються процесів державотворення. Як зазначила О. П. Левченко, «емоційно-експресивний зміст текстів офіційно-ділового стилю – ознака естетичної функції конкретного мовленнєвого жанру, яка, з одного боку, виступає у своєму прямому призначенні справляти суб'єктивно-духовний вплив на одержувача інформації в певних сферах адміністративної діяльності, а з другого, – вирішує допоміжне завдання – оптимізацію впливової (прагматичної) функції висловлювання» [2, с. 15].

Досліджуючи тексти службових документів різних історичних періодів, ми звернули увагу на те, що політики та громадські діячі доволі часто вдаються до влучних образних мовних одиниць, які ми розглядаємо як фразеологізовані утворення суспільно-політичного дискурсу і які є важливою складовою публічного мовлення.

Минуле століття в історії України вирізняється складними державотворчими процесами, тому фразеологізовані вислови, що мають свій вияв у службових текстах цього періоду, є дієвим чинником

увиразнення політичних пріоритетів та стану загальнонародної свідомості. Найактивніше, за нашими спостереженнями, ці одиниці побутують у текстах ділових листів, а також у зверненнях, відозвах, нотах.

У семантиці фразеологізмів, залучених нами до аналізу, увиразнено погляди українців на власну державу, бо, як зауважила О. С. Федик, «за своєю природою думка людини передбачає, з одного боку, незалежний від неї матеріальний світ, що відображається нею, а з другого, – вербальні засоби її вираження. Реальна дійсність відображається в нашому мозку як процес мислення та як нагромаджене знання про цю дійсність, що репрезентується в матеріальних формах мови» [5, с. 149 ].

Оскільки дослідники мови велику увагу приділяють комплексному вивченню картини світу, у тому числі й через міжкультурні ментальні утворення, безперечної актуальності набуває питання лінгвоспецифічних концептів, наповнення яких регулюють різні покоління. Окрему увагу в цьому аспекті приділяємо концепту *держава*, що знаходить своє увиразнення в семантиці фразеологізованих одиниць офіційно-ділового стилю.

Під час дослідження нами виявлено, що в семантиці мовних формул у текстах службових документів заковано погляди авторів на розуміння процесів державотворення. Фразеологічна семантика ділового документа надає нам цінну інформацію про непростий і тривалий шлях українців до створення і розбудови власної держави. Промовистими (навіть поза контекстом) є вислови: *державний ідеал нації, питомої ваги української держави, національно-державне життя, віддатися культурно-творчій праці, персоніфікують душу нації, прапор національної єдності* тощо.

Прикметно, що вже зі значення наведених фразеологізмів постає розуміння того, про що мріяли українці в ХХ столітті. Як бачимо, йшлося про суверенну, самостійну, культурно розвинену державу.

Оскільки процес державотворення в Україні не є завершеним, залучаємо до аналізу й тексти службових документів новітнього періоду, щоб виявити ті мовні одиниці, що містять погляди на державотворення сучасними політиками й громадськими діячами. Так, наприклад, скарбниця фразеологічної думки поповнилася такими зворотами, як: *стартові умови державотворчих процесів* (про чинники пришвидшення чи уповільнення державотворення після виходу України зі складу СРСР); *без України Радянський Союз закінчився* (про роль нашої держави в попередній формації); *одержати згубну спадщину* (про відсутність досвіду розбудови державних інституцій); *юридичне закріплення фундаменту молодій держави* (про прийняття Конституції України); *плекати ідеологію державотворення в широкому плані* (про роль цілісної ідеологічної основи в державотворчих процесах) тощо.

Російське вторгнення в Україну спонукало до створення різних офіційно-ділових документів, спрямованих на мобілізацію прогресивних сил сучасності на протидію війні. Тому цілком закономірно в текстову тканину цих документів залучено фразеологізовані одиниці, у семантиці яких фіксується ставлення різних світових спільнот до російської агресії, як-от: *зустріти шалений опір українців, запровадження санкцій – потужний удар для агресора; страшні воєнні злочини агресора; злочини проти людяності; варварство окупантів, путін не терпить процвітання поруч; ми не маємо права ні на помилку, ні на компроміс з агресором* тощо. У семантиці наведених висловів закодовано думку про те, що війна загрожує суверенітету країни, а тому не маємо права погоджуватися на умови путіна щодо її припинення.

Отже, вивчення мовних формул текстів службових документів ХХ століття й новітніх ділових документів окремих жанрів офіційно-ділового стилю дає нам підстави стверджувати, що в їхній семантиці кодується



розуміння українським народом тих різнобічних аспектів державотворення, які приведуть нас до створення власної суверенної держави.

У перспективі дослідження – подальше виявлення вираження концептуалізації держави на фразеологічному матеріалі в умовах офіційно-ділового стилю української мови.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ботвина Н. В. Офіційно-діловий та науковий стилі української мови: Навчальний посібник. Київ: АртЕк, 1998. 193 с.
2. Левченко О. П. Фразеологічна репрезентація світу. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2002. № 7. С. 14-18.
3. Нелюба А. Професійна мова юриста. Харків: Прапор, 2002. 208 с.
4. Сушко О.І. Функціонування фразеологічних одиниць у текстах службових документів першої половини ХХ століття. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів III - IV рівня акредитації / За наук. ред. доктора філол. наук, академіка, члена Президії АН вищої освіти України Ю. Л. Мосенкіса. 3-тє видання, доповнене. Слов'янськ: ДДПУ, 2023. 129 с.
5. Федик О. С. Слово. Дух. Нація: Статті, присвячені сучасним проблемам української мови та нації. Львів: Світ, 2000. 208 с.

*Воробйова Г. М., Сушко О. І.*

### **КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ДИХОТОМІЇ СТРАХ - ВІДВАГА В СЕМАНТИЦІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ КОМПОНЕНТАМИ – НАЗВАМИ ТВАРИН (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)**

Дихотомія *страх-відвага* привертає увагу багатьох дослідників уже багато століть поспіль, адже страх, як і мужність, супроводжують людину від народження й до останнього подиху. Тому в наукових розвідках представників різних галузей знань ця бінарність посідає вагоме місце. Так,

наприклад, у філософії свого часу названу протилежність досліджували В. Гегель, С. К'єркегор, Ф. Ніцше, З. Фрейд, О. Шопенгауер та ін. Велику увагу дослідженню страху як невід'ємного елемента буття кожної людини приділяли представники психоаналізу Е. Фромм, З. Фрейд, К. Хорні, К. Юнг тощо. У педагогіці також проаналізовано категорію страху-відваги А. Кузьмінським, В. Корніловою, В. Омеляненко та ін. У лінгвістиці феномен страху-хоробрості на матеріалі однієї або декількох мов досліджували В. Станкевич-Іванова, Н. Лотоцька, Я. Сазонова та інші.

Нам імпонує думка Я. Сазонової про те, що «ситуацій страху існує безліч, для категоризації яких мовець може обрати не лише предикат, але й конструкцію залежно від власного розуміння ситуації» [3, с. 95]. Дослідниця переконана, що кожна людина, опинившись в стресовій ситуації, може відреагувати на небезпеку по-різному. М. Мовчан звернув увагу на те, що особливо відчуває страх людина, яка живе в ХХІ столітті, оскільки перед нею постають все нові загрози, на які їй ще складно реагувати адекватно. З огляду на це можемо говорити, що концептуалізація страху буде збагачуватися новими концептуальними кластерами.

Дослідження компонентів-зоонімів у структурі деяких фразеологічних одиниць у пропонованій розвідці зумовлене, зокрема, необхідністю більш детального розуміння ментальних особливостей українців й англійців, виявлення спільного й відмінного в національній поведінці обох народів, а також для посилення й покращення міжкультурної комунікації в умовах долучення України до Європейського Союзу.

Страх відчуває не лише людина. Тварини, як дикі, так і свійські, теж переживають сильний стрес, який може бути викликаний різними чинниками. Це впливає на їхню поведінку. Найпоширенішою є фізіологічна реакція як відповідь на низку емоційних і мотиваційних змін.

Упродовж століть люди помічали, що на інстинктному рівні вони дуже подібні до тварин. У багатьох стресових, небезпечних для життя

ситуаціях ми можемо реагувати так само, як і брати наші менші. Ця подібність знайшла чітке відображення в семантиці різних фразеологічних одиниць як української, так і англійської мови. Зоонімна лексика, що входить до компонентного складу зооморфного фразеологізму, «характеризується національно-культурною специфікою відображення картини світу в мові і в той же час фіксує певні моменти загальної культури» [1, с. 52].

Оскільки зооморфізми представлені великою кількістю назв тварин, для фразеологізму в якості зоосемічного компонента може використовуватися будь-яка тварина. Проте це коло тварин, на наш погляд, є порівняно вузьким, бо людина використовує в зооморфізмах назви тварин, які знаходяться в найближчому середовищі. Поведінка цих тварин є для неї зрозумілою і в більшості випадків передбачуваною.

В українській фразеології на позначення сміливості та мужності найчастіше використовують назви таких тварин, як вовк та лев. Це, очевидно, пов'язано з тим, що названі тварини є хижаками, вони мають велику фізичну силу та рішучий характер. Сміливість названих хижаків закріплена в семантиці фразеологічних одиниць: *впіймати вовка за вухо* – це може зробити людина, яка має неабияку сміливість, силу волі та спритність; *сміливий, як лев* – про хоробру людину; *мати лев'яче серце* – характеризує людину як безстрашного, хороброго воїна .

У період війни з росією виникають нові фразеологізовані одиниці з компонентами-зоонімами. І це цілком зрозуміло, бо сміливість наших захисників важко переоцінити. Тому вважаємо, що в недалекому майбутньому фразеологічну скарбницю української мови поповнять такі вислови, як *Вовки Да Вінчі*, *Українські соколи*, *Галицькі леви*, *Чорний ворон*, *Сова з мечем* та ін.

Тваринами, які символізують сміливість в англійській мові є бик, лев, ведмідь, наприклад: *to beard the lion in his den* – напасти на лева в його ж

лігві, тобто безстрашно кинути виклик небезпечному противнику; *as brave as lion* – хоробрий як лев – описує безстрашну людину. Знову, як і в українській мові, чітко постає образ лева як символу сили.

На противагу сміливості окреслюється боягузтво. Страх є звичайною реакцією організму на будь-які небезпечні чинники. Боятися – це нормально, але наш страх не повинен бути гальмом у житті. Про це свідчить і фразеологічна семантика: *боятися вовка та не йти в ліс* – через страх не треба занедбувати діла; *кіт любить рибу, та боїться ноги замочити* – кіт має антипатію до води, це його своєрідна фобія, але він любить ласувати рибою, тому тварині задля досягнення бажаного потрібно побороти свій страх; *сполоханий заєць і пенька боїться* – тобто налякана тварина боїться навіть того, що не може завдати їй шкоди; *як скаженого собаки боятися* – означає відчувати сильний страх, адже скажені собаки неконтрольовані й можуть завдати шкоди навіть власним господарям, бо є хворими; *з телячим хвостом у вовки не сунься* – про боязких людей, які не хочуть долати свої страхи та інші.

У семантиці українських фразеологічних одиниць для кодування категорії страху найчастіше використовують образи миші та зайця, оскільки вони є досить маленькими та лякливими тваринками: миші й зайці тікають, відчувши найменшу небезпеку, адже не можуть себе захистити перед сильними хижаками, найчастіше швидко ховаються в нори. Ця риса закарбована в різних фразеологізмах на змалювання несміливої людини, як-от: *мати заячу душу* – так кажуть про боязку, полохливу людину; *мишача душа* та *як миша в норі* – так називають несміливих людей, які бояться навіть незначних стресових ситуацій; *лякає мишка кицьку, а сама з норі не вилазить* – про тих людей, які лише на словах можуть бути хоробрими та інші.

Активне залучення фразеологізмів на означення слабкої людини до сучасного процесу комунікації зумовлене певною мірою й воєнними діями

в Україні, особливо в контексті вручення мобілізаційних процесів. Маємо на увазі в першу чергу ухилянтів, бо тут потрібно розуміти, як має ставитися влада та суспільство до цих людей, адже їм також властивий страх за своє життя, здоров'я, сім'ю. Саме через сильний страх такі люди іноді коять дивні речі, наприклад, намагаються втекти за кордон, перевдягнувшись у жіноче вбрання або заховавшись у подарункову коробку. У фразеологічній семантиці українців чітко закарбовано те, що навіть найсміливіший може одного разу відчувати несамовитий жах, і це цілком нормально, адже страх – це наш інстинкт: *кінь до бою йде, а корча боїться* – про те, що зненацька можна налякати й хороброго; *небоя вовки з'їли* – про те, що навіть сміливці теж можуть відчувати страх та ін.

В англійській ментальності страх, боягузтво є досить негативною рисою. У фразеологізмах із компонентом-зоонімом найчастіше використовують образ ягняти. Воно є прототипом невпевненості, слабкості, боягузтва, наприклад: *as meek as a lamb* – тихий як ягня; *as innocent as a lamb* – невинний як ягня, беззахисний, бо несміливий; *like lambs to the slaughter* – як безпомічна жертва, несмілива людина; *as gentle as a lamb* – ніжний як ягня (у значенні похлива людина) та ін.

Отже, здійснений порівняльний аналіз фразеологізмів із компонентами-назвами тварин в українській та англійській мовах засвідчив, що фразеологізми із зоонімами вирізняються високим ступенем поширеності та активно використовуються в обох мовах на означення як сильних, так і слабких сторін характеру особистості. Причому в українській ментальності дихотомія *страх-відвага* має свої особливості, виявлені зокрема, і через російську агресію.

У перспективі дослідження – подальше вивчення зоонімів у структурі фразеологічних одиниць української та англійської мови.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Дубравська З. Р. Зооніми як окремі лексичні одиниці та як компоненти сталих виразів. *Молодий вчений*. 2018. №3.1 (55.1). С. 51- 54.
2. Мовчан М. М. Страх як проблема буття людини в соціальному середовищі: монографія. Полтава: ПУЕТ, 2019. 356 с.
3. Сазонова Я. Ю. Феномен страху в текстах жахів: теорія референції та смислотворення: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15; 10.02.01. Харків – Київ, 2018. 428 с.
4. Трайніч В. О. Семантичні особливості фразеологічних одиниць із зоосемічним компонентом (на прикладі англійської та французької мов) URL: <http://eprints.zu.edu.ua/21320/1/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%96%D1%87.pdf> (дата звернення: 05.03.2024).

*Полякова Т. В., Захаряш Н. І.*

## **ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДІОСТИЛЮ ЯРА СЛАВУТИЧА**

Одним з актуальних напрямів лінгвістики, зокрема, когнітивної, є вивчення мовної картини світу окремих письменників як показника ідіостилю митця. У цій царині розглядаються принципи творення світобачення індивідуума, постійні пошуки лексичних та стилістичних засобів художнього вираження власної моделі світу, що становить ідейно-художню енергію творчості. У сучасній лінгвістиці активно репрезентують цей напрям А. Белова, Г. Богуславська, І. Голубовська, С. Жаботинська, Н. Іваненко, Г. Межжеріна, В. Постовалова. Протягом другої половини ХХ століття інтенсивно вдосконалюються методи дослідження мови, посилюється увага до її образності, акцентуючи на творчості окремих письменників. Лінгвокартина тексту розглядається як цілісний художній образ, притаманний саме для конкретного ідіостилю .

На формування ідіостилю Яра Славутича визначальний вплив мали київські «неокласики» (М. Драй-Хмара, М. Зеров, Ю. Клен, М. Рильський, П. Филипович), мовні традиції яких унаслідував відомий письменник діаспори. Використовуючи світогляд та естетичне підґрунтя для створення поетичного слова, що формувалися на зламі двох епох, митець акцентував на таких чинниках, як національна культурна традиція, родинне виховання, освіта, володіння іноземними мовами, обізнаність із світовою літературою, студіювання античності, нахил до наукового мислення, потяг до перекладацької праці – усі ці риси стали провідними та спільними для київських «неокласиків» та подальшої творчості Яра Славутича.

З методологічного погляду, на формування ідіостилю Яра Славутича значною мірою вплинули праці В. Телії, Г. Уфімцевої, Д. Шмельова, що досліджували аксеологічний аспект значення слова. Із загальномовної ідеї аналізу мовної картини (образу) світу показові ознаки тексту (мовленнєвої тканини) переносяться й до світу мови окремого її носія, тобто до особливостей репрезентації його ідіостилю. Показовою є стаття Л. Лисиченко «Мовна картина світу і її рівні» [3, с. 120 – 126], де розглядається питання про загальну, часткову та індивідуальні картини світу.

Розглядаючи вплив школи київських «неокласиків» на мовну картину світу Яра Славутича, простежується тенденція до вираження національної специфіки українського народу, національної ментальності за допомогою лексико-стилістичних одиниць. Без сумніву, на окрему увагу заслуговують дослідження художніх текстів зі стилістичного погляду, розроблені як представниками відділу стилістики і культури мови НАН України, так і науковцями вищих навчальних закладів С. Єрмоленко, О. Пономаревим, Н. Сологуб, Л. Ставицькою, М. Пилинським, В. Чабаненком, які допомагають розкрити лексико-стилістичний потенціал ідіостилю письменника. Вони присвячені, зокрема, стилістиці й поезиці фольклорних

творів та їхній ролі у формуванні художнього стилю української літературної мови, що становить помітне явище у вивченні лінгвопоетики та етнолінгвістики (В. Жайворонок, Г. Кравченко, Н. Слухай, І. Ющук тощо).

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки простежується зростання евристичної цінності лінгвістичних досліджень у плані пізнання закономірностей в уявленнях про еволюцію світу, суспільну свідомість, психіку і мовне вираження цього процесу. Серед пріоритетних напрямків, що характеризують ідіостиль письменника, є «мовна семантика і знання про світ». Зв'язки мови та мислення, мови й пізнання, мови та суспільства, мови й психічних властивостей людини, зокрема, поета, мовнонаціональна ментальність – це ключові ознаки авторського ідіостилу. Розгляд ідіостилу письменника є предметом спеціального дослідження в працях багатьох вітчизняних та зарубіжних учених-філософів, психологів та естетів (Г. Айзенка, В. Гумбольдта, В. Маслової, К. Юнга тощо) і мовознавців (І. Білодіда, І. Голубовської, В. Жайворонка, У. Карпенка, І. Кононенко, Г. Колшанського, О. Мельничука, О. Сербенської тощо).

Яр Славутич (Жученко Григорій Михайлович) належить до послідовників та продовжувачів київської школи «неокласиків». Для нього взірцями у вишуканості форми та змісту, що є ключовим для авторського ідіостилу митця, були М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, творчість яких формувалася на зламі двох епох. Спочатку «неокласики» були визнані Яром Славутичем як представники українського літературознавства, значно пізніше – у поетичній творчості та вираженні мовної картини світу. Із «група п'ятірного нездоланих співців, як назвав неокласиків М. Драй-Хмара в сонеті «Лебеді», М. Рильський, передовсім, був поетом, і, власне, ази ідіостилу якого увібрав і сам Яр Славутич.



У поетичних творах Яр Славутич велично згадує про своїх учителів М. Рильського та М. Зерова. А саме: М. Зеров – «нестримний, пристрасний рапсод», який

*В античні гори торував дороги,  
Різьбив сонети, карбував еклоги  
І мідний дзвін Горацієвих од [4, с. 117].*

Ще про одного зі своїх найулюбленіших «учителів поетичних», М. Рильського, Яр Славутич написав такий сонет. На початку твору автор віддає йому високу шану:

*Він був, як спів! Октавою, сонетом,  
Не покладавшись на модерний дим,  
Сталив серця – старим і молодим –  
Наперекір накинутим тенетам.  
І ми хвалилися снажним поетом,  
Перед сусідами хвалились ним.  
Він був, як пісня!.. [4, с. 116].*

Десята збірка «Шаблі тополь» представляє Максима Рильського аж у трьох сонетах.

На формування ідіостилю Яра Славутича значною мірою вплинула думка про те, що його та «неокласиків» об'єднує естетична платформа, яка реалізувалась в особливій увазі до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури.

Отже, школа київських «неокласиків» стала органічним явищем та підґрунтям для визначення та репрезентації лексико-стилістичної платформи з намаганням відкрити українській літературі шлях до світла, удосконаливши та збагативши її особливою та неповторною мовною картиною світу.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Жайворонок В. В. Слово в етнологічному контексті. *Мовознавство*. 1996. № 1. С.7 – 14.
2. Кравченко М.В. Мова і стиль творів Бориса Грінченка : автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2001. 20 с.
3. Лисиченко Л. Мовна картина світу і її рівні. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Нова серія. Київ, 1996. Т. 6. С. 120–126.
4. Славутич Яр. Поезії в 2 т. Київ: Дніпро, 1994. Т. 1. 671 с.
5. Слухай Н. В., Мосенкіс Ю. Л. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім А+С, 2005. 165 с.
6. Ющук І. П., Шанский Н. М. Мова наша українська : статті, виступи, роздуми. Київ: Просвіта, 2001. 144 с.

## **МОВНІ ІННОВАЦІЇ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ВОЄННИХ ПОДІЙ**

*Гудкова І. В.*

### **МОВНІ ІННОВАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ І БОРотьБИ З АГРЕСИЄЮ**

Суспільство не стоїть на місці, воно розвивається, змінюється, проводиться модернізація виробництва, впроваджуються інформаційні технології і це впливає на мову. Мова – як живий організм постійно розвивається, в ній появляються нові слова і словосполучення. Українська мова з початком війни поповнилась новою лексикою. Кожен неологізм – відображає явища і події, які переживає наша країна. Російсько-українська повномасштабна війна, яка почалась 24 лютого 2022 року, стала найвищою формою патріотизму. «Мовний щит» – це наша зброя, яку ми вперто застосовуємо у повсякденному житті. Використання прийому розпізнання ворога по мові дуже дотепний варіант спротиву. З кодових слів можна зрозуміти, що «мова» людини є для нього іноземною чи рідною. Дуже відоме кодове слово «паляниця»: Росіяни не можуть його правильно вимовляти. Вони кажуть «полянца», «паляника», «паплянина» і таке інше. І це видає їх. Українська мова дає нам змогу уточнити, чи поряд свій, чи чужий. Спосіб перевіряти людину по мові існував і раніше. Під час другої світової війни радянські воїни перевіряли німців по слову «дорога». Німці не вміли це слово вірно вимовляти, вони говорили «тарока»

«Руський воєнний корабль». Ця фраза – символ українського спротиву, мужності і дотепності. Це ж треба було так влучно відповісти російським загарбникам. Це зробив наш воїн Роман Грибов, ще на початку війни. Він відправив «руський воєнний корабль» у відомому напрямку. З того часу про корабель склали чимало пісень, написали безліч віршів, а Укрпошта випустила дві марки. Всіх негідників ми відсилаємо «услід за кораблем». І навіть не потрібно додавати матерні слова – усі все розуміють.

Цю фразу підхопили й світові видання – Reuter, Guardian започаткували моду на англійську її версію.

Серед новотворів російсько-української війни 2022-2024 рр. є група слів, поява яких пов'язано з прізвищами визначних політичних діячів чи відомих публічних фігур. Наприклад:

– «макронити» – робити занепокоєний вигляд щодо ситуації, показово демонструвати хвилювання, але на практиці нічого не робити. Слово походить від прізвища 25 президента Франції Емманюеля Макрона, який на початку повномасштабної війни намагався домовитись з росією, літав на «чай» до російського диктатора;

– «кадирити» – вдавати з себе героя, яким ти не є і не можеш бути ніколи, слово походить від імені Рамзана Кадірова;

– «кімити» – зберігати впевненість навіть у важких ситуаціях, як це робив Віталій Кім, український політик, голова Миколаївської обласної адміністрації

Багато нових слів з'явилося на позначення наших колишніх «братів» – росіян. Наприклад, «орки», «рашисти», «путлерюгенд» і «свинособаки», «русня», «рузкі», «русо-нацисто», «ваньки», «путлерівці», «тікток-війська», «Z-окупанти» тощо.

Окреслюється група новотворів топонімічного походження на позначення незламності українського народу, стійкості та мужності – боротися, знищувати ворога, зокрема: «відірпінити» (походить від назви міста Ірпінь), «перегостомелити» (від назви міста Гостомель); «начорнобаїти» (від назви села Чорнобаївка).

Бойові втрати агресора, як і сам процес, номіновано в українській мові словами: «задвухсотити», «затрьохсотити».

До новотворів належить назва поширеного в Україні автомобіля наших захисників: «бандеромобілі» – бойові автомобілі ЗСУ, що мають

підвищену прохідність, оснащені великокаліберним стрілецьким озброєнням і мінометами.

Винайдено слова, якими позначають мешканців України, котрі погано розбираються в політиці, підтримують агресію. Це «ватник», «сепар». Ці новотвори використовують і до мешканців так званих ЛНР і ДНР, проросійськи налаштованих. Зневажливе ставлення українці показують до столиці росії, говорячи не москва, а «мацква». Перекручуванням цього слова люди демонструють неповагу, ненависть, злість до ворогів. Бо керівництво держави – агресора там розташовано.

Мовним фронтом українців стали неологізми, які зібрали в собі всю ненависть, злість до окупантів, їх політичних союзників, а також до росіян, які підтримують війну, або пасивно ставляться до подій. Проблема неологізмів, ще буде довго вивчатися. Їй будуть присвячувати свої дослідження найкращі філологи країни, та закордонні спеціалісти.

Мовні неологізми показують нам, що громадяни країни живо реагують на події сьогодення, висловлюють зневажливе ставлення до ворога, дотепно змінюють слова, придумують нові словосполучення, перекручують назви. Все це прояви патріотизму, єдності, незламності, віри в перемогу України

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Карпіловська Є.А. Вплив інновацій на стабільність мовної системи: регулятори системної рівноваги. *Мовознавство*. 2008. № 2–3. С. 148–158.
2. Клименко Н. Новотворення чи мавпування? *Урок української*. 2004. № 10. С. 23 –25.
3. Муромцева О. Г. З історії української літературної мови. Вибрані праці. Харків, 2008. 229 с.

## **СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

Через технічний прогрес, розвиток міжнародних економічних та соціальних відносин у світі, поширення нових технологій з небаченою до теперішніх часів швидкістю, наш світ поступово все більше і більше глобалізується. Очевидно, така ситуація не оминула і українську мову, котра активно відчуває на собі вплив вищезгаданих процесів. На появу нової лексики за відносно короткий період (майже два роки на момент написання статті – кінець січня 2024 року), безперечно, колосальний вплив спричинила війна з росією.

Питання впливу глобалізації та мовних технологій на українську мову було розглянуто у роботах таких дослідників, як Т. Семигінівська, Н. Сарновська, М. Антонівська, А. Кургузов, В. Горський, К. Повстянко, В. Дорда, Ю. Зацний, О. Клименко, Т. Кондратюк, В. Радчук, О. Фурса, В. Хомяков.

Завдання статті полягає в тому, щоб виділити та проаналізувати основні види впливу вищезгаданих факторів на українську мову, систематизувати основні знання про цей мовний та культурний процес.

Глобалізація та розвиток мовних технологій і, відповідно, їхній вплив на українську мову є, на нашу думку, закономірними процесами, які варто детально розглядати та документувати зібрані про них знання. Це важливо для розвитку лінгвістики як такої, а також для історії та мовознавства, оскільки дозволить оцінити процес з різних боків, а методики дослідження, як і зібрані дані, можуть бути корисними для дослідження інших сфер мовознавства і не тільки.

Під глобалізацією ми розуміємо такі процеси: 1) процес ліквідації нерівномірного розподілу ресурсів на планеті – сировинних та енергетичних; 2) природні, кліматичні, а також економічні та географічні

особливості, які зумовлюють розподіл праці та спеціалізацію країн у певних сферах виробництва; 3) технічний прогрес мережевих технологій та транспорту; 4) процес зростання відкритості ринків і міжнародних відносин; 5) ріст темпів впровадження технічних нововведень та процес появи винаходів на ринку; 6) процес міжнародної кооперації в сфері охорони екології планети. Ключові чинники глобалізації, відповідно: 1) інтернаціоналізація; 2) етика; 3) підприємництво; 4) ділові комунікації [3, с. 46].

Як відомо, через колоніальну політику протягом XVIII-XX століть Британської Імперії, основною мовою глобалізації стала англійська. Саме завдяки цій мові українська набула не одну сотню неологізмів за останні 30 років, а може навіть і більше.

Серед причин виникнення неологізмів-англіцизмів в українській мові можна виділити такі

1. Відсутність позначень для певних понять та об'єктів в українській мові: *смартфон, лістинг, скролінг, веб, інтернет, маркетинг*;

2. Набуття українськими словами нових для них значень: *планшет, троль*;

3. Заміна більш короткими та інтуїтивно зрозумілими словами і термінами відповідно довших та важких для розуміння багатьма людьми слів та словосполучень: *аеропорт – летовище, екземпляр – примірник* [2].

Особливо на цьому фоні виділяється тема розвитку сленгу серед молоді та різноманітних груп українського населення – соціального та професійного спрямування. Найбільше запозичується сленгу саме з англійської мови, в основному – з її американського варіанту. Серед причин таких запозичень можна виділити широку роль мережі Інтернет, домінуючу роль американського варіанту англійської мови в ній, відсутність прямих аналогів в українській мові слів, які запозичуються. Наприклад, «*крінж*» – психологічно неприємне відчуття, що виникає у ситуаціях, коли якась річ

здається вкрай недоречною, дивною або бентежною – (Твій виступ – це повний крінж) [4]; «*букінг*», «*букати*» – бронювання місць, зазвичай у готелях (Так, я вже забукав номер в готелі, можемо їхати); «*ол-інклюзив*» – характеристика «все включено» для відпочинку зазвичай у зарубіжних готелях (Завтра їду на відпочинок в Таїланд, готель – ол-інклюзив); «*клікати*» – натискати лівою кнопкою миші певний компонент на екрані монітора (Клікни на це посилання, там дещо цікаве).

Окремою темою є неологізми під час російсько-української війни, яка з 2014 року стала частиною глобальної геополітики. Така лексика бере свій початок ще з 2013-2014 років, коли тільки починалися Революція Гідності, анексія Криму та війна на Донбасі («*тітушки*», «*сепари*», «*ватніки*») – очевидно, такі слова мають негативну конотацію та вживаються до певних груп населення та окупаційних військ. Окрема група неологізмів належить до позначення військових та армійських понять, певних осіб («*кіборги*» – захисники Донецького аеропорту, «*аватар*» – військові у стані алкогольного сп'яніння).

- Нова хвиля переосмислення неологізмів, пов'язаних з росією та війною на Донбасі, а також лавиноподібна поява нових була спричинена вторгненням 24 лютого 2022 року. Такі неологізми можна умовно поділити на декілька груп:

- пов'язані з обстрілами росією українських міст та земель або навпаки – «*прильот*», «*бавовна*», «*байрактарити*», «*нептунити*», «*послати за російським кораблем*»;

- пов'язані з негативним відношенням до росії та її мешканців як взагалі, так і тих, хто тим чи іншим чином підтримує вторгнення: «*орки*», «*оркостан*», «*москалі*», «*чмоні*», «*Мордор*», «*рашисти*», «*русня*». Також сюди можна зарахувати і поширене написання назви країни-агресора «росія» з маленької літери або взагалі написання літери «р» у цьому слові меншим шрифтом – на знак презирства та зневаги до ворога;



- пов'язані з діями країни-агресора та соціальними подіями всередині неї: «могілізація», «жест доброї волі» [1].

Отже, на основі теоретичного аналізу зазначеної проблеми було виділено та проаналізовано основні тенденції й напрями розвитку української мови в умовах глобалізації та сучасних проблем, наведено приклади впливу глобалізації на лексичний склад мови, систематизовано основні неологізми за межами та тематикою їх виникнення і проявів.

Межі дослідження не дозволили розв'язати деякі проблеми, пов'язані з розвитком української мови в вищезазначених умовах, тому потребують подальшого детального дослідження та опису.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вітюк І., Кухарьонюк І. Неологізми російсько-української війни. URL: <https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/06/158.pdf> (дата звернення: 03.02.2024).

2. Історизми та неологізми в українській мові. Електронне джерело. URL: <https://buki.com.ua/news/istorizmi-ta-neologizmi-v-ukrayinskii-movi/#3> (дата звернення: 03.02.2024).

3. Семигінівська Т. Г. Вплив глобалізації на мову як аспект культури суспільства. *Вісник СумДУ*. Серія Філологія, № 2007. Том 2. 46 с.

4. Сленги в українській мові: приклади. Електронне джерело. [URL]: <https://profpereklad.ua/slengi-v-ukrainskij-movi-prikladi/> (дата звернення: 03.02.2024).

*Ткаченко Н. В., Сушко О. І.*

### УВИРАЗНЕННЯ КОНЦЕПТУ ВОЛЯ В СЕМАНТИЦІ ФРАЗЕОЛОГІЗОВАНИХ ОДИНИЦЬ НОВІТНЬОГО ПЕРІОДУ

У новітній період у зв'язку з російською агресією в мовлення публічних людей усе частіше вкраплюються словесні формули, у семантиці яких кодується розуміння українцями волі як базового ментального

утворення. І це цілком закономірно, оскільки для колективної свідомості нашого народу властиве сприйняття навколишнього світу через концептуалізацію цього складного поняття.

За допомогою інструментів концептотворення кожна національна мова продукує власну картину світу як вияв загальнонародної культури. Тому поділяємо думки дослідників, які зосереджують увагу на вивченні одиниць мови як процесі набуття та усвідомлення людиною інформації про навколишній світ, закодованої в концептах, що є комплексним розумінням мови та свідомості. Так, наприклад, С. І. Потапенко, досліджуючи орієнтири мовної та концептуальної картин світу, зазначив, що «концепт – це ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини. І, з другого боку, концепт – це те, засобом чого людина... сама входить до культури, а в деяких випадках і впливає на неї» [3, с. 125-126].

Якщо розглядати концепт як процес пізнання, індивідуальну творчість, то слід говорити про те, що жоден загальнокультурний концепт не може бути виражений у процесі мовлення повністю. Це зумовлено тим, що впродовж різних історичних періодів відбуваються важливі події соціального, політичного, економічного, державотворчого характеру, які наповнюють відповідний концепт новими кластерами. Нашу увагу привернуло наповнення концепту *воля* в умовах повномасштабного російського вторгнення в Україну.

Оскільки концепт *воля* привертав і продовжує привертати увагу філологів (зокрема О. Василенко, В. Кононенка, М. Федурко, О. Яцкевич та ін.), маємо на меті долучитися до наукового пошуку в цій царині та зацентувати на переосмисленні досліджуваного метального утворення в українській мовній картині світу.

У сучасних лінгвістичних напрацюваннях кожен національну мову розглядають як особливий спосіб світосприйняття, що містить у собі

інформацію про шляхи розвитку й певні ментальні трансформації окремого народу. У контексті сказаного ментальне утворення *воля* посідає вагоме місце практично в усіх картинах світу, а лексема *воля* в словниковій літературі має таке визначення:

1) Одна з функцій людської психіки, яка полягає насамперед у владі над собою, керуванні своїми діями й свідомому регулюванні своєї поведінки. || Прагнення досягти своєї мети; рішучість. 2) Бажання, хотіння. || Вимога, наказ. 3) Право розпоряджатися на свій розсуд; влада. || Дозвіл, згода, рішення. Віддаватися на волю кому. 4) Відсутність обмежень; привілля. || Особисте життя вдома (на противагу військовій службі, перебуванню в навчальному закладі закритого типу тощо). 5) Свобода, незалежність; прот. неволя, рабство. || Перебування не під арештом, не в клітці, не на ланцюгу і т. ін. 6) іст. Звільнення селян від кріпацтва [1, с. 202].

Прагнення українців до волі як важливого чинника саморозвитку й побудови власної суверенної держави вироблялося через різні вектори суспільно-історичного розвитку, наповнювало й продовжує наповнювати це непросте філософське поняття новими конотаціями з метою донесення до всього цивілізованого світу розуміння, що для нашого народу *воля* є найвищим принципом буття.

План змісту аналізованого нами концепту має своє відображення в семантиці різних мовних одиниць, зокрема, у фразеологізованих мовних формулах. Ми погоджуємося з думкою Ю. Мосенкіса про те, що «фразеологія посідає в мові певною мірою ключову позицію. Вона виступає сполучною ланкою між мовою як системним набором одиниць і мовленням як реалізацією самих цих одиниць та їхніх можливостей зв'язку між собою. Фразеологія, власне, є саме реалізацією потенційних валентностей слів, але не просто в текстах, а в сталих, узвичаєних конструкціях» [2, с. 40].

З огляду на сказане можемо стверджувати, що в українській мові є низка сталих образних одиниць, у семантиці яких закодовано розуміння

українцями внутрішнього наповнення категорії воля. Наведемо приклади; *воля народу – то воля Божя, держава – це організована воля народу; воля і розум – одне і те ж; без волі великий народ умирає; воля народу – найвища мета; чужу волю ламати – щастя не знати; воля дає силу слабим; степ та воля – козацька доля, чоловік без волі, як кінь на припоні тощо.*

У семантиці багатьох фразеологічних одиниць воля асоціюється з радістю, рівністю, незалежністю. Тому аналізований нами концепт можна змальовувати за допомогою таких концептуальних кластерів як самостійність, оскільки вільний народ має право самостійно приймати різні рішення; окремішність, бо тільки вільні люди можуть зберігати свої морально-духовні цінності; рівноправність, адже лише вільний народ може бути рівноправним серед інших народів світу; активна життєва позиція як спонукання до боротьби за власну волю. Розуміння цього має свій вияв, зокрема, у семантиці фразеологічних одиниць, як-от: *найбільшою небезпекою для свободи є пасивність народу; воля – це те, що змушує діяти; бути вільним – означає мати можливість бути самим собою; воля – сили духу основа тощо.*

У період війни з росією українці здивували світ своїм прагненням до волі. Саме воля як велике бажання позбутися російських наративів щодо денацифікації, спонукала наших захисників захищати українську землю від окупантів; розуміння того, що втративши волю, втратимо суверенну державу, спонукало українців згуртуватися й захистити свої національні цінності.

Прикметно, що війна спричинила появу низки фразеологізованих одиниць, у структурі яких концепт воля набуває нових семантичних відтінків.

У мовленні публічних людей актуалізуються словесні формули, у семантиці яких має вияв сучасне усвідомлення українцями волі: *війна показала, що воля, незалежність і свобода – це те, що у нас не відібрати*

(О. Шаповал); *війна залишається тим, чим була завжди – випробуванням волі; є воля армій, а є воля народів. У цьому ключовому елементі Україна набагато сильніша за Росію* (Еліот А. Коен); *у контексті війни між Україною та росією домінантною, безумовно, є сила волі* (О. Присяжнюк) та ін.

Не можемо залишити поза увагою змалювання концепту воля в художньому мовленні сучасних авторів: *названий наш брат північний нашу волю не зборов* (С. Паплінський); *ми вражаємо світ хоробрістю і волею, бо це наш духовний фундамент; можна розбити «Мрію», але вбити волю не вдасться* (Jerry Neil); *воля – серце в грудях народу* (І. Димов); *не беруть у рай рабів, то ж я волю обираю* (Г. Рудик) тощо.

Отже, наведені приклади дають нам змогу констатувати, що під час війни з росією українці почали асоціювати волю з вищим духовним проявом, особливим душевним станом, чинником єднання народу, тим запобіжником, що не дозволить здатися ворогу, а ті фразеологізовані одиниці, які почали функціонувати в мовленні майстрів художнього слова, політиків, волонтерів, блогерів, громадських діячів, є важливим чинником фіксування й збереження інформації про героїчні сторінки боротьби українського народу за волю, що в його ментальності стала найвищим виявом національної ідентифікації.

У перспективі дослідження – подальше виявлення способів змалювання концепту *воля* засобами фразеології.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2001. 1440 с.
2. Мосенкіс Ю. Л. Якименко М. В. Всесвіт у дзеркалі японської мови: Словесні символи культури Японії. Київ: Видавничий дім А+С, 2005. 352 с.
3. Потапенко С. І. Орієнтири мовної та концептуальної картини світу (на матеріалі англійської мови). *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2002. Вип. 5. Т. III. Ч. 2. С. 125-126.

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

---

*Казаков І. М., Смагіна О. В.*

### **ПОНЯТТЯ «ЧИТАЦЬКА КОМПЕТЕНТНІСТЬ» У НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ**

У державних нормативних документах (закон «Про освіту», концепція «Нової української школи», Державний стандарт середньої освіти) визначено ключові компетентності (вільне володіння державною мовою; здатність спілкуватися рідною та іноземними мовами, математична компетентність, компетентності у галузі природничих наук і технологій, інформаційно-цифрова компетентність та ін.). Читацька компетентність серед ключових не зазначена, проте «вміння читати і розуміти прочитане» визначене як одне із наскрізних вмінь, що створюють засади для успішної самореалізації учня – як особистості, громадянина і фахівця [5]. Не знайдемо «читацьку компетентність» і в чинних шкільних програмах із зарубіжної літератури, натомість в них вживаються терміни «читацька діяльність», «читацька рефлексія», «читацький досвід», «читацька траєкторія», «читацькі інтереси» [4].

Анатолій Фасоля, коментуючи відсутність дефініції «читацька компетентність» у нормативних документах, призначених для середньої і старшої школи, зазначає: «Державний стандарт початкової загальної освіти» метою літературного читання визначає саме формування читацької компетентності, підкреслюючи, що вона є «базовою складовою комунікативної і пізнавальної компетентності». Однак у «Державному стандарті базової і повної середньої освіти» йдеться лише про предметну літературну компетентність. Але ж, погодьмося, це не зовсім одне і те ж. Думається, маємо говорити про читацьку міжпредметну (якщо не ключову)

і читацьку предметну (її можна назвати літературною) компетентності. (Так, до речі, потрактовано комунікативну компетентність). У першому випадку читацька компетентність буде складовою інформаційно-комунікаційної, формуватиметься на міжпредметному рівні, у другому – її становлення відбуватиметься засобами літератури. Окрім того, що це логічно, будуть «юридичні» підстави вважати формування читацької компетентності турботою не лише словесника, а й інших учителів. Утвердження в науці такого підходу стане згодом підставою для внесення змін і до освітніх документів. Не кажучи вже про шкільну практику» [8, с. 12].

Розвиваючи цю думку, В. О. Братко наголошує на важливості формування саме читацької компетентності на уроках літератури, пропонуючи таке її визначення: «Предметна компетентність пов'язана зі специфічними для предмета «українська література» вміннями і навичками. Відтак головним завданням літератури як шкільного предмета є формування читацької компетентності – здатності до творчого читання, засвоєння художнього твору на особистісному рівні, вміння вступати в діалог «автор-читач», перейматися думками і почуттями героїв, відзначати і оцінювати переваги мови художніх творів; користуватися основними літературознавчими поняттями. Загалом читацька компетентність формується шляхом читання художніх творів, їхнього аналізу, відтворення елементів тексту, створення власних висловлювань тощо» [1, с. 31].

У схожій площині перебувають і міркування А. Л. Ситченка, котрий переконаний в тому, що основним результатом навчання літератури у школі має бути сформована читацька компетентність. Окрім цього, дослідник пропонує вважати синонімічними поняття «читацька предметна» та «літературна компетентності» [7, с. 208]. А Т. О. Яценко називає читацьку компетентність пріоритетним компонентом загальноосвітньої підготовки школярів [10, с. 1109].

Зважаючи на сказане, цілком закономірно, що попри відсутність «офіційного» статусу ключової або навіть предметної, «читацька компетентність» як наукове поняття користується пильною увагою і має широке розповсюдження. Питанням читацької компетентності присвячено роботи відомих вітчизняних учених О. О. Ісаєвої, О. М. Куцевол, А. Л. Ситченко, О. В. Слоньовської, Г. Л. Токмань, В. І. Шуляра, А. М. Фасолі, Т. О. Яценко та ін.

Огляд відповідної науково-методичної літератури засвідчив термінологічну невизначеність дефініції «читацька компетентність». Так, О. Вашуленко, характеризує це поняття «як сукупність освітніх елементів, яка виявляється у володінні системою літературних знань, умінь і навичок, переживань, емоційно-ціннісних орієнтацій, переконань особистості та здатності їх використовувати з метою пізнання навколишньої дійсності, задоволення власних потреб (пізнавальних, естетичних, самоосвітніх та ін.)» [2, с. 49].

Наталія Грицак, трактуючи читацьку компетентність майбутніх філологів, характеризує її як «складне професійне, інтелектуальне, особистісне утворення, яке розвивається та удосконалюється у процесі навчання у ЗВО та передбачає опанування комплексом знань, умінь і навичок повноцінно сприймати твори світового письменства, реалізовувати творчий підхід до аналізу та інтерпретації художнього твору, зіставляти художні твори з творами рідної літератури, усвідомлювати національну самобутність, осягати єдність світового літературного процесу» [3, с. 223–224].

Можна помітити, що більшість дослідників розглядають читацьку компетентність як складне, різнорівневе явище. Наприклад, С. Сафарян трактує читацьку компетентність «як здатність до мобілізації та застосування комплексу специфічних особистісних, когнітивних та естетико-комунікативних механізмів з метою організації та реалізації



ефективної естетичної взаємодії з художнім твором» [6, с. 300]. Н. Чепелева вважає, що читацька компетентність включає три основні блоки якостей: когнітивний (знання мови, якою написаний текст), комунікативний (реалізація діалогу з текстом), операціональний (техніка читання, читацькі навички, опанування прийомами читання) складники [9, с. 64 – 66]. Подібну позицію займає і В. О. Братко: «Читацька компетенція може бути умовно визначена як здатність до мобілізації та застосування комплексу специфічних особистісних, когнітивних та естетико-комунікативних механізмів з метою організації та реалізації ефективної естетичної взаємодії з художнім твором. Відповідно процес формування читацької компетенції має передбачати взаємопов'язаний розвиток когнітивно-діяльнійної та емоційно-естетичної сфер читача» [1, с. 29].

Анатолій Ситченко називає чотири складові читацької компетентності: технічну, когнітивну, комунікативну і ціннісну: «...можна виокремити власне читацькі компетенції, пов'язані зі свідомим і виразним читанням твору, когнітивні, від яких залежить інтелектуально-емоційна діяльність учнів над текстом, комунікативні, що наповнюють читацьку роботу широкими суб'єктними зв'язками, та ціннісні, пов'язані з осягненням впливу прочитаного на характер читача. Компетенції виступають при цьому характеристиками тих якостей, якими мають оволодіти компетентні суб'єкти діяльності» [7, с. 208]. Суголосні думки можемо знайти у сучасній «Енциклопедії освіти», де Т. О. Яценко пропонує власне визначення поняття «читацька компетентність» («це якість, що виявляється в готовності та здатності особистості самостійно здобувати і застосовувати пов'язані з читанням знання і вміння для здійснення читацької діяльності, читацького й особистісного саморозвитку») і окреслює його структуру: «Поняття «читацька компетентність» поєднує такі характеристики читацької діяльності особистості: *технічну* (сформованість навички читання); *когнітивну* (пізнавальна діяльність

учнів, сприймання та інтерпретація текстів); *комунікативну* (діалогічна взаємодія: автор – текст, автор – читач, читач – текст); *ціннісну* (оцінні судження, ставлення до прочитаного)» [10, с. 1109].

Отже, сучасні дослідники визнають пріоритетність формування читацької компетентності у царині літературної освіти і, попри відмінності у визначенні цього поняття, виокремлюють в ньому низку спільних ознак, зокрема технічні, когнітивні, комунікативні та ціннісні.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Братко В. О. Особливості навчання української літератури в 5-7 класах у культурологічному контексті. *Компетентнісний підхід до вивчення української літератури в основній школі*: посібник. Київ : ВД «Сам», 2017. С. 29–38.

2. Вашуленко О. Читацька компетентність молодшого школяра: теоретичний аспект. *Початкова школа*. 2011. № 1. С. 48–50.

3. Грицак Н. Р. Проблема читання художньої літератури у контексті сучасних реалій. *Слово. Стратегії. Інновації*: колективна монографія / за заг. ред. О. Турко, О. Янкович. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2022. С. 211–237.

4. Зарубіжна література. 10–11 класи. Рівень стандарту: навч. прогр. для закладів заг. серед. освіти. Київ, 2022. 56 с.

5. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: [http:// www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms](http://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms)

6. Сафарян С. І. Формування читацької компетенції школярів в умовах особистісно орієнтованого навчання світовій літературі. *Султанівські читання*. Вип. 3. 2014. С. 299–307.

7. Ситченко А. До поняття і структури формування компетентного читача у шкільному курсі української літератури. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Педагогічні науки. № 3 (66). 2019. С. 207–211.

8. Фасоля А. М. Літературна освіта: компетенції, компетентності,

зуни. *Компетентнісний підхід до вивчення української літератури в основній школі*: посібник. Київ : ВД «Сам», 2017. С. 8–29.

9. Чепелева Н. В. Технології читання. Київ: Главник, 2004. 91 с.

10. Яценко Т. О. Читацька компетентність. *Енциклопедія освіти*. Київ: Юрінком Інтер, 2021. С. 1109–1110.

**Черник А. В.**

## **ТРАДИЦІОНАЛІСТСЬКА ТА МОДЕРНА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Науковий керівник – докт. наук із соц. комун., проф. Біличенко О. Л.*

Початки української філологічної науки зазвичай пов'язують з періодом Київської Держави (М. Наєнко) та української реформації (Л. Білецький). Проте О. Білецький за точку відліку обирає початок ХІХ ст. – як час виникнення фахової дисципліни, що означився «збиранням і вивченням фольклору взагалі і пісенного зокрема, а під самим терміном “українське літературознавство” розуміє вивчення і усної, і писаної словесності» [2, с. 22]. Перехід української спільноти від традиційної до модерної на зламі ХІХ і ХХ століть значно вплинув на українські літературні дослідження.

Модернізаційні процеси в літературних студіях і соціокультурних практиках відображали зростання політичної та соціокультурної активності, зміну естетичної свідомості та інституціалізацію української гуманітарної науки.

У своїй роботі «Відродження малих народів Європи», яка є розширеною версією «Соціальних передумов національного відродження Європи», чеський філософ та історик М. Грох аналізує умови, які сприяли виникненню національних держав «малих», «неісторичних» європейських народів у період зламу між ХІХ і ХХ століттями [4]. Цікаво, що це дослідження вченого виходить у час активних дебатів, пов'язаних з другою

хвилею теорії модернізації у західноєвропейському суспільстві у 60-70-их роках ХХ століття. У той час стало важливим розуміння тісного зв'язку між процесами модернізації та політичними рухами у народів, що переживають вторинні процеси модернізації. У своїх працях М. Грох виділяє три етапи становлення нових національних держав: науковий/академічний, культурний, політичний [4, с. 220].

Роль інтелектуальних практик українського літературознавства у процесах національної модернізації відображується у відповідності етапів його генези з етапами національного державотворення. Перший період, що тривав від початку ХІХ століття до 50-60-их років ХІХ століття, був переважно романтичним і відзначався збиранням, описом і вивченням фольклору. Також в цей час розпочалася історія української літературної критики, представниками якої були М. Костомаров і П. Куліш. Другий період (60-70-ті роки ХІХ століття) ознаменовував перехід до групової організованої роботи та застосування вивчення фольклору і старої літератури відомих на той час літературних методів, яким надавав перевагу М. Драгоманов. У третій період (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) відбувається перехід літературознавців від вивчення фольклору до писаної літератури, тобто до планомірного вивчення давньої української літератури та постановки питання про автономність українського наукового літературознавства [2, с. 20-60].

У літературних студіях України простежується перехід від класичної до історичної літературознавчої парадигми, який відображає різницю у способі розуміння літератури. Цей злам уявляється як важливий момент у розвитку літературознавства. Так, наприклад, Л. Білецький визначає чотири основні школи в українському літературознавстві кінця ХІХ – початку ХХ століть, кожна з яких відображає різні підходи до вивчення текстів та їхнього контексту. Термін “школа” вчений вживає не лише зі значенням напрям, а й кола людей, які поділяють спільний світогляд, наукові знання та

культурний досвід – «громада, об'єднана певною концепцією дослідження літератури» [1, с. 45]. У поглядах Л. Білецького історична школа асоціюється з культурно-історичним підходом, який має коріння і досягає свого піку в традиціоналістському дискурсі українського літературознавства. Протилежно, філологічну і психологічну школи він розглядає як нові підходи. Л. Білецький включає неокласичну школу, яка зосереджується на аналізі текстів з формального погляду, тож вона співвідноситься з філологічним методом. Також учений вказує на виняткову роль класичної традиції в історії українського літературознавства [1, с. 17]. Її головний внесок полягає в естетичному підході до аналізу літературних творів, що сприяє розгляду літератури як самостійної структури у широкому культурному контексті. Вона створила наукову традицію українського літературознавства, базу для його подальшого розвитку протягом XIX і XX століть.

Леонід Білецький вбачає відродження неокласичної традиції у модерному дискурсі літературознавства, який ставить на перший план естетичний аналіз та зосереджується на тексті, а не авторі. Цей підхід включає морфологічний аналіз і враховує європейський культурний контекст. Також він пропонує раціональний підхід до аналізу літературних явищ, визначаючи «високу літературу» та звертаючись до ширшого, загальноєвропейського контексту еволюції художніх стилів, щоб доповнити історичний канон.

Дмитро Чижевський зазначає про існування двох основних культурних традицій у вивченні української літератури. Ведучи мову про українське літературознавство XIX – початку XX ст., вчений виділяє два основні періоди його розвитку: романтичний і постромантичний [3, с. 7 – 22]. Він розділяє їх за типом художньої свідомості та інтелектуальних практик, характерних для кожного періоду. У романтичному періоді дослідники застосовували філологічний підхід, близький до методів

дослідників середньовічної літератури. У постромантичному періоді розглядалися такі напрями, як соціально-політичний та духовно-історичний. У 1920-их роках виникає нове українське літературознавство за способом мислення та інтелектуальним підґрунтям.

Поява нового покоління фахівців з філології та зміна типу дослідника стали ключовими факторами у формуванні українського модерного літературознавства. Ці зміни супроводжувалися розвитком освіти, доступом до архівів та створенням інституцій, що сприяли інтелектуальній праці. Представники нового покоління мали класичну освіту та були активно включені в культурне життя, зокрема, почали досліджувати літературу. Поставлені перед ними завдання вимагали від них підтримки високої естетичної культури та універсальних культурних цінностей. Це протистояння традиціоналістському та «народницькому» дискурсам літературознавства мало значення для майбутнього розвитку української держави та національної культури. Під впливом неокласичного дискурсу українські інтелектуали звернули увагу на масштабність мислення, альтернативний культурний розвиток та роль національної культури у світовому контексті, що вплинуло на розвиток національної філологічної науки.

Дмитро Чижевський відзначає наявність двох ключових культурних традицій у вивченні української літератури: романтичну та постромантичну. Він розділяє їх за типом художньої свідомості та інтелектуальних практик, характерних для кожного періоду. У романтичному періоді дослідники застосовували філологічний підхід, близький до методів дослідників середньовічної літератури. У постромантичному періоді розглядалися такі напрями, як соціально-політичний та духовно-історичний. У 1920-их роках виникає нове українське літературознавство за способом мислення та інтелектуальним підґрунтям.

Українське літературознавство коріниться у різних історичних періодах, проте початок ХІХ століття визначає О. Білецький як важливу точку становлення дисципліни. Модернізація спричинила розвиток різних методологічних підходів, а їх різноманіття вказує на постійну еволюцію українського літературознавства. Роль цієї галузі полягає у формуванні культурної ідентичності та національної свідомості.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Білецький Л. Основи літературно-наукової критики / упор., авт. перед. та прим. М. Ільницький. (Передрук: Прага, 1925). К.: Либідь, 1998. 408 с.

2. Білецький О. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства. *Від давнини до сучасності*: вибрані праці у двох томах. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1960. Т. 1. С. 20-60.

3. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480 с.

4. Hroch M. Social Preconditions of National Revival in Europe. New York: Columbia UP, 2000. 220 p.

*Ведмеденко М. М., Разживін В. М.*

### **СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ ЖАНРУ РЕТРОРОМАНУ ЯК МОДИФІКАЦІЇ ДЕТЕКТИВУ**

Сучасний постмодерний дискурс суттєво нівелює значення жанру, зводячи його до єдиної жанрової модифікації, що визначається багатозначним номеном «текст». Разом з тим масова література, яка все частіше набуває статусу жанрової, навпаки вибудовує різноманітні варіанти вже знаних дефініцій, визначаючи та розширюючи специфіку кожної з них. Складається враження, що жанр як літературна категорія продовжує

панувати у сприйнятті читача белетристики, але фактично зникає у споживача елітарної літератури. Зокрема звичний для читача від кінця дев'ятнадцятого – початку двадцятого століття детективний роман, отримав у творчості сучасних авторів значну кількість різновидів, що суттєво різняться між собою, але все ж ґрунтуються на жанровій матриці класичного детективу. Останнім часом набувають все більшої популярності так звані «гібридні» жанри, які поєднують власне детективні твори з текстами іншої спрямованості. Мова йде про містичний детектив, артдетектив, ретродетектив тощо.

Останній ще не набув чіткого жанрового визначення у працях літературознавців, оскільки знаходиться в процесі становлення. Однак на сьогодні маємо вже чимало українських дослідників жанру (І. Бойцун, Я. Бригадир, Н. Валуєва, В. Гусєв, Л. Кицак, Г. Ключко, О. Рижченко, С. Філоненко, О. Харлан), що свідчить про наявність зацікавленості до його вивчення та інтерпретації у науковому середовищі. Серед вітчизняних літературознавців суперечки викликає, наприклад, спорідненість чи виокремленість ретродетективу із історичним детективом. Є полярні думки науковців як про ототожнення цих жанрів, так і про їх значні відмінності в обробці історичного матеріалу. Часто говорять про його близькість і до шпигунського, іронічного чи містичного детективу або й до більш класичних романних форм сімейного чи історичного. Так дослідник Гліб Ключко веде мову про «квазідетективи», таким чином надаючи детективному ретророману метажанрової сутності. Зазначимо, що цей жанровий різновид досить активний, широко використовується у творах сучасних зарубіжних та вітчизняних письменників, є інтернаціональним за своєю жанровою концепцією, хоча й має іноді конкретні національні риси. Видається, що виникнення цього жанрового різновиду пов'язане саме з розвитком постмодерного дискурсу та його безпосереднім впливом на жанри масової літератури. На думку вітчизняних науковців, ретро-детектив



відрізняється від історичного детективного роману перш за все своїм ставленням до історії загалом: історичний детектив досліджує та моделює якусь відому подію минулого, зосереджуючись на можливості її реконструкції чи домислення; ретродетектив використовує історичне минуле лише як фон чи вірніше тло для подієвої основи.

Автори творів цього жанру зосереджують все ж увагу читача саме на елементах детективного сюжету (злочин-розслідування-слідець), що дозволяє вести мову про залежність їх від формули класичного детективного роману та домінування в них саме жанрових ознак детективу. Історичне тло – це своєрідний постмодерний симулякр, де головне не точний опис, а занурення в особливий, достатньо відомий географічний простір минулого, сповнений нерозгаданими таємницями, цікавими легендами, специфічним колоритом. Письменники використовують набір маркерів, які саме завдяки загальній впізнаваності, дозволяють читачеві ототожнювати описану місцевість, вулицю, будівлю із сьогоденною географічною мапою, відповідним чином пов'язуючи досвід читача із сьогодення з історичним дискурсом минулого. Це дає змогу лише актуалізувати інтерес до минувшини, зосередити пошук відповідей на актуальні питання у досвіді предків та надати опису достовірності, але не перетворити його на самоціль, повністю підмінивши історією детективно-розслідувальне начало.

Ретродетектив на відміну від історичного детективу навіть не претендує на науковість, бо моделює епоху не на ґрунті історичних джерел, а на вже раніше написаних художніх текстах. Така відмінність більш характерна для вітчизняного наукового дискурсу, бо, на думку Ольги Харлан та Ярослави Бригадир, зарубіжне літературознавство не відрізняє ці піджанри, об'єднуючи їх у загальновизнаний літературознавчий термін більш широкого спектру «historical mystery» [1, с. 3].

Популярність цього жанру серед вітчизняних авторів важко перебільшити. За твердженням Я. Бригадир, «ретродетектив – чи не найпоширеніший внутрішньожанровий різновид детективу, що активно розробляється сьогодні провідними українськими детективістами» [1, с. 73].

Отже, усе сказане вище дає можливість говорити про ретродетектив як про синтетичне жанрове утворення, що перебуває у стані розвитку й має широку поширеність в авторській практиці та популярне серед значної кількості читачів.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бригадир Я. Український детектив початку ХХІ століття: генеза і жанрові особливості : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01. Київ, 2017. 223 с.

2. Землянська А., Землянський А. Жанрова еkleктика ретродетективів Богдана Коломійчука. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. №3 (47). 2018. С. 275-286.

3. Харлан О. Д. Розвиток жанру ретродетективу в сучасній європейській літературі. *Актуальні проблеми іноземної філології* : міжвуз. зб. наук. статей ; [відп. ред. В. А. Зарва]. Донецьк : Юго-Восток, 2009. Вип. 4: Лінгвістика та літературознавство. С. 79–87.

*Кривяник В. М., Разживін В. М.*

## **УКРАЇНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН:**

### **ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ**

Мозаїчний світ постмодерного культурного дискурсу, відсутність цілісної панорамної картини у художній творчості зумовлюють позбавлення сучасного літературного тексту від будь-яких правил, канонів, формул, у тому числі й жанрових. Це перш за все стосується творів, що тяжіють до елітарної культури, у яких поняття жанру – розмите, нечітке. Масова

література навпаки демонструє певну гнучкість у питаннях визначення жанрових дефініцій, що призводить до появи значної кількості нових різновидів, які часто іменуються жанровими модифікаціями. Їх класифікація та вивчення завжди є полемічними і залишаються однією з не надто розроблених проблем у сучасному літературознавстві.

Детектив як жанр має свою власну історію розвитку та популярності, насичену достатньо серйозними дослідженнями як зарубіжних так і вітчизняних авторів. Детективний роман чи не найпоширеніший на сьогодні жанр белетристики, який домінує в багатьох національних літературах. У силу свого стрімкого розвитку він отримав значну кількість жанрових різновидів, які хоча й суттєво різняться та все ж зберігають помітну єдність із основною матрицею жанру.

На думку Т. Гуляк, «трансформація чоловічого детективного роману в жіночий припадає на класичний період, тобто кінець XIX – початок XX століття, який збігається з активізацією феміністичних рухів» [1, с. 40]. Зрозуміло, що його осмислення відбулося значно пізніше у другій половині XX століття. Саме в цей час до активації наукового пошуку долучилися визначні феміністки Л. Ірігаре, Ю. Крістева, Е. Сіксу, які й увели в загальний обіг поняття «жіноче письмо» та «жіноча література». У своїй монографії С. Філоненко перелічує найвідоміші праці зарубіжних дослідників жіночого детективу, зокрема М. Сланг «Злочин у неї в голові: п'ятнадцять оповідань про жінок-детективів від вікторіанської епохи до сорокових», К. Кляйн «Жінка-детектив. Гендер і жанр», С. Мант «Убивство за допомогою книги? Фемінізм і детективний роман», К. Нікерсон «Павутиння беззаконня: рання детективна проза американських письменниць», Дж. Кестнера «Сестри Шерлока: британський жіночий детектив, 1864-1913», К. Кунгл «Створюючи образ жінки-детектива: героїні-нишпорки у книгах британських жінок-письменниць, 1890-1940» [3, с. 145]. Вони присвячені вивченню питань історії жіночого детективу, його

походження та розвитку, специфіці творчого доробку авторок-жінок та образу жінки-нишпорки.

Традиційно основне коло суперечок щодо жанру детективного роману в незалежності від аналізованих різновидів полягає у визначенні його головних ознак. Основна проблема не у відсутності конкретного трактування чи класифікації, які б допомогли визначити суть жанру та виокремити його жанрові модифікації, а у наявності величезної їх кількості (ледь не кожний дослідник і автор будували власні системи) та постійній потребі узгоджувати власне трактування з думкою інших.

Жіночий детектив як особливий піджанр белетристики зародився майже одночасно в кількох країнах, зокрема Англії, США та Франції. Хоча об'єктивніше буде все ж вважати, що першість належить американці Е. Грін, яка стала писати детективні романи і започаткувала поняття «детективної літератури».

Стосовно жіночого детективного роману, то конкретні розбіжності літературознавців, які його досліджують, перш за все помітні у трактуванні питання про його походження. У сучасних дослідників сформувалися два основні погляди на генезу жіночого детективу. Так, прихильники першого з них вважають його специфічним жанровим утворенням, яке виокремилося із загального поняття детективу, оскільки авторів-жінок певний час після його виникнення не було. Апологети другого – вбачають його коріння в готичному романі, серед перших авторів якого були й жінки. Формально сутність відмінностей позицій зводиться до таких питань:

– чи були жінки засновниками детективного жанру від початку його зародження чи приєдналися до нього пізніше;

– чи мав цей жанровий різновид особливий шлях розвитку, який суттєво відрізнявся від загального?

Ще одна лінія розмежування проходить власне по сутнісному визначенні новоутвореної жанрової модифікації. Якщо твердження, що роль

автора твору однозначно повинна належати жінці, підтримується практично всіма учасниками літературного процесу (письменник, читач, дослідник), то щодо жінки-слідчого (професіонала чи любителя) як головної героїні жанру певні сумніви є.

Отже, український жіночий детективний роман пройшов достатньо складний шлях розвитку і трансформувався з поодинокого художнього феномену до стійкого піджанру масової літератури. Сьогодні на вітчизняних тернах він має своїх авторів, видавців, читачів і дослідників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гуляк Т. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороти Сейерс та Ірен Роздобудько : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 05. Івано-Франківськ, 2019. 193 с. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Huliak\\_Tetiana/Modyfikatsii\\_zhinochoho\\_detekty\\_vnoho\\_romanu\\_u\\_tvorchosti\\_Doroti\\_Seiers\\_ta\\_Iren\\_Rozdobudko/](https://chtyvo.org.ua/authors/Huliak_Tetiana/Modyfikatsii_zhinochoho_detekty_vnoho_romanu_u_tvorchosti_Doroti_Seiers_ta_Iren_Rozdobudko/) (дата звернення: 16.03.2024).

2. Таранова А. Детектив очима жінки. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. статей. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. Вип. XIV : Лінгвістика і літературознавство. С. 231–239.

3. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с

4. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу». *Слово і час*. 2005. № 3. С. 65–71.

*Дроботя К. О.*

## КАЗКОВА ПРИРОДА ФЕНТЕЗІ З ПОГЛЯДУ СПЕЦИФІКИ ЖАНРУ

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Жижченко Л. Б.*

Специфічною жанровою конструкцією фентезі є твердження про казковість як жанрову домінанту. «**Фентезі** (англ. *fantasy*) – жанровий

різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж.-Р.-Р. Толкієн), змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія» [1, с. 693].

У широкому розумінні фентезі – це будь-який твір про незрозумілі й таємничі засади буття. У вузькому тлумаченні фентезі – це казкова фантасмагорія вигаданих світів з містико-середньовічної атрибутикою. Однак серед різноманітних трактувань фентезі існують і такі підходи, що висвітлюють фентезійні твори як різновид класичних жанрів або як результат їх гібридизації. Зокрема, фентезі розглядається як вид літературної казки, яка використовує мотиви чаклунства, магії, лицарського епосу у поєднанні з прийомами реалістичного оповідання; як казка, що базується на певній зміні чи порушенні стабільної реальності; як злиття кількох літературних жанрів з метою показати неіснуюче як реальне або розглянути диво та певну надприродну подію або явище як звичні; як твір на основі чарівної казки та героїчної епопеї; як героїко-міфологічна епопея з урахуванням північної міфології; як казкова фантасмагорія вигаданих світів; як різновид чарівно-фантастичної казки тощо.

Український дослідник О. Манахов вважає доречним висвітлення жанрової специфіки фентезі польським письменником-фантастом А. Сапковським, який зазначає, що «міфологія – це основне джерело, з якого походить фентезі» [2, с. 115]. Проте варто пам'ятати, що на становлення і розвиток жанру вплинули і фольклорні легенди, і лицарський роман, і наукова фантастика тощо. Та найчастіше фентезі порівнюють із казкою або ж протиставляють ці жанри. Серед об'єднувальних ознак фентезі та казки називають велику кількість героїв, серійність пригод, випробування, пошук чогось заповітного, втрати та надбання героїв, набуття ними самих себе. Але, якщо в казці характер конфлікту полягає у зіткненні добра і зла, то у

фентезі відбувається протиставлення темряви і світла. Злі чарівники часто не належать до світу людей, а герой найчастіше є представником людства. Чарівна казка відчутно впливає на фентезі (відбувається створення вторинного світу за допомогою фантазії), але вторинний світ обов'язково має уречевлену конкретність. Фентезі в процесі взаємодії з читачем виконує низку функцій, притаманних казці, унаслідок чого відбувається: а) досягнення душевної рівноваги, внутрішнього спокою та гармонії; б) ескапізм; в) розвиток образного та абстрактного мислення; г) сприйняття культурного досвіду різних народів; д) виникнення відчуття ясності зовнішнього світу.

Автор фентезі відрізняється від автора казки тим, що прагне зробити розповідь правдоподібною. Аргументами підтвердження реальності змістового поля твору в жанрі фентезі слугують: 1) назви різних племен зображеного фентезійного світу та мови його мешканців; 2) точні дати та послідовність висвітлюваних подій; 3) докладне генеалогічне дерево родів, представлених численними дійовими особами твору; 4) система літочислення та календарі для різних народів; 5) докладні описи деяких речей та подій; 6) посилання на архетипи чи залучення ключових архетипічних образів до розкриття художньої концепції твору.

Однак, на відміну від наукової фантастики чи побутової казки, жанр фентезі не намагається пояснити сучасне буття соціуму та людства загалом. Навпаки, він розгортає власний, вигаданий, ідеальний світ, точні «координати розташування» якого ніколи не конкретизуються: це може бути і паралельний всесвіт, і альтернативна галактика, і будь-що інше. Закони цього вигаданого світу можуть як нагадувати земні закони, так і докорінно відрізнитися від них. Саме той факт, що фентезі пропонує власну модель світоустрою і робить цей жанр таким затребуваним. До того ж у фентезі серед героїв переважають міфічні вигадані істоти, такі як дракони, єдинороги, грифони, ельфи, горгульї тощо. Особливо часто у фентезійних

творах зустрічаються маги або чарівники. Здебільшого вони відіграють провідну роль у розвитку сюжету. У казці теж є чарівники, але не такі, як у фентезі. Найчастіше це люди з унікальними магічними здібностями або просто наділені далекоглядністю і мудрістю (старий-лісовичок, мудрий старець тощо).

Наочно відмінність фентезі від казки можна продемонструвати на прикладі відомого твору «Дивовижний чарівник Країни Оз» Л.-Ф. Баума. Тут дівчинка зі звичайного світу потрапляє в іншу реальність. Вона знайомиться з мешканцями вигаданого чарівного міста, і разом вони шукають чарівника, який зможе виконати їхні бажання. Факт присутності в цьому творі чарівного світу, а також мотив мандрівки роблять його книгою жанру фентезі, хоча спочатку автором була задумана чарівна казка. Треба зазначити, що не всі казки зображують вигаданий світ. Взяти хоча б богатирські казки, у яких основне місце дії – це справжня історична місцевість (Київська Русь).

Таким чином, розглянувши ступінь та характер казковості фентезі, ми доходимо таких висновків: 1) жанр фентезі розвивається у парадигмі казковості; 2) термін «казка» може відіграти допоміжну роль у трактуванні будь-якого фентезійного твору, але визначення «фентезі» властиве не будь-якій казці; 3) фентезі – це продукт людських фантазій; той світ, у якому людина таємно хоче жити і де можливе здійснення всіх її бажань; еталонний вимір людського існування; 4) риси подібності між жанрами фентезі та казки є, але відмінностей більше і вони значні. Так, надприродне, магічне, неоднорідність зображеного світу, інтерес до героїв та їх пошуків, тобто все те, що може бути узагальнено під назвою «казковість» – це лише мала частина того, що жанр фентезі увібрав у себе. Отже, твердження про казковість як визначальну рису фентезі загалом є необґрунтованим. Існування в єдиному сучасному літературному просторі зблизило фентезі та



казку, дозволило нескінченно розширити та урізноманітнити обидва жанри, але ставити знак рівності між ними не можна.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2007. 752 с.
2. Манахов О. І. Літературна традиція і жанр фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2014. Т. 2, № 8. С. 115-117.

*Квятковська В. В.*

### **«ЖІНОЧЕ ПИСЬМО» О. ЗАБУЖКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лисенко Н. В.*

Кожна країна та її література мають свої особливості та складаються з органічних якостей, що характеризують літературу. У кінці ХХ та на початку ХХІ століття у світі відбулися фундаментальні зміни, які торкнулися всіх сфер життя, зокрема й української літератури, і в результаті маємо відомих сучасних письменників.

Жіноча проза цього періоду відіграла вирішальну роль у формуванні української літератури та національної ідентичності. Українська жіноча проза є багатогранною та різноманітною, охоплюючи широкий спектр тем та проблем. Проза для жінок сучасності бере приклади зі світової літератури. «Жіноча проза» – це термін, який використовується в літературознавстві для визначення певного масиву художніх текстів, авторами яких є жінки. Однак, це поняття є неоднозначним і спричиняє дискусії серед дослідників. Останнім часом письменниці досягли значних успіхів у висвітленні жіночого досвіду та протистоянні сучасним проблемам. Еволюція сучасної жіночої прози характеризується зміною поглядів на роль жінки в суспільстві. Застарілі стереотипи жіночої вразливості та залежності зазнають трансформації в більш автентичні та

стійкі зображення жінок. Проблеми гендерної нерівності, насильства над жінками, активно висвітлюються письменницями. Жінки-письменниці створюють реалістичні та складні образи жінок, які відображають різноманітність жіночих досвідів та переживань [3, с. 1]. Вони активно висловлюють свої думки, емоції та досвід через літературні твори, що знаходять відгук у читачів. Також створюють різноманітні жанри – від романів та оповідань до поезії та драми. Жіноча література відображає різні аспекти життя жінок, їхні боротьбу, мрії, проблеми та радощі [6, с. 348].

Українська література ХХІ століття розквітла, принесла з собою нові таланти і визначні імена. Однією з таких видатних постатей є Оксана Стефанівна Забужко, яка відома не тільки своїми поетичними творами, але й як прозаїк і літературний критик. Оксана Забужко є видатною особистістю в українській літературі через своє непохитне прагнення до істини та акцентування жіночності. Відвертість – ось що виділяє Оксану Забужко [4, с. 69]. Творчість О. Забужко є особливо цікавою в контексті українського постмодернізму, оскільки вона відіграє важливу роль у формуванні літературного образу цієї епохи. Письменниця володіє неймовірно різнобічним творчим потенціалом. Оксана Забужко створює оригінальну поезію з вражаючою лірикою, яка в мистецькій манері досліджує проблеми сучасності [2, с. 55].

Своїми різноаспектними та глибокими творами Оксана Забужко є яскравим представником сучасної жіночої літератури. Вона відома тим, що створює оригінальні витвори, які передають емоції та почуття за допомогою слова. Твори письменниці зосереджені на активному дослідженні та поясненні українських цінностей, а також історії, розвитку та проблем, з якими стикається Україна. Основна тема її творчості – культура українського суспільства, яке переживає перехідний період. Письменниця також звертає увагу на глобальну культурну кризу сучасності. Майстерною технікою О. Забужко поєднує особисте з універсальним у своїх віршах,

створює образи, які можуть спонукати до роздумів усіх читачів. У своїх поезіях письменниця висвітлила тему любові жінки, яка є центральною в її творчості. Вона зображує кохання як хворобу, якої важко позбутися, і бурхливий потік, що не можна вилікувати, і він тече безладно, не вагаючись. Однією з центральних тем літературної творчості О. Забужко є кохання як складний і багатогранний феномен, який впливає на життя і почуття людини. Мисткиня використовує поетичну мову та образи, щоб передати почуття, емоції та думки, пов'язані з цією темою. Вона розкриває складність та непередбачуваність кохання, його радість та болісність. Роздуми про кохання та можливість його появи в нашому житті присутні у віршах поетеси. У творах О. Забужко часто зустрічаються біблійні мотиви, які використовуються для поглиблення сюжету та розкриття глибинних тем, таких як національна та особиста ідентичність, гріх, провина та пошук сенсу життя. Вона вміло використовує образи, символи та цитати з Біблії, щоб передати свої думки та ідеї, створюючи враження та розмірковуючи над важливими питаннями [5, с. 237].

Поезія Оксани Забужко водночас глибока й зворушлива. З великою майстерністю авторка передає словом свої настрої та світогляд. Її творчість ґрунтується на українському світогляді, який закорінений у історичних та світових подіях. Виразна та яскрава манера письма авторки сприяє розумінню постмодернізму, його визначальних рис, сприяє їх формуванню. Тексти Оксани Забужко відзначаються іронією, яка пронизує їх із гіркотою, нагадуючи про самоотруєння. Вона також силою уяви створює свою, особливу дійсність, про яку повідомляє читачам. Через поезію, прозу, публіцистику Оксана Забужко прагне донести автентичний зміст своїх творів. Творчість письменниці розкриває сутність постмодернізму та його особливості, а також вплив цього явища на сьогоденного книголюба. Феномен О. Забужко полягає не тільки в її літературних досягненнях, але й у впливі на українську літературу та суспільство в цілому. Вона стала

символом сучасної української літератури, яка здатна висловити складність української ідентичності та проблеми сучасного суспільства. Її твори відкривають нові горизонти для української літератури та надихають молоде покоління письменників [1, с. 23].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. «Світ, як він є, – не для нас, але сам собою...». *Після постмодернізму?* Київ. 2012. С. 8-33. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10934> (дата звернення: 25. 02.2024).
2. Брега Л. О. Гендерний аспект української постмодерної літератури в сучасних наукових літературознавчих студіях. *Література в контексті культури*. 2011. Вип. 21(2). С. 54-61.
3. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*. № 1 (19). Київ. 2017. С. 1-5.
4. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя. 2007. 136 с.
5. Калита О. Прецедентні імена як маркери інтертекстуальності в поезії О. Забужко. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 1 (45). 2021. С. 237-243.
6. Шмельова Р.І., Квітка А.С. Жіноча проза як літературознавча проблема: художньо-прагматичний аспект. *Молодий вчений*. 2019. № 9 (2). С. 347-350.

*Маматова А. І., Ляшов Н. М.*

## КОНЦЕПТ ЗЛОЧИНУ В ЛІТЕРАТУРІ

Література і кримінал уживаються у щасливому симбіозі. У літературі як давньої, так і сучасної, великий пласт творів пов'язані із темою злочинності. Захоплюючий сюжет художнього роману часто залежить від

персонажа-злочинця, його вини, кари над ним, об'єктивного або необ'єктивного суду, покарання, подальшої долі героя. Злочин і кара є одвічною проблемою, яку і правники, і письменники, по мірі розвитку людської культури, намагаються завжди вирішити справедливо, хоча управа це має об'єктивний характер, а у авторів літературних творів – суб'єктивний. Від цього поняття злочину надзвичайно широке і у більшості літературних творів воно має свою привабливу силу. Тому кожна життєва злочинна проблема, що абсорбує людський розум, визначається та пояснюється в той чи інший спосіб.

Дослідженню злочину присвячена значна кількість наукових праць. Незважаючи на те, що поняття злочину нерозривно пов'язується із правовим законодавством, сутність цього феномену та явища науковці шукають за його межами. Концепт «злочин» є предметом комплексного вивчення, піддається опису фахівцями різних напрямків та галузей знань: філософії, соціології, психології, кримінології, літератури тощо. Серед сучасних науковців зазначену проблему та окремі її аспекти висвітлюють Р. Веприцький, Б. Галушко, В. Ємельянов, О. Кваша, О. Колич, Н. Мельничук, Ю. Сесюк, Б. Шандра та ін.

Розглядаючи концептуальність злочину в літературних творах можна виділити декілька спільних напрямків: а) злочин у правовій літературі; б) письменник безпосередньо у власному житті скоїв злочин і його було справедливо покарано; в) автор скоїв злочин і на цій основі ним було написано захоплюючі твори; г) автор працював у поліції або у слідчих органах і накопив базу різноманітних життєвих випадків, які стали поштовхом до написання видатних творів; д) злочин як сюжетна лінія у літературних творах.

Аналізуючи правову літературу зазначимо, що Кримінальний кодекс України має своїм завданням правове забезпечення прав і свобод людини і громадянина, власності, громадського порядку та громадської безпеки,

довкілля, конституційного устрою України від злочинних посягань, забезпечення миру і безпеки людства, а також запобігання злочинам. Це потребує комплексних наукових досліджень загальнотеоретичних та спеціальних питань, пов'язаних з визначенням злочину як соціального та як правового явища, встановлення його основних характеристик. Хоча зазначеним питанням присвячено багато наукових та навчальних видань, однак у сучасній навчальній, науковій та правовій літературі замало враховуються ті наукові праці, в яких категорія «злочин» розглядається як конкретний акт дії вольової свідомої поведінки особи, що містить певні об'єктивні та суб'єктивні властивості, та складу злочину як правової характеристики цього вольового акту. Також співвідношення кримінального права як галузі законодавства та як галузі права, а, відповідно, і співвідношення джерел кримінального законодавства та кримінального права.

Неодноразово науковці зазначають, що персонажі творів, темою яких є певний злочин, діють детерміновано, тобто виявляють стійке внутрішнє переконання, яке формує, детермінує, визначає її ставлення до дійсності, а також до норм поведінки й діяльності. Для ілюстрації цього твердження можна навести декілька прикладів із світової літератури, починаючи від біблейської, давньо-грецької і давньо-римської, аж до сучасної, найновітнішої. Один із найперших прикладів, що є дуже яскравим і переконливим, це вчинок Адама і Єви. Надалі багато письменників намагалися коли не виправдати, то принаймні в іншому світлі представити такі історичні постаті, як Іуду і Брута, яких історія і право остаточно засудили. Для деяких письменників Іуда – це нещаслива людина, якою керувала сила наживи. Знову ж Брут для одних зрадник, для інших революціонер, який визволяє Рим від терору Цезаря. У Дантовій «Божественній комедії» Іуда і Брут, як найбільші злочинці, перебувають на самому дні пекла.

Тож, залежно від того, як до цього питання поставився автор має різну розв'язку, різний підхід. Зокрема Ростислав Єндик підходить до питання злочину зі становища антрополога, заявляючи, що расова гігієна відкидає вину, бо людина не має свідомості вчинку. Людина з'являється на світ з окресленими нахилами, які і допускають її вчинки.

Зважаючи на те, що письменник сам собі створює персонажі (як вигаданих, так і реальних), то питання злочину інколи розв'язуються ним у манері психоаналізу персонажів. Відповідно до психологічної теорії, для існування злочину необхідні як свідомість і воля персонажу (психологічний компонент), так і усвідомлення протиправності. Мотив є психологічною категорією і психологічним компонентом, без якого не може існувати суб'єктивний елемент злочину і він є однією з основ для етико-правового оцінювання особи злочинця.

Необхідно зацентувати увагу на тому, що мотив є інтегральним психологічним фактором, який створює і визначає злочинну дію, що охоплює організацію і її вчинення. Структуру мотиваційного процесу злочину утворюють такі фази: 1) актуалізація психологічних компонентів (необхідність, безвихідь, прагнення, інтереси тощо), що склалися під впливом внутрішніх та зовнішніх факторів; 2) свідоме пізнання чи усвідомлення актуалізованих психологічних компонентів, які являють собою мету злочину; 3) формування уявлення про ціль і способи реалізації свідомо поставленої цілі (оцінка і вибір способу, місця, часу реалізації мотиву і досягнення цілі злочину); 4) вибір одного домінуючого мотиву, більш раціонального та більш оптимального з існуючих уявлень про спосіб, місце і час вчинення злочину, прийняття рішення про його вчинення, і все це через внутрішній конфлікт, власні моральні якості, ціннісні орієнтири, емоційний стан, темперамент, здібності і досвід; 5) бажання реалізації обраної уяви про ціль чи бажання вчинення злочину (організація фізичних дій, за допомогою яких реалізується прийняте рішення, прогнозування

можливих результатів організованих дій, контролювання, корекція і аналіз організованої діяльності), чим і формується мотив злочину і закінчується мотиваційний процес.

Тож мотив злочину – це внутрішнє спонукання, рушійна сила кримінального вчинку людини, що визначає його зміст і допомагає більш глибоко розкрити психічне ставлення особи до вчиненого. Мотив дозволяє визначити, чому особа вчиняє злочин.

Наприклад, розглядаючи відомі твори вітчизняної та світової літератури на тему вбивства дітей: «Матео Фальконе» Проспера Меріме, «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Гайдамаки» Т. Шевченка, «Новина» В. Стефаника, зазначимо, що мотиви скоєння злочину були різні. Матео вбиває єдиного сина за те, що він вказав поліції, де переховується розшукуваний злочинець. Поштовхом до скоєння злочину Тарасом Бульбою була, на думку Тараса, зрада Андрія своїй батьківщині. Релігійне питання стає приводом для Гонти вбити своїх дітей. Зневіра у житті, розуміння приреченості свого майбутнього і прийдешності доньок до голодного животіння штовхає Гриця Летючого до утоплення у річці своєї меншої доньки.

Тож, вказані елементи можна розцінювати як такі, що, поряд з філософськими, правовими, психологічними ресурсами, можуть бути використані при виявленні змістового наповнення концепту «злочин» в літературі. Міждисциплінарна кореляція цього поняття функціонує у полінауковому просторі.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Подорога Л. В. Поняття злочину в українському кримінальному праві. *Юридичний науковий електронний журнал*. № 12. 2023. С. 36–38.
2. Галушко Б. С. Поняття злочину в кримінальному праві України. Актуальні проблеми держави і права. Одеса : Юридична література, 2012. Вип. 68. С. 591–597.



3. Ємельянов В. П. Кримінальне право України: Загальна частина. Основні питання вчення про злочин : науково-практичний посібник. Харків : Право, 2018. 142 с.

4. Колич О., Сесюк Ю. Окремі аспекти філософсько-соціологічного розуміння злочину. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Юридичні науки». Т.7, № 2, 2020. С. 66–70.

5. Мельничук Н. Ю. Аналіз понять «злочин» та «покарання» у трактуванні філософів Античності. *Академічні візії*. Вип. 6-7. 2022. С. 52–59.

*Іванілова А. В.*

## **АРХЕТИП ЛЮБОВІ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ**

### **ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА**

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лисенко Н. В.*

Українська література в усі часи була багата на талановитих письменників та поетів, чия творчість вражає своєю емоційною силою та глибиною висловлення. Серед видатних постатей в українській літературі особливо виділяється ім'я Василя Симоненка – поета, який пройняв свою творчість вічними темами любові до матері, до Батьківщини, до коханої жінки.

У цілому світі образ матері є символом добра, людяності та любові. З давніх часів й до нашої сучасності поети складають пісні й вірші, присвячені ніжності й турботі наших матерів. Найдобріші слова матері знаходять до своїх дітей. Так само і ми робимо для них, адже наші матері – найближчі рідні люди, котрі завжди готові нас підтримати.

Образ матері у віршах Василя Симоненка є проникливим та емоційно насиченим. Поет доволі часто звертався до цієї теми, втілюючи у своїх віршах різні аспекти материнства, турботи та світлої любові. У вірші «Матері» («В хаті сонячній промінь косо») образ ліричної героїні

наповнюється настроєм гордості та суму. Промінь сонця, що проникає в хату є символом світла та тепла материнської любові, котрий наче поширюється навколо. Поет висловлює свою повагу та любов до матері, підкреслюючи її мудрість, красу та силу непохитного духу. Незважаючи на зморшки та сивину, в очах матері видно «юності слід». Він бажає бути схожим на неї, вміти любити і ненавидіти так, як вона:

*Я хотів би, як ти, прожити,  
Щоб не тліти, а завжди горіть,  
Щоб уміти, як ти, любити,  
Ненавидіть, як ти, уміть [3].*

Вірш вражає глибоким почуттям поваги і прихильності до матері, а також бажанням наслідувати її приклад. Однак цей вірш не обмежується конкретною матір'ю, він висловлює загальну ідею та повчальний зміст, що можуть стосуватися кожної людини, котра цінує материнську любов та турботу.

Любов до України у творчості В. Симоненка виявляється як один із центральних мотивів, що пронизує значну кількість його ліричних творів. Для поета Україна була не лише рідною землею, але й символом національної гідності. Василь Симоненко відчував глибоку прив'язаність до свого народу і своєї культури, що знаходило відображення в його поезії. Він писав про красу української землі, про страждання та боротьбу українського народу. Любов до України була для митця джерелом внутрішнього самовизначення.

У вірші «Задивляюсь у твої зіниці» Василь Симоненко сміливо та відверто висловлює свою щирю любов до України. Поет стверджує, що Батьківщина завжди була й надалі залишається найважливішою для нього:

*Україно! Ти для мене диво!  
І нехай пливе за роком рік,  
Буду, мамо горда і вродлива,  
З тебе дивуватися повік... [1]*

У цьому ліричному творі В. Симоненко використовує для образу Батьківщини порівняння з матір'ю, котра є для митця джерелом життя та гордості. Симоненко бачить у собі сина України, що має право бути поруч із ненькою не тільки в щасливі часи, а й під час «революцій, бунтів і повстань». Ліричний герой висловлює свою вдячність та повагу до рідної землі, над якою триває боротьба за її життя та права. Він готовий пожертвувати своїм життям за Україну, що підкреслює його патріотичний настрій та готовність до самопожертви. У вірші відчувається не лише почуття національної гордості та відданості рідному краю, але й палке прагнення зберегти його красу та незалежність для майбутніх поколінь.

У вірші «Я закоханий палко, без міри» образ України постає перед нами не як горда матір, а як вродлива й молода жінка, до якої ліричний герой відчуває палке кохання:

*Я закоханий палко, без міри  
У небачену вроду твою.  
Все, що в серці натхненне і щире,  
Я тобі віддаю [4].*

Поет висловлює свою вдячність та повагу до Батьківщини, котра «дала йому радісну вдачу», адже без України він відчуває себе «ніби птиця без крил». Ліричний герой визнає, що його серце наповнене натхненням та щирістю, які він готовий віддати саме Україні. Почуття до рідної землі такі сильні, що кожную хвилину життя його душу гріє саме образ Батьківщини. Завдяки вживанню образних метафор, В. Симоненко вдало втілює образ України як коханої та неповторної жінки. Цей образ для поета стає символом краси, сили та величі рідної землі.

Для поета, письменника, художника або будь-якого іншого митця кохання є невичерпним джерелом натхнення. Воно може стати основною темою його творчості, котра дозволяє відобразити гаму почуттів – від

радість до смутку. Кохання є внутрішнім станом митця, що переповнює його витончену душу.

Саме таке кохання за своє життя відчув Василь Симоненко до своєї дружини Людмили. У листах до дружини поет називав її «Малюся», «Моя маленька господиня», «Кнопочко» та ін. Для В. Симоненка кохання важило дійсно багато. Так, в одному з листів до своєї Люсі він писав: «Я так люблю тебе, що навряд чи можна знайти повноцінні слова, щоб передати це».

У вірші «Малюсі» («Нехай слова ці скучні і бездарні») поет відображає тугу за минулими почуттями, за повсякденними марними суперечками, завдяки котрим він «дурів від кохання»:

*Щоб знов були ті суперечки марні,  
Щоб від кохання знову я дурів...  
Нехай слова ці скучні і бездарні,  
Та я їх кров'ю власною зігрів [2].*

Ліричний герой сумує за безтурботним часом, коли він був посправжньому щасливим. Поет визнає, що слова, які він використовує, можуть бути недосконалими і нездатними передати всю глибину його почуттів, але вони все ж таки є єдиним способом вираження емоцій. Він говорить про те, що здатен віддати все, щоб знову відчути тепло присутності своєї коханої, яке колись було між ними.

Цей вірш пронизаний відчуттями смутку та туги за минулим, адже саме ці переживання відчуває поет кожного разу, коли опиняється далеко від своєї дружини. Сумне звучання вірша підкреслюється за допомогою образів холоду, темряви та монотонної тиші, що оточують ліричного героя. Він прагне до тепла та кохання, але все ж таки має залишатися наодинці зі своїми почуттями.

Отже, вважаємо, що любов для Василя Симоненка дійсно мала велике значення як в його особистому житті, так і у творчості. Ця тема є одним із центральних мотивів багатьох ліричних віршів поета. У своїй творчості

В. Симоненко відображав різні архетипи любові, зокрема до матері, Батьківщини та коханої жінки.

Любов до матері у творчості митця показана як віддана, турботлива та глибока. У кожного свого вірші він акцентує увагу на повазі до матері-берегині, яка завжди поруч зі своєю дитиною та здатна її заспокоїти та захистити в будь-який час.

Поряд із образом матері в ліричних творах В. Симоненка стоїть образ України. Любов до рідної землі, до Батьківщини є виявом його безмежної прив'язаності та бажання зробити свою неньку квітучою й найкращою країною у світі. Доля України є найважливішою не тільки для ліричних героїв В. Симоненка, але й для самого митця. Кохання ж до жінки проявляється у віршах Симоненка як щось ніжне, сильне, тужливе та сумне. Вірші, присвячені дружині, пронизані тугою, що ні на мить не відпускала поета.

Таким чином, любов для Василя Симоненка є одним з найважливіших джерел натхнення, котре по-своєму виділяє його серед інших митців української літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Симоненко В. А. Задивляюсь у твої зіниці. [Ел. ресурс]. URL: <https://onlyart.org.ua/symonenko-vasyl-zadyvlyayus-u-tvoyi-zi/> (дата звернення 15.03.2024)
2. Симоненко В. А. Малюсі. [Ел. ресурс]. URL: <https://mala.storinka.org/> (дата звернення 15.03.2024)
3. Симоненко В. А. Матері. [Ел. ресурс]. URL: [https://www.pysar.net/virsz.php?poet\\_id=62&virsz\\_id=54](https://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=62&virsz_id=54) (дата звернення 15.03.2024)
4. Симоненко В. А. Я закоханий палко, без міри. [Ел. ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=20974> (дата звернення 15.03.2024)

**ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ХРОНОТОПУ  
В УРБАНІСТИЧНИХ РОМАНАХ Ю. ВИННИЧУКА  
«ТАНГО СМЕРТІ» І «МАЛЬВА ЛАНДА»**

Художня майстерність Ю. Винничука полягає у створенні для кожного нового твору авторського варіанту художнього втілення міста (у взятих для аналізу романах – міста Лева). Хронотоп письменника завжди багатоплановий: зовнішній, внутрішній і сакральний (вічний). Знайомство читача з художнім образом міста у творчості Юрія Винничука базується на його власному досвіді, історичній пам'яті жителів міста, тому часовому проміжку, у якому зображено події, і представлено у формі постмодернізму. Трактатування хронотопу тісно переплітається з урбаністичними мотивами та теоріями сакральності, химерності, які роблять простір міста неповторним.

Юрій Винничук використовує урбаністичний образ Львова по-різному у своїх романах, чим розкриває місто з культурознавчих, історичних, соціальних, архітектурних і навіть екологічних боків. Урбаністичні романи «Танго смерті», «Мальва Ланда» уже неодноразово ставали об'єктом уваги літературознавців, але й досі можна знайти нюанси, які потребують окремого розгляду, уточнення, поглиблення.

Роман «Танго смерті» складається з двох часових зрізів, де сюжет розгортається у Львові в минулому (перед війною та під час війни) і в сьогоденні. Саме місто Львів є головною темою часу й простору та виразною й оригінальною рисою роману, а саме, доведення ідеї унікальності львівської цивілізації. «Місто постає перед читачем не тільки як фон розвитку подій, а й як самостійний, розгорнутий образ» [3].

Роман багатоаспектний, образ Львова привертає увагу, як символ національної свідомості. Юрій Винничук багато років вивчав історичні довідки, оповідання, легенди, і ці знання дозволяють створити детальний портрет життя і географії міста. Часопростір цього міста зі звичайного місця

подій розгортається до загального простору колективної історичної пам'яті українців – сакрального простору. Події в романі відбуваються в збереженому хронологічному порядку, місто та його розташування справжні, лише самі персонажі вигадані. Автор простежує, як відбувалося руйнування старого образу міста під час подій Другої світової війни. Письменник зосереджує увагу на руйнації, якої зазнало місто під час воєнних дій, щоб усвідомити ту «цивілізаційну зміну», яка відбулася з містом Лева: «У всіх кінцях міста димлять руїни. Личаківський цвинтар засипаний бомбами, особливо пантеон Оборонців Львова. Німці з завзяттям атакують район шпиталів, вишуковують двірці, промислові об'єкти, кав'ярні, але бомби не завжди потрапляють у ціль» [1, с. 237]. Переживши німецьку та радянську окупації, місто змінюється топографічно (зовнішній простір), але до останнього прагне опиратися змінам на сакральному, етнічному, міфологічному рівні (духовно-містичний простір). Зображуючи сучасний Львів, автор постійно в дрібних деталях підмічає наявність цих двох семантичних просторів, які накладаються один на інший. Так, Ярош намагається зрозуміти «той дивний світ, який пропав безвісти разом із людьми, що його населяли, запався у глибини часу, немов Атлантида, а коли випірнув знову, то вже виглядав інакше, втративши усі ті барви, звуки і запахи, які панували колись, уже їх ніхто не відродить, хоч би і як намагався» [1, с. 124].

У романі «Мальва Ланда» використаний топос «чужого й химерного» міста, яке переживає руйнування традиційного способу життя, також відображено декілька світів і вимірів, яскравий образ Сміттярки та України 1913 і 1993 років. У результаті в романі постає образ міста, у якому поєднані тенденції в зображенні топосу як джерела історичного і топографічного знання про місто й міста як символу чи міфу. Для героя реальний світ Львова – це світ нездійснених мрій, а сміттярка – образ ідеалізованого світу, де можлива самореалізація.

У «Мальві Ланді» Ю. Винничука репрезентовано кілька топосів: реальний Львів, вигадана Смітгярка, містечко С., у яких поєднані риси типового українського провінційного містечка з образом химерного простору, що корегує жанрову природу твору до іронічного постмодерного роману. Зовнішній хронотоп «Мальви Ланди» подає деталі (урбаністичні пейзажі, топоси, знакові місця), у яких розгортаються події роману. Паралельно постає міфологічний образ Львова – символічний простір з універсальними силами Всесвіту. Через внутрішній та сакральний хронотопи автор проводить «ідею світу без майбутнього, якщо він втрачає зв'язок з минулим» [2, с. 50].

У «Танго смерті» та «Мальві Ланді» Юрія Винничука можна віднайти безліч асоціацій з містом, впізнати місця й відчутти присутність міста в творі. «Романи наповнені знаками і символами, які вказують на конкретне місто, де відбуваються події» [4]. Описуючи переживання та думки головних героїв, автор показує, як місто впливає на їхнє життя та перспективи. Загалом у розглянутих романах сформований досить повний і глибокий образ Львова як культурно-історичного, сакрального простору. Його топологічний аналіз може бути важливим інструментом у розумінні ідейної складової зазначених літературних творів, допомагаючи читачам краще зрозуміти роль символіки, топосів та локусів у різних часових проміжках історії міста.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Винничук Ю. «Танго смерті»: роман; худож.-оформ. О. М. Іванова. Харків: Фоліо, 2013. 379 с.
2. Кая С. Химерний простір урбаністичного роману доби постмодерну: особливості авторських репрезентацій. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2021. IX (73). С. 46 – 51
3. Славич І. Жанрові особливості роману Юрія Винничука «Танго смерті». URL: [philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Slavych-I.-](http://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Slavych-I.-)



ZНanrovi-osoblyvosti-romanu-YUriia-Vynnychuka-Tanho-smerti.pdf (дата звернення 28.02.2024)

4. Те, що залишає слід – залишається. (Про роман Юрія Винничука «Танго смерті». URL: [dsk.kyivcity.gov.ua/news/446.html](http://dsk.kyivcity.gov.ua/news/446.html) (дата звернення: 07.03.2024).

*Власова К. В., Тендітна Н. М.*

## ОСОБЛИВОСТІ ПАРАЛЕЛЬНОГО СВІТУ

### В РОМАНІ М. КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ!»

Потрапити до паралельного світу головний герой твору М. Кідрука «Не озирайся і мовчи!» наважується після довгих вагань, скептичних зауважень, практичних наукових експериментів та певних життєвих обставин у п'ять хвилин по півночі. Автор навмисне звертає увагу читача на час, який висвітився на електронному годиннику. Адже опівніч – це особливий час, оповитий таємницями, магією та містикою.

Дослідниця А. Феоктістова зазначає, що у романі «Не озирайся і мовчи» *«перед нами постає паралельний світ... який існує разом зі світом реального досвіду, але недоступний за звичайних обставин (обов'язково має бути якийсь портал, що з'єднує реальний світ із паралельним, а також певні дії, зробивши які, людина може потрапити по той бік справжньої дійсності)»* [3, с. 33]. Тому шлях до загадкового світу можливий лише за допомогою ліфта та певної комбінації, яку потрібно набрати на панелі: 1-4-2-6-2-8-2-10-5-1. Марк до цієї хвилини не звертає уваги на застереження та перестороги, про які йому говорить Соня й які можуть трапитися по дорозі, та як поводити себе у певні моменти: перед страхітливою примарою на п'ятому поверсі: не озиратися; мовчати; подорож має бути виключно одноосібною. І лише після того, як він упевниться в існуванні дійсно іншого світу до його пам'яті поступово повернуться слова дівчини. Щоправда вона ще забула попередити й про те, що дорогою назад двері відчиняться лише

на першому поверсі. Цей факт також суперечить усім законам фізики, а тому дуже сильно налякав хлопця: *«Я ледь не здох від страху, поки доїхав до першого!»* [2, с. 200].

Соня, яка неодноразово перед цим бувала в «особливому місці», дізналася про нього від жінки, яку випадково зустріла у своїй багатоповерхівці. І якщо дівчина жодного разу не переймалася тим, хто ця жінка і звідки вона дізналася про життя на десятому поверсі, то у Марка виникає безліч запитань. Але автор все пояснює віком дітей. Адже у дев'ять років легше повірити в неймовірну казку, ніж у чотирнадцять!

Марка Грозана, як сучасного підлітка, у першу чергу цікавить доступність мобільного зв'язку в паралельному світі, але: *«Зв'язку не було: ні GPS, ні GSM, ні тим паче, Інтернету»* [2, с. 172]. Його турбує і можлива присутність гігантських павуків, драконів чи інших монстрів. Героя непокоїть і питання про те, чи змінюється щось у цьому світі? Тому він зробить декілька знімків на смартфон. У юнака виникає чимало запитань стосовно не тільки того місця, але й можливих форс-мажорів під час пересування на десятій поверх та з нього: *«та жінка не пояснювала, що означає «мовчи»?.. А що робити, коли ліфт застряг?»* [2, с. 204].

Герой проводить дослідження флори та фауни. Серед рослин у цьому місці переважає трава та чагарники. Щоправда хлопець помічає верхівки дерев через вікно (деякі з них навіть видаються йому знайомими: в'язи, вільха, липа), коли знаходиться в коридорі біля ліфту, проте коли виходить із будинку, то жодного разу вже не згадує про них. Та й подальше обстеження будинку навіть не передбачає їхньої присутності. Найбільше уваги привертає до себе старий дуб заввишки тридцять метрів біля валуна, який нагадував собою *«плюснуту голову тиранозавра»*. Цікаво, що на дубові є жолуді, але жоден із них не дав паростків, адже Соня навідується до цього місця вже п'ять років і помітила б появу молоденьких дубків. Також дівчина за ці роки не бачила тут жодної живої істоти: ні мурах, ні

комарів, ні тварин, ні риб. В уяві хлопця не вкладалося й уявлення про те, чому попри наявність польових квітів, Соня заперечувала присутність комах, адже: *«якщо ростуть квіти, мають бути комахи»* [2, с.209]. Марк дивує і розповідь про гострі непролазні «бамбукові зарості», відсутність мушель на березі моря (океану) та найменших ознак живого в потокові. Отже, герой намагається керувати у своїй поведінці словами діда: *«Якщо хтось коли-небудь стикнеться із паралельним світом, завданням науки буде пізнати й описати його; ніщо так не впорається із цим краще за науковий метод»* [2, с.229].

Перебуваючи у цьому місці вперше, хлопець переживає як позитивні (сонце, море), так і негативні (переляк від власного віддзеркалення у вікні та страх неможливості повернення назад: *«Гамуючи наростаючу паніку, хлопчак відшукав у собі сили пройти «зворотну процедуру»... На той момент Маркові померло в очах від страху»* [2, с.179]) відчуття. Тривалість цієї подорожі: від 00.05 до 00.45. Надалі час таких мандрівок автор вже так прискіпливо не фіксуватиме. Також вказує дату, коли Соня дізналася про таємницю, яку приховував цей будинок. Це 25 – 26 серпня 2011 року. Світ, в якому опинився Марк, не міг претендувати на ідеальний (принаймні таким він видався під час першої подорожі). Адже окрім ідеально-комфортного морського пейзажу та погоди, хлопець зауважив сліди недбалого перебування людей: *«Попід сходами валявся різний мотлох... дерев'яний настінний вішак для одягу, шмаття картонних коробок, іржаві цвяхи та бите скло»* [2, с. 171].

Наступні відвідини також будуть сповнені шаленими емоціями. Письменник детально описує подорожі героя та фіксує все, що той бачить та відчуває: звуки, запахи, кольори та чуття. Таким чином автор намагається переконати не тільки читачів, але й свого героя в правдивість того, що відбувається: *«Щоб я здох, місце, про яке вона розповідала, існує!»* [2, с. 168].

Марка непокоїть істота на п'ятому поверсі, яка схвалює чи ні перепустку на межі живого й мертвого світів. Він має безліч запитань і жодної відповіді, яка б задовільнила хоча б одне з них: чому не можна говорити, озиратися; чому з'являється саме на п'ятому поверсі; який має вигляд; чому від неї смердить та віє холодом... Його приголомшує і звістка про те, що Соня змогла побачити її віддзеркалення: *«я думаю, там дівчинка, бо на ній – щось типу плаття до колін. Старе та подерте. І ще в неї довге волосся, також майже до колін. Усе страшно брудне, у волоссі засохлі грудки землі, трава якась пожухла»* [2, с. 212]. І. Александрук зазначає, що автор тут вдало використовує сюжет із українського фольклору про переслідування мерцями з потойбічного світу [1].

Але в одній із настанов щодо повернення Соня говорить: *«перед виходом із ліфта слід переконатися, що потрапив у той самий світ, із якого вирушав до потойбіччя»* [2, с. 172]. Ключовим у цьому реченні є слово «потойбіччя», яким письменник позначив «місце подорожі». Саме потойбіччя. Адже цим автор позначає світ мертвих. Тому не дивно, що все те, що бачив хлопець здається йому застиглим у часі: *«Гірський кряж на сході справляв враження намальованого»* [2, с. 190]. Та й сам час тут зупинився. Бо спостерігаємо одну і ту ж саму не тільки пору року, але й вечірню літню сонячну пору: *«Сонце не може знаходитися в тій самій точці!»* [2, с. 190]. Також хлопець кожного разу фіксує ідентичні запахи, які доносить до нього море: *«запах йоду, водоростей»* [2, с. 172]; *«йоду»* [2, с. 190]; *«запах йоду»* [2, с. 327]. Ідентифікує з потойбіччям і сморід сірководню. Та й розвідка місцевості, яку проводить Марк розкриває непридатну для життя місцевість. Не дивно, що величезні сірі валуни, прямовисні чорні бескиди та численне каміння не сприяло б землеробству та можливості постійного проживання. Просторові межі ландшафту обмежені поділками: вода, гора / валун, ліс, сипучі піски і представляють собою замкнений, захищений для проникнення зовні простір, який

забезпечує надійну ізоляцію від контактів із реальним світом. Крім того, кожне наступне перебування носить у собі пряму загрозу для його життя. Адже й Соня неодноразово переконувала його, що світ той неживий і все, що в ньому з'являється, теж мертво. Тоді логічно можна пояснити появу мертвих kota, борсука та Юлю Гришину.

Із потойбіччям варто пов'язати й примару з п'ятого поверху, яку Соня ідентифікувала з мерцем за кольором шкіри, схожої на її синці. Та й вода в морі по той бік ліфта була досить холодною, не зважаючи на те, що погода та температура не змінюється принаймні впродовж вже п'яти років (стільки часу сюди навідується Соня). Юнака лякає і відсутність магнітного поля. Адже це означає смертельну небезпеку для усього живого.

Важливо зазначити, що дослідження паралельного світу хлопець проводить здебільшого у реальному: співставлення в бібліотеці підшивки «Червоного прапора» зі знайденою газетою; перевірка інших ліфтів на здатність переносити пасажирів до паралельного світу; намагання з'ясувати що було на місці їхньої десятиповерхівки та пошук людей, які проживали там на той час; пов'язує прізвища Соломії Соль та Ярмуш Софії із загадковими переміщеннями у ліфті.

Та одночасно з цим герої фіксують той факт, що цей світ не мертвий, адже механічний наручний годинник Соні та годинник у смартфоні Марка відраховували час. Не зважаючи на те, що в ліфті телефони припиняють працювати, після повернення до реального світу: *«час іде своїм плином... Я ще жодного разу, повернувшись, не помічала розбіжностей»* [2, с.207]. Продукти, принесені з нашого світу в четвер, до суботи мають вигляд, як такі, що півтора дні пролежали без холодильника, тобто підлягають псуванню. Чергове відкриття Марк робить відносно і газети, датованої 20 липня 1975 року, яку він знаходить у будинку. Отже: *«Світ по той бік ліфта не менш справжній, ніж цей, у якому перебуває він»* [2, с.221]. Тобто М. Кідрук у своєму романі вигаданий, нереальний світ зумів представити

таким, який не допускає жодних сумнівів у його достовірності існування, бо всі події автор намагається підтвердити науковими фактами.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Александрук І. В. Концептуальна категорія простір можливого світу у творах фентезі. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks\\_2015\\_51\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2015_51_3) (дата звернення: 05.02.2024).

2. Кідрук М. Не озирайся і мовчи : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 512 с.

3. Феоктістова А. О. Категорія часу в романі «Не озирайся і мовчи» Макса Кідрука. URL : <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/21173> (дата звернення: 05.02.2024).

*Токарь С. О., Тендітна Н. М.*

### **ОСОБЛИВОСТІ ПРИГОД САШКА БІЛЕНЬКОГО ПО ТОЙ БІК МОНІТОРА У ПОВІСТЯХ СЕРГІЯ ГРИДІНА**

У ХХІ столітті Інтернет став невід'ємною частиною не тільки дорослих, але й сучасної молоді. Адже комп'ютер сьогодні – це не тільки розвага, але й засіб навчання, розвитку, самовдосконалення, самовираження та цікавого дозвілля. Але недозоване захоплення Інтернет-мережами може мати й сумні наслідки. Віртуальна залежність спотворює сприйняття підлітками дійсності, негативно впливає на їхній фізичний та інтелектуальний стан.

Фахівці з різних галузей наголошують на тому, що більшість дітей віддають переваги Інтернет-дозвіллю, яке суттєво маніпулює їхнім світобаченням та свідомістю. Небезпека Інтернету у середовищі школярів стала й темою для роздумів на сторінках сучасної української літератури, зокрема у творчості О. Есаулова та С. Гридіна. У своїх творах вони представили Інтернет реальною країною, населеною різноманітними

комп'ютерними вірусами та глюками та наочно відобразили, які небезпеки можуть чатувати на підлітка, який сюди потрапив.

Так, С. Гридін у творі «Федько прибулець з Інтернету» показує картину звичайного життя школяра, який левову частину свого вільного часу проводить за комп'ютером у різних соціальних мережах і для якого комп'ютер перетворився на найкращого товариша: *«Він називав його ласкаво «моя Залізьяка» [1, с. 5].* Тому й не дивно, що саме до нього і з'являється прибулець з Інтернету – комп'ютерний вірус на ім'я Федько, який поводить себе як сусід хлопчик-бешкетник. Бо саме за цією аналогією він і отримав своє ім'я під час знайомства з головним героєм.

Незвичайною є і зовнішність Федька: *«Це було щось середнє між великим черв'яком та поросятком. Істота мала чотири коротенькі лапки, маленький хвостик, велику голову, схожу на драконячу, але з поросячим рильцем» [1, с. 6].* Та здібності, якими він володів: набував різного кольору в залежності від обставин та почуттів і мав маленькі крильця, які з'являлися у нього тоді, коли він покидав «Всесвітню павутину». Не зважаючи на те, що Федько страшенний боягуз, він намагається видати себе за страховисько, якого мають усі боятися.

За сприяння Федька, Сашко разом із своїм другом Петром не змогли протистояти спокусі потрапити по той бік монітора і на деякий час стати персонажами комп'ютерних ігор: *«Оце розваги! Оце я розумію, а то втупить очі в монітор і бігає собі кнопками» [1, с. 16].* Та пропозиція цікавих розваг перетворюється на реальну небезпеку та загрозу для життя хлопців. Лише пройшовши всю гру до кінця друзі отримують можливість повернутися до реального життя й цінувати такі поняття, як справжня дружба та родинний затишок.

До наступної подорожі в Інтернет разом із хлопцями мандрує і їхня однокласниця Марічка. Передумовою є описане письменником у гумористичному тоні намагання Сашка на уроці інформатики заперечити

розповідь вчительки про шкоду вірусів: «...прекрасні створіння! Вони дуже ніжні і турботливі!.. необхідно ставитися до них лагідно, вчасно годувати та влаштовувати змістовне дозвілля!» [1, с. 95-96].

Ця подорож насичена ще більшими пригодами та небезпеками, адже школярам потрібно пройти своєрідний квест для того щоб врятувати віртуальне місто від загрози, яка призвела до екологічної катастрофи та залишила його без їжі.

По дорозі вони знайомляться з місцевими «віртуальними аборигенами». Це, зокрема, принц Кабас Мурмило Третій. Автор описує його досить детально: «створіння... було опецькувате і смішне! На круглому, наче м'яч, тілі сиділа на короткій міцній шиї велика овальна голова. До неї було приліплено два товстих, м'ясистих вуха.. На носі... бородавка....» [2, с. 15]. А також розумний (бо дуже любить читати лицарські романи і вміє розмовляти людською мовою) песик Маркіз де Переймайло фон Дворовий, який безумно боїться ворон.

Злою силою, якій мають протистояти підлітки є лихі пацюки шмиглі, які так «віддячили» мешканцям за гостинність, перетворивши його на смітник. Автор описує натуралістичні картини Апокаліпсису: «...Унизу, доки сягало око, розкинулися ВЕЛИЧЕЗНІ купи сміття... Усе це лопотіло, шаруділо і навіть пересувалося, гнане поривами вітру, нагадуючи якесь інопланетне сипуче море» [2, с. 64]. Колись функцію очищення міста успішно виконували доїдалки, яких «вижили» шмиглі: «Доїдалки жили тим, що знаходили неякісні продукти... та знищували шляхом поїдання» [2, с. 17]. А тому місто і потрапило у таке скрутне становище.

Комп'ютерне зло у творі виявляється багатоліким. І підлітки мають протистояти не тільки шмиглям, але й агресивним вірусам, зовсім не таким добродушним і кумедним, як Федько. І лише почувши їхні назви, Сашко зрозумів як необачно він знехтував розповіддю вчительки про них на уроці: «Бекдор», «Троян», «Ворм» – це ж назви комп'ютерних вірусів! – ураз



*пригадав Сашко» [2, с. 68]. А також «кримінальному авторитетові», образ якого автор копіює з реальної дійсності. Ним виступає кіт із товстим жовтим ланцюгом на шиї та каблучками на кожному пальці. Він не приховує своїх злодіянь і відверто хизується ними: «...тут – лафа! Ліцензійних програм небагато, кожний хоче гроші зекономити, з Інтернету качає. А нам тільки цього і треба. От де привілля! Ми – в кожному комп'ютері!» [2, с. 70-71].*

Для С. Гридїна важливо, щоби його читачі не тільки співпереживали героям та захоплювалися їхніми пригодами, але й разом із ними проаналізували своє надмірне захоплення Інтернетом і наслідки до яких це може призвести. І лише тоді зло, яке почало панувати по той бік монітору, буде знешкодженним.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гридін С. В. Федько прибулець з Інтернету. Львів : Видавництво Старого Лева, 2011. 96 с.
2. Гридін С. В. Федько у віртуальному місті. Львів : Видавництво Старого Лева, 2012. 91 с.

*Калмикова М. В., Патратій Н. Р.*

## РОЗДУМИ НАД ПРОБЛЕМАМИ АПОКАЛІПСИСУ ЯК СКЛАДОВА ФІЛОСОФІЇ ВАСИЛЯ СТУСА

Сучасні виклики спонукають суспільство звертатися до апокаліптичних пророцтв та їх тлумачень у пошуках відповідей на фундаментальні питання. В Україні осмислення літературного спадку дійсності, тісно пов'язане з художнім мисленням, знаходить свій вираз у творчості видатних особистостей.

Донеччина завжди була і є багатою на таланти. Однією з таких ключових фігур є Василь Стус, який виступає не лише як поет, але й як мислитель з **актуальними** для сучасності філософськими поглядами. Видатний український поет, публіцист і громадський діяч, у своєму житті

та творчості втілює ідеали стоїцизму, які знаходять відгук у серцях українців, особливо в контексті сучасних випробувань, зокрема війни.

З метою проведення ґрунтовного дослідження проблеми філософського осмислення Апокаліпсису у творчості Василя Стуса спробуємо проаналізувати положення, розроблені у рамках світової та вітчизняної філософської думки у полі апокаліптичної проблематики.

*Апокаліпсис* (грец. *Αποκαλυψις* – одкровення, відкриття, виявлення) – грекомовний термін, який набув образно-символічного значення: вжитий як перше слово новозавітної книги «Об’явлення Івана Богослова» дав назву як самій книзі, так і всій літературі пророчо-есхатологічного змісту. Переносно – синонім раптової глобальної катастрофи, загибелі цивілізації, масштабного лиха [4].

Марія Бардин у своєму дослідженні «Апокаліптичні рефлексії у наративах глобалізованого світу» провела теоретичний аналіз апокаліптичних наративів, оглядаючи історичний розвиток та християнські, філософські, та художні інтерпретації апокаліпсису. Дослідження включає аналіз праць Августина, Іоанна Златоуста, Григорія Нісського, Орігена, а також філософські розробки Ж. Батая та ін. [1, с. 24].

Іншу групу джерел, як зазначає М. Бардин, становлять *художні твори, у яких виокремлюється апокаліптична тематика*: Д. Бірн, К. Воннегут, Р. Желязни, С. Кінг, Д. Крістофер, С. Лем, Д. Лондон, Г. Узлс, К. Чапек, Р. Шеклі та інші, кінематографічні роботи Д. Бойла, Е. і Л. Вачовські, Т. Гіллама тощо [1, с. 24].

З-поміж праць українських релігієзнавців у контексті розгляду теми апокаліпсису дослідниця визначає доробок С. Сьоміна, який здійснив аналіз ідеї Армагеддону, її виникнення та тлумачення християнською релігією, індіанцями майя й аборигенами Америки [1, с. 25].

Автором п’яти книг Нового Заповіту – Євангелія від Іоанна, трьох послань та Об’явлення Іоанна Богослова (Апокаліпсису) – вважають Іоанна

Богослова, апостола Ісуса Христа, наймолодшого серед Дванадцяти. У більшості творів апостол не називає себе за іменем: у Євангелії зауважує, що написана вона «учнем, якого любив був Ісус», у Першому посланні відсутня згадка про особу автора, в Другому і Третьому автор називає себе «старцем». Тільки в Об'явленні автор називає своє ім'я – Іоанн – і зауважує, що під час написання тексту він перебував на о. Патмос «за Слово Боже і за свідчення Ісуса Христа» (Об. 1:9) [8].

В Об'явленні вказано, що воно було написане після видіння на о. Патмос в Егейському морі, адресоване семи християнським громадам західного узбережжя Малої Азії. Книга докорінно відрізняється від усіх інших творів Нового Заповіту, у тому числі й від написаного грецькою мовою й приписаного авторству того ж Іоанна Євангелія.

Об'явлення Іоанна Богослова має велику кількість потрактувань. Так, М. Бардин відповідно до кількісних показників експлуатації апокаліптичних ідей та сюжетів виокремила такі:

– доля останніх днів (характер звістки: позитивний, негативний, лінійна констатація подій);

– Тисячолітнє Царство (Об. 20:2-7) (назва тисячолітнього фізичного правління Ісуса Христа на Землі, алегоричне розуміння чи фігуральне підкреслення значного відрізка часу);

– символічні образи (розуміння чотирьох вершників Апокаліпсису, число звіра, антихриста, Вавилона, дракона та ін.) [1, с. 35].

Марія Бардин окреслила коло літераторів, що сформували окремий пласт у дослідженні апокаліптичної проблематики: Т. Гундорова, Дж. Крістофер, Дж. Лондон, Р. Мерль, Є. Плужник, Г. Уеллс, О. Ульяненко та інші. Спільним у їхніх дослідженнях можна назвати алегоричне використання апокаліптичних ідей та сюжетів, трансформацію біблійних мотивів у культурний фон [1, с. 26].

«Палімпсести» містять 116 поезій, текстовий аналіз яких ми здійснили з метою інтерпретації в них апокаліптичних роздумів поета. Зробили спробу контекстуального аналізу відображення чотирьох вершників Апокаліпсису – Завойовника, Війни, Голоду, Смерті, починаючи кожен підрозділ відповідною цитатою з Одкровення. Поезії, що розкривають тему Апокаліпсису, у збірці розташовано в довільному порядку. Проте можна стверджувати, що автор готується до смерті, яка є для нього кінцем його світу, уявляє його: *«Заворушилось небо. Ожило весняним добрим громом. Глас Господній начитує старозавітню книгу (вільготний вітер горне сторінки). За шолом'янем виспраглих видінь зникомий чую: на долонях долъ, поміж обачних пальців, потекло, немов пісок, дощами перемитий, моє життя...»* [3].

Першим і найбільш актуальним символом, постає *Війна*, що в потрактуванні мислителя є найперше боротьбою з системою, тоталітарним режимом; потім – із самим собою, і в ній тут і тепер немає переможця – перемога можлива лише зі смертю у світлому Воскресінні.

*«І коли другу печатку розкрив, я другу тварину почув, що казала: Підійди! І вийшов кінь другий, червоний. А тому, хто на ньому сидів, було дано взяти мир із землі та щоб убивали один одного. І меч великий був даний йому».*

– *Одкр. 6:3-4*

Вершник на червоному коні являє собою війну, руїну та занепад. Є символом страждань, які люди самі вигадали для себе. Для В. Стуса це війна із суспільством, системою: *«Тут сні долають товщу забуття і згадкою лютуються, як змії, тут, на кону минулого життя, блазнюють, корчаться, як лицедії вертепних інтермедій. Тут живе ховається у смерк і так існує пропахле смертю. Віко гробове з нас ані спустить ока. Все вартує, щоб не згубити. А в хапливий сон увійде гострий, наче ніж, прокльон і повертається в душі розверстий. Бо він – найбільший ворог мій – спішить*

*моєю кров'ю лезо окропить, щоб став і ти такий, як треба, – чérствий»* [3].

За Війною завжди іде Смерть. Саме вона замикає незворотній хід чотирьох вершників. Як невід'ємний завершувач, цей символ уособлює початок і кінець буття. Для В. Стуса смерть чи не найважливіший образ його апокаліптичних роздумів. Саме тут філософ найгрунтовніше замислюється: чи є життям його існування, уводячи такі оксиморонні поняття, як «смертеіснування», «життєсмерть»:

*«А коли Він четверту печатку розкрив, я четверту тварину почув, що казала: Підійди! І я глянув, і ось кінь чалий. А той, хто на ньому сидів, на ім'я йому Смерть, за ним же слідом ішов Ад. І дана їм влада була на четвертій частині землі забивати мечем, і голодом, і мором, і земними звірми».*

– *Одкр. 6:7-8*

Смерть для поета – багатолика; вона – примирення з дійсністю: *«На однакові квадрати поділили білий світ. Рівне право – всім страждати і один терпіти гніт. Зле і кату, зле і жертві, а щасливого – нема. Всім судилося померти за замками сімома»* [3].

Мислитель вважає, що смерть, забираючи тіло, не може забрати душу: тож ці християнські категорії В. Стус трактує традиційно: *«Над цей тюремний мур, над цю журу і над Софіївську дзвіницю зносить мене мій дух. Нехай-но і помру – та він за мене відтонкоголосить»* [3].

Отже, у результаті контекстуального аналізу збірки «Палімпсести» на предмет дослідження рефлексій поета над проблемами Апокаліпсису, можемо зробити зауваження, що кінцесвітні, апокаліптичні роздуми особливо характерні для творчості поета в останній період життя – відбування ув'язнення в таборі ГУЛАГу. Усе таборове життя поета – стоїчна боротьба й відчуття неминучості смерті.

*Апокаліпсис* як глобальна катастрофа для В. Стуса вже відбувається, оскільки, на думку філософа, існування в межах радянського режиму вже є апокаліптичним існуванням.

*Війна* в потрактуванні мислителя є найперше боротьбою з системою, тоталітарним режимом; потім – із самим собою, і в ній тут і тепер немає переможця – перемога можлива лише зі смертю у світлому Воскресінні.

*Смерть*, за В. Стусом, має кілька потрактувань: як одна з форм існування, як порятунок, як свобода. Філософ вірить у незнищенність духу й воскресіння.

Василь Стус стоїть як втілення українського стоїцизму, актуального як в минулому, так і в наш час.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бардин М.Я. Апокаліптичні рефлексії у наративах глобалізованого світу: релігієзнавчий аналіз: дис... канд. філософ. наук: 09.00.11. URL: [http://www.filosof.com.ua/Avtoreferaty/Bardyn\\_dyser.pdf](http://www.filosof.com.ua/Avtoreferaty/Bardyn_dyser.pdf). (дата звернення: 10.03.2024).
2. Одкровення Йоанна Богослова. URL: <https://bible-lessons.in.ua/bible/new/book27/gl01.html> (дата звернення: 19.03.2024).
3. Стус Василь. Поезії зі збірки «Палімпсести». URL: <https://mala.storinka.org/вірші-василя-стуса-зі-збірки-палімпсести.html>.
4. Велика українська енциклопедія. Апокаліпсис. URL: <https://vue.gov.ua/Апокаліпсис> (дата звернення: 15. 03. 2024).

*Куварзіна А. О., Нестелєв М. А.*

#### ГРА ЯК СЮЖЕТНИЙ ПРИНЦИП В ПРОЗІ МИЛОРАДА ПАВИЧА

Постмодерністський текст передусім про «як», а не про «що», це своєрідна вистава, в якій беруть участь читачі. Синкретизм, гра як стратегія текстопородження, колаж і формалізм – усе це сформувало унікальний

стиль сербського письменника Мілорада Павича (1929 – 2009), в якому він утвердив специфічні межі тексту та зробив кожного з нас співавтором.

Один з його найвідоміших романів – «Пейзаж, намальований чаєм» (1988) побудовано як кросворд. У тексті розповідається про любов прекрасної Вітачі Мілут і безталанного архітектора Свілара, що досі не спромігся знайти своє місце у світі. Під час дослідження текстів сербського прозаїка важливо задіювати термін Ролана Барта «текст-насолада», що дає змогу побачити твір як «принципово плюральний та такий, що не має однозначної інтерпретації» [2, с. 321]. Кросворд Павича – це багатозначна конструкція, яку мають розгадувати читачі, якщо вони прагнуть розтлумачити ідею роману. «Пейзаж, намальований чай» – це свідомо незавершений текст, де автор насамкінець пропонує читачу самому написати фінал, заповнивши порожні рядки, що виводить процес читання на зовсім інший рівень. Цей роман Павича – певний метатекст, головний принципом якого є гра з попередніми творами, що Юлія Крістева називала інтертекстуальністю.

Гра з читачем є й в оповіданні «Ящик для письмового приладдя» (1998), яке літературознавці називають взірцем постмодернізму. Композиційна будова тексту доволі складна – відкриваючи ящик за ящиком, читач знаходить різні предмети: листівки, фотографії, електронні листи, які розкривають історію кохання Лілі та Тимофія. Кожний ящик має власний запах і зроблений з певного матеріалу.

Гра в оповіданні відбувається на зовнішньому і внутрішньому рівнях твору. На зовнішньому – це гра структури тексту, яка передбачає відмову від єдиної центральної точки опору сюжету. За Ж. Деррідою, центр «закриває гру і робить її можливою тільки як невеликий елемент цілої форми» [4, с. 352]. У М. Павича немає єдиного центру, кожен відділ ящика – елемент сюжету – має власну сюжетну точку опору.

На іманентному рівні гра відбувається між головними персонажами,

які познайомились завдяки оголошенню, що містить ремінісценцію на попередній роман М. Павича – «Хозарський словник». Гра у їхніх стосунках має різні функції. Перша гра починається після зустрічі, коли вони вирішили займатися математикою, чітко окресливши правила. За Е. Берном, така гра є «найбільш сприятливою формою соціального контакту, яка допомагає краще зрозуміти один одного» [1, с. 17], проте не є довготривалою, оскільки має визначену мету і структуру.

Друга гра, правила якої встановлює Тимофій, має інше призначення. Протагоніст намагається змінити власну сутність, порівнюючи себе із лісом, який рухається. Тимофій прагне встановити власні закони у житті та підпорядкувати їм Лілі. Така гра, за Й. Гейзингою, слугує для «індивідуального самовираження і знаходиться у сфері вищій, ніж біологічне життя» [3, с. 33]. Лілі не сприймає нову гру та її правила, вважаючи, що Тимофій просто знущається з неї. Її поведінка спричинює порушення правил гри, яка є «самодостатньою і порушення правил веде до виключення з гри» [2, с. 36]. Відтак історія кохання закінчується, а ящик з приладдями, в якому збереглися речі головних персонажів, потрапляє до Павича.

Оповідання «Ящик для письмового приладдя» є гіпертекстом через наявну у ньому нелінійність оповіді та зв'язок з іншими текстами. Гіпертекстом також є оповідання «Дамаскін» (1998). Композиційно твір складається з двох перехресть, які надають право читачеві самостійно визначити послідовність подій оповідання та розв'язку твору. Павич знову використовує гру з читачем, проте, на думку дослідниці Н. Шевченко, варто говорити не лише про двосторонній зв'язок читач – автор, а про «трьохсторонні зв'язки: автор – його герой – читач. Ці троє, як у калейдоскопі змінюють один одного: читач стає героєм і навпаки. Проте головний, безумовно, читач, оскільки він визначає, яким повинен бути світ твору» [6, с. 31]. Як і інші оповідання письменника, «Дамаскін» містить



велику кількість ремінісценцій і метафор. Павич використовує принцип відчуження: письменник нічого не хоче сказати читачеві, і всі смисли, які читач знайде, є лише його власними думками.

Отже, завдяки використанню принципів постмодерного тексту Мілораду Павичу вдалося створити оригінальну та витончену прозу. Попри зовнішню розімкненість, кожний з його текстів використовує гру як сюжетотворчий принцип і є взірцем інтелектуальної прози.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Харків : КСД, 2016. 256 с.
2. Берн Е. Люди, які грають в ігри. Харків : КСД, 2017. 256 с.
3. Гейзинга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / Пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : «Основи», 1994. 250 с.
4. Дерріда Ж. Письмо та відмінність / Пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Основи, 2004. 602 с.
5. Павич М. Дамаскин : Оповідання для комп'ютера та циркуля / Пер. з серб. О. Микитенко. *Всесвіт*. 2002. № 7 – 8. С. 3 – 26.
6. Шевченко Н. Роздуми над сторінками творів М. Павича. *Зарубіжна література*. 2011. № 21. С. 31 – 33.

*Тищенко О. Г.*

### ОСОБЛИВОСТІ АКТУАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ МИТЦЯ НА ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНОМУ РІВНІ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ХХ СТОЛІТТЯ (ЗА РОМАНАМИ П.ЗАГРЕБЕЛЬНОГО ТА О.ГОНЧАРА)

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лапушкіна Н. П.*

Увага до теми мистецтва, історико-культурної спадщини та тих людей, які творять мистецтво, останнім часом посилилася. Особливо актуально звучать теми, які спроможні на духовно-інтелектуальному рівні

закривати потреби суспільства, давати духовні орієнтири, підтримувати в пошуку відповідей на вічні питання. Особистість митця як героя художнього твору неодноразово була предметом зацікавлення літературознавців. Адже образ митця і його роль у суспільстві набувають змін, які зумовлені відмінностями у світосприйнятті різними поколіннями.

Це простежується на ідейно-тематичному рівні у романах авторів, які зверталися до духовно-мистецької сфери і висували на передній план витвір мистецтва та його творця. Якщо ж сюжет твору проведено через кілька часових відрізків, то дослідження образу митця розширюється за рахунок міждисциплінарного контексту. Можна простежити формування художньо-естетичного мислення поколінь українців, зміни у ставленні до творчої особистості й створення культу мистецтва. А також дослідження питання впливу митця на суспільство (також в історичній перспективі), спроможність через витвори мистецтва (у нашому випадку архітектуру) передавати інформацію наступним поколінням, зберігати її.

До інтерпретації теми мистецтва у ХХ столітті звертались М. Коцюбинський, В. Винниченко, В. Підмогильний, Є. Маланюк, М. Хвильовий, О. Гончар, П. Загребельний та ін. Залежно від ідеї, яку кожен з авторів вкладає у твір, можна простежити різні акценти: хтось зосереджується на служінні музі, відданості інтересам громади, інші досліджують розуміння митцем своєї місії та відповідальності за власні дії. І, безумовно, найчастіше можна побачити у текстах міркування над суттю та вартістю мистецтва як такого.

Можна виокремити певні акценти в представленні образу митця в літературі ХХ століття. Наприклад, митець, його самоідентифікація і взаємини зі світом; місія митця і призначення мистецтва. Здебільшого митця розглядали як один із способів репрезентації неоромантичного героя – сильної вольової особистості, що відстоює своє і чуже право на свободу, навіть якщо для цього потрібно заплатити високу ціну. Творча особистість

стає взірцем мудрості, гідності, чесного служіння справедливості, наслідування споконвічних законів моралі. З його думкою рахуються, він здатен впливати навіть на майбутні покоління через свій витвір. Тому кожен митець має відчувати відповідальність і за свою позицію та дії, і загалом за долю свого народу.

У нашому дослідженні зосереджено увагу на романах Олеся Гончара «Собор» та Павла Загребельного «Диво», де образ митця постає виразником авторського світогляду, репрезентує ідею нетлінності мистецтва, його впливу на людину. Письменники по-різному подають образ митця. О. Гончар зосереджують увагу не на постаті митця, а на його творінні. Тому образ творчої особистості формується через витвір мистецтва. П. Загребельний презентує митця-архітектора у кількох часових зрізах. Враховуючи неоднозначність суспільної ролі митця в соціумі, акцент зроблено на дослідження внутрішнього світу героя та його переживання. На об'єктивність у розв'язанні проблеми особистості митця як творця духовних цінностей впливає самотність індивідуальної манери кожного письменника. Тому представлення теми в порівняльному аспекті дає ширші можливості для її розкриття.

Митці у творах О. Гончара та П. Загребельного живуть і творять у різних історичних епохах і художніх світах, працюють у різних умовах, але між персонажами спостерігається ряд типологічних спільностей у морально-етичному та у світоглядно-ідейному аспектах. Творча особистість завжди живе між реальним та ірреальним світом. Митець має бути духовно та матеріально незалежним і ставити талант вище за будь-які матеріальні цінності. Представляючи у витворі свій народ, митець має враховувати, які наслідки його дії матимуть у майбутньому, але й народ має цінувати особистість митця, обравши його за представника їхньої культури у світі. Тож митець має служити народові, народ повинен нести відповідальність за свого творця. Якщо ж одна сторона не виконує свого обов'язку, це

закінчується трагічно, найчастіше для митця (переслідування, зруйнування витворів мистецтва, знищення представників нації).

Особливістю художньої реалізації концепції митця й мистецтва в романі «Собор» є провідна ідея, висунута О. Гончаром, про те, що умовою для справжньої творчості є свобода. І розуміння потреби збереження витвору мистецтва, яку відчували герої (Микола Баглай і воєнком), перебуваючи по різні боки барикад, доводить силу мистецтва і повагу до тих, хто його творить. «Зображуючи результати творчості – мистецькі твори, які акумулюють конкретно-історичне й символічне («Собор», «Твоя зоря»), письменник розкриває проблему рецепції мистецьких цінностей, акцентує на їхньому позачасовому значенні, актуалізує потребу збереження архітектурних, скульптурних, малярських пам'яток» [3]. Відтворюючи образ митця через його витвір О. Гончар демонструє глибоке розуміння специфіки творчого процесу. Через своїх героїв втілює вміння відчувати душу митця, яка через віки промовляє до нащадків, які вміють цінувати пам'ятки мистецтва.

Висвітлення теми «людина і мистецтво» П. Загребельним втілено у кількох напрямках: а) таємниця народження, формування і реалізації митця (образ Сивоока); б) служіння мистецтву (життя Сивоока, наукові пошуки професора Гордія Отави та його сина Бориса Отави); в) влада і мистецтво (образ князя Ярослава Мудрого).

Композиція роману «Диво» характеризується наявністю кількох часових площин та сюжетних ліній, переплетенням минувшини й сучасності, діалогом між поколіннями. Такою єдиною ланкою, яка об'єднує духовно кілька поколінь, виступає реальний образ Софії Київської.

Софія як художній символ і як реальна історична пам'ятка, сконцентрувала в собі весь сильний дух народу, його невмирущість та нескореність. П. Загребельний у літературно-критичній статті «Спроба автокоментаря» зазначав: «Хотілося показати нерозривність часів, показати,

що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки наші й почування, формує в нас відчуття краси й величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо й захищаємо його» [1].

Отже, творець належить не лише своїй епосі. Художні образи, ідеї продовжуються і розвиваються, тим самим стають надбанням поколінь, народів, які інтерпретують їх по-своєму, з точки зору свого часу, його завдань, переосмислюючи закладені у витворах мистецтва думки і проблеми. Час перевіряє висунуті творцем ідеї на життєздатність, на можливість перевтілюватися під впливом нових обставин. Адже митці вчаться у свого народу, спостерігають за його реакцією на власні витвори, але так само можуть помилятися, перебувати в «полоні ідеї» (за висловом Івана Дзюби), змінювати своє бачення певних життєвих реалій, зрештою, прозрівати.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Загребельний П. Спроба автокоментаря. *Неложними устами*. Київ, 1981. С. 438–455.
2. Корнілова К. О. Концепція митця з погляду Павла Загребельного. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)* : зб. наук. пр. / редкол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпро, 2019. Вип. 24. С. 59–70.
3. Приліпко І. Л. Образ митця у прозі Олеся Гончара. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2020. Т. 31 (70), № 2, ч. 3. С. 224 – 231.

## **МОТИВ ПОШУКУ БІДИ У ФОЛЬКЛОРНІЙ ТА ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ**

Однією з форм побутування світогляду як духовно-практичного феномена є фольклорна свідомість. Фольклорна свідомість – це уявлення про людину та всесвіт, соціум та ціннісні орієнтири певного етносу, єдність суб'єктивного та колективного досвіду, зафіксовані в художньо-образній формі фольклорного тексту. Однією із ключових категорій аксіології є категорія щастя, змістовим наповненням якої є втілення поглядів на ідеальне буття людини. Проте, за казковою логікою, збагнути, що таке щастя, можливо лише, коли герої пізнають нещастя, біду, яких у житті людини існує набагато більше ніж щастя. В українському фольклорі є чимало казок про біду: «Біда», «Біда і Щастя», «Біда навчить думати», «Як чоловік Біди позбувся» та ін. Казкові історії про біду та нещастя у фольклорній та художній прозі наділені філософсько-аксіологічним потенціалом та пов'язані зі словесно-художнім втіленням народних поглядів на означені концепти є актуальними для вивчення української культури, фольклору та літератури.

У фольклорній прозі антропоморфізована біда постає у вигляді жінки, баби, що асоціюється з ніччю, темрявою та ін. Її неможливо розпізнати: «Це якась дивна потвора. Чоловік? Не чоловік? Ворон? Не ворон? Звір? Не звір?» [3, с. 129]. Біда приводить за собою злидні, горе та ін. Леся Мушкетик зазначає, що атропоморфізовані горе, злидні, біда, недоля, нещастя є дуже активними: підстерігають людину, кидаються на неї, ганяються, переслідують, змінюють свій вигляд [3]. Біду неможливо вигнати з дому, вона міцно чіпляється за людину й не відпускає її. Якщо господарі в пошуках кращого життя вирушають у дорогу, біда намагається мандрувати з ними на нове помешкання. Позбутися біди можна лише хитрощами, якщо

заманити її в посудину з невеликим отвором і закрити її там назавжди, а пізніше горнятко із бідною викинути в озеро.

Образ бідниці в українських казках часто відображається через зображення героїв, які опиняються в скрутних ситуаціях, стикаються з випробуваннями та вирішують проблеми. Найчастіше біда зображується як відсутність матеріального достатку (хліба, грошей, житла) для забезпечення сім'ї. Герої казок змушені пройти через випробування, протистояти злим персонажам. Проте лише власними зусиллями здолати біду героям складно. Потрібна допомога інших персонажів. У казці «Біда» чоловік випадково дізнається, що терпить прикрощі через те, що в оселі має біду. Він з дружиною та дітьми збирається в дорогу й бачить: «Вилазить з-під припічка Біда. Та така волохата й зашкірена. І почала в ходаки взуватися. Взулася й плаче: «Я піду з тобою». А він каже: «Аж тоді возьму, як ти залізеши в то кадубенча» [7, с. 262]. Біда залізла, а він добре забив дірку корком, щоб не вилізла. По дорозі чоловік викидає кадубенча з бідною в річку. Несподівано чоловік зустрічає доброго бездітного пана, який бере його за свого сина. Чоловік «файно зажив, що навіть не мож сказати» [7, с. 263]. Чоловік мав рідного брата, який дуже хотів, щоб той знову бідував. Але біда, яку старший брат дістав з кадубенча, вчепилася за нього дуже міцно й нікуди більше не пішла. Майже відразу чоловік утратив усі свої статки « і так на тім усе скінчилося». Означений сюжетний мотив наявний у багатьох казках про біду. За казковою логікою біди може позбутися той, хто дійсно її має. Шукати біду, щоб заподіяти лихо іншим, або через зайву цікавість є небезпечно.

У означених вище казкових нарративах розповідається про біду та способи позбавлення від неї. Дещо в іншій морально-етичній площині біда розглядається в таких казках: «Як панський син біду шукав», «Як багач біду собі добув», «Як царевич біду шукав» та ін. У цих казках головний герой-молодий багатий чоловік, який на відміну від героїв попередніх казок, у

житті не зазнав біди, а через зайву цікавість та впертість характеру вирішив її знайти. Так, у казці «Як панський син біду шукав» розповідається про хлопця, котрий не послухав батька-пана, а поїхав шукати біду. Випадково панич опиняється в хаті зрадливої жінки, яка вдаючи себе хворою перед чоловіком, таємно зустрічалася з попом. У той момент, коли жінка частувала попа, повернувся її чоловік, піп скочив у яму, в якій уже сидів панич. Завдяки кмітливості панський парубок вибирається із скрутної ситуації, зрозумівши, що біду краще не шукати.

У казці «Як царевич біду шукав» ідеться про те, як царевич подорослішав, шукаючи біду. В одній книжці царевич прочитав, що є між людьми біда, і «вирішив піти в світ і найти біду, звидіти її на свої очі» [5, с. 265]. Мандруючи селами, панич він запитує перехожих про біду. Врешті знайшовся чоловік, що за гроші показав хлопцеві біду. Хитрий чоловік зрозумів: «Найшовся дурненький! Хоть то був царський син, та й учений, письменний. Ой небореньку, я зроблю з тебе біду. Ти й сам вздриш, що то біда» [5, с. 266]. Він порадив хлопцеві злізти на верх смереки й дивитися очима в небо, бо саме так можна побачити біду, яка буде перелітати. Коли царевич просидів день на смереці й біди не побачив, він зрозумів, що може померти з голоду й холоду. Проте царевич прозрів: «Яка ще може бути гірша біда? Я вже сам став біда» [5, с. 267]. Здолавши низку пригод, хлопець повертається додому. Зазначимо, що казкові варіанти історій про пошуки біди не мають трагічного завершення. Герої залишаються живими та здоровими, а в деяких казках ще й викривають жіночу зраду та карають любасів.

Зовсім інший варіант розв'язання проблемного питання в літературній казці «Як пан біди шукав» Івана Франка. Використавши казковий сюжет про пошуки біди, письменник наповнює його філософським та соціально-психологічним змістом. Франко вибудовує твір за казковою композицією. Основою змісту, аналізованої казки, є протистояння добра і зла. У тексті є



типовий для казки зачин: «був собі», «був собі раз», «було то». Час дії визначається нечітко. «Було то не давно і не пізно, а так в самій середині. Жив тоді в нашім краю один пан багатий, котрий дожив до двадцять п'ятого року, а не чув ані разу про біду. Цілком не розумів, що значить се слово» [8, с. 223]. Для казки характерне число три. Так пан тричі зустрічається зі своїми робітниками й почувши від них про біду, проганяє їх зі служби. Більше того, він виправдовує завідателя, який б'є Гриця Шуліка за спізнення на панщину. Для Гриця панщина-біда. Для пана-святий обов'язок, який мають виконувати селяни. Голод та холод, від якого потерпають панські піддані, також не біда, а їхнє лінивство. Хвороби жінки та дітей Гриця Шуліки також не можна назвати бідою, бо «то воля божа, що для твого ж добра насилає проби на тебе» [8, с. 225]. Пан переконаний: «Дурне слово винайшов хлоп, щоб покрити власне недбальство, лінивство і глупоту. Хто працює, той має. Хто сповняє свої обов'язки, той має чисте сумління. Хто рано встає, тому пан-біг дає» [8, с. 225]. Про біду говорить касієр, бо доходи не покривають видатки, гуменний, коли пастух у лісі дві корови загубив, конюх, бо буланій огерик зламав ногу. Тепер пан остаточно переконався: «Хто каже, що йому біда, у того або сумління нечисте, або голова немудра. Тою мірою буду їх мірити і всім покажу, що добре на тім вийду. А передовсім із моїх слуг не стерплю ані одного у себе, котрий заїкнеться про біду» [8, с.228]. Єдиний чесний чоловік, який не зганьбив себе безбожним виразом «біда», був завідатель панських посілостей, який умів панське добро «приростити до власної кишені». Затьмарений недовірою до простої людини розум пана, не здатен зрозуміти правду про життя. Можливо тому «пошуки» паном біди слуги сприймають за безумство. Захоплений палким бажанням зустріти матеріалізовану біду на власні очі, пан зазнає перевтілення, яке закінчується для нього трагічно.

Кульмінаційною точкою в сюжеті Франкової казки є фантастичний момент: загадкова поява парубка з ясним обличчям у легкому плащі.

Атмосфера появи парубка-доброзичлива, що дає підстави сприймати його як ангела. Саме парубок переконає пана, в тому, що «є біда поза людською виною і нездібністю», яку легко побачити, коли людина споглядає світ «оком любові і співчуття», а не «узброєним формулками брехливої науки» [8, с. 230] Для того, щоб пан пізнав науку людяності, хлопець-ангел перетворює пана на селянина Гриця, а селянина на пана. Лише тепер Гриць (насправді безіменний пан) відчув у своїм серці зміну: «Здавалося, що там нараз хтось розпанахав якусь заслону, поза якою зразу відкрився цілий новий світ, якого він досі ще не бачив. Якесь дивне, всепроникливе світло поплило з того нового світу і наповнило його істоту. Не було це світло тихе, але якесь палке, дошкульне світло, що боляче тремтіло по нервах, попихало до стражденного походу по якійсь тяжкій, тернистій дорозі» [8, с.235]. Але не тільки психологічно страждає пан в тілі Гриця. Відчувши фізично на собі удари гайдуків, він розуміє, що таке біда, і тепер це слово не вважає підлою брехнею. Підслухавши розмову свого завідателя про те, як той розкрадає його господарство, пан не може більше витримати й « не тямлячи, що робить, узяв залізні вила і з цілої сили всадив їх у груди свого завідателя». Після побаченого й пережитого пан не бажає продовжувати життєву дорогу. Але невдовзі з глибини спогадів оживає давня любов до життя, і пан прохає повернути його до того, ким був, але юнак зникає й панські молитовні прохання ніхто не чує. Отже, використавши композиційну структуру народної казки, Франко порушує у своєму творі «Як пан собі біди шукав» не тільки екзистенційні проблеми, а й гострі соціальні питання.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування. К : Довіра, 1992. 414 с.
2. Гнатюк В. М. Галицько-руські народні легенди: етнографічний збірник: Т. 2. Харків: Фоліо, 2019, 295 с.

3. Мушкетик Л. Персонажі української народної казки: монографія. Київ, 2014. 360 с.
4. Українські народні казки: Казки Гуцульщини: Кн. 3. Львів : Світ, 2008. 328 с.
5. Українські народні казки: Казки Гуцульщини: Кн. 1. Львів : Світ, 2003. 384 с.
6. Українські народні казки: Казки Буковини. Тернопіль: Богдан, 2006. 456 с.
7. Українські народні казки: Казки Галичини. Чернівці: Букрек, 2009. 506 с.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. Т. 16. Київ: Наукова думка, 1973. 508 с.

*Лапушкіна Н. П., Меліхова К. О.*

### **ПРОБЛЕМАТИКА «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» У РОМАНІ «ІНТЕРНАТ» С. ЖАДАНА**

Поняття «втрачене покоління» пройшло своєрідну еволюцію через кілька літературних творів (започатковане Гертрудою Стайн), міцно увійшло в літературу, але стало загальновідомим завдяки Ернесту Хемінгуею. Кожний автор, який брався за цю складну тему, забарвлював загальноприйняте в його час трактування цього поняття особистісним баченням та ознаками свого часу. Розуміння «втраченого покоління» як соціально-психологічного феномену дає дослідникам творів, у яких порушується ця проблема, можливість відстежувати, як із часом змінюється тлумачення поняття. Так, говорячи про твори письменників ХХ століття, які писали про «втрачене покоління» після двох світових війн, дослідники звертають увагу ось на що: «Усі вони не займались дослідженням характеру війни, причин, з'ясуванням фактів – їх цікавила доля молодого покоління,

що стало «втраченою генерацією» для людства; історія душевних потрясінь, які викликала в серцях цих людей війна» [2].

Розглядаючи роман С. Жадана «Інтернат» як твір, у якому порушено проблеми війни й зображено героїв, яких також можна вважати «втраченим поколінням», враховуємо особливості творчої манери автора й стиль постмодернізму, у якому написано роман.

Головний персонаж роману, який зі своїм крихітним життям раптом опинився посеред геополітичної арени, довго та болісно приходиться до тями, розуміючи, що «я тут ні до чого», «я ні за кого», «це не моя війна», «я просто живу своїм життям» – тут не працює [1, с. 16].

«Інтернат» не є репортажем про війну, це ретельне відтворення відчуттів та переживань людини, яка опинилася в її епіцентрі. Нерідко в ньому переважають не зорові, а запахові, дотикові, смакові образи. Автор намагається передати внутрішній стан людини, яка пережила страшні події війни, на власні очі бачила страждання, руїну, смерть, голод, бруд, гниття, відчула страх від можливості щохвилиноної загибелі. Сергій Жадан з майстерністю психолога фіксує емоції персонажів від цих моторошних реалій. Так, Паша, спостерігаючи за голубами на вокзалі розмірковує, що птахи збилися величезною грудкою під вокзальним навісом, бо бояться всього – канонади, «ртутних небесних відблисків», тиші, людей, безлюддя: «хоча їм не холодно насправді, їм страшно» [3, с. 60]. Адже звідусіль чигає небезпека.

Мислення людини, яка пережила війну, змінюється назавжди, це не лікується з часом, це перетворюється на нав'язливий страх, відчуття неспокою від повтору, навіть коли людина вже в безпеці.

Під час подорожі Паша опиняється в багатьох різних місцях, і ці різні картини об'єднуються єдиним образом, наповненим беспорядністю, бездомністю, депресивністю, який у героя асоціюється з притулком, інтернатом. Він навіть має свій запах – столовки. «Ми ж тут усі, якщо

подумати, як в інтернаті живемо, кинуті всіма» [3]. Тобто образ інтернату стає символом, метафорою закритої зони, території відчуження. І всі персонажі приречені нести у своїй душі це відчуття безвиході до кінця життя.

Головний герой Паша є яскравим представником «втраченого покоління», людини, яка не хоче та не може приймати рішення. Він інвалід – має зсохлі пальці на правій руці, а також хворе серце (і цим виправдовує свою неучасть у війні). Однак найгірше те, що скалічена його душа. Як і переважної більшості його земляків. Він – досить чесна розумна прониклива людина. Але в нього майже відсутні питомо чоловічі риси – активність, енергійність, сміливість, рішучість, здатність захистити, підтримати, порадити, дати лад. На початку роману автор коротко характеризує героя наступним чином: «який-не-який бюджетник» [3, с. 8].

Ще одним яскравим представником «втраченого покоління» є вчитель фізичної культури Валера. Він глибоко переконаний: «Нам пощастило всім просто. У нас була нормальна країна» [3, с. 154]. Разом з тим, фізрук, наперекір своїй совковій психології, усе ж не дав місцевим під час першої окупації здати Ніну в комендатуру й зараз залишився в інтернаті з нею рятувати дітей, коли всі інші вчителі розбіглися. Залишився, хоч і заплатив за це життям.

Уся подорож, люди, з якими головного героя стикає життя, самоаналіз та порівняння себе з іншими, поведінка у межовій ситуації – це все незворотно впливає на Пашу й змінює його погляди на життя. Проте позбутися самобічвання, відчуття «загубленості» в новому світі, провини за незроблене героєві не вдасться. Клеймо приналежності до «втраченого покоління» залишається на всіх, хто пройшов через горнило війни й залишився живим.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вергеш А. Семантичне навантаження літературно-художніх антропонімів у романі «Інтернат» Сергія Жадана. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2018. Випуск 2 (40). С. 16 – 21.
2. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
3. Жадан С. Інтернат: роман. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав. 2023. 336 с.

*Рудика В. В., Тендітна Н. М.*

### **РІЗНОВИДИ РОМАНТИЧНИХ СТОСУНКІВ МІЖ ОДНОКЛАСНИКАМИ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»**

Шокуючою звісткою для всієї школи стає самогубство однокласниці Марка Грозана – Юлі Грішиної. Поліцейське розслідування злочину показало, що причиною стало непорозуміння на фоні першого кохання між нею та Артемом Бродовим на прізвисько Центнер.

Незважаючи на зовнішність: *«Невисока білявка з круглим обличчям, коротеньким каре та брекетами на верхніх зубах»* [1, с. 18], Юля мала прихильників серед хлопців. Марк, наприклад, знав щонайменше трьох старшокласників, які впадали за нею. Йому було важко зрозуміти, що мініатюрна Юля знайшла у дев'яностоп'ятикілограмовому Центнері із *«кучмою кучерявого волосся, чорного й цупкого, немов бичача шерсть, і всіяним прищами підборіддям»* [1, с. 72]. А тим паче, він не міг змиритися з думкою, що саме через цього «примата» Юля вчинила суїцид.

Марка вражають і деталі стосунків між Юлею та Артемом, якими ділиться з ним Соня. Виявилось, що Артем змушував Юлю до сексуальних стосунків. Дівчина спершу ніби погодилася, та коли *«побачила його член і*

злякалася... що буде боляче» [1, с. 73], втекла. Її вчинок хлопець розглядає зі своєї ображено-чоловічої позиції, а тому починає гнобити: *«писав у приват бридоту всяку, писав, що вона товста корова та що він усім про це розкаже»* [1, с. 73].

З часом Гришина намагається відновити стосунки з Артемом та навіть дає згоду на відверті стосунки й обіцяє зробити все так, як він захоче. Але її пропозицію Центнер лише висміяв і ніби у відповідь відкрито почав зустрічатися з Терлецькою.

Ніка усвідомлювала, що Артем обрав її лише для помсти Юлі, проте всіляко намагалася підіграти йому, щоб досадити однокласниці: *«Центнер спеціально повів Терлецьку додому, роздягнув до пояса, зробив із нею селфі під ковдрою та скинув Гришиній»* [1, с. 73]. Автор спеціально акцентує увагу на тому, що ця «фотосесія» відбулася у тій самій кімнаті, що і попередньо інцидент із Гришиною.

Макс Кідрук також наголошує на даті, коли це відбулося: в середу ввечері 23-го. Юнак очікував відповідної у такій ситуації реакції від Юлі (писатиме йому, телефонуватиме, спробує поговорити з ним наодинці...). Ніка також вочевидь очікувала веселих пригод, сварок і сцен ревнощів. Але ображена дівчина вирішила діяти інакше: *«Всю ніч сиділа у VK і лазила по групах про самогубство, всілякі ці «Сині кити»...* [1, с.74]. Жодному однокласнику чи тим паче однокласниці навіть не спало на думку підтримати дівчину у цей скрутний для неї час. Не отримала Юля підтримки та розуміння і з боку матері. Народивши доньку у вісімнадцять років та розлучившись незабаром після того з чоловіком, вона була занадто заклопотана влаштуванням особистого життя, щоб перейматися подібними проблемами доньки. Письменник детально описує емоційний стан Марка від почутого: *«роззявив рота, постояв кілька секунд із роззявленим, після чого стулив, нічого не запитавши... йому здалося, наче хтось узявся підпалювати запальничкою нервові закінчення внизу живота»* [1, с. 73].

Адже Марк зі свого боку має симпатію до Ніки Терлецької. Та для дівчини він виявиться лише зручною можливістю списати домашні завдання та контрольні з математики, бо хлопець мав здібності до цієї науки й завжди давав радо всім списувати. Щоб побути з Нікою на самоті, він намагався до початку уроків у школі зайти до неї додому й занести виконану домашню роботу. Її можна було переслати й електронною поштою (на що неодноразово натякала однокласниця), проте Марк кожного разу намагався вигадати неначе вагомi, але цілком безглуздi причини: камера не працює, проблеми з Інтернетом. Дівчина ж, хоча і намагалася бути в такі моменти привiтною і гостинною, проте швидко переписавши потрібний матеріал, силкувалася його чимдуж позбутися: *«Не хочу тебе затримувати... Біжи! Я ще маю зiратися, і всяке таке. Тобі буде нудно, – вона торкнулася до його плечей і всміхнулася. – Дякую! Спишемося ввечері!»* [1, с. 18].

Для Марка була незрозумілою її холодність у спілкування, адже тон переписки між ними у позаурочний час був доволі відвертий і люб'язний. Та проблема була насамперед у тому, що хлопець у свої чотирнадцять мав зайві кілограми (за що й отримав прізвисько Малюк Мордор), а Терлецька була володаркою стрункої та привабливої фігури.

Соня неодноразово намагається застерегти Марка від спілкування з Нікою: *«Не роби їй домашніх завдань!»* [1, с. 74]. М. Кідрук чудово оперує художніми деталями для опису стану юнка у цю мить, адже він був упевненим у тому, що його почуття до Терлецької є таємницею: *«Спочатку червоні плями з'явилися на шиї. Під вилицями вони зійшлися й суцільним фронтом поповзли на щоки, піднявшись аж до скронь. За мить Маркові вже здавалося, наче від жару, яким спалахнула шкіра голови, ворушиться волосся»* [1, с. 73 – 74]. Хлопець не хоче визнавати за очевидне слова Соні, бо підсвідомо сподівається на можливу прихильність дівчини. Тому значний дисонанс до його збудженого стану додали й останні слова Соні: *«Їй на тебе насрати!»* [1, с. 75].



Тривалий проміжок часу Марк намагається проаналізувати розповідь Соні про Гришину, Артема та Терлецьку. Особливо не давала йому спокою та світлина, на якій Ніка могла була разом із Центнером. Ніби слідчий, хлопець зіставляє факти про почуте з особистими спостереженнями та життєвим досвідом.

Юнак розуміє, що поки триває розслідування причини загибелі Юлі, то слідство не виключатиме версії щодо навмисного вбивства її чи доведення до самогубства. Тому якщо б такий знімок існував насправді, то Ніка неодмінно б потрапила у поле зору слідчих і її б викликали на допит. Зі свого досвіду Марк вже має досвід такого спілкування, а тому розуміє, що такий факт не залишився б непоміченим на емоційному стані Ніки, а вона останнім часом поводи́ла себе спокійно й невимушено. Хлопця непокоїть стан дівчини, якщо вона дійсно причетна до злочину. Чи переживає й жалкує вона за скоєне? Та більш за все турбував той нещасний знімок. Він ніяк не може розв'язати просте рівняння: було селфі чи ні?

Виявляючи симпатію до дівчини, підліток вперто намагається не вірити в це й шукає аргументи на її захист. Завжди чесний і відкритий, Марк намагається знайти такі чесноти і в своїй однокласниці. А тому вирішує прямо спитати у Ніки про існування такого фото. Проте певний час він вагається. Адже якщо це просто плітки, то дівчина образиться на нього й не буде з ним навіть розмовляти, не кажучи вже про все інше. Письменник декілька разів повертає свого героя до цієї нав'язливої думки й описує всі аргументи «за» і «проти» задуманого.

Першою порушила мовчанку Ніка, бо їй потрібна була чергова допомога по лабораторній роботі з фізики. Хлопець радо б допоміг їй, проте його обури́в погляд дівчини: розмовляючи з ним, вона дивилася на іншого. І тут Марк дозволив собі вперше відмовити їй: *«Я більше нічого не буду для тебе робити»* [1, с.123].

Більш досвідчена у спілкуванні з протилежною статтю, Ніка поспішає налагодити дружній контакт із Марком. Вона вибачається перед ним і натискає на болюче для хлопця питання: «Я думала, ми друзі» [1, с. 124]. Юнака підкупляє ця «щирість» однокласниці, підкріплена ще й її запрошенням на перегляд фільму до кінотеатру.

Звісно, що після цих слів Марк пробачив Терлецькій усе, на що гнівався до цього часу. Він почувався знівечено, адже відчував почуття сорому за те, що так різко відмовив їй у допомозі й дозволив собі зневіритися у дружніх стосунках між ними.

Та Ніка, запросивши в кіно Марка, вчергове вирішила познущатися над ним і наочно показати який саме хлопець їй потрібен для романтичних стосунків. Природньо, що хлопець нічого не підозрював і ретельно готувався не тільки до першого свого побачення, але й до першого візиту до кінотеатру. Але Терлецька цинічно кидає його самотнього біля входу, а потім демонструє у соцмережах фотографії разом із юнаками у залі пвд час перегляду фільму. Та саме цей епізод остаточно ставить крапку на стосунках між Нікою та Марком. А він так і залишиться з надією на те, що через декілька років дівчата почнуть звертати увагу не тільки на зовнішність хлопців. Але й на те, що у них у голові.

Артема взагалі не вразила звістка про смерть Юлі, адже, як дізнаємося пізніше, він не мав до неї жодних почуттів. За рахунок закоханої дівчини підліток хотів самоствердитися та отримати перший сексуальний досвід. Але непередбачувана поведінка Гришиної в кульмінаційний момент у ліжкові, могла, на думку Артема, знецінити імідж переростка в середовищі однокласників. Позбутися будь-якої причетності до злочину сприяла й фінансова спроможність батька вплинути на хід слідства: *«правник запевнив Бродового: причин хвилюватися немає взагалі. Ні Артем, ні Ніка не мали злого умислу, ніхто не мав наміру навмисно доводити Гришину до самогубства, відтак кримінальне покарання нікому не загрожує»* [1, с. 120].

Дружні стосунки поєднують Марка з дівчиною з паралельного 8-А класу – Сонею. Не один раз вони допомагали одне одному у скрутних ситуаціях, звіряли свої таємниці. Соня рятує Марка від жорстокого фізичного булінгу, а він у свою чергу позбавляє її від батьківських знущань. Однак, спілкування так і не отримало статусу «романтичні стосунки».

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Кідрук М. Не озирайся і мовчи : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 512 с.

*Глебова Є. О., Тендітна Н. М.*

### **ПАТРІОТИЧНІ ОБРАЗИ БАРВІНКА І РОМАШКИ**

#### **У КАЗЦІ Б. ЧАЛОГО**

#### **«ЯК БАРВІНОК ТА РОМАШКА У ВИРІЙ ЛІТАЛИ»**

Відомий український письменник Богдан Чалий, скориставшись одним із значень народних символів барвінка, що презентує його як молодого козака, створив сім різноманітних пригод про нього. У 1968 році було надруковано другу казку під назвою «Як Барвінок та Ромашка у вирій літали». Та незважаючи на те, що твір було написано понад півстоліття тому, він і сьогодні не втрачає своєї актуальності.

Квіткові та рослинні персонажі у казці – антропоморфічні образи. Автор у першу чергу намагається виокремити самотні національні риси своїх головних героїв Барвінка та Ромашки. Так, Барвінок подібно до Енея, зображеного І. Котляревським, постає перед читачами веселим, жвавим, відважним, винахідливим, відважним та хоробрим. Влучної характеристики додає йому і Тхір: «патріотик!» [1]. Для Б. Чалого він асоціюється з «невгамовним козачком».

Барвінок не зважаючи на небезпеку, рішуче кидається на пошуки Ромашки й визволення її з полону: «Хоч жорстоко потернав, / Гордий дух – не занепав!» [1]. Місцеві мешканці Тулумбаса пропонують Барвінкові

стати їхнім ватажком у боротьбі з владою Бамбука: *«Будь же нашим командиром, / Штурмом візьмемо палац / І розбійників – бабац!»* [1]. Але він відмовляється від допомоги, адже не може ризикувати життям інших, бо саме його необачність і призвела до таких сумних наслідків.

Ромашку змальовано нескореною бранкою-полонянкою, подібно до Марусі Богуславки, яка не зважаючи на свій юний вік (на це вказує назва традиційного одягу, в який була вона одягнена: льоля – це дитяча сорочка), не впадає у відчай і намагається гідно протистояти викрадачам: *«вона вже днів із шість / Вікна б'є, не п'є й не їсть»* [1]. Навіть маленька українка становить загрозу могутній владі Бамбука, тому зламати її – це першочергова справа для войовничо налаштованої влади: *«Іноземку цю лиху/ Замордую у льоху, / Щоб забула вредна жінка / І Вітчизну, і Барвінка./ І усі свої права. / Щоб хилилась, як трава!»* [1].

Злі сили у творі найбільше сконденсовані в образі царя Бамбука. Простежуємо відкритий культ особи цього ватажка: *«У бамбуковій світлиці, / стіл і трон / І колекція корон»*; *«Аж до стелі – на портреті / У зеленому береті»* [1]. І хоча його підлеглі страждають від його свавілля, проте на запитання Барвінка про те, чому ж вони не повстануть і не скинуть його панування, вони, як не дивно, дають таку відповідь: *«Не прийшла іще пора. / Ми, браток, в душі герої, / Але в нас замало зброї. / Поспішиш – сумний фінал»* [1]. Та й сам Бамбук упевнений у своїй непереможній владі, бо загинути він може лише *«В ту хвилину, як затьохка / Соловейко в цім саду»* [1], що є теоретично неможливим. Проте він не враховує співдружності української діаспори і невдовзі констатує: *«Влада кінчилась моя! / Чую пісню солов'я!»* [1]. Письменник із задоволенням констатує ганебну втечу Бамбука: *«Цар кричить: – В аеропорт! – / Ззаду – кактусів ескорт»* [1].

Підтримують владу Бамбука запроданець-зрадник Будяк, який за вірну службу має значні привілеї: *«В Будяка – розкішна вілла, / Став Будяк великий дука / Чином цар не обмине, / Бо здорове і дурне»* [1]. Та якому

прислужують недолугі служники: *«слуг силенна сила, / В основному – слимаки / Й вилупаті навуки»* [1]. Визнаючи гастрономічні переваги української кухні, Будяк ставить перед Ромашкою умову: *«Звари борщу. Буде смачно – відпущу!»* [1]. Дівчина щиро вірить його пропозиції й радо приймає виклик: *«Чудо-борці! Таких борців / Ще ніхто в житті не їв! / Український, знаменитий, / Наче полум'ям налитий»* [1]. Але автор показує, що не варто вірити в порядність слів тих, хто зрадив своїй Батьківщині: *«З'їв Будяк чотири миски... І скривився: – Не смачне!»* [1].

Та Тхір, який хизується перед Барвінком своїми здобутками перед новою владою: *«В панства випросив притулку. / Я – царський радник! / Влаштуватись треба вміти»* [1]. Він і пояснює йому причину еміграції: *«Рідний край мені наскучив, / Всяк мене за вредність жучив. / Через тебе, цуценья, / Втратив маршальське звання!»* [1].

Яскраво простежуються у творі й основні риси політичної стратегії терористичної країни, заснованої на жорстокості, доносах, насиллі, підлабузництві та придушенні демократії, якою керує самопроголошений цар Бамбук: *«Всі ножі пускає в хід.../ Чорних Кавиних маляток / Він хапає, мов курчаток. / Перев'яже і – в тюрму. / Темний ящик – при йому»* [1]. Цар докоряє своїм підданам, від яких Ромашка змогла втекти, про неправильно підібрані методи залучення таких цінних індивідуумів до своїх лав, адже у цій країні особливо цінують тих, хто *«забуде свій город»* і стане лояльним до нової влади: *«Що за прикра новина?/ Ми сильніші, чи вона?/ Слід було їй дати віллу / Ще й нову машину білу, / Одягти її в нейлон, / Дать цукерок на мільйон. / Отоді б ми і Ромашку/ Підпрягли в свою упряжку»* [1]. Мріють залучити вони до своїх лав і Барвінка: *«Прилучити б і хлопчиська / До бамбукових рядів»* [1].

Не зважаючи на те, що події у творі здебільшого відбуваються у вигаданій країні Тулумбас, сучасний читач ідентифікує її з Україною та країною агресором. Ідея, закладена письменником, продовжує працювати і

зараз. Намагання ворожих сил знищити все українське терпить фіаско. Адже герої – патріоти своєї країни, які ставлять її понад усе: «*Не бачили ми зроду звабнішої краси*» [1]. І на пропозицію залишитися у звільненій країні відповідають рішучою відмовою: «*Відповів Барвінок – Ні. / Ждуть на рідній стороні*» [1]. Проте проявляючи українську доброзичливість та гостинність люб'язно запрошують до свого краю: «*Приїздіть і ви до нас... весь народ / Приїздіть на наш город*» [1].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чалий Б. Як Барвінок та Ромашка у вирій літали. URL : <https://казка.укр/jak-barvinok-ta-romashka-u-vyrij-litaly2.html> (дата звернення: 20.03.2024).

*Сергієнко О. О., Рубан А. А.*

## ОБРАЗ БУДИНКУ В РОМАНІ Ч. ДІККЕНСА «ДОМБИ І СИН»

Художній твір є формо-змістовою єдністю (термін А. Ткаченка) – системно-органічною цілісністю формальних і змістових елементів [2, с. 147]. Він складається із трьох груп текстуальних елементів композиції: позасюжетних, сюжетних елементів та образів персонажів. «Позасюжетними елементами композиції є літературні портрети, характеристики, описи, краєвиди (сільські, урбаністичні, мариністичні, космічні), інтер'єри (внутрішній вигляд приміщень), екстер'єри (зовнішній вигляд тварин, споруд), сцени (побутові, батальні тощо), картини, монологи, діалоги, полілоги, внутрішні монологи, ліричні відступи, авторські відступи, вставні епізоди, вставні новели та ін.» [2, с. 168–169].

У своїй творчості Ч. Діккенс багато уваги приділяв різноманітним позасюжетним елементам. Особливу роль у романах письменника відігравав образ будинку.

У романі «Домбі і син» будинок містера Домбі є одним із центральних образів. Він символізує не тільки фізичний простір, де відбуваються події, але й відображає стан та характер головних персонажів.

Будинок Домбі – це великий та розкішний особняк, який свідчить про багатство та високий соціальний статус власника. Він розташований на престижній вулиці і служить символом його влади та впливу в суспільстві: «Оселя містера Домбі стояла на затіненому боці довгої, темної і страшенно добропорядної вулиці, що тяглась десь між Портланд-плейс та Браєнстон-сквер. То був наріжний будинок з камінними ямами попід стіною, звідки похмуро виглядали заґратовані віконця підвалів і косо позиркували кривобокі дверцята, ховаючи ящики сміття. У задній, півкруглій частині цього непривітного будинку розмістилася низка віталень...» [1, с. 36–37]; «Якщо оселя містера Домбі й вирізняється чимось поміж інших, то лише своєю пишнотою, яка затьмарює решту будівель» [1, с. 500].

Незважаючи на зовнішню розкіш («вишукана розкіш, яка почала виповнювати його» [1, с. 429]), будинок Домбі приховує безліч проблем та нещасть. Містер Домбі бачить свій будинок як продовження себе та свого бізнесу. Герой прагне, щоб усі й усе в будинку підкорялися його волі. Але нема майбутнього в цьому домі, бо там панує холод, темрява та смерть: «... містер Домбі звелів понакривати меблі ... і покої, oprіч тих, які він залишив для себе на нижньому поверсі, стояли неприбрані. Столи та стільці, збиті в купу на середині кімнат і обтягнені *просторим саваном*, набрали таємничих обрисів. Ручки дзвінків та дзеркала, понакривані щоденними і тижневими газетами, муляли очі *уривками вісток про смерті та жахливій вбивства*. Загорнуті в полотно канделябри і люстри здавалися *величезними сльозами*, що звисали зі стелі. З камінів тхнуло, немов із льохів чи боліт» (курсив наш – авт.) [1, с. 37].

Мешканці будинку містера Домбі мов у полоні: «Бачачи, як він (містер Домбі – авт.), завжди самотній, сидить віддалік, у півморозі,

поглядаючи на дитину з-поміж темних, важких меблів,.. Річардс почала уявляти його собі в'язнем в окремій камері або марою, до якої не слід наближатися чи то озиватися словом» [1, с. 38]. Особливо будинок був в'язницею для Пола Домбі: батько контролює кожен аспект його життя, позбавляючи свободи та щастя.

У той самий час для доньки містера Домбі рідний дім, «велика, похмура кам'яниця», здавався казковою оселею, яка «схована в самісінській гущі пралісу,.. вражає уяву своїм запустінням й самотництвом» [1, с. 327]. І хоча все «вказувало на гнітючий занепад і руїну» [1, с. 328], Флоренс, «добра душа», «блукала у цім повного смутку безлюдді й уміла вділити всьому неживому крихту живого людського інтересу й тепла» [1, с. 329]. Тому вона так радіє поверненню до «тихого дому» [1, с. 404]: «це були сльози потіхи, бо всі приємні спогади, зв'язані зі старим, похмурим домом, до якого вона поверталася зараз, ріднили його з нею. Як давно, здавалося, не блукала по його мовчазних кімнатах! Як давно не закрадалася нечутно і боязко до кабінету свого батька! Як давно не відчувала недремної, але й заспокійливої присутності любих її серцю небіжчиків у кожній маленькій події її повсякденного життя!» [1, с. 410]. Але головне – «Флоренс знала, що ніде їй не буде так спокійно, як там. Її таємницю (кохання до Уолтера – авт.) краще і легше таїти за високими, темними мурами, аніж виходити з нею на світло і ховати її перед десятками щасливих очей. Краще люблячому серцю шукати в самотині і не бентежитись тим, що знайшли інші люблячі серця. Легше надіятись, молитись і любити всіма забутій, але терпляче і безнастанно, в цьому тихому храмі спогадів, – хай і все в ньому сиплеться, старіє, підупадає, – аніж у чужій господі, серед чужих людей, хоч як там було б весело» [1, с. 411].

Рідним будинок Домбі став і для Сюзанни Ніппер, вона «полагіднішала, думаючи про дім, де прожила стільки років. При всій його



похмурості і відповідній неприязності оцінок з її боку, Сюзанна тепер дарувала йому і цю похмурість» [1, с. 410].

На деякий час будинок змінюється: «... у вікнах блищать вогні; червонуватий одблиск камінів тепло світиться на шпалерах та м'яких килимах; обід чекає... Уперше від часу великих перемін дім готовий прийняти своїх мешканців, з хвилини на хвилину має прибути щасливе подружжя» [1, с. 500]. Але тільки на деякий час. Усередині його стін знову відбуваються сімейні конфлікти, відсутнє кохання та тепло, це осередок холоду та відчуження, які є ознаками стосунків між Домбі та його родиною: «Надія, що засвітила була разом з оновленим домашнім вогнищем, остаточно погасла...» [1, с. 651].

Наприкінці роману будинок Домбі руйнується, символізуючи падіння головного героя та його ілюзій: «Величний будинок стоїть іще на довгій, похмурій вулиці і не боїться негоди, але це вже руїна, і щурі біжать з нього» [1, с. 829]. Герой усвідомлює, що щастя і справжнє благополуччя неможливо знайти через матеріальні речі та соціальний статус.

У романі Ч. Діккенса «Домбі і син» представлено ще декілька будинків:

– Будинок місіс Піпчін «великої муштрувальниці», сухої та їдкої старої, відповідає її бридкій вдачі: «Замок цієї яги та дітожерця містився в одному з крутих брайтонських завулків. <...> Взимку повітря із замку не видобувалося надвір, влітку знадвору не добивалося всередину. За вікнами безперестанку гуляв вітер... Повітря в замку було, зрозуміло, не зовсім свіже, а на вікнах вітальні, що ніколи не відчинялися, місіс Піпчін тримала цілу колекцію рослин, які до сталого запаху цієї установи домішували ще й дух землі. <...> А павуків у помешканні місіс Піпчін аж кишіло – правда, певної пори з ними не без успіху змагалися в кількості кліщ» [1, с. 115].

– Два будинки-антиподи, в яких мешкають протилежні за характерами містер Турбот та Гаріет Турбот: «Перший знаходиться в

зеленій, лісистій місцевості біля Норвуда. Він не палац і не пнеться ним бути, але він чудово розташований і зі смаком опоряджений. Моріжок на плавному, рівному схилі, квітник, купки дерев,.. теплиця, проста веранда з пахучими стелюхами... архітектурна простота самого дому <...> – все це свідчить про елегантний комфорт усередині, гідний, можливо, й палацу. Припущення це небезпідставне, бо й справді в будинку панують розкіш і витончений смак. <...> А втім, в цій пишноті, серед усіх цих вигод, чується щось недобре» [1, с. 475]. А другий будинок «стоїть по інший бік Лондона,.. де тепер тихо і майже порожньо, хіба що пройде який подорожній. Це маленький, убогий будиночок, так-сяк умебльований, але дуже охайний, а простенькі квіти круг ганку й на смужці городу свідчать, що його пробували навіть прикрасити» [1, с. 476].

– Вілла сера Барнета і леді Скетлс у Фулгемі над Темзою «на час веслових перегонів не мала собі рівних у світі, але в інші часи відзначалася певними дрібними невигодами, серед яких можна назвати періодичне проникнення річки у вітальню і паралельне зникнення моріжка та кущів перед будинком» [1, с. 359], але ця резиденція, як і її господарі, відзначається гостинністю.

– Будинок Тутсі, друга Флоренс, є символом доброти, радості. У цьому будинку Флоренс знаходить справжню сім'ю та кохання, яких вона не знайшла в будинку Домбі. Будинок Тутсі стає місцем, де відбувається перетворення Флоренс і де вона знаходить своє справжнє щастя.

– Дім Флоренс символізує тепло, любов та турботу. Він став притулком не тільки для героїні, а й для її батька. Містер Домбі любить бачити доньку та її чоловіка біля себе, слухати, як співає Флоренс, колисаючи немовля. Це будинок любові, взаємної поваги, ніжності та чутливості тощо.

Отже, в романі «Домбі і син» будинки відіграють важливу роль у житті головних персонажів, відбиваючи їхні характери, стосунки та долі. Це

місця, де головні персонажі усвідомлюють свої помилки та прагнуть звільнення від кайданів суспільних очікувань та матеріальних цінностей, це символи істинного щастя, любові та стабільності.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Діккенс Ч. Домбі і син : роман / пер. з англ. М. Іванова за ред. М. Гарблевич. Передмова та коментарі Н. Жлуктенко. К. : Дніпро, 1991. 880 с.

2. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с. (Альма-матер). URL: <http://surl.li/qustr> (дата звернення 13.02.2024).

*Гетова Д. О, Тендітна Н. М.*

### **ДВОБІЙ МІЖ ПРЕДСТАВНИКАМИ БІЛОГО БРАТСТВА ТА СТИХІЙНИХ ДУХІВ ЗА ВОЛОДІННЯ СВІТОМ У РОМАНІ НАДІЇ МЕТЗГЕР «УКУЛЕЛЕ»**

Майбутнє людства вкотре опиняється перед загрозою знищення у романі Н. Метзгер «Укулеле». У замку Меерсбург збирається таємне товариство для пошуків і координації дій записів Парацельса, особливо його рецепту довголіття.

Події у творі стрімко переносять читача з одного куточка світу до іншого, адже у небезпеці може опинитися все людство, на сторожі спокою якого стоять члени Білого Братства. Країни Західної Європи, Індія, Україна, Крим, подорож до Венери –і це ще не повний перелік місць, в яких довелося побувати головному героєві, вихованцю Білого Братства – підлітку Нараяні. А також його перенесення та перевтілення крізь містику і фантастику, реальність і авторський вимисел, пошуки і втрати, сьогодення і минувшину, кохання і зраду.

Окрім записів Парацельса, боротьба триває і за фантастичний камінь Чінтамані, використавши силу якого можна накоїти чимало лихих справ.

Отже, врятувати майбутнє людства, на думку Н. Метзгер, можливо лише дотримуючись багатьох правил. Чому багатьох? Тому, що людство впродовж свого існування вже встигло чимало засіяти насінин зла, які дали численні паростки у душах майже кожного з нас. Щоб хоч якось протидіяти злу, ми маємо діяти. Як? По-перше, відкрити свою душу для кохання і в ім'я цього почуття віддавати себе повністю, бо любов –це Бог. По-друге, жити у гармонії з самим собою і оточуючим світом. А ще –звільнитися від бажань. Адже саме вони перетворюють людство на заручників стихійних темних Духів або рабів, ведуть до воєн. А де йде війна –там руйнується щасливе майбутнє.

Численні секти, заманюючи підлітків до своїх лав, руйнують не тільки психіку підростаючого покоління, але й вимагають від них участі в людських жертвоприношеннях. Також стихійні Духи вважають своїми найкращими помічниками телебачення, комп'ютер та розваги. Бо саме через них вони відволікають і кодують у першу чергу дітей, бо там багато ненависті, обіцянки заробити гроші та підкорити Всесвіт. А дорослі люди перестають мислити і шукати істину.

Протидіяти цьому можуть не тільки підлітки з паранормальними здібностями, але й кожен мешканець планети Земля, якому ще з самого дитинства батьки мають пояснити те, що Бог проявлений у всьому, що нас оточує. І жити в гармонії з ним –це те ж саме, що досягти гармонії в собі, з оточуючими, з усім світом.

Також стихійні Духи бояться слів, особливо їхньої фонетики, сили музики, сили слів. Чим більше ми вживатимемо пестливо забарвленої лексики, тим менше шансів буде у Духів заволодіти нашими душами, вкрасти у нас майбутнє, повернути його в те русло, яке потрібно їм, де панують війни, ненависть, заздрість, жорстокість, роздратування, вбивство. Адже в душі мають бути лише високі еманції молитви, чистоти і любові. Авторка щоразу протиставляє їхні дії розповідям про життя Парацельса, який свідомо пішов на смерть заради людства, бо любив людей і бажав поставити свої знання їм на службу.

Письменниця згадує також і дітей індиго, та має надію, що саме вони створять нове суспільство без насильства, з Богом у серці. Та пробудять у кожного з нас почуття усвідомлення власної міці і бажання протистояти злу.

Надія Метзгер у своєму романі майбутнє планети Земля вбачає й у освоєнні міжгалактичних просторів. У одне ціле вона поєднує міфи, Біблійні розповіді про створення світу, фантастику, наукові відкриття, внутрішній світ сучасної людини, давні вчення різних релігій. Зокрема вона пише: *«Наш дім, наша маленька планета Земля, знаходиться на краю однієї з багатьох галактик. На відміну від інших систем, у нашій сонячній системі існує одне сонце-зірка. В інших є два сонця. Так задумано під час створення світу. Крім того, наша Земля не надто великих розмірів, вона не приваблює особливої уваги інших розумних істот, що населяють галактику. Це теж частина божественного плану. Говорячи простою мовою, наша планета добре схована, і для цього є свої причини. Річ у тому, що Землю населяють люди особливого складу – надлюди, і в кожній закладена часточка Божественної Свідомості і Волі»* [1].

Авторка мріє про мир у всьому Всесвіті, а тому говорить про те, що *«Дуже швидко вчені світу з'ясують, що всі ми походимо від одного джерела і, незважаючи на колір шкіри, форми обличчя та очей, зріст – є близькими родичами»* [1].

Наблизити цей час під силу кожному з нас, адже *«В кожній людині є два шляхи: духовного розвитку, швидкий рух у бік витончених вібрацій; повного занурення у матеріальний світ і крок до низьких вібрацій»* [1]. Але якщо навіть людина обрала хибний шлях і занурилася у «матеріальний світ», то у неї завжди є можливість змінити свій курс.

А поки ще людство повністю не усвідомило свого вибору і не бачить чітко перспектив на майбутнє, письменниця пропонує поглянути на можливий варіант майбутнього існування завдяки уявній мандрівці на планету Венера. Перед читачем постає дивовижна картина цієї рожевої планети: *«...доторкнувся найперше до яскраво-помаранчевої трави – вона була м'якою та шовковистою.*

*Навколо іскрилися чарівні квіти... Формою вони повністю відрізнялися від земних – гама кольорів нагадувала звичні, а проте, самі квіти ніби світилися зі середини і здавалися прозорими. Нараяна злегка зачепив білу квітку, і та видала звук... Мелодія, божественна мелодія народжувалася від дотиків малят... Наче зваблені квітковим оркестром, звідусюди прилетіли величезні метелики, дивовижні птахи з яскравим пір'ям...» [1]. Та й життя на Венері підпорядковане іншим законам, бо воно зіткане з найтонших матерій: «Планету населяють такі ж люди, як ми з тобою. Вони децю відрізняються, але не разюче. Їм не потрібні харчі, оскільки вони живляться сонячною енергією. Їм не потрібні будинки, їм не потрібні засоби пересування. Вони можуть вільно переміщуватися в повітрі. Якщо захочуть, то за допомогою своєї фантазії і сили думки створять усе намріяне. Та якщо їм загрожує небезпека, вони дематеріалізують це і зникають» [1].*

Бо, як виявляється, миру злагоді і гармонії на цій дивовижній планеті також загрожує небезпека, бо *«Не всім подобається атмосфера гармонії і любові, панівна на Венері. Сюди постійно навідуються прибульці з інших планет з наміром зруйнувати цей чудовий куточок нашої сонячної системи, і мешканцям доводиться боротися за своє існування... Мешканцям Венери доводиться вирощувати у своїх серцях ще більше любові, ще більше розуміння і стійкості»* [1].

У кінці твору прочитуємо своєрідний підсумок, який пропонує письменниця, особливо актуальний у наш час: планета Земля також може стати на високий рівень розвитку, якщо єдиним бажанням, яке керуватиме землянами стане *«любов і гармонія для всіх-всіх-всіх»*.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Метзгер Н. Укулеле. Львів : Галицька Видавнича Спілка, 2015.

340 с.

## **БРУНО ШУЛЬЦ І ЯПОНІЯ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ**

Наразі спостерігаємо активний розвиток літературознавчої компаративістики, яка у ХХ ст. виокремилася в окрему галузь літературознавства, що студіює різновекторні явища словесності в перспективі «світової літератури» (у розумінні Йогана Вольфганга фон Гете – автора літературознавчого поняття «Weltliteratur» (1827)). До науково-дослідницького обшину літературної компаратистики (особливо в останні десятиліття) активно долучають розвідки віддалених історико-культурних моделей, зокрема літератур Заходу і Сходу, питання методів і прийомів їх порівняння, можливостей зіставного аналізу чи дослідження взаємовпливів тощо.

Об'єктом дослідження багатьох літературознавчих студій компаративістичного спрямування нині є знакова постать всесвітньо відомого митця першої половини ХХ ст. Бруно Шульца. На сьогодні життєпис і творча спадщина Шульца захоплюють біографів і дослідників багатьох країн світу, вони є предметом дослідження історичних, літературознавчих, мовознавчих, країнознавчих, культурологічних студій, антропології, феноменології, філософії, герменевтики, психології тощо. Прозу видатного письменника читають понад півсотнею мов, вона надихає й науковців, і письменників, і художників, і музикантів, і театралів зі всього світу.

Традиційно невтомно досліджують, перекладають, вивчають у закладах вищої чи загальної середньої освіти життєпис і творчу спадщину Бруно Шульца зазвичай на європейських чи американських теренах: вочевидь у шульцознавчій царині «лідують» польські дослідники; їх підтримують українські шульцознавці; активно студіюють творчість Бруно Шульца науковці із Франції, Англії, Америки, Німеччини; до них

долучаються автори з Нідерландів, Бразилії, Іспанії, Канади, Італії, Угорщини, Грузії тощо.

Розвідок щодо шульцівського перекладацького, літературного, літературознавчого, художньо-мистецького, освітологічного дискурсів сходознавчого спрямування, наскільки нам відомо, бракує: здебільшого трапляються побіжні зауваження щодо появи перекладів шульцівських прозових творів східними мовами, зокрема китайською, корейською, японською тощо як безпосередньо з мови оригіналу, так і завдяки перекладам-посередникам.

Наразі потрібно звернути увагу на показовий факт: позитивні зміни в цьому напрямку вже розпочалися – і вони приємно вражають. Ідеться і про наявні переклади східними мовами, і про окремі сходознавчі наукові розвідки, присвячені життєпису і творчій спадщині митця загалом. Популяризацію, без сумнівів, знакової для світового культурного контексту, захоплювальної та неординарної постаті Бруно Шульца й, відповідно, його творчості на Сході вважаємо нагальною, актуальною й ефективною.

Студіюють творчу спадщину Бруно Шульца як художню, так й образотворчу знані японські шульцологи, літературознавці, художники, перекладачі Вакагі Акацука, Коїчі Куяма, Тосікі Коїдзумі, Мотоюкі Шибата, Масахіко Ніші й Нарухіко Ніші, Міцуйосі Нумано, Ері Ванаджо, Коїчі Хісаяма та ін. Їхні напрацювання оприлюднено в антології «Світ Бруно Шульца», присвяченій творчості видатного дрогобичанина. Упорядником і редактором, автором вступу, стислого життєпису, післямови, окремих коментарів до перекладів, мистецьких чи літературознавчих розвідок колег є Аріко Като [3].

Антологія, на нашу думку, у певний спосіб започаткувала сприйняття Бруно Шульца в Японії та є підтвердженням літературознавчо-перекладацького потужного почину в контексті японської рецепції його творчості.



Японськими дослідниками запропонований широкий спектр прочитань біографії та спадщини Бруно Шульца:

1) переклади японською окремих оповідань Бруно Шульца («Ошаління», «Птахи», «Липнева ніч»);

2) дослідницькі нотатки про літературні твори Бруно Шульца («Трактати про манекени», «Книга», «Мій батько йде в пожежники»);

3) есе, у яких обговорюють образотворчу спадщину Шульца-художника (живопис мазохізму; траєкторію художника Бруно Шульца; Шульца й техніку кліше-вер);

4) міркування щодо рецепції Шульца у світовій культурі (Шульц і світова література, музика й кіно) тощо.

Здебільшого в розвідках оприлюднено новітні підходи щодо прочитання прозових творів чи перегляду образотворчих робіт Бруно Шульца. Цікавими видаються серйозні, скрупульозні, глибокі дослідження «Про скляні гравюри Шульца» Юкіо Кудо та «Про принти на склі» Айрі Вананджо, де йдеться про техніку кліше-вер – метод, яким послуговувався Бруно Шульц при створенні «Ідолопоклонної книги» та екслібрисів<sup>3</sup>; оригінальне студювання матеріалів про рекламні зображення в оповіданнях Шульца та їх суголосність сьогоденню в розвідці Аріко Като тощо.

Можна висновувати про те, що автори колективного дослідження творчості Бруно Шульца пов'язують інтерес японського реципієнта до творчості Шульца здебільшого з віддзеркаленням у ній сьогочасних душевних шукань сучасної людини. Персонажі шульцівських творів

---

<sup>3</sup>Сутність методу кліше-вер пояснює сам Бруно Шульц у листі до Зенона Вашневського від 24.04.1934 р.: «Метод, яким я послуговуюся, є копітким. Це не офорт, а т. зв. cliché verre – скляна пластина. Малюється голкою на шарі чорного желатину, який вкриває скло, отриманий таким чином негативний, просвітлюваний малюнок виконує роль негатива світлин, тобто його треба скопіювати у фотогр. рамці на світлочутливому папері, проявити, закріпити і промити – процедура, як для фотовідбитків – кошти чималі – праця також» [1, с. 57]. Докладніше про використання цієї рідкісної техніки в малярській творчості Бруно Шульца див.: [2, с. 172–176].

наповнені дивним життям поза часом – інколи тихим, іноді стрімким. Крізь буденну реальність, у якій перебувають герої-самітники, час від часу проступає реальність фантастична і створюється відчуття безперервної метаморфози у світі вічному й незмінному; Шульц дає зрозуміти, що життя існує паралельно в обох світах – ці світи в той чи той спосіб є «сусідами й торкаються» одне одного легким дотиком, читачеві залишається обрати той світ, який подобається йому більше, у якому є бажання знаходитися в той чи той момент.

Напрацювання японських шульцологів високо поцінують і т. зв. систематизатори світового шульцознавства, і ті японські дослідники чи пересічні читачі, які лише відкривають для себе постать і поетичну уяву геніального дрогобицького митця, і ті представники японського художньо-мистецького простору, які не вважають за потрібне перекладати й досліджувати незрозумілого, на їхню думку, для японського світу, польського письменника й художника Бруно Шульца (а є й такі).

Отже, Бруно Шульц продовжує вести неустанний діалог з різними людьми (і читачами, і авторами) та різними культурами, подорож не завершено.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і літера, 2002. 360 с.
2. Шульцівський словник / за ред. Владзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росека. Пер. з пол. Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.
3. ブルーノ・シュルツの世界・2013 [Burūno Shurutsu no sekai, Suyseysha, Tōkyō, 2013 (In Japanese)].

## **СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ МОЛОДІ**

*Науковий керівник – докт. наук із соц. комун., проф. Біличенко О. Л.*

Багатьма науковцями культура вважається основним чинником існування соціуму. Духовні цінності лежать в її основі і дозволяють найбільш повно усвідомити смислові явища культури. Художня література є важливим інструментом усвідомлення цих цінностей. Вона допомагає сформувати духовний світ як окремої соціальної групи, так і окремого індивіда, віднайти культурні коди для активізації процесу виховання молоді та гуманізації суспільства.

Людина завжди була найвищою цінністю будь-якого суспільства, але події ХХІ століття ще раз переконливо довели, що культура є умовою самоорганізації і саморозвитку особистості. Варто зазначити, що рівень особистісної культури, її творчий потенціал та процес його реалізації, в будь-яких умовах реального життя залежать від програми читання творів художньої літератури. Духовний світ людини визначається творами літератури, які вона прочитала, оскільки найповніше культурні, морально-етичні та естетичні цінності суспільства відображені в літературі.

Підкреслимо, що художня література, яка є важливою соціокультурною складовою суспільства, не тільки відображає у своїх творах процеси, що відбуваються в ньому, але й надзвичайно сильно впливає на це суспільство.

Сучасний світ накопичив значний потенціал культури, але трагічні події останніх десятиліть задіяли соціальні механізми, що позбавляють людей здатності формувати світ краси і жити за законами краси. Перш за все, це стосується молоді, оскільки це та частина суспільства, яка ще не усвідомила цінність культурних традицій та потребу наслідувати ці традиції.

Соціокультурна криза нашого суспільства вимагає нових підходів, концепцій, моделей і парадигм у вихованні молоді. Оскільки, як зазначалося, художня література і читання художніх творів в цілому сприяють формуванню гуманістичного світогляду особистості, підвищують культурний рівень людини, необхідно створити умови, які дозволяти б не тільки культурно вдосконалити сьогодення, але й переосмислити минуле і спрямувати погляд в майбутнє.

Культура і художня література, зокрема, сприяють формуванню багатовимірної особистості, здатної до гуманістичного діалогу, до духовного вдосконалення суспільства. Це лежить в основі змісту, сутності функцій творів художньої літератури, зокрема тих, які ми називаємо класикою.

Класичні твори художньої літератури відтворюють актуальні особливості життя соціуму, тенденції його розвитку і характерні особливості. Крім того, аналізуючи суспільні процеси, дають напрямок для правильного вирішення різних проблем існування громадян в певних соціокультурних умовах.

На нашу думку, вони співвідносяться не тільки з конкретними умовами існування суспільства, які відтворюють, але й налаштовують читача на роздуми і передбачення, про які не йде мова в конкретних творах. Ці співвідношення й зумовлюють багатозначну об'ємність яскравих художніх узагальнень, яка в різних проєкціях і формах відтворюється в духовному світі різноманітної читацької аудиторії.

Зазначимо, що соціальне призначення творів художньої літератури полягає передусім у створенні значних художніх узагальнень, які відіграють важливу роль у духовному житті людини. Твір художньої літератури часто стає об'єктом зіткнення неоднорідних духовних запитів читачів уже тоді, коли він виходить з друку. Ті думки про життя, які відтворені в масштабному творі літератури, знаходять своє продовження і широкий

розголос серед читачів. Окремим групам читацької аудиторії твір може бути близьким, зрозумілими ідеї та образи, іншим – зовсім інші, певні прошарки читачів ставляться до твору позитивно, решта – заперечують думки автора, які він утілює у творі.

Науковці зазначають, що виховне значення мистецтва і пов'язана з ним практика розпадається на дві сфери: з одного боку, це критика художнього твору як основної суспільної сили, яка прокладає шляхи мистецтву, оцінює його і призначення якої полягає в тому, щоб бути механізмом взаємодії між мистецтвом і суспільством [1]. З іншого боку, роль критики, обмежена організацією наслідків мистецтва. Критика дає виховну спрямованість її дії. Така подвійна природа критики викликає двоїстість завдань, що стають перед нею. Критика свідомо аналізує мистецтво, з'ясовуючи його суспільні основи, указує на той життєвий соціальний зв'язок, що існує між фактом мистецтва і спільними фактами життя, закликає наші свідомі сили до того, щоб протидіяти або, навпаки, сприяти тим імпульсам, що задані мистецтвом. Підкреслимо, що пошук соціокомунікаційного еквівалента будь-якого художнього твору є одним з основних завдань критики.

Комунікативно-інформаційна функція художньої літератури дозволяє людям обмінюватися думками, долучатися до історичного й національного досвіду, тим самим художня література підвищує духовний потенціал і сутність людства.

У літературі художньо опрацьоване слово є тільки одним із багатьох рівноправних засобів втілення художнього змісту, тому що поетичне, ідейно-емоційне освоєння людиною світу нескінченно багатше, складніше й багатогранніше, ніж інтелектуально-теоретичне пізнання.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Біличенко О. Л. Художня література як комунікативна система. Рига, Латвія: LAP LAMBERT Academic publishing, 2018. 294 с.

2. Біличенко О. Л. Технологія формування соціально-комунікаційної культури особистості як складової життєвої компетентності учнівської молоді монографія / за наук. ред. проф. Кузьміної О. В. Hameln, Germany: InterGING, 2018. С. 79 – 99.

*Рибалка Л. В.*

## **ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА**

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Жижченко Л. Б.*

Українська література для дітей та підлітків у ХХІ столітті вирізняється тематичним і жанровим різноманіттям. Цей період якісно відрізняється від попередніх не тільки новими ідеями і проблематикою, а й іншим рівнем сприйняття текстів, іншими є і читацькі очікування. Чи не вперше на пострадянському просторі на початку ХХІ ст. дитяче читання розглядають як багатофункціональне явище, здатне не тільки розважати, емоційного розвантажувати дитину, а й допомогти уникнути багатьох конфліктних ситуацій, з якими підліткам доводиться стикаються у процесі соціалізації. Історія дорослішання будь-якої дитини, становлення її особистості, утвердження в дитячому колективі – процес не тільки творчий, а іноді й болісний, якщо діти не можуть довіритись дорослим і розповісти про власні проблемами.

Сучасна українська проза для дітей та юнацтва пропонує цікаві сюжетні колізії, які здатні захопити увагу читача, а у вигаданій проблемній ситуації, в якій опинилися герої художнього твору, підліток може знайти варіанти розв'язання власних проблемних ситуацій. Бібліотерапія, як новий напрямок у способах вирішення людських проблем за допомогою книг, активно використовується в сучасній педагогіці. Книга здатна допомогти дитині уникнути багатьох непростих історій, учасницею яких вона може стати як у дитячому колективі, так і в сім'ї.

Інтерес до дитячої книжки зростає, особлива увага приділяється її якості. Над розв'язанням цієї проблеми успішно працюють письменники, ілюстратори, видавці. Час вносить свої корективи у тематику, жанрові, образні параметри у модель сучасної книжки для дітей.

Сучасна українська література для дітей та юнацтва, зокрема проза, є тим дзеркалом, завдяки якому дитина бачить себе і суспільство. Герої-ровесники, стосунки між однолітками в колективі, конфлікти з батьками та вчителями, моделі знайомих життєвих ситуацій повсякдення та розуміння власної статі – тематичне розмаїття сучасної підліткової літератури. Виховання творчого читача із самостійним критичним мисленням, формування особистості підлітка, його духовно-емоційного світу та читацької компетентності, можливе за умови, коли читання буде не «вимученим», а стане внутрішньою потребою дитини зануритися в художній світ книги, жити емоціями героїв. Зрозуміти мотиви власної поведінки через аналіз проблем героїв допомагають такі тексти творів: «Не такий» та «Дорослі зненацька» С. Гридїна, «Школярка з передмістя» О. Думанської, «Інший дім» О. Луцєвської, «Марта з вулиці святого Миколая» Д. Матіяш, «Перехідний вік ...моєї мами» І. Мацько, «Арсен» І. Роздобудько, «Новенька та інші історії» О. Сайко, «Недоторка» Т. Корнієнко, «Сіль для моря, або Білий Кит» А. Нікулїна, «Пампуха» А. Шавлач та ін.

Перший досвід соціалізації дитина набуває в сім'ї. Прикро, але він може бути як позитивний, так і негативний, більше того навіть травматичний. Проблеми людських взаємин: батьків і дітей, чоловіків і жінок, взаємозв'язку поколінь осмислюють сучасні письменники Галина Гордасевич, Оксана Сайко, Володимир Бєглов та ін.

У центрі творів «Лідія, донька Люськи» (Галини Гордасевич) та «Птахи завжди повертаються» (Оксани Сайко) – морально-етична і соціально-психологічна проблематика. Дівчатка Лідія та Олена (головні

героїні творів) мають травматичний досвід соціалізації, бо живуть у сім'ї з дорослими, які так і не усвідомили, що батьки відповідають за виховання дітей. Як бути дівчаткам, як гармонійно утвердитися в соціумі? Порада від автора: взяти відповідальність за свої дії та вчинки на себе.

Оповідання Володимира Бєглова «Наступного разу, коли ти зателефонуєш» – рефлексія головного героя на розлучення батьків. За жанром оповідання соціально-психологічне, але роздуми хлопчика про щирість людських стосунків, про Всесвіт неповторних людей і неповторних подій, про історії життя, які розігруються за кожним вікном, мрії про своє вікно, за яким триватиме величезна історія власної щасливої сім'ї, наповнюють оповідання екзистенційним змістом й переводять твір у філософську площину. Наратор у творі хлопчик-підліток, який про сімейні колізії розповідає з власного пережитого душевного досвіду. Розлучення батьків травмувало дитячу душу, але не обізлило хлопчика. Важливо, що він узяв на себе відповідальність за емоційний клімат у сім'ї, став для мами, яка від постійного хвилювання нагадувала мамин силует, «сапером емоцій», а ще навчився терміново ставати радісним «у ситуації от-от».

Але потреба відчувати поруч надійне батьківське плече час від часу дає про себе знати. У структуру сюжетної оповіді автор вмонтовує щоденник, який за порадою Вікторії Володимирівни починає писати головний герой. Це стає єдиним способом говорити до тата. У щоденник хлопчик починає занотовувати все, про що йому хотілося б розповісти батькові. Про заняття баскетболом, про те, що навчився пірнати, про те, як побився з хлопцями за власну територію та інше. Кожного разу він запитує батька про його справи, навіть про Алю (нову дружину тата). У записках завжди є приписки: «Мені б хотілося, щоб ти був», або «Подай хоча б якийсь знак, що ти мене пам'ятаєш». Слова батька під час прощання глибоко запали в душу: «Я мушу йти,-сказав тато. Чи справді він мусив?» Минуло дев'ять місяців і чотири дні. За тиждень – Різдво, а батько так і не дотримав свого



слова: не зателефонував. За логікою оповідання дзвінок від батька мав би пролунати на Різдво, але автор поставив іншу мету. Переломним моментом у сюжеті оповідання (своєрідним порогом) стає момент чесності з собою, коли герой усвідомлює, що «... ніде на планеті немає місця, у якому б я міг би почуватися затишно і в безпеці» [8, с. 149]. Він вдивлявся у прозоре небо, всіяне безліччю зірок, а небо своїми блискучими очима вдивлялося у дитину. Неочікувана втеча й тиша спричинили прозріння: герой подорослішав і змужнів. У щоденнику хлопець написав: «Я даю собі обіцянку ніколи не покинути нікого зі своїх дітей. Я даю собі обіцянку бути свідком їхніх успіхів і перемог і надійним плечем під час невдач і поразок. Я даю собі обіцянку бути татом, а не називатися ним» [8, с.150].

Вагоме місце в літературі для дітей та юнацтва посідає тема булінгу. Булінг як варіант деструктивної конфліктної комунікації в групі приводить до втрати довіри в міжособистісному спілкуванні жертви.

Ганя – головна героїня повісті А. Шавлач «Пампуха» потерпає від постійної агресії однокласників та вчительки Майї Михайлівни через зайву вагу. Психотерапія допомогла Гані зрозуміти, як треба себе поводити в колективі. Усвідомивши, що проблема насправді не тільки в однокласниках, які ображають, а й у ній самій, дівчина бере відповідальність за своє життя на себе. Це й допомогло дівчині вийти з кризових ситуацій переможницею.

Ще одна книга, яка порушує проблему булінгу та допомагає вибудувати адекватну модель поведінки, – «Недоторка» Т. Корнієнко. Головна героїня твору – Алевтина Диряєва на прізвисько Мийдодір має рідкісну патологію – мізофобію (страх перед брудом та мікробами). Дівчина називає себе Недоторкою, сгазу (божевільною) й не уявляє, що можна просто погладити кішку біля будинку, потиснути руку другові та ін. Через це однокласники знущаються з неї, втягують в провокативні ситуації, які принижують Алю. Здолати проблему дівчинці допомогою мистецтво та щира дружба.

Отже, сучасна українська література для юнацтва дає чимало матеріалу для соціалізації вихованця та сприяє «відкритому діалогу» між художнім твором і дитиною. Дієвим інструментом входження підлітка в соціальний простір є любов до вчителів, батьків, однокласників, що є прикладом для наслідування.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Качак Т. Літературна освіта в Україні: промоція дитячої книги і читання. *Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 4. Рівне: Дятлик М., 2013. С. 239 – 246.

2. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.

3. Корнієнко Т.Г. Недоторка: Психологічна казка. Київ. : Час майстрів, 2015. 104 с.

7. Шавлач А. Пампуха [Текст] : повість. Київ : Видавничий Центр «Академія», 2020. 184 с.

8. 19 різдвяних історій: коротка проза. Львів: Вид-во Старого Лева, 2019. 216 с.

*Торопченко О. С.*

## **ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІЧНИХ РОМАНІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ**

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лисенко Н. В.*

Книга стала невід’ємною частиною кожної людини, зараз не можна уявити суспільство, яке б не мало хоча б одну. Індивід завжди прагнув до розвитку, але для цього слід було подолати сходинки на шляху еволюції. Однією з таких перешкод була інформація, оскільки швидкість та точність завжди відігравали велику роль: від простого повідомлення про вигідну ціну до звістки про напад ворога. Цей тернистий шлях людина долала дуже

довго, але однією з цеглинок, на якій зараз тримається сучасне суспільство, – є книга. Звісно, що її наповнення також постійно змінювалося, доповнювалося. Шлях від Біблії та фоліантів до розважальних, пізнавальних чи 3D-книг був досить своєрідним. Ми звернемо свою увагу на розважальні (хоча такими вони є лише на перший погляд – авт.), а саме на комікси або ж графічні романи.

Суспільство завжди тяжіло до мистецтва, тому умовно можна назвати прапращурами коміксів – мальовані історії, які люди намагалися зобразити в місцях свого існування. Це ілюстрування життя звичайних людей, правителів чи святих. До речі, одним з «унікальних пращурів» можна вважати «лубок» або ж «фрязькі аркуші» – це загально прийнята назва народних картинок, створених друкованим способом. Вони мали вагомий історично-мистецький внесок в Україні та за її межами.

Якщо стежити за хронологічною шкалою, мальописи з'явилися в Європі, приблизно в XV столітті. На початку шляху, автори користувалися карикатурами для змалювання цікавих та розважальних історій. Звідси й виникає етимологія слова Комікс, що походить від англійського слова «comic» й перекладається як комедійний, комічний. В сучасному розумінні означає послідовність малюнків, зазвичай із короткими текстами, створюючи певну зв'язну розповідь.

Перше видання, що відповідало сучасно-прийнятому значенню слова комікс було засновано у 1825 році і мало назву «The Glasgow Looking Glass». Рухаючись далі історичним екскурсом стосовно мальописів, також слід зазначити педагога Родольфа Топфера, який видав першу книгу коміксів, що позиціонувалася в формі медіа з історіями «Histoire de M. Jabot».

У 1854 році виходить твір художника Гюстава Доре «Історія Святої Русі» – це карикатурна, драматична – мальовнича праця, що заснована на текстах хронік та історичних джерел, від Нестора до Карамзіна. Вона

представлена у 500 ілюстраціях із докладними коментарями і вважається одним із перших провісників мистецтва коміксу (протокомікс – авт.).

Якщо ж брати сучасні країни, що є мастадонтами індустрії коміксів, то це США – безперечний лідер, та Японія, яка рухається у своїх історичних рамках, оскільки коріння Мánги дуже глибоке. Творчий «бум» коміксів відбувся приблизно в одній і тій же часовій площині, це середина-кінець Другої світової та післявоєнні часи. Деякі дослідники взагалі виділяють етапи розвитку коміксів у Сполучених Штатах: Срібна, Бронзова та сучасна доба мальописів. У цих же часових межах Манга починає свою «культурну експансію», 70-90-ті роки ХХ століття стають для японських коміксів часом розквіту та розширення аудиторії у світовому масштабі. Для сучасного світу мальопис – це творча одиниця, яка стала вже такою ж буденністю, так само як і книга.

Якщо зануритися в історію, то умовно першим українським коміксом можна вважати «Чорнокнижник з Чорногори». Цю книгу було видано у 1921 році львівським видавництвом «Світ дитини». Віршована поема мала 72 сторінки, на кожній із них був написаний текст і над ним зображувались події у формі ілюстрації. Це звісно не формат сучасного мальопису, але суть оповіді в картинках було збережено.

Рухаючись далі за хронологією історії українських коміксів, можна наштотуватися на перший сучасний графічний роман – «Шовкова Держава» 1990 року видання. Автором сценарію є Василь Барищев, а ілюстрації були створені Феліксом Добріним. Якщо ж звертатися до сюжету, то він був дуже простим, а саме – троє синів здивовані поведінкою свого батька-царя, який завжди дивився на схід. Його одне око плакало, а інше сміялось. Однак молодший із синів вирішив розкрити цю загадку і вирушив у подорож до Шовкової держави, де на нього чекали неймовірні зустрічі та пригоди.

Але, на жаль, будь-яка творчість любить або хаос, або тишу. У період застою розвиток українських коміксів сповільнився, а в певні періоди навіть

зупинявся. Деякі дослідники арт-мистецтва взагалі вважають, що до 2013-2014 років їх взагалі не було. На сучасному етапі української історії мальописи переживають етап зародження. Популяризацією ж графічних творів займаються «титани» індустрії – це Marvel та DC, бо саме екранізації їх творів стали культурним «каталізатором» для зацікавлення всіх вікових категорій.

У ці ж роки з'являються видавництва, що починають випускати перші графічні романи. Чудовим прикладом може слугувати видавництво «Nebes Key» з їх трилогією «Даогопак» та твір «Чуб: Зоряна байка про козака Чубенка». Саме російська військова агресія проти нашої держави стала поштовхом для написання графічного роману «Звитяга. Савур-Могила». На сторінках цього твору зображується історія кривавих та болісних подій серпня 2014 року, які залишили слід у душі кожного українця. Також не можна забувати й про видавництво «THE WILL PRODUCTION» з їх культовими коміксами «Воля», «Княжа Воля», «13-й Курінь» чи «КіберКрай» із Павлом Зібровим у головній ролі.

Одним із цікавих форматів є книжка братів Капранових, а саме «Мальована історія Незалежності України». Цей мальопис зламає стереотипи та за допомогою малюнків пояснює складні історичні реверанси.

Першим українським коміксом, який мав за основу роман, став «Ворошиловград», автором якого є Сергій Жадан.

Також дуже багато українських класичних творів мають комікс-версію, зокрема «Вій» і «Тарас Бульба» М.Гоголя, «Захар Беркут» І.Франка, «Кайдашева сім'я» І.Нечуя-Левицького, «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Мина Мазайло» М.Куліша тощо.

Зараз же на українському ринку представлені офіційні переклади «DC Comics» та «Marvel Comics», а також переклади японської Манги. Це звісно ускладнює розвиток вітчизняним видавництвам, але й підштовхує їх до розвитку та покращення своєї продукції.

На нашу думку, як показало дослідження, вже зараз є декілька графічних творів, за допомогою, яких можна знайомити школярів та студентів із різними темами. Це допоможе використовувати нові методи роботи для опрацювання літературних творів, а також на їх основі створити прийоми навчання, які спонукатимуть учасників освітнього процесу до нових звершень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиція. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 31. С. 301-306

2. Філоненко Б. Робити комікси з національними героями зараз на часі. [Ел. ресурс]. URL: <https://archive.chytomo.com/book-art/boris-filonenko-robiti-komiksi-z-nacionalnimi-geroyami-zaraz-na-chasi> (дата звернення 18.03.2024)

*Черенкова Н. А.*

## BOOKTUBE ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА ЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лисенко Н. В.*

BookTube – сучасний онлайн-книжковий клуб. Вважається, що більшість блогерів роблять огляди лише підліткової літератури. Можливо, під час становлення цієї форми літературного читання так і було, але зараз буктьюбери спокійно «просувають» у маси одночасно як книги для підлітків, так і класику та інші жанри.

Хоча цей розділ на Ютубі не є офіційним, але про нього знає багато книголюбів. Його часто використовують для реклами нових книг, видавництв, тому він не виступає суто як хобі, але і є можливістю для фінансового зростання.

В англomовному середовищі така платформа існує вже досить давно. В Україні почала розвиватися нещодавно. А стала масштабно популярною взагалі під час війни. І саме цей феномен ми хочемо дослідити. Бо актуальність Буктьюбу є важливою та передбачуваною.

На сьогодні гостро постало питання про популяризацію українського слова не тільки в робочій, медичній сферах діяльності, а й у соціально-побутовій – зростає потреба в різних способах такої популяризації, тому література стає все більш актуальною – через, на жаль, зниження ролі бібліотек як «провідника» між книгою та читачем. Саме як відповідь на питання «Хто ж стане наступним «провідником?» розвивається український Буктьюб.

Через це ми вважаємо наше дослідження не тільки актуальним, як можна сказати «молодіжним», «трендовим», а ще й соціально важливим. Не можна змусити читати. Звичайно, фізично – можна. Протягом багатьох століть людям насаджували читання. Але таким чином сам процес стає мукою та призводить до повної ненависті до будь-яких книг. Головна мета будь-якого діяча літературної сфери – лагідно спонукати до читання. І дуже доречно в цьому процесі використовувати надбання сучасності.

Складно точно сказати, коли почала зароджуватися ця сфера. У певних джерелах зазначено приблизно 2010 рік як час заснування Буктьюбу в англomовному середовищі. Протягом цього ж року популярність цього ресурсу стрімко зростає.

Першопрохідцем вважається Крістін Річчо з каналом «Poland Bananas Books». Хоча канал цієї буктьюберки досі існує, цікавість до саме її контенту значно впала. Вона була зачинателькою цієї ідеї, але зараз, хоча Крістін оглядає популярні новинки, робить цікаві рубрики, лайки на її відео становлять тільки 1-2 тис., хоча аудиторія налічує аж 436 тис. підписників. А під її останнім відео тільки 120 коментарів. Але подібне явище легко пояснити. Будь-якій медійній персоні складно тримати оптимальний рівень

популярності. Крім того, на відміну від українського Буктьюба, в англomовному в неї дуже багато конкурентів.

Український буктьюб утворився у 2015 році, коли Марк Лівін та Катя Бабкіна вирішили поставити собі мету: прочитати 400 книг на двох [1].

Майже кожен день з'являються все нові рубрики від зарубіжних та українських блогерів. Але деякі залишаються незмінними:

«Книжкові покупки». У ній буктьюбери показують книжки, які нещодавно купили. За статистикою, яку іноді проводить більшість блогерів, саме ця рубрика є однією з найпопулярніших;

«3 на 3». Сенс у тому, щоб вибрати три книги та читати по одній кожен день і під час цього читання ділитися враженнями з глядачами. Великим плюсом цієї рубрики є те, що ми не тільки дізнаємося більше про життя блогерів, а ще й можемо побачити трохи їх життя, бо під час зйомки вони показують, як заварюють чай, кудись йдуть, готують їсти тощо;

«24 години читання». Одна з найскладніших рубрик, бо блогер має за 24 години прочитати якомога більше книг. У середньому, за такий час більшість читає 2-4 книги. Одні дійсно не сплять, поки не закінчаться 24 години читання, інші ж ставлять таймер і вмикають його тільки тоді, коли читають, щоб у сумі вийшло 24 години;

«Прочитане». У цій рубриці буктьюбери в кінці місяця (частіше всього – авт.) діляться враженнями та думками про прочитане. Цікавий факт: вести Буктьюб-канал – це справді означає вміти і любити дуже багато читати. Бо, зазвичай, за місяць у багатьох блогерів виходить від 8 прочитаних книг (і це не тоненьких – авт.);

«Книжкові плани на рік». Ця рубрика також одна з найулюбленіших у глядачів. Блогери розповідають та показують, які та скільки книжок хочуть прочитати в наступному році. Не обов'язково точно дотримуватися таких планів, але більшість – хоча б на половину, але дотримується.



Є ще дуже багато рубрик. На наш погляд, головний плюс у цьому – кожен глядач може знайти те, що йому більш подобається.

Як і все нове, Буктьюб має своїх прихильників та «хейтерів». Наприклад, Ю. Щербініна вважає буктьюбера відеооратором на літературні теми [2]. По іншому розмірковує про нову платформу та її можливості Тамара Хакімова, професійний бібліотекар із 30-річним стажем: «Чим телебачення краще каналу на YouTube? Мені здається, що майбутнє за Інтернетом, – говорить Тамара Хакімова, – сьогодні в деяких блогерів по мільйону передплатників. Звичайно, якби мені запропонували вести передачу про книги на телебаченні, я б з радістю погодилася, не буду лукавити» [2].

Вважаємо, Booktube популяризує читання, бо з цікавістю доносить до глядачів інформацію про різні книжки абсолютно всіх жанрів. Немає такого, що людина дивиться Буктьюб, але сама не читає. Це вже навіть звучить як абсурд.

На нашу думку, ця платформа – це не просто ресурс, де розповідають про книги. Це «своє» затишне місце, де люблять читати, знаходять однодумців та з користю проводять час.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Катя Бабкіна. Bookchallenge\_ua про те, як зробити свій час більш конструктивним. [Ел. ресурс]. URL: [https://archive.chytomo.com/interview/katya-babkina-bookchallenge\\_ua-pro-te-yak-zrobiti-svij-chas-bilsh-konstruktivnim](https://archive.chytomo.com/interview/katya-babkina-bookchallenge_ua-pro-te-yak-zrobiti-svij-chas-bilsh-konstruktivnim) (дата звернення 13.03.2024)
2. Український Буктьюб. [Ел. ресурс]. URL: <https://metodchild.wordpress.com/%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%8E%D0%B1/> (дата звернення 13.03.2024)

## **ВИКОРИСТАННЯ ВЕБКВЕСТУ «ДОРОГА ДО РАЮ» У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ**

Однією з нагальних проблем сучасного освітнього простору є урізноманітнення навчального процесу, активізація пізнавальної діяльності, розширення сфери інтересів учнів. Нова українська школа зосереджує увагу на впровадженні новітніх педагогічних методів і технологій. До таких засобів навчання належать ігрові технології, зокрема вебквести.

Слово «квест» походить від англ. «quest» – «пошук, пригодницька гра», тобто означає цілеспрямований пошук. Поряд із цим слово «квест» набуло широкого розповсюдження як одна з основних жанрово-комп'ютерних ігор, що являють собою інтерактивну історію з головним героєм, яким керує гравець. Найважливішими елементами гри у жанрі квесту є власне розповідь та обстеження віртуального світу гри. Ця комп'ютерна ідея була успішно трансформована у педагогічний процес, на її основі були створені освітні квести, які, у свою чергу, дали розгалужену мережу гнучких технологій, що дозволяють вільно перейти із віртуального світу в реальний, застосовуючи правила сюжетно-рольової гри. Поняття веб-квест у контексті освітнього процесу вперше було застосовано Берні Доджем і Томом Марчом у 1995 році: автори розробили інноваційні завдання, додатки до самостійної роботи студентів з метою інтеграції Інтернет у систему освіти [7].

Сучасні методисти і практики вважають [1 – 6], що технологія використання веб-ресурсів допомагає учням самостійно контролювати процес свого навчання, спонукає до розширених пошуків матеріалу потрібного для кінцевого результату, «завдяки використанню педагогічної технології Веб-квест на уроках літератури розкривається творчий потенціал учня, креативний підхід до виконання завдання, у тому числі й дослідницького» [6].

Науковці розглядають квест як технологію, що має чітко поставлене дидактичне завдання, ігровий задум, керівника (наставника), визначені правила і реалізується з метою покращення знань, розвитку умінь і навичок, формування широкого спектру компетентностей [2; 3; 5; 7].

Широкого поширення набули і веб-квести, що дають учням можливість працювати з сайтами, виконуючи певне навчальне завдання. Оскільки не існує сайтів, де було б викладено у повному обсязі всю конкретну інформацію за завданням, юному досліднику необхідно провести велику аналітичну роботу, самостійно відбираючи матеріал (етап пошуку, компіляції, організації отриманих відомостей у єдину смислову систему). У науково-методичній літературі досить докладно викладено види занять, структуру, етапи роботи, критерії оцінки вебквесту.

Метакорені квестів уходять в глибини історії світової літератури. Можна згадати античність – міфи про Персея, Тесея, подвиги Геракла, метаморфози золотого осла; Середньовіччя – численні «ходіння» і «видіння», цикли куртуазних (лицарських) романів та повістей, Проторенесанс – потойбічний світ Данте Аліг'єрі, епоха Відродження – утопії, пікаресні романи; епоха Просвітництва – романи Вольтера, Д. Дефо і Дж. Свіфта. Герої об'єднані одним – пошуками (щастя, кохання, слави, нових земель тощо), вони долають труднощі (в особі реальних та ірреальних сил), але виконують своє завдання.

Розглянемо один із продуктивних видів веб-квесту – літературний – у зв'язку з його унікальною можливістю залучення міжпредметних зв'язків, що допомагає в ігровій інтерактивній формі розглянути широкий спектр аспектів творчості того чи іншого письменника.

Метою літературного квесту є організація вивчення літературних та культурологічних знань, які здобуваються самостійно, шляхом обробки великого обсягу інформації з Інтернету. Матеріал аналізується,

систематизується та перетворюється на самостійне висловлювання із застосуванням мультимедійних презентацій на задану тему.

Наведемо приклад організації літературного веб-квесту «Дорога до Раю» за творчістю Данте Аліг'єрі для використання на уроках зарубіжної літератури у десятому класі загальноосвітньої школи.

Заняття має чітко прописаний сценарій, де кожен учасник знає своє завдання та діє відповідно до правил квесту. Зазначимо, що ролі щодо біографії письменника, його творчої лабораторії, розподіляються між учасниками за бажанням. Робота здійснюється у малих групах (3-4 особи). Кожній групі відповідає своя визначена роль. Усі групи супроводжують свій виступ демонстрацією мультимедійної презентації.

Пропонуємо можливий розподіл ролей і завдання:

1. **Історики** інформують про епоху Проторенесансу в Італії (періодизація епохи Відродження, політична обстановка часів Данте, Священна Римська імперія та Римські Папи, гвельфи і гібеліни, економічні реформи у вільних італійських містах).

2. **Мистецтвознавці та культурологи** розповідають про найважливіші події у світі мистецтва (живопис, архітектура, музика), розвиток науки, особливості моди та побуту італійців другої половини XIII – першої половини XIV ст.

3. **Біографи** наводять цікаві факти із життя Данте (політична та дипломатична кар'єра, історія вигнання тощо).

4. **Психологи** вивчають роль Беатріче у житті та творчості поета.

5. **Літературознавці** досліджують творчий шлях Данте та історію створення «Божественної комедії».

6. **Семіотики** розшифровують значущі символи поеми (ліс, пагорб, хижак, Вергілій, Беатріче, символіка чисел і т. д.).

7. **Природознавці** відшукують у «Божественній комедії» згадки наукових явищ і технологічних досягнень (сила тяжіння, походження землетрусів, формування циклонів, веселка, кругообіг води тощо).

8. **Перекладачі** зіставляють переклади поеми українською (П. Карманського, Б.-І. Лончини, Є. Дроб'язка, М. Стріхи).

9. **Актори** виконують уривки із «Божественної комедії» або розігрують сценки.

10. **Журналісти** створюють підсумкову статтю, де узагальнюють відомості, одержані протягом квесту.

Проведення подібного квесту забезпечить комфортні умови навчання, за яких учасники освітнього простору відчують свою інтелектуальну спроможність, що робить продуктивним процес навчання. На такому занятті присутня ідея спільної роботи, рівноправність гравців, право на власну думку з будь-якого питання, розмаїття суджень та інформації. Навчальний процес повинен організовуватися таким чином, щоб усіх учнів було залучено до процесу пізнання, мали змогу рефлексувати з приводу того, що вони знають та думають. У такий спосіб створюється середовище цілісного освітнього спілкування, яке характеризується гуманітарною відкритістю, взаємодією учасників, рівністю їх аргументів, накопиченням спільного знання, самостійністю пошуку, можливістю взаємної оцінки та контролю. А ефект несподіванки дає можливість відкриття нового повороту у дослідженні творчості автора.

Під час використання літературного квесту роль вчителя кардинально змінюється, перестає бути провідною, центральною, він лише регулює процес, займається його спільною організацією, проводить консультації, контролює час та порядок виконання наміченого плану.

Навчальний вебквест сприяє розвитку в учнів нестандартного самостійного мислення, інтуїції, логіки, процесів аналізу та синтезу,

узагальнення матеріалу, порівняння та протиставлення; реалізації інтелектуального та творчого потенціалу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бугайова Н. А., Вікторіна О. М. Квести і проекти з використанням Інтернету на уроках української мови і літератури: навч.-метод. посібник для вчителів української мови і літератури. Кіровоград: КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2016. 64 с.

2. Желізняк Л. Д. Технологія «Веб-квест» на уроках інформатики. URL: [http://osvita.ua/school/lessons\\_summary/edu\\_technology/30734/](http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/30734/)

3. Ільченко О. В. Використання web-квестів у навчально-виховному процесі. URL: [http://osvita.ua/school/lessons\\_summary/edu\\_technology/30113/](http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/30113/) (дата звернення: 29.02.2024).

4. Перепелиця С. В. Веб-квест як засіб створення розвивального середовища на сучасному уроці української мови і літератури та у позаурочній роботі. *Українська мова і література в школах України*. 2017. № 10. С. 40–44.

5. Сокол І. «Веб-квест» як інноваційний метод формування творчої особистості». URL: <https://prezi.com/tf7lzsyfhd09/presentation/> (дата звернення: 29.02.2024).

6. Харіна О. О. Веб-квест як сучасна технологія навчання на уроках літератури. URL: [http://www.confcontact.com/2013-rol-ukrainovedeniya/6\\_harina\\_web.htm](http://www.confcontact.com/2013-rol-ukrainovedeniya/6_harina_web.htm) (дата звернення: 29.02.2024).

7. Bernie Dodge. Some Thoughts About WebQuests. URL: [https://jotamac.typepad.com/jotamacs\\_weblog/files/WebQuests.pdf](https://jotamac.typepad.com/jotamacs_weblog/files/WebQuests.pdf) (дата звернення: 29.02.2024).

## **ВИКОРИСТАННЯ КВЕСТУ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ МИТЦЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ**

Ефективність впровадження освітнього квесту вже досить давно доведено методистами та підтверджено вчителями практиками. Цей метод відповідає сучасним тенденціям особистісно-орієнтованого навчання, підвищує мотивацію та залученість учнів, сприяє формуванню важливих компетентностей, забезпечує глибше розуміння контексту творчості письменника через мультидисциплінарний підхід. Але через стрімкий розвиток інтерактивних технологій та технічних засобів навчання методика проведення різних видів квесту набуває нових особливостей. За умови навчання онлайн (яке домінує на Донеччині через військові дії) особливої популярності набув вебквест.

Зосередившись на використанні квестових технологій під час вивчення творчого шляху українських письменників на онлайн-уроках літератури та в позаурочний час, спробуємо виявити позитивні та негативні специфічні риси цього методу.

Очікується, що ознайомлення учнів з біографією письменника у квестовій формі спроможне зробити процес захоплюючим та легким у запам'ятовуванні. Якщо мова йде про позакласну роботу, то залучити учнів до неї можливо лише нетрадиційними формами. Квест тут підходить найкраще, адже надає можливість розвинути критичне мислення, аналітичні навички та креативність учнів. Це сприяє кращому засвоєнню матеріалу та формуванню необхідних компетентностей.

Завдяки квесту учні можуть поринути у світ митця, відчутти атмосферу епохи, у якій він жив і творив, глибше зрозуміти контекст його творчості. Це допомагає сформуванню цілісного уявлення про особистість письменника та підвищити інтерес до його доробку. «Ключовими в дослідницькому, проблемно-пошуковому процесі є “розвиток+взаємодія”,

свобода школяра, відкриття ним незвіданого й реалізація складових такої діяльності: розв'язую проблеми й розвиваю власний емоційний інтелект; критично мислю й досліджую; творчо мислю й організую свою діяльність; співпрацюю, рефлексую, ефективно спілкуюся. Відповідно вчитель має сприяти формуванню й розвитку навчально-пізнавального, ціннісно орієнтувального, перетворювального, комунікативно-діяльнісного середовища, яке забезпечувало б здійснення «ключового завдання сучасної української освіти – підготувати діяльну, ініціативну й активну особистість» [3]

Командна робота, необхідна під час квесту, заохочує співпрацю, комунікативні навички та взаємодопомогу між учнями. Це створює сприятливе середовище для обговорення різних аспектів життя та творчості письменника, обміну думками та поглядами. Квест-технологія дозволяє урізноманітнити форми подання матеріалу, застосовуючи мультимедійні засоби, відео, аудіо, інтерактивні завдання тощо, зацікавлюючи учнів та підвищуючи їхню мотивацію до вивчення особистості митця. У процесі розв'язання квесту учні вчаться шукати, аналізувати та систематизувати інформацію про життя та творчість письменника з різних джерел, сприяючи формуванню інформаційної грамотності.

Завдання квесту можуть бути спрямовані на дослідження зв'язків між життєвими подіями, творчістю та світоглядом письменника, формуючи в учнів цілісне розуміння особистості митця та її значення для української культури. «Використання квесту на уроках української літератури забезпечує диференційований підхід до навчання, пропонуючи завдання різного рівня складності для врахування індивідуальних потреб та можливостей учнів» [1, с. 22].

Експериментуючи з різними видами квестів на етапах вивчення нового матеріалу, закріплення чи підсумку, учитель має можливість через



умовну гру відстежувати прогрес учнів у засвоєнні матеріалу про митця через аналіз виконання завдань та надання зворотного зв'язку.

Методисти виділяють низку позитивних ознак використання квестів, серед яких найбільш вагомими, на нашу думку, можна назвати такі:

- Підвищує мотивацію та зацікавленість учнів до вивчення літературних творів та особистостей митців через елементи гри, змагання та нестандартні форми роботи.

- Сприяє кращому засвоєнню матеріалу завдяки практичному застосуванню знань, аналізу, дослідженню та командній роботі.

- Дозволяє залучити різні канали сприйняття інформації учнями (візуальний, аудіальний, кінестетичний), враховуючи індивідуальні особливості та стилі навчання.

- Створює умови для формування в учнів soft skills, таких як емоційний інтелект, адаптивність та вміння працювати в команді.

- Сприяє розвитку цифрової грамотності учнів через застосування ІКТ, мультимедійних ресурсів та онлайн-інструментів.

- Може бути організований як міждисциплінарний проєкт, об'єднуючи декілька предметів (література, історія, мистецтво тощо) навколо особистості митця та епохи.

- Залучення до квесту додаткових ресурсів (музеїв, бібліотек, культурних осередків) дозволяє створити автентичне середовище для поглибленого вивчення особистості письменника.

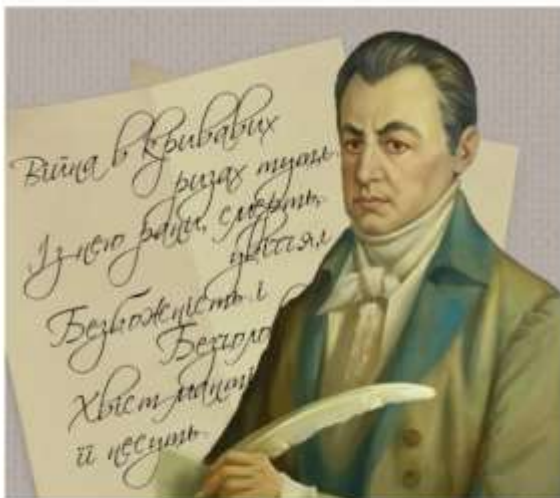
- Відкриває можливості для розвитку вмінь самостійного навчання та пошуку інформації, які стануть у пригоді учням у майбутньому [2, с. 3-7].

Проте жодна технологія не є універсальною, тому методисти не радять виділяти освітній квест як основний метод навчання. Серед недоліків використання квестів можна назвати: складність організації та контролю ходу квесту в умовах великої наповнюваності класів та обмеженого часу

уроку, уроків формату онлайн; вірогідність ризику хаотичності та відволікання учнів від основної мети квесту; виникнення труднощів із командною роботою або пасивність деяких учнів.

Проте ці недоліки можуть бути успішно подолані, якщо враховувати рекомендації та практичний досвід учителів-практиків. Так, незалежно від виду квесту важливе чітке структурування й розподіл його етапів, що допоможе контролювати процес навіть в обмежений час уроку. Щоб уникнути хаотичності та відволікання, завдання квесту мають бути чітко сформульовані, послідовні та зрозумілі. Важливо проінструктувати учнів про мету й правила квесту напочатку.

Це добре простежується під час розробки вебквестів у ресурсі Google, коли можливість проведення квесту буде реалізована лише після заповнення всіх структурних компонентів. Наприклад, такий вигляд можуть мати правила проходження квесту за творчістю письменника:



#### Правила проходження квесту

1. Змагання відбуваються в групах та індивідуально. Квест відкривається 13. 04. 2024 року об 11:00
2. Завдання виконуєте відповідно до рубрик, розташованих вгорі сторінки квесту. Вам запропоновано 3 блоки завдань. Результати виконаних завдань вписуйте у відповідну форму, яка знаходиться нижче кожного питання. **Відповідь**
3. Результати Вашої роботи, у вигляді заповненої форми, приймаються з 14:00 до 18:00 на пошту [kvest080@gmail.com](mailto:kvest080@gmail.com). Не забувайте підписувати свої відповіді. Враховується не лише правильність, а й швидкість подання відповідей.
4. Ви можете користуватися матеріалами з інтернету та підручника.
5. Результат буде оголошено 25.05.2024

**Бажаємо успіху!**

Завдання мають бути чітко сформульовані, зрозумілі учням. Краще, якщо вони будуть адаптовані як для командної, так і для індивідуальної

роботи. Як-от наприклад, завдання до квесту про Івана Котляревського:

"Батько нової української літератури", "український Езоп", "співець українського народу", "автор першої літературної ...."

Розшифруйте приховане слово, з'ясувавши ще один влучний вислів на означення І.П. Котляревського. Підказку допоможе знайти сайт "Іван Котляревський - фундатор нової української літератури".

Відповідь



Зберіть приховане слово за буквами:

1. Випишіть першу літеру з назви університету в місті Полтава, де навчався І.П. Котляревський.
2. Вкажіть другу літеру з поширеного прізвища дослідниці творчості Котляревського - Надії...
3. Оберіть третю літеру з назви відомої поеми І.П. Котляревського.
4. Випишіть четверту літеру з назви п'єси І.П. Котляревського за участю Наталки Полтавки.

Загалом, ретельне планування, чітка організація, адаптація до реальних умов класу та залучення учнів до процесу підготовки дозволять максимально нівелювати потенційні мінуси квест-технології.

Отже, впровадження квесту на уроках української літератури дозволяє популяризувати особистість митця серед учнів, викликаючи в них поштовх до подальшого самостійного вивчення спадщини письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ващенко Л. С. Квест як інноваційна форма вивчення життєвого та творчого шляху письменників на уроках української літератури *Методичний пошук*. 2017. №10. С. 18–22.

2. Корицька Г. Р., Подлесна І. С. Реалізація проблемно-пошукової, дослідницької діяльності учнів засобами веб-квест технології. *Українська мова і література в школах України*. 2016. № 11. С. 3–7.

3. Голуб Н. Б. Особливості діяльнісного підходу у процесі навчання української мови в основній школі. URL: <https://goo.gl/BNRgno> (дата звернення 15.03.2024).

## **ЗАСТОСУВАННЯ МАП ДУМОК ДЛЯ РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Ідея створення ментальних карт належить британському психологу Тоні Б'юзену. Дослідивши наукову літературу про ефективне використання здібностей мозку, він обґрунтував важливість графічного представлення в процесі мислення та розробив мапи думок як метод запису інформації для найповнішого її відтворення.

Ефективність мап пов'язана з будовою людського мозку, котрий відповідає за обробку інформації. Ліва півкуля відповідає за логіку, аналіз, упорядкованість думок. Права півкуля – за ритм, сприйняття кольору, уяву, уявлення образів, розміри, просторові співвідношення. Люди, що навчаються, використовують переважно лівопівкульні ментальні здібності, засвоюючи інформацію. Це блокує здатність головного мозку бачити цілісну картину, здатність асоціативного мислення. Натомість мапи думок дозволяють використовувати та поєднувати функції лівої та правої півкуль людського мозку для досягнення цілісного та наочного уявлення про поняття, що розглядається.

Існують певні правила створення інтелект-карт, розроблені Тоні Б'юзеном, які детально описано в його книзі «Мапа думок»:

- Для створення карт використовуються тільки кольорові олівці, маркери тощо.
- Основна ідея, проблема або слово розташовується в центрі.
- Для зображення центральної ідеї можна використовувати малюнки, зображення. Кожна головна гілка має свій колір.
- Головні гілки з'єднуються з центральною ідеєю, а гілки другого, третього тощо порядку з'єднуються з головними гілками.
- Гілки мають бути вигнутими, а не прямими (як гілки дерева).

- Над кожною лінією – гілкою пишеться тільки одне ключове слово.
- Для кращого запам'ятовування і засвоєння бажано використовувати малюнки, картинки, асоціації про кожне слово.
- Гілки, що розрослися, можна укладати в контури, щоб вони не змішувалися із сусідніми гілками [1].

Мапи думок – це ієрархічні діаграми, що використовуються для представлення ідей, проєктів, завдань, які пов'язані з центральним ключовим поняттям і організовані радіально навколо нього. Їх застосовують, з одного боку, з метою генерування, візуалізації, структурування та класифікації ідей, а з другого – для полегшення (прискорення) процесу навчання [6], процесу розв'язання проблеми або ухвалення рішення [8], а також під час упорядкування та написання різноманітних документів [9].

Сучасна методична наука вивчає можливості застосування мап думок в освітньому процесі [2; 3; 4], зокрема як один із методів розвитку критичного мислення школярів, оскільки він «...дозволяє здійснити з учнями/ученицями систематизацію та узагальнення значного масиву інформації, засвоєного протягом одного чи кількох уроків у наочній формі. Це спрощує сприйняття учнями/ученицями як самого процесу систематизації, так і його результатів» [4, с. 107].

Виокремимо деякі переваги використання мап думок на уроках зарубіжної літератури, які можуть ефективно сприяти розвитку критичного мислення під час вивчення біографії письменників на уроках зарубіжної літератури в старшій школі:

1. Візуалізація інформації. Мапи думок дозволяють структурувати інформацію за допомогою графічних зображень, що полегшує сприйняття та аналіз фактичного, біографічного матеріалу. Вони дозволяють учням

бачити зв'язки між різними аспектами життя і творчості письменника, що сприяє формуванню критичного мислення.

2. Активізація асоціативного мислення. Використання мап думок вимагає від учнів шукати асоціації, встановлювати зв'язки та виходити за межі прямих зв'язків між фактами. Це сприяє розвитку креативності та аналітичних здібностей, що є важливими складовими критичного мислення.

3. Стимулювання критичних питань. Мапи думок можуть бути використані для формулювання критичних питань про життя і творчість письменників. Учні можуть використовувати ці питання для аналізу різних аспектів біографії, спростовувати або підтримувати певні ідеї, що допомагає розвивати їх критичне мислення.

4. Підтримка активного навчання. Використання мап думок залучає учнів до активного створення та обробки інформації. У процесі роботи учні виявляють свої уявлення, думки та знання, що сприяє глибокому засвоєнню матеріалу та розвитку критичного мислення.

5. Забезпечення індивідуалізації навчання. Кожен учень має можливість створити свою інтелект-карту, враховуючи власну особистість, інтереси та рівень знань. Це дозволяє підвищити зацікавленість учнів у вивченні біографій письменників та розвивати їхні індивідуальні навички критичного мислення.

На початкових етапах розроблення ментальних карт з учнями доцільно використовувати традиційні засоби – папір і кольорові олівці (ручки, маркери), дошку та кольорову крейду. Після цього слід розповісти учням про можливість розробки електронних ментальних карт. Електронні мапи думок мають багато переваг:

- мапа думок карта може мати будь-який необхідний розмір;
- гілки розташовуються автоматично і в будь-який момент, у будь-якому місці можна внести доповнення;
- мапу думок за потреби легко можна реструктурувати.

У мережі Інтернет існує велика кількість веб-сервісів, які дають змогу створювати мапи думок [5].

Пропонуємо можливий алгоритм роботи з мапою думок під час вивчення біографії письменника.

1 крок. Формування мапи починається з головного поняття, яке розміщується у центрі. Це може бути портрет письменника або його ім'я та прізвище, намальовані / надруковані максимально великим шрифтом.

2 крок. Послідовно подаються поняття, що уточнюють головну тему або складові її частини (перший рівень деталізації). Такими поняттями можуть бути: етапи життєвого шляху, основні твори письменника, особливості творчого методу, його значення та вплив.

3 крок. Другий рівень деталізації передбачає конкретизацію кожної «гілки» першого рівня.

Наведемо до прикладу мапу думок «Стендаль», створену у середовищі веб-сервісу Coggle.it (рис. 1).



Рис. 1. Мапа думок «Стендаль»

Отже, мапи думок допомагають візуалізувати, структурувати і систематизувати інформацію, стимулюють асоціативне мислення, а також

сприяють глибокому розумінню матеріалу і аналізу зв'язків між поняттями. Мапи думок дозволяють учням активно займатися конструюванням знань, роблять процес навчання більш цікавим, а запам'ятовування інформації – ефективнішим. Крім того, вони розвивають критичне мислення, оскільки учні мають аналізувати, порівнювати та оцінювати інформацію, що міститься на мапі, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки та робити відповідні висновки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Б'юзен Т. Мапа думок. Львів: Вид-во Старого Лева, 2021. 224 с.
2. Ляшко В. Ментальні карти як засіб структурування та візуалізації навчального матеріалу на уроках української мови та літератури. *Педагогічні обрії*. 2022. № 2 (122). С. 45–51.
3. Оксентюк Н. В. Можливості застосування ментальних карт в навчальному процесі. *Технології навчання: наук. метод. збірник Нац. ун-ту. водного господарства та природокористування*. Рівне, 2015. С. 194-208.
4. Пометун О., Гупан Н. Методика розвитку критичного мислення учнів ліцею на уроках історії: методичний посібник. Київ: КОНВІ ПРІНТ, 2021. 250 с.
5. Топ-10 сервісів для mindmapping. URL: <https://esputnik.com/uk/blog/top-10-servisiv-dlya-mindmapping>
6. Chang C. The Effect of Concept Mapping on Students' Learning Achievements and Interests. *Innovations in Education and Teaching International*. 2008. Vol. 45. № 4. P. 375–387.
7. Hverle D. Visual Tools for Transforming Information into Knowledge. Corwin, 2009. 152 p.
8. Margulies N., Valenza C. Visual Thinking Tools for Mapping Your Ideas. Bethel, CT: Crown House, 2005. 176 p.



## **ВИКОРИСТАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСКУСІЇ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»**

Навчальні дискусії займають чільне місце у методичному арсеналі сучасного вчителя зарубіжної літератури, оскільки вони стимулюють творчу активність учнів, сприяють розвитку критичного мислення та комунікативних навичок, формуванню ціннісного ставлення до літератури, підвищують ініціативність, вмотивованість учнів, що є важливими складовими освітнього процесу. Дослідники О. Пометун і Н. Гупан відзначають: «Дискусія – це широке публічне обговорення якогось спірного питання. Вона є важливим засобом пізнавальної діяльності, сприяє розвитку критичного мислення учнів, дає можливість визначити власну позицію, формує навички аргументації та відстоювання своєї думки, поглиблює знання з обговорюваної проблеми. Навчитися посідати певну позицію й захищати її аргументами є найважливішою навичкою життя в демократичному суспільстві» [3, с. 137].

Методисти і науковці розглядають дискусію як метод і як особливу технологію. Наприклад, І. О. Небеленчук пропонує наступний принцип розмежування: «В якості методу дискусія застосовується в таких формах навчання: ділові ігри, «кейс»-метод, семінарські заняття. Як своєрідна технологія, дискусія включає в себе різні методи і прийоми: «мозковий штурм», аналіз ситуацій, «кейс»-метод, інтерв'ю, «круглий стіл», прес-конференцію (метод-прес) тощо» [2, с. 22].

На уроках зарубіжної літератури організація дискусій стає особливо доречною й ефективною під час розгляду таких літературних творів / тем/ проблем /навчальних ситуацій, що передбачають наявність щонайменше двох різних точок зору, двох різних підходів до вирішення відповідного питання чи проблеми. Одним із художніх текстів, котрий у всі часи

породжував навколо себе вирій дискусій, є трагедія В. Шекспіра «Гамлет», що вивчається на уроках зарубіжної літератури у 10 класі.

Дослідники творчості В. Шекспіра зазначають, що основний конфлікт трагедії В. Шекспіра «Гамлет» зумовлений суперечностями доби Відродження і викликаний, зокрема, «зіткненням і боротьбою ренесансного ідеалу самоцінної людської особистості і станової / корпоративної моралі середньовічного соціуму» [1, с. 459]. Тому протистояння Гамлета і Клавдія виходить далеко за межі придворних інтриг і боротьби за корону. Разом з тим цей мотив продукує одну із важливих проблем трагедії – проблему ідеального монарха / володаря / державця. Дійсно, якщо б Гамлет реалізував свій план помсти і залишився живим, то саме він опинився би на троні. І чи кращим за Клавдія королем він би став? Фортінбрас в останніх рядках трагедії урочисто проголошує: «...він, в живих, явив би нам / Взірєць монарха» [4, с. 207]. Але слова Фортінбраса – лише припущення про гіпотетичну можливість, до того ж вони мають принагідний, ритуально-шанобливий характер.

Зважаючи на стрімку політизацію сучасного суспільства, було б доцільним запропонувати учням подискутувати на тему «Гамлет vs Клавдій: який державець більш корисний для країни?». Пропонуємо орієнтовний сценарій такої дискусії.

1. Пояснення вчителем актуальності визначеної проблеми, правил дискусії та завдань.

2. Поділ класу на дві групи: «За Клавдія» та «За Гамлета».

3. Перше коло дискусії:

- кожна група обговорює проблему, визначає загальну точку зору, формулює аргументи;
- виступ представників кожної групи;
- постановка запитань.

4. Друге коло дискусії:

- консультації в групах: обмірковування контраргументів, які могли б спростувати доводи опонентів;
- виступ представників кожної групи з контраргументами;
- обмін думками / суперечка з проблеми.

Наводимо приклади можливих позицій учнів (аргументи і контраргументи).

Аргументи «За Клавдія»

Клавдій – це стратегічно мислячий правитель, тому може бути корисним для держави. Після смерті короля він швидко забезпечив порядок у країні, не допустив можливого хаосу та розпаду влади. Клавдій демонструє свою здатність до державного лідерства, дипломатичної передбачливості: він запобігає походу Фортінбраса на Данію. Це сильний і розумний лідер, який може забезпечити порядок і стабільність у своїй державі.

Контраргументи «За Клавдія»

Клавдій – це маніпулятор і злодій, який готовий на зраду та злочинні дії, щоб досягти своїх цілей. Він здатний вбити власного брата, аби заволодіти тронем. Він не гребує ніякими засобами для досягнення своєї мети і влади. У трагедії Шекспіра Клавдій уособлює станову феодальну мораль середньовічного соціуму. Його головними пріоритетами є жага влади і престолу, заради яких він ладен знехтувати родинністю і вбити спочатку свого брата, а потім і небіжа. Чуже людське життя нічого не варте для Клавдія. Вчора він вбив брата, сьогодні – племінника, а завтра почне знищувати народ у черговій війні на користь своєї корони.

Аргументи «За Гамлета»

Гамлет має справедливий та мудрий характер. Він здатний переосмислювати ситуацію та виправляти помилки попереднього правління. Навіть після відкриття правди про вбивство свого батька, Гамлет

зберігає спокій і розумно реагує, обмірковуючи подальші кроки. Гамлет уособлює в п'єсі ренесансні ідеї самоцінності людської особистості, тому такий державець буде поважати права інших людей і його влада триматиметься на гуманістичних і демократичних засадах.

#### Контраргументи «За Гамлета»

Гамлет – непослідовний, пасивний і занадто замислений. Він довго коливається у ситуації з помстою за батька, хоча у таких справах потрібно діяти рішуче і блискавично. Тому з Гамлета навряд чи вийшов би гарний державець, він не впорається зі складними ситуаціями, його правління може призвести до загострення конфліктів у країні.

#### Аргументи «За Гамлета»

Так звана «нерішучість» Гамлета пов'язана з його гуманістичною позицією і бажанням переконатися у тому, що Клавдій дійсно вбив його батька. Після того, як Гамлет отримав необхідні докази, він починає діяти швидко. Тому він здатний приймати тверді, але водночас зважені рішення.

5. Критичне обговорення проблеми усім класом під керівництвом вчителя. Висловлення особистої думки кожним учнем.

6. Підбиття підсумків за проблемою, можливий варіант яких наводимо нижче.

Шекспір у трагедії «Гамлет» створив складних і дуже суперечливих персонажів, котрі символізують різні аспекти влади та лідерства. Ані Клавдій, ані Гамлет не можуть володарювати ідеально, оскільки вони обидва мають свої недоліки та слабкості. Автор використовує їхні характери, щоб показати складність влади та природи людини, а також для того, щоб висловити свої думки про моральні й етичні питання, пов'язані з лідерством і владою. У п'єсі обидва лідери, Клавдій і Гамлет, стикаються зі своїми внутрішніми конфліктами та відповідальністю перед суспільством, що призводить до трагічного розвитку подій.

Загалом, дискусія підкреслила важливість балансу між силою та зваженістю, рішучістю та справедливістю у державницькій діяльності. Вона також показала, що ідеальний державний лідер повинен мати комбінацію різноманітних якостей, які допоможуть йому ефективно керувати країною та забезпечити її стабільність і процвітання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Івашина Т., Яринич М. Глобальні суперечності доби Відродження і конфліктна організація трагедії Шекспіра «Гамлет». *Studia methodologica*. № 40. 2015. С. 453–459.

2. Небеленчук І. О. Застосування діалогових технологій навчання в курсі вивчення світової літератури: Методичні рекомендації. Кіровоград: Видавництво КОІППО імені Василя Сухомлинського, 2013. 90 с.

3. Пометун О., Гупан Н. Методика розвитку критичного мислення учнів ліцею на уроках історії: методичний посібник. Київ: КОНВІ ПРІНТ, 2021. 250 с.

4. Шекспір В. Гамлет / пер. Л. Гребінка. *Всесвіт*. № 3–4. 2001. С. 130–208.

*Лисенко Н. В., Рябініна І. М., Ковальова К. Д.*

## ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ

### ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА УРОКІВ АНАЛІЗУ

### ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКІВ-ФАНТАСТІВ

Теоретичні дослідження символу та символіки в лінгвістиці проводили О. О. Потебня, О. Ф. Лосєв, Ю. М. Лотман, В. А. Маслова, Н. Д. Арутюнова. Учені трактують символ як предмет або слово, що умовно виражає суть якого-небудь явища, маючи філософську смислову наповненість [1, с. 16-27]. Символом може стати лише конкретне поняття, що розширилось у значенні. Символ має викликати в нашій свідомості не

тільки уяву про самого себе, тобто про свою зовнішню форму, але водночас і про зміст його значення.

Символічного змісту, на думку науковців, можуть набирати певні образи, відтворені в художньому творі за умов, коли зображуваний автором предмет уже сам по собі є символом. Це так звана традиційна символіка, усталений образ-символ, який органічно закріпився за певними, в основному природними об'єктами, у суттєвих ознаках, які вбачали певні аналогії з ціннісними проявами людського життя. Наприклад, осінь асоціюється з похилим віком людини, життя асоціюється з дорогою, вогонь – це символ жертвності, беззастережного служіння людям, як основа відновлення, початку нового; вогонь – руйнування, нищення, лихо; вогонь, що уособлює прагнення до волі, заклик до боротьби за кращу долю; вогник як символ рідної домівки, як підтримка тощо. Ці психологічно-типологічні закономірності О. Веселовський поклав у основу концепції «образно-психологічного паралелізму», який знайшов своє яскраве втілення в найстаріших зразках народнопісенної лірики як зіставлення людського життя з проявами життя природи за ознакою якоїсь спільної обом порівнюваним об'єктам дії, руху [1, с. 24]. Також зображуване може стати символом, якщо предмет, який зображується, сам по собі не є символом або є ослабленим символом. Більш-менш чітко виражених символічних ознак він набуває безпосередньо у процесі самого зображення [1, с. 24]. Такі символи називають індивідуально-авторськими, тобто такими, що з'являються поза загальною традицією (чи поновлюють її призабутий зміст – авт.) і є наслідком авторської настанови на узагальнення й поглиблення смислової перспективи того чи іншого зображуваного об'єкта [1, с. 25]. Прикладами подібного роду символів може бути образ лісу в творах письменників-фантастів: у романі Г. Веллса «Острів доктора Моро», оповіданні «Царство мурах» (ліс – живий персонаж); в оповіданні братів

Стругацьких «Равлик на схилі» (ліс – хижак); у романі «Заселений острів» (ліс – військовий або добрий ліс – сад-охоронець історії) тощо.

Вивчення теоретичного матеріалу про образи-символи, визначення символів, їх аналіз є невід’ємною частиною уроків аналізу літературних творів, які присвячені вивченню творчості письменників-фантастів. Образ-символ є своєрідним текстом, він сконденсовано містить великі сюжети, зафіксовані в пам’яті людей, оформлюється в культурний код минулого, сакрального. Важливо, щоб читач не тільки міг знаходити символи в літературних творах науково-фантастичного жанру, а й вільно оперувати й застосовувати їх у своїй практичній діяльності. Адже майже кожне слово може виступати символом. Постановка проблеми вивчення образів-символів у школі окреслює подальші творчі пошуки в цьому науково-методичному напрямку: окреслення системи образів-символів у шкільному курсі літератури на уроках, які присвячені вивченню творчих надбань письменників-фантастів, пошук методичних шляхів упровадження цієї системи у вивчення літератури. Таким чином, вивчаючи поняття образ-символ, учні краще усвідомлюють його роль, учаться аналізувати, отримують наочні зразки використання цього поняття під час аналізу та інтерпретації як твору науково-фантастичного жанру, так і художнього твору взагалі.

Звернемо увагу на тварин і птахів, які постали перед Кліві – головним героєм оповідання Роберта Шеклі «Запах думки». Першою була білка. Чому білка? Чому перша? Знайомлячись із символікою тварин, дізнаємося, що в колишні часи до білки ставилися з підозрою. Вона була пов’язана з вогнедихаючим богом Локкі, а згодом, у християнську епоху, – із чортом, який уособлювався з Червоноватим, що квапливо бігає туди-сюди, і важко зрозумілим звіром. У перекладі з німецької назва білки означає, приблизно, – різко рухатися.

Отже, білка – важко зрозумілий звір, та ще й зеленого кольору. Знову питання: «Чому зелений?». Виявляється, у народній символіці зелений колір – надія, але й не тільки вона. Безмежний наступ зеленого уві сні предзнаменує небезпеку. Таким чином, надія, що з'явилася, була задавлена «повінню негативних сил природи» [2], які з'явилися у вигляді великого вовка теж зеленого кольору. До того ж усі звірі були без очей і вух, знову виникає питання: «Чому у тварин цієї планети немає ні очей, ні вух? Що допомагає цим істотам виживати, адже вони дуже агресивні?» [2]. Замислюється й читач, чому автор позбавив живих істот цієї планети можливості бачити та чути. Знову повертаємося до символіки та дізнаємося, що око завжди пов'язане з «духовною здатністю і споглядати» [2], а вухо з часів античності вважалося вмістилищем пам'яті. Значить, Р. Шеклі позбавив представників планети 3-M-22 «духовної здатності бачити» та бути вмістилищем пам'яті. Таким чином, він дає читачеві можливість зрозуміти, що тільки людина – розумна істота, що володіє відчуттями, які містять у собі чуттєвий досвід, тобто «диференційоване сприйняття суб'єктом внутрішніх або зовнішніх стимулів і подразників за участю нервової системи» [2]. Ці стимули та досвід допомогли Кліві зрозуміти, що дає можливість цим сліпим і глухим істотам жити. Його спостереження за поведінкою звірів призводить до певної версії, яку герой хоче перевірити.

Але повернемося до звірів, із якими зіткнувся Кліві. Отже, білка – поки важко зрозумілий звір. Потім з'явився вовк – хижий звір, виступає в ролі небезпечного для людини звіра, часто символ хитрості й підступності. «Бачити вовка», «бути побаченим вовком» – це визначення «безіменного паралізуючого страху» [2], що й сталося з героєм розповіді. Прокинувшись увечері, побачивши останки білки, він зрозумів, наскільки велика була небезпека.

Слідом за вовком з'являється пантера, теж хижа тварина. Існує байка про те, що пантера завжди спить три дні, повернувшись після насичення у



свою печеру, і лише тоді звучить її голос, якому слідують тварини та підходять до неї зовсім близько. Але ця пантера ще не наситилася, вона шукає жертву, сподіватися на її триденний сон марно, треба шукати вихід, порятунок. Кліві включає розум, який дає можливість зрозуміти, що головною формою сприйняття світу істотами, які живуть на планеті 3-Му-22, є телепатія – «здатність передавати інформацію, думки та почуття на відстань силою думок, без посередництва органів почуттів» [2]. Подальша поведінка тварин і птахів (пантери, вовків, стерв'ятників) переконує героя в тому, що, «мабуть, його таки вистежили за характерним запахом думок».

Перевіряючи свою теорію, герой «подумки вимовив слово «пантера»...За якусь частку секунди Кліві майже все зрозумів. Вовк вистежував білку з допомогою телепатії. Білка завмерла, можливо, навіть, вимкнула свій мозок. Вовк збився зі сліду й не міг виявити здобич, поки білці вдавалося гальмувати діяльність мозку» [2].

Герой перевіряв свою гіпотезу на пантері, відключивши свій мозок, думаючи про що завгодно, крім пантери. Найбільш вдалою в експерименті з цим звіром виявилася думка про пантеру-самицю, яка дала йому можливість навіть поспати, а значить, дати перепочинок своєму розуму. Тривожним і сумним було його пробудження вранці. Блукаючи по острову в пошуках їжі та укриття, «він вибився із сил, занепав духом...» [2]. У цей час над ним «повільно пропливав птах» [2]. У ньому Кліві впізнав стерв'ятника. І знову асоціація з символами тварин і птахів. У тлумачному словнику читаємо, що «стерв'ятник – загальна назва тварин, птахів, що харчуються падаллю, стервою» [2]. У боротьбі з вовками та стерв'ятниками, які «кружляли в небі», герой, шукаючи вихід, вирішує перетворитися на пташку. За народними повір'ями, птах – це символ душі, неба, а також перетворення людини. Образ птаха пов'язаний із духовними проявами. Також птаха як символ може позначати активність думки, фантазії, інтуїції.

Отже, образи-символи, які використовує Р. Шеклі в оповіданні «Запах думки», мають вагомe смислове та ідейно-художнє значення, оскільки за їхньою допомогою митець конкретним явищам надає певний, більш узагальнений зміст; вони емоційно характеризують сутність описаних явищ, подій, розкривають ідею твору.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Орлова О. В., Орлов О. П. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навчально-методичний посібник для підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» галузь знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта «Мова і література (англійська/німецька)». Полтава: ПНПУ, 2020. 134 с.

2. Шеклі Р. Запах думки. [Ел. ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=22> (дата звернення 19.03.2024).

*Ткаченко В. О., Тендітна Н. М.*

## **АВТОРСЬКА ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЇВ**

### **ЯК ОДИН ІЗ КОМПОНЕНТІВ АНАЛІЗУ ПОВІСТІ**

#### **«ТАЄМНИЦЯ ПУРПУРОВОЇ ПЛАНЕТИ» ЛЕСІ ВОРОНІНОЇ**

Нормативні документи, які регламентують опанування літературною освітою, важливу роль під час шкільного аналізу художнього твору в його родово-жанровій специфіці відводять на розкриття ролі та місця образів-персонажів у них.

Аналіз героїв творів у шкільній практиці зводиться, як правило, до характеристики їхньої зовнішності, вчинків, почуттів, оточення, житла, думок, мови, ставлення до них інших персонажів. Але важливим є й ставлення автора до своїх героїв. Розглянемо це на прикладі повісті Л. Вороніної «Таємниця Пурпурової планети».

Каріна Ткачук вважає, що у кожній казці є чітко окреслене моральне оцінювання героїв, яке допомагає читачам визначати свої моральні орієнтири [2, с. 298]. Усі подорожі головної героїні Олі з повісті Л. Вороніної насичені карколомними пригодами, шаленими емоційними враженнями та знайомствами з незвичними аборигенами Фруктової галактики. Письменниця знайомить із авторсько-фантастичними мешканцями вигаданої нею цілої галактики. Особливість творчої манери авторки зумовлена віковими особливостями читачів, а тому відразу після появи нового героя вона намагається описати його зовнішність та вказати на найхарактерніші риси характеру.

Провідником до всіх мандрівок Л. Вороніна обирає хлопчика Люма. Для Олі він одразу здався дивним через свій незвичний одяг та ім'я: *«був одягнений у блискучий плащ, який весь час мінився різними барвами. На голові у нього світився прозорий шолом»* [1, с. 9]. Але читача здивував інший факт, адже хоча прибулець був із далекої, невідомої планети, проте він вільно спілкувався українською мовою. Саме цей герой, як зазначає Т. Щербаченко, і *«втягує» Олю в різноманітні «маргінальні простори», наповнені «маргінальних форм існування»: населені всілякими незвичайними істотами... далекі планети (де «все влаштовано не так, як на Землі»)»* [3, с. 272]. Космоплащ Люма авторка наділяє можливістю до міжпланетних мандрівок та надає сили, щоб перемогти космічних піратів на чолі з Крашем. Окрім Люма, Оля на планеті зустрічає *«веснянкувату дівчинку з білим... волоссям і синіми-синіми очима»* [1, с. 60] та схожого на батька бородатого чоловіка *«вдягненого ... у смішну спідничку, пошиту з листя лотоса»* [1, с. 60].

Антропоморфічних рис надає письменниця у цій галактиці фруктам. Так, на Пурпуровій планеті – це, зокрема, кокоси. Вони мають гігантські розміри й відрізняються жорстокістю. Планету Співочих Бананів населяють дивовижні створіння, які мали *«довгий вигнутий тулуб у формі банана, пару маленьких ручок та ноги, як два маленькі бананчики, банькаті очі,*

*кирпатий ніс і маленький ротик»* [1, с. 69]. Окрім того, вони всі обожають самі співати й слухати співи один одного. Щоправда ці співи цінують лише самі банани, адже для Олі їхнє мистецтво нагадало жахливі звуки автосигналізації. Та не зважаючи на те, що під час співів вони втрачають пильність і стають зовсім безборонними, їхній спів допоміг навіть врятувати планету від Краша.

На планеті Смугастих Равликів Олі запропонували скуштувати небачені фрукти – хлюсики, які були схожі на земну картоплю, але фіалкового кольору і з приємним запахом, а також із двома парами банькатих очей. Хлюсики – це напівплоди, напівзвірята, які ростуть на бузкових деревах. Та якщо ці плоди прикласти до гілок, то вони миттю приростають до них. А також лікують будь-які хвороби й у критичних ситуаціях стають надзвичайно хоробрими. Одночасно з цим є страшеними сплюхами, які прокидаються лише надвечір, бо саме під час сну хлюсики вміють передавати думки на будь-яку відстань і щохвилини спілкуватися зі своїми друзями та родичами. За сприятливих умов значно збільшуються у розмірах. Так, Хлюсик, який прилетів разом із Олею на Землю, і з середнього розміру картоплини перетворився на невеличку диньку.

Вражають і тварини, якими письменниця населяє Фруктову галактику. Цікавими є місцеві мавпочки з Пурпурової планети, які харчуються виключно апельсиновим соком і живуть всередині смугастих помаранчів, та мають специфічну зовнішність: *«вушка закінчувалися смішними китичками, а на довгому хвості калатався маленький срібний дзвіночок»* [1, с. 9]. Ці тваринки за задумом авторки вміють змінювати свій колір. Так, спочатку Оля описує її як смарагдову мавпочку [1, с. 23], а потім як зелену [1, с. 51]. Мавпочки й занадто полохливі. Вони бояться *«космічних хижаків, грому, вогню та води»* [1, с. 163].

Планету Хрюмів Оля рятує від страшних бананожерів – істот, штучно створених Крашем. За авторським задумом вони мають великі роти і *«зуби такі гострі, що вони ними можуть перегризти найтовщі стовбури*

*дерев...»* [1, с. 70]. Л. Вороніна акцентує увагу також і на тому, що ці істоти вмiли лише ковтати, гризти й жувати. Проте чарівна вишнева кісточка з таткового медальйона перетворює цих величезних ненажерливих істот на дерева.

Войовничий правитель планети Морок, Великий Володар Темряви – Краш. Ось яким він постає у творчій уяві письменниці: *«... пацюк той був завбільшки з дорослу людину. Він мав яскраву рожеву шерсть, великі, як лопухи, вуха і рухливий хоботок...»* [1, с. 51]. Його підлеглими були рожеві космопацюки з *«великими, немов лопухи, вухами й маленькими хоботами»* [1, с. 78]. Але насправді Краш – це звичайнісінький космомиш, який ховався під власноруч створеним маскувальним одягом.

Найвідомішою у цій галактиці є директорка Центру з перевиховання космічних піратів, галактичних розбійників та інших космохижаків, які ще збереглися у Фруктовій галактиці – Пухнаста Кицунія незвичної зовнішності, на честь якої було названо цілу планету: *«Її шерсть мінилася усіма відтінками блакиті... а очі були жовті і яскраві, як щойно розквітлі кульбаби»* [1, с. 169]. Її піддані вирощують дерева, на яких ростуть шинка, сир та ковбаса, але зі смаком соковитих фруктів. У такий спосіб хижаків перетворюють на вегетаріанців, у яких пропадають всі хижі інстинкти.

Найспритнішими бігунами у всій Фруктовій галактиці Л. Вороніна ставить Голкохвостів, верхи на яких грають у гру *«Хто впіймає скаженого кльоцика»*. І хоча Голкохвости – тварини (*«скидалися на наших хемних стоніжок, але хвости в них були тоненькі й гострі, мов голки»* [1, с. 98]), вони, подібно до мавпочок, народжуються з фруктів. Схожі на них і кльоцики: *«звірятка, вкриті ніжним блакитним хутром»* [1, с. 99], які повистрибували з яскраво-блакитних огірків, які попадали з дерева, що колись було бананожером. Їхньою особливістю було те, що вони усміхалися й постійно підстрибували, бо на лапах у них були пружини.

На планету Смугастих Равликів Оля потрапляє за запрошенням Равля Золотосмутого. По дорозі до нього, героїня зустрічає Грушоноса, істоту *«на*

голови якого замість волосся росли колючки, але найдивнішим у неї був яскраво-синій ніс, що нагадував величезну грушу» [1, с. 99].

Равлики на цій «авторській» планеті не були подібними до земних, бо їхні мушлі мали забарвлення всіх можливих відтінків. Вони неймовірно швидко бігають, бо вміють лише розважатися та вигадувати різні цікаві завдання для Міжгалактичного Фестивалю. Але одночасно з цим равлики були найбоягузливішими створіннями у Всесвіті, проте навчалися набиратися сміливості, спостерігаючи за змаганнями сміливців. А оскільки смугасті равлики живуть по кілька століть, то часу для навчання їм вистачає.

На планету Білої Лілеї Оля вирушає для того, щоб врятувати летючих жабок із: «... як у бабки, крильцями й довгими лапками з перетинками» [1, с. 151]. Небезпека чатує на них із боку подвійних барабульок: «страшенно схожих на котів. От тільки у кожного з них... було по два хвости. І лап... цілих вісім» [1, с.155].

Серед особливостей, якими володіють майже всі (позитивні) мешканці цієї галактики Л. Вороніна виокремлює наступні: розуміють мову всіх живих істот; уміють переноситися в просторі; вміють говорити навіть комахи; передають думки на будь-яку відстань; мають безмежні знання; не будують будинків, а вирощують їх такими, якими уявляють у своїх мріях; не можуть жити без соку.

Загалом героїв фантастичної Фруктової галактики авторка умовно поділяє на три категорії: людиноподібні істоти та олюднені рослини і тварини з незвичайними здібностями та властивостями.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Вороніна Л. Таємниця Пурпурової планети. Фантастична повість. Вінниця : ПП «Видавництво «Теза»; «Соняшник», 2005. 176 с.

2. Ткачук К. С., Паламар С. П. Особливості вивчення казки на уроках літературного читання. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 30 листопада 2023 року* / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль:

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2023. С. 297 – 300.

3. Щербаченко Т. Соціальна маргінальність як рушій сюжету в сучасній українській прозі для дітей. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 19. С. 271 – 274.

*Падалка Р. М., Кушнір К. А.*

## **ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ ПРОЗОНІМІВ: МІСТ ДО РОЗУМІННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Незважаючи на широкість вже проведених досліджень в антропоніміці, увага лінгвістів до особистого імені людини не слабшає протягом багатьох десятиліть. Незмінну популярність цієї галузі лінгвістики можна пояснити, з одного боку, значимістю прозоніму як складової культурної ідентичності індивіда і нації, з другого – інтересом до поєднання картин світу міжкультурної комунікації. У цьому дослідженні буде зроблено спробу представити прозонім як об'єкт лінгвокультурного аналізу. За допомогою методу дескриптивно-аналітичного опису можна розглянути деякі функції антропонімів, а також умови їх реалізації в контексті конкретно взятих культур.

В ономастичному полі будь-якої мови ядерними конститuantами є антропоніми. До них належать особисті імена в їх офіційній (повній), домашній (короткій, гіпокористичній), зменшувальній і збільшувальній формах, другі і наступні імена, по батькові, прізвища, другі прізвища, прізвиська, псевдоніми, криптоніми, вуличні прізвища. У кожного народу є свої традиції іменування, які виражаються у формальності антропонімів, їх наборі в окремого носія і в цілому в етноспільності, мотивах іменування, структурі. Фонд антропонімії (сукупність антропонімів) будь-якого народу різноманітний за своїм складом.

Список, або реєстр, імен всіх типів (прозонімів) кожного народу відносно обмежений, тому один і той же антропонім може мати не одна людина. Прозонім є найбільш очевидною індикацією статусу людини [1, с. 29]. Кожна лінгвокультурна спільність по-своєму реалізує статусно-рольові семи у форм різних імен. Усі види антропонімів об'єднані загальними функціональними ознаками – здатністю називати людини і використовуватися при зверненні до неї. З них тільки особисте ім'я має високий ступінь індивідуалізації денотату: воно має кожен людину. Інші види антропонімів можуть бути факультативними, співвідноситися з історико-культурними традиціями народу та різнитися в етнокультурній діяхронії. Особисті імена вибираються відносно довільно (з різним ступенем обов'язковості вибору із встановленого списку – християнська та мусульманська традиції, із загальних слів із позитивною семантикою – китайська традиція, зі слів із бажаною семантикою – язичницька традиція). Прізвища, дитинства та по батькові є похідними одиницями та обумовлені родинними зв'язками. Прізвиська, псевдоніми є не основним, а додатковим ім'ям, у багатьох/більшості членів етномовного колективу вони відсутні. Прізвиська, вуличні прізвища, андроніми, геніконіми присвоюються не самим індивідом, даються йому іншими людьми, можуть використовуватися при контакті з носієм або лише заочно. Псевдоніми, прізвиська, криптоніми з різних причин вибираються самим носієм імені.

Наприкінці ХХ ст. у сучасній лінгвістиці з'явилися нові концепції, що свідчать про зростання інтересу вчених до дослідження «людського фактору» у мові. Письменницька ідея концептуалізації світу людиною в залежності від особливостей рідної мови знайшла відображення у роботах як зарубіжних дослідників (У. Чейф, Д. Уеллс, Г. Цукерман, М. Рісслер, Ю. Найда), так і вітчизняних лінгвістів (С. Вакуленко, Л. Кіцила, Л. Коломієць, М. Москаленко, Р. Осадчук, О. Соломарська), що розробляють різні аспекти глобальної теми «Картина світу в мові».



Художня ономастика – це суб'єктивне зображення об'єктивного, «гра» письменника над ономастичними нормами [2, с. 34-40], відображення світу за допомогою імен, а це секрет та таємниця художності [3, с. 112]. Під ономастичною грою можна зрозуміти різновид мовної гри, в основі якої лежить здатність тих, хто говорить до актуалізації асоціативного потенціалу власних назв з метою створення особливого мотиваційного контексту їх сприйняття. У цьому контексті власне ім'я постає як елемент ігрового асоціативного поля із заданими інтерпретатором параметрами. У змодельованому механізми мовної гри асоціативному контексті сприйняття оніму «вбудовується в систему певних ментальних орієнтирів, що відображають проєкцію національно-культурної картини світу у свідомості не експліковані, але необхідні для розуміння того, що стоїть за кадром мотиваційного акту» [3, с. 90].

Складність при перекладі можуть становити імена, за якими в культурі закріплюються негативно конотовані значення, які часто не прописані в словниках і є найважчими для розуміння та перекладу, оскільки вимагають від реципієнта наявності необхідного соціокультурного досвіду. Через відсутність необхідних асоціацій «при перекладі тексту іноземною мовою власне ім'я передається з втратою більшої частини свого семантичного потенціалу» [4, с. 70].

Транскрипція цільових імен може бути обумовлена двома факторами: перший і найбільш очевидний – недбалість чи небажання підбирати семантично споріднений онім українською мовою; другий – усвідомлене прагнення передати фонетичну форму онімів, зберегти «англіцизм» звучання імен, жертвуючи їх семантикою.

У окремих випадках перекладач передає внутрішню форму імен з допомогою створення антропонімів зі збереженням семантики. Наприклад:

1. Вихідний прозонім: Howl the Horrible.
2. Спосіб: семантичний (компонент Howl) та контекстуальна онімізація (компонент the Horrible).

3. Варіант перекладу: Хоул Жахливий.

4. Прийом перекладу: змішаний – транскрипція першого компонента та семантичний переклад другого. У цьому варіанті перекладу семантика антропоніма також передана частково [4, с. 77].

Крім того, залежно від стилю тексту, існують різні його функції. Перекладачеві слід враховувати не тільки ступінь популярності та поширеності того чи іншого антропоніма, а й закладені в нього функції: номінативну, інформаційно-стилістичну, емоційно-стилістичну.

Отже, не існує ідеального «рецепту» як зробити точний переклад антропоніма, однак, якщо перекладач зумів виявити функцію, що переважає, – це вже успіх. Еталонним вважається переклад, який поєднує всі три закладені в антропонім функції.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Ковтун О., Помазан О. Власне ім'я у художньому творі як перекладацька проблема. Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах. Вінниця, 2016. С. 46–58.

2. Рябчук О. В., Разумна К. А., Сіваєва О. С. Перекладацькі стратегії як засоби маніпуляції свідомістю. *Закарпатські філологічні студії*. Видавничий дім «Гельветика». Одеса, 2021. № 18. С. 34–40.

3. Юлдашева Л. П. Літературні оніми як засіб структурування художнього світу у творах для дітей та юнацтва. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 39, т. 1. С. 89 – 112.

4. Müller H., Kutas M. What's in a name? Electrophysiological differences between spoken nouns, proper names, and one's own name. URL: [http://cogprints.org/13/1/Mueller\\_&\\_Kutas.html](http://cogprints.org/13/1/Mueller_&_Kutas.html) (дата звернення: 10.05.2019) С. 70 – 77.

## ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО: ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ

---

*Сиротенко В. П.*

### **ЗІРКИ НА КРАМАТОРСЬКОМУ НЕБОСХИЛІ**

(Дещо про творчість краматорських поетів – лауреатів обласних премій)

*Невтомному дослідникові  
історії Донеччини  
Олегові Максименку  
присвячую.*

*Автор.*

Восени 2022 року Краматорську виповнилося 155 років з часу надання йому статусу міста. За цей час склалося його своєрідне обличчя, перш за все, як міста машинобудівників, але з ним пов'язані долі й відомих митців, спортсменів, педагогів тощо. Тож у цій розвідці ми зосередимося на деяких постатях краматорських поетів, чия творчість відзначена різними преміями, заснованими в Донецькій області. А таких премій п'ять: імені Володимира Сосюри, Григорія Кривди, Михайла Петренка, Миколи Рибалка та Віктора Шутова. І серед лауреатів кожної з цих премій є постаті краматорців. Тож про окремі проблемно-тематичні аспекти (їхній вибір цілком залежить від автора статті) їхніх віршів і йтиметься далі.

### **Літературна премія імені Володимира Сосюри**

Ця премія заснована Донецьким обласним фондом культури (1993 рік) і присуджується поетам, прозаїкам, драматургам, літературним критикам, краєзнавцям, які пишуть українською мовою та пропагують життя і творчість відомого українського поета, уродженця Донбасу Володимира Сосюри [7]. Лауреатами цієї премії стали Юрій Доценко (1993;

він також лауреат обласної літературної премії імені Григорія Кривди) та Анатолій Мироненко (1994).

### **Юрій Тимофійович Доценко**

(народився 19 вересня 1954 року)

Майбутній лауреат народився в селищі Малотаранівка (південна околиця Краматорська), тут же промайнули дитячі шкільні роки. Потім було навчання на філологічному факультеті Донецького державного університету, військова служба на Далекому Сході, учителювання (українська мова та література) у школах Донеччини та Запоріжжя, з 1978 року – журналістика (газети Донеччини). Вірші Ю. Доценка друкувалися в багатьох колективних збірках («Крона», «Земле рідна, колискова», «Донеччино моя!» та інших), у всеукраїнських газетах та журналах («Літературна Україна», «Голос України», «Літературний Львів», «Україна молода», «Донеччина», «Виробник України», «Донбас», «Березіль») [6]. Крім цього, починаючи з 1984 року, вийшло шість авторських поетичних збірок: «Свято чебрецеве», «Дерев мотив глибинний», «Золотий апостроф», «Осінні багаття», «Вереснева паморозь», «Переступний вік». Анонсуючи одну з них, Григорій Кривда наголосив: «Його слово правдиве, щире, співуче... Хай хоч за 10 років прибуде ще один український Соколов, Талалай, Орач, які, на жаль, покинули суху донецьку землю. Хай, кажу, прибуде і не відбуде з Донеччини Юрій Доценко, мій молодший побратим і чудовий ПОЕТ!» [5].

Усе написане Ю. Доценком (а тематика творів доволі різноманітна) просякнута щирістю, переконливістю, умінням підмічати в буденщині такі образи, які набувають символічного значення, стають виразниками вагомих істин, до яких намагається доторкнутися поет. Особливо часто автор звертається до своїх витоків, інтуїтивно відчуваючи, що саме там гартувався той стрижень, який і робить індивіда особистістю. Серед таких творів назовемо «На батьківський поріг», «Рідна річка», «Під тихий плин води», «На

нашій вулиці». Так, у вірші «Рідна річка» утверджується вагомість першопочатку, без якого не було б нічого наступного, великого, знаменного: *«Не дійти без початку кінця, // Не народиться пісня без слова. // Не було б і Дінця без Торця – // Без Кривого і, навіть, Сухого... Без Торця, що нехай і – Казенний. // І Азовське, і Чорне моря, // Світовий океан, цілий Всесвіт // Уже завтра змілішають...»* [20]. А звідси і приходиться до ліричного героя усвідомлення своєї величності, коли мікрокосм (говорячи словами Г. Сковороди) не є нікчемною піщинкою, а стає підмурівком, на якому тримається все суще: *«Малотаранівка моя, // мала Таранівка – // Велике селище в Торецькім поміжріччі...»* («Під тихий плін води») [20]. При цьому важливо відзначити, що, усвідомлюючи свою причетність до всього, що є довкола, автор не захлинається громогласним криком, не поспішає бити себе в груди, доводячи свою значимість, а навпаки зберігає урочисту тишу, бо тільки так треба повертатися до свого найріднішого, найсокровеннішого, віддаючи йому належну шану за все, передане у спадок: *«І я на батьківський поріг // Ступаю тихо»* («На батьківський поріг») [20].

### **Анатолій Антонович Мироненко**

(25.04.1937 – 24.08.2009)

Один із колег А. Мироненка по перу назвав його «мудрецем зі Святогір'я». Дійсно, у приватних розмовах з багатьма краматорськими поетами доводилося чути, що вони вважали за честь побувати в гостях у поета-філософа, посидіти біля вогнища на березі Дінця, ведучи неквапні розмови на різноманітні теми. Обговорювати ж було що, бо за плечима митця був непростий життєвий шлях, частіше засланий терновими колючками, ніж пелюстками троянд.

Народився А. Мироненко 25 квітня 1937 року в селі Росава на Київщині. Але доля розпорядилася так, що більша частина життя була пов'язана з Донеччиною: Горлівський інститут іноземних мов, працював учителем, а потім вихователем у школі-інтернаті Краматорська. Та довелося

скуштувати гіркого хліба безробітного й безхатченка, бо морально-духовні принципи поета і громадянина не вписувалися в «прокрустове ложе» офіційної радянської тоталітарної системи. Через це виникали постійні перешкоди й на творчому фронті. Перша поетична збірка «Колір щастя», яка практично вже була готова до видання, була знята з друку. Стараннями друзів удалося в 1978 році видати невеличку за обсягом збірку «Росава» (за неї в 1994 році А. Мироненко був відзначений Донецькою обласною літературною премією ім. Володимира Сосюри). Запона відвертого ігнорування й замовчування трохи спала тільки з отриманням Україною незалежності (у 2000 році вийшла збірка «Вічні косарі», у 2002-2003 рр. двотомник поезій та драматичних творів «Я – Святославич», 2008 р. – «Моє Святогір'я», а ще надзвичайно оригінальна за потрактуванням наріжних філософських понять фундаментальна праця «Філософія життя і кінець основного питання філософії» (2006 р.).

Останні роки А. Мироненко жив самотньо в Святогірську. Пішов із життя за трагічних обставин: у День Незалежності України його по-звірячому було вбито в Слов'янську [10].

Але, незважаючи на всі негаразди, ім'я поета було добре відоме поза межами України. Краматорський краєзнавець В. Коцаренко зазначає: «Трапилося так, що харківські друзі Анатолія Мироненка переслали його вірші до Канади. Там їх опублікував журнал української діаспори «Нові дні». Вихід журналу збіг з поїздкою до країни Кленового Листа Президента України Л. Кучми. На обкладинці журналу було надруковано портрет Президента України, а на 1-й сторінці – вірші поета зі Святогірська. Вони зайняли дві сторінки. У кінці другої – портрет Мироненка й коротка довідка про нього» [1].

Свою першу поетичну збірку письменник назвав «Росава», і ця назва не є випадковою. У слов'янському міфологічному світорозумінні вода осмислюється як носій жіночого начала. Для українців животворний вплив

води часто асоціюється з материнською турботою, її лагідністю, здатністю омити й оновити стражденні тіло й душу. Про це думається, коли читаєш вірші Анатолія Мироненка, присвячені річці дитинства Росаві на Київщині, води якої органічно злилися з водами Сіверського Дінця, на берегах якого проходили останні роки життя поета. (Через ряд об'єктивних обставин ми змушені користуватися тільки інтернет-ресурсами, а вони подають лише текст вірша «Плакуча верба»).

Ця поезія користується особливою популярністю не лише в Україні (музику до нього склали сім композиторів), а й у далеких Канаді, Аргентині, Бразилії, де стала своєрідним гімном українців діаспори.

В основі вірша стара, як світ, ситуація, коли синові «не вистачає» часу провідати самотню матір, посидіти коло неї, поговорити, і при цьому не обов'язково клястися у синівській любові. Драматизм взаємин автор передає через два образи: плакуча верба – похиленість, журба і поїзд – рух, метушня, надмірний галас. І з'єднуються вони, коли вже буде запізно, коли потяг уже не буде кому зустріти, коли нікому буде сказати синівське «Прости!», а на спогад від матері тільки й залишаться скрипучі ворота та «замість рідної неньки плакуча верба» [9].

Так проникно може говорити тільки людина зі зболілою душею й великим серцем, здатним увібрати в себе тривоги і проблеми всього світу, готовим відкрито й до кінця боротися за Правду і Справедливість. Тому своєрідним заповітом звучать поетові слова: «*Я – Святославич, княжий воїн, // Іду на ви, // Іду на ви!*» [11].

### **Літературна премія імені Григорія Кривди**

Поет Григорій Кривда (1923 – 1997) добре відомий на Донеччині (тут він проживав з 1979 року, працюючи спочатку інженером на Донецькій залізниці, а потім у видавництві «Донбас»). Тож у пам'ять про письменника й заснована літературна премія його імені, лауреатом якої, зокрема, є краматорець Анатолій Таран (2003).

**Анатолій Олексійович Таран**

(народився 10 червня 1939 року)

Анатолій Таран – людина нелегкої долі. Уродженець Харківщини (село Новоіванівка Барвінківського району), рано залишився без батьків (виховувався «силами» односельців), має робітничий гарт (машиніст електровоза на шахтах Донбасу, газоелектрозварювальник на металургійному заводі у Краматорську). І це, безумовно, слугувало йому тим емоційним матеріалом, який і виливався у поезіях кількох збірок («Бути людиною» (1998), «Дорога до себе» (2001), «На рівні серця» (2005), «Переступити межу» (2012), «Краєм вуха» (2012), «Причастность» (2012), «Набат» (2014 – 2015), «Спонукають жити весни» (2016)). Шанувальники поезії і критики належним чином оцінили здобуток А. Тарана: крім лауреатського звання, має диплом І-го ступеня обласного конкурсу «Срібні дзвони» (у номінації «Поезія»), присвяченого поетові-лірику Володимиру Сосюрі [19]. Для нашого представлення ми обрали вірші, які явно навіяні реаліями рідного Краматорська («Староміському Де-Ка», «Вага», «Про місто», «Я – Людина»).

Говорячи про вірш «Про місто», не будемо дискутувати чи середовище формує людину, чи людина впливає на середовище, а одразу зауважимо, що для А. Тарана тут немає дилеми – він твердо переконаний, що багато в чому в своєму характерові він повинен завдячувати «славнозвісному Краматорську». То мимоволі виникає питання, а що дало місто людині. І відповідь, напевне, знаходиться в тому, що автор, можливо, підсвідомо поділяє міста на «міста-курорти» й «міста-трудівники»: *«Цементно-шиферний дмухне // Та так, що мружиш очі. // Душа не кожна продихне... // Отут воно – не Сочі»* [18]. І це не порожні слова, адже поезія пронизана металевим духом: запах металобрухту, що переплавляється на металургійному заводі, смог у небі над заводом, від якого *«У кожному хату, в кожен дім // Спадає чад і мОрок»* [18]. Хтось скаже: «Яка страшна



екологія!» Однак тут є і зворотній бік медалі, бо саме метал і є стрижнем для «металевого характеру», а саме він і викликає повагу й гордість за тих людей, котрі своєю працею і творять славу історію міста: *«Це славнозвісний Краматорськ, // Де теж працюють люди. // Живуть собі не на “Авось!” – // Усе вдихають в груди»* [18].

Цей стрижень надає вагомості й ліричному героєві – поету, який своє громадянське призначення вбачає у фіксації всього, чим живе місто та його мешканці, наповнюючись від цього нездоланною силою: *«Мене цікавить «Краматорка» (міська газета – авт.): // Вона – Вага, а я – піїт. // Живий. При тілі. У нагОді, // Підняти здатного вагУ // Таку... (хай біс йому та й годі) // Зігну рогатого в дугу!»* («Вага») [18].

І ось тут у віршах А. Тарана постає своєрідний симбіоз фізичного й духовного, що власне й надає право людині називатися Людиною, бо тут запорука вічності, нетлінності. Тому й ліричний герой, дивлячись на будівлю Староміського палацу культури («Староміському Де-Ка»), віддає йому належне як акумулятору й носієві духовності, як своєрідній естетичній палочці, що з'єднує покоління: *«Ви бачите вІвір розкутий. // Я знаю, жахатись не слід, // Йому, ще триматися, бути // ОбраАнцем на тисячу літ!»* [18].

### **Загальнослобожанська літературна премія імені Михайла Петренка**

На Донеччині завжди з великим пієтизмом ставилися і ставляться до славетного земляка, поета-романтика, автора безсмертного «Дивлюсь я на небо...» Михайла Петренка (1817-1862). І подякою за його творчість є премія його імені, яка перейшла межі Донецької області і стала загальнослобожанською. Тож поети Краматорська Олег Максименко, Юрій Доценко, Людмила Дасів можуть пишатися, носячи звання лауреата саме цієї премії.

**Олег Леонідович Максименко**

(народився 11 серпня 1963 року)

Інженер з душею поета, краєзнавця! Так можна лаконічно охарактеризувати постать Олега Максименка. Ці три єства органічно поєднуються у всіх його справах, починаючи з дитинства. Народився Олег в селищі Черкаське (звідти, до речі, славетний актор, режисер Леонід Биков), з шести років проживає у Краматорську. Школа (у 16-річному віці написано першого вірша), навчання в інституті (диплом інженера), служба в армії, робота на металургійному заводі, а потім на посаді молодшого наукового співробітника на кафедрі «Обробки металів тиском» Краматорського індустріального інституту, навчання в аспірантурі й знову завод.

Однак поетичний хист бере своє. Перший вірш «Вирують хліба золотії» друкує в 1988 році газета «Краматорський металург». А потім краматорське літературне об'єднання, видання в колективному поетичному збірнику «Донецькі полини», укладання власних збірок «Вклоняюся рідній землі», «Степные рассветы», «Співи степу» (саме за неї в 2016 році присуджена премія імені Михайла Петренка).

А ще копітка дослідницько-краєзнавча робота, присвячена переважно літературно-мистецькому життю нашого регіону, результатом чого стали книги «Шидловські вогні», «Крізь млу до світла» та «За обрієм» – діяльність краматорської організації «Просвіта», ОУНівське підпілля в першій половині ХХ сторіччя, «ОАО ТИСО: шаг в ХХІ век», антології «Світ слова. Краматорська література в іменах» та «Українські письменники Краматорська». На підставі цих праць О. Максименка було прийнято до лав Національної спілки краєзнавців України.

Було б несправедливо не згадати ще одну яскраву рису в характері О. Максименка – його загострене відчуття власного українства. Так, ще учнем 5-го класу, одного разу запитав учительку: «Я хочу навчатися рідною

українською мовою. Скажіть, коли це буде?», у 1991 році став учасником еколого-культурологічного походу «Дзвін», організованого демократичними колами України з метою відродження української культури, мови, традицій, щоб розбудити в людях почуття національної гідності, і навіть звертався до КДБ з проханням дозволити видання у Краматорську україномовної газети [8]. Тому до свого огляду ми і включили кілька поезій патріотичного спрямування: «Зневіра», «Живу у килимах степів...», «Україно моя», «Я рідній землі уклонюсь...», «Дінець виграє на бандурі...».

У них звучить і тривога за долю українського народу: *«Невже ми, народе, існуєм, // Щоб слухати голос чужинський»* («Зневіра»), і відчуття вагомості, значимості вітчизняної історії для сьогодення: *«Живу у килимах степів, // Казково розкутих здавна // Розмаєм з князівських віків // І подихом волі сповна»* («Живу у килимах степів...»), й утвердження єдності, нерозривності своєї батьківщини від великої Батьківщини: *«А Гори Святії, мов килим, // З небес подарований Богом, // Навіки залишиться білим // Вкраїни казковим острогом»* («Дінець виграє на бандурі...»). Своєрідною ж симфонією, яка увібрала в себе безліч емоційно-настрєвих відтінків, можна вважати поезію «Україно моя». Тут і черемшиний квіт, до якого вплітається вербове шепотіння, і прокладені ще київськими князями дороги, якими потім їздили чумаки, і вершина Говерли, а разом – це *«козацька земля, // Що Софійським собором гучна, // А народом – і славна, й міцна, // Україною зветься вона»* [12].

### **Людмила Богданівна Дасів**

(народилась 21 червня 1957 року)

Людмилі Дасів, яка народилася в Краматорську, сама доля предрекла бути поетесою, оскільки її батько, родом зі Львівщини, в 60-х роках минулого сторіччя працював журналістом у міській газеті «Краматорская правда», де і друкував свої вірші. Крім Краматорська, Л. Дасів проживала у

Клайпеді (Литва), Дрогобичі, Донецьку. Письменниця переважно пише для дітей (книги «Ранок у лісі», «Музична скринька», «Алінка пір'їнка крокує до країни знань», «Абетка лікарських рослин для дітей», «Ранок», «Смайлик», «Калейдоскоп професий», «Веселка», «Алінка», «Лесная сказка»), є і твори для дорослого читача: «Восхождение», «Сповідь самотньої жінки», «Дисонанс», «Парадокс». За свою творчість отримала декілька нагород: дипломант конкурсу «Книга Донбасу 2010» в номінації «Дитяча книга» за книги «Ранок у лісі», «Музична скринька»; дипломант конкурсу «Лісова пектораль 2011» (м. Львів) за книгу «Ранок у лісі». Лауреатом премії імені М. Петренка стала у 2018 році [3].

Вірші Л. Дасів відзначаються проникливістю, відчувається, що написані вони мовою серця («Мамо», «Пам'ятаю жвавою маму...», «Жар-птиця»). Ми ж виділимо дві групи: 1 – «Пісня скрипаля», «Біль розлуки», «Бабця»; 2 – «Наречена війни», «Душа волає, та ніхто не чує...».

Твори, присвячені *батьківщині*, є практично в кожного письменника. Л. Дасів удалося трохи «модернізувати» цей мотив: її па'мять живиться враженнями від землі її батька (родом зі Львівщини, похований у місті Стебник Львівської області), бабусі та дідуся. Тож карпатські обриси для поетеси – не данина західноукраїнській екзотиці, а органічна частка її світовідчуття. З цим краєм ліричну героїню пов'язує не лише поклик крові, а усвідомлення вагомості переданих у спадок оберегів – смерека, сірий туман над хатиною, лелечин крик: *«недоспівана пісня // Ллється горами в небо. // Груди спогад нам тисне // Обереги – потреба...»* [4]. І допоки ці духовні обереги зберігатимуться, доти існуватиме зв'язок поколінь, територій, доль, що й обумовлює сенс людського існування.

Щодо творів другої групи ми, на жаль, не знаємо часу їхнього написання, але звучать вони надзвичайно актуально, оскільки йдеться в них про війну – війну криваву, жорстоку (*«Наречена війни дочекалась // криваве весілля... // На могилі коханого плаче, // стенає дозвілля»* – «Наречена

війни»). Тож цілком природньо, що всім єством поетеса сподівається миру, живе надією, що *«І припиняться війни // повернется // мирне повітря, // І розквітне бузок, і розкинуть // сади свої віття...»* [4]. І віриться в те, що це сподівання не марне!

### **Літературна премія імені Миколи Рибалки**

Ім'я Миколи Рибалка особливо дороге більшості краматорців. У ньому органічно з'єдналися мужність і стійкість воїна, віра в людську доброту й порядність, батьківська турбота про молоду поетичну парость. Тому після смерті письменника (1922 – 1995) й була започаткована літературна премія його імені. Аліна Остафійчук – одна з її лауреатів.

### **Аліна Володимирівна Остафійчук**

(07.12.1979 – 30.08.2010)

Талановита людина талановита у всьому. Так можна сказати про корінну краматорчанку Аліну Остафійчук. Наприклад, шкільні вчителі згадують про дівчинку, що їй до вподоби були як математика з фізикою, так і література з історією. Ставши кандидатом економічних наук, Аліна працювала викладачем на кафедрі «Менеджмент» Донбаської державної машинобудівної академії, а паралельно з цим займалася журналістикою, була заступником редактора газети «Академія», організувала й редагувала художньо-літературний журнал «Альманах муз», була співзасновником міжнародного творчого ордена «Коріння неба».

За свою творчість А. Остафійчук була відзначена не лише премією імені Миколи Рибалка, а й стала лауреаткою Першого всеукраїнського пісенно-поетичного фестивалю «Місто Дружби запрошує», акції «Жінка Донеччини» в номінації «Журналістика». Писемний доробок представлений поезією, прозою, казками для дітей («Единение двух сердец», «Бисерное признание», «Прижаться к земле», «На ощупь», «Естественный отбор»,

«Сказки»). Віддаючи дань пам'яті талановитій землячці, одна з вулиць Краматорська зараз названа її іменем [13].

Зважаючи на різноманіття проблемно-тематичної палітри віршів (громадянська, філософська, інтимна тощо лірика), ми зупинилися на пейзажних творах, уважаючи, що в таких віршах доволі прозоро відбиваються особистісні уподобання митця, його філософські та естетичні позиції. Тому надалі говоритимемо про «Открытую ладонь», «По лекалу облаков», «Обалдело смотрит небо», «И грустно, и хорошо», «Одуванчики облаков», «И дождь барабанит», «Белой намокшей рубахи», «Метель», «Пробуждение».

У названих поезіях виділимо, як на наш погляд, два важливих моменти: 1 – природа як вічність, як джерело радості буття, як першопочаток усього сущого; 2 – природа як утілення гармонії, як лакмусовий папірець, який проявляє красу довкілля, допомагає долати суєтність щоденності.

Для ілюстрації першого наведемо декілька цитат: *«а любоваться миром, встречать – опять – рассвет, // безмерно удивляясь, каким бывает разным // одно и то же солнце в нежнейший облаках. // И знает, что всё проходит, но бесконечен – праздник // заката. Каждый вечер – прекрасен»* («Открытую ладонь»), *«Яблони. Ливень. Смятенье, // и лепестки на асфальт // падают – мокро и бело, // будто желают принять // всеми прожилками – время, // «было» и «будет» – одно»* («Белой намокшей рубахи»), *«Безумен, божественен, вечен, прекрасен // и неповторим этот звонкий поток. // Блажен, кто увидит, услышит, узнает // единственный день пробужденья в лесу»* («Пробуждение») [14]. Як бачимо, поетеса зосереджується на тому, що циклічність – один із законів буття, що статичність – це лише видимість, а насправді кожна мить несе в собі оновлення через повторення, яке й забезпечує вічність, що й повинна усвідомити кожна людина.

Ключовими фразами іншої групи можуть слугувати слова *«Жизнь // зарождается на небе...»* («По лекалу облаков»), *«Одуванчики – облака, // не вместившиися на небе»* («Одуванчики облаков»), *«Двое // на дороге – Бог и мир»* («Метель»), *«Сколько радости посеял // для людей – любуйтесь, мол, // на здоровье!; А так – под ноги // поуставились – рассвет // их, слепых, не забавляет, // не по нраву им закат. // Да и цвет акаций, правда, // ни по чем. Бегут, галдят... // Видно, божьих красок мало, // чтобы их от дел отвлечь»* («Обалдело смотрит небо») [14].

Тут А. Остафійчук виступає одночасно і в ролі факіра, який мановінням палички привідкриває глядачам приховане за лаштунками, щоб дати їм можливість уповні насолодитися світом, який навколо них. А також бере на себе функції ментора, котрий упевнений у своїй правоті трохи дорікнути, а ще краще дати пораду, допомогти скинути полуду, щоб не пропустити ту мить, коли, дійсно, слід вигукнути, як свого часу Фауст: «Мите! Ти прекрасна!».

### **Літературна премія імені Віктора Шутова**

Ця премія заснована в 1989 році Донецьким відділенням Українського Фонду культури і вручається щорічно літераторам, які зробили значний внесок у справу патріотичного виховання молоді [15]. Серед її лауреатів є і краматорський поет Микола Сміщенко.

### **Микола Єгорович Сміщенко**

(21.02.1939 – 22.11.2020)

Микола Сміщенко – лауреат премії імені В. Шутова, член Національної спілки письменників України, і вже цим, здавалося б, заслуговує на право бути представленим у нашому огляді. Однак є певне «але». Спілкуючись не лише із краматорськими письменниками, а і взагалі мешканцями міста, не почув жодної позитивної оцінки щодо, перш за все, життєвих принципів цієї людини. Так, з приводу його бійки з А. Шталем

(теж постать доволі неоднозначна!) є такий коментар: «Ну, що з цього приводу можна сказати? Зі Шталем не знайомий, зі Сміщенком більше ніж. Упевнено можу сказати одне: Сміщенко провокатор. Навряд чи його хтось міг би першим ні за що, ні про що вдарити» [2]. Тому ми обмежимося лише стислою біографічною довідкою про письменника та згадкою про його вірш «Это я, это ты...», присвяченого Краматорську: *«Это я весь в душевном порыве // Никого замечать не хочу. // От назойливых мыслей в отрыве // Лишь к тебе, // Как на крыльях, лечу»* [16].

Біографічні дані: народився в селі Дунівка (Слов'янський район), з 8-ми років проживав у Краматорську. Закінчив Ростовський університет, працював у газеті «Комсомолец Донбасса», був головою літературного клубу «Арion». Автор майже двох десятків поетичних та прозових збірок, серед яких «Встречная полоса», «Дорога на родину», «Зарубки на сердце», «Любовное иго», «Прощай, двадцатый век!» [17].

На завершення висловимо сподівання, що дана розвідка відіграватиме не лише пізнавальну роль, а і слугуватиме справі патріотичного виховання шляхом розширення горизонтів щодо літературно-мистецького життя Донеччини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Анатолій Мироненко : веб-сайт. URL: <https://schtal.livejournal.com/tag/Анатолій%20Мироненко> (дата звернення: 11.08.2023).
2. В Краматорске подрались поэты (фото, дополнено) : веб-сайт. URL: <https://technopolis.com.ua/> (дата звернення: 11.08.2023).
3. Дасів Людмила Богданівна. Матеріал отримано від Л. Дасів.
4. Дасів Л.Б. Вірші. Поезії надано Л. Дасів.
5. Доценко Юрій Тимофійович : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 11.08.2023).



6. Доценко Ю. Поезії з антології «СВІТ СЛОВА. КРАМАТОРСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ІМЕНАХ» : веб-сайт. URL: <http://www.book-house.org/wp-content/uploads/2019/08/dotsenko-svit-slova.pdf> (дата звернення: 11.08.2023).

7. Літературна премія імені Володимира Сосюри : веб-сайт. URL: <https://docs.google.com/document/d/10mzvbt1op6lXqUilIueNmbsO2UFIvknZDwAqVxBdIm0/edit?usp=sharing> (дата звернення: 11.08.2023).

8. Максименко О. Поезії з антології «СВІТ СЛОВА. КРАМАТОРСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ІМЕНАХ» : веб-сайт. URL: <http://www.book-house.org/wp-content/uploads/2020/04/maksimenko-svit-slova.pdf> (дата звернення: 11.08.2023).

9. Мироненко Анатолій Антонович : веб-сайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Мироненко\\_Анатолій\\_Антонович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Мироненко_Анатолій_Антонович) (дата звернення: 11.08.2023).

10. Мироненко А. Поезії з антології «СВІТ СЛОВА. КРАМАТОРСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ІМЕНАХ» : веб-сайт. URL: <https://www.litprichal.ru/commentary/4065/> (дата звернення: 11.08.2023).

11. Мироненко А. Я – Святославич : веб-сайт. URL: <http://www.dgma.donetsk.ua/docs/almanah/almanah2008.pdf> (дата звернення: 11.08.2023).

12. Олег Максименко : веб-сайт. URL: <http://www.book-house.org/about-city/literary-kramatorsk/oleg-maksimenko/> (дата звернення: 11.08.2023).

13. Остафійчук А.В. : веб-сайт. URL: <http://lib-krm.org/> (дата звернення: 11.08.2023).

14. Остафійчук Аліна. Поезії з антології «СВІТ СЛОВА. КРАМАТОРСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ІМЕНАХ» : веб-сайт. URL: <https://stihi.ru/avtor/mish79> (дата звернення: 11.08.2023).

15. Премія імені Віктора Шутова : веб-сайт. URL: <https://www.unn.com.ua/uk/news/144610-na-donechchini-vruchili-oblasnu-literaturnu-premiyu-im.-v.shutova> (дата звернення: 11.08.2023).

16. Смищенко Н. Стихи о Краматорске : веб-сайт. URL: <https://chto-takoe-lyubov.net/stikhi-o-kramatorske/> (дата звернення: 11.08.2023).

17. Смищенко Н.Е. : веб-сайт. URL: <http://lib-krm.org/> (дата звернення: 11.08.2023).

18. Таран Анатолій. Про місто : веб-сайт. URL: <https://stihi.ru/2021/05/20/4786> (дата звернення: 11.08.2023).

19. Таран А.А. : веб-сайт. URL: <http://lib-krm.org/> (дата звернення: 11.08.2023).

20. Юрій Доценко : веб-сайт. URL: <http://www.book-house.org/about-city/literary-kramatorsk/yuriy-dotsenko/> (дата звернення: 11.08.2023).

*Деревянко Я. О.*

## **ІРЕН РОЗДОБУДЬКО В РЕЦЕПЦІЯХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ**

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Лисенко Н. В.*

Визначною постаттю в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. є Ірен Роздобудько. На думку літературознавців, зокрема дослідників життя і творчості письменниці, сучасна авторка постійно приємно дивує своєю ерудованістю, інтелігентністю й багатогранністю. Постійно проводячи експерименти зі стилями, жанрами, темами, сюжетами й героями, Ірен Роздобудько змогла вибудувати власний оригінальний стиль.

Біографія успішної письменниці розпочалася 3 листопада 1962 р. у місті Донецьк. Ірен Роздобудько після закінчення Київського національного університету (вивчала журналістику – авт.) почала шукати своє призначення, змінюючи місця роботи [6].

Про Ірен Роздобудько як письменницю заговорили після виходу роману «Пастка для жар-птиці» (2000 р., інша назва «Мерці» – авт.). Ця подія сприяла тому, що ім'я авторки стало широковідомим серед читачів, які захоплюються мідл-літературою. Твір отримав друге місце в конкурсі «Коронація слова». І з цього моменту Ірен Роздобудько впевнено крокує літературним шляхом [5]. Твори «Ескорт у смерть», «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері», «Гудзик» були позитивно сприйняті як читачами, так і критиками. До речі, останній указаний роман (але не останній у доробку авторки – авт.) приніс їй перемогу в «Коронації слова» 2005 року. Цей твір було перекладено англійською мовою, а в 2008 році з'явилася кінокартина «Гудзик», знята за мотивами роману [5]. Ірен Роздобудько увійшла в українську літературу не тільки як прозаїк, але і як поетеса. З життєпису письменниці дізнаємося про захоплення ілюструванням книг своїх колег, вишивкою бісером та грою на гітарі [5]. Незважаючи на те, що вона була родом із Донецька, уже в кінці 80-х рр. говорила українською, а після 2000 р. почалась її кар'єра популярної сучасної української письменниці [5].

У монографії, присвяченій ґрунтовному аналізу української белетристики, літературознавець Н. Герасименко, охарактеризувавши жіночий роман та детективну прозу письменниці, творчий доробок Ірен Роздобудько відносить до авангардної масової літератури [1, с. 36] або напряду, в якому інша дослідниця, З. Крилова, визначає різні типи смислової мови: містичний, символічний, об'єктивний [2, с. 12]. Як показало дослідження, оцінювання літературознавців і читачів художньої вартості творів письменниці неоднозначні: одні говорять про низьковартісність її прозописьма, інші зазначають, що творчість авторки є явищем складним та поліфонічним [8, с. 145].

Автор «Слова Просвіти», Володимир Соскін, говорив: «Ірен Роздобудько – одна з найуспішніших українських письменниць... У творах

різна – детективна, психологічна, трагікомічна, містична, навіть сатирична» [9]. Саме після успіху в конкурсі «Коронація слова» про Ірен заговорили. Так, на думку Костянтина Родика, члена журі конкурсу, роман письменниці є зразком жіночої модерної прози [9]. А відомий літературознавець Ярослав Голобородько, поставивши письменницю на один щабель із Юрком Покальчуком, зауважив, що мотив пригод виступає основоположною субстанцією в художньому світі Ірен Роздобудько, тому в її прозі пригоди інтерпретуються у трьох основних вимірах: як сюжетні, часопросторові подорожі, як психологічні, внутрішньо-особистісні мандри [3, с. 7]. Журналістка Тетяна Вергелес, проаналізувавши багатожанровий творчий доробок Ірен Роздобудько, вважає, що книги Ірен – це серйозна література, а не бульварні романи, тому всі, хто читають ці твори, розуміють, що це не легковажна література, а та, що допомагає нам жити [3, с. 6].

За твердженням Лариси Горболіс, Ірен Роздобудько не створює літературу, не шукає прототипів, не намагається «фотографувати» реальність, не прагне бути в контекстах, а прагне створити літературу, зокрема прозу, яка наповнювала б життя сенсом, виховувала читача, дбала про його смаки й уподобання [4, с. 53]. За словами Н. Герасименко, характерною рисою творчості Ірен Роздобудько є неабияка інтуїція майже всіх героїв авторки, тому їм сняться пророчі сни [1, с. 38]. Юлія Джугастрянська у своїй науковій розвідці досліджує жіночу сутність у романах Ірен Роздобудько. Так, на прикладі романів «Гудзик» і «Останній діамант міледі» дослідниця виокремлює сильну (Єлизавета, Влада – авт.) та слабку жінок (Ліка, Жанна – авт.), зауваживши, що дана двозначність спричинена глибоким зануренням у внутрішній світ персонажів, притаманному жіночому типу письма [5, с. 60]. Літературознавець Ярослав Поліщук, дослідивши твори письменниці, зауважив: «Гендерні взаємини в посткомуністичному соціумі – одна з «гарячих» тем сучасної жіночої прози. Це можуть бути і стосунки, зображені з традиційного погляду, тобто з

позиції звичайної жінки, ідеалом якої є просте родинне щастя, і становлення гендерних взаємин жінок виняткових, наділених творчим даром та надзвичайними амбіціями» [7].

На нашу думку, творчість Ірен Роздобудько інтелектуально та емоційно насичена: з її доробку дійсно звучить жіночий літературний голос сучасної української літератури, а герої творів неоднозначні й загадкові.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36 – 39.
2. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст.: монографія. Тернопіль: Джура, 2010. 264 с.
3. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 6. С. 5–8.
4. Горболіс Л. «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну. *Слово і час*. 2011. № 1. С. 52–58.
5. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка-поет... [про укр. поетесу]. *Дивослово*. 2009. № 1. С. 59–61.
6. Ірен Роздобудько: до 55-річчя від дня народження української письменниці. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://younglibzp.com.ua/iren-rozdobudko-do-55-richchya-vid-dnya-narodzhennya-ukra%D1%97nsko%D1%97-pismennici/> (дата звернення 14.03.2024)
7. Колива О. В. Художня своєрідність роману Ірен Роздобудько «Тут і тепер». [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/embed/01000sqk-fef1.docx.html> (дата звернення 14.03.2024)
8. Улюра Г. Театр: помилковість аксіоми. *Київська Русь*. Кн. 2: Ілюзія. Київ, 2006. С. 144–149.
9. У світі творів Ірен Роздобудько: літ.-інформ. путівник. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://www.calameo.com/read/003972282491d1d8e0ce0> (дата звернення 14.03.2024)

## **ФОЛЬКЛОРНА ТА ЕТНОГРАФІЧНА САМОБУТНІСТЬ СУЧАСНОСТІ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, РОЗВИТКУ**

---

*Безденєжних М. І.*

### **СТАРОДАВНЯ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ВИШИВАНКА**

З давніх-давен люди вважали українську вишиванку народним мистецтвом і символом українського народу. Її вважають берегинєю генетичного коду українців. Це показник унікальності нашої нації. Безсумнівно, вона відіграє роль оберега. Вишиванка – це не просто одяг. Це щось особливе. Це зв'язок сучасних українців зі своїми пращурами. Це давнє мистецтво нашого народу. Вишиванка – це символ для українців, який зберігає наше коріння. Вишиті сорочки здавна були частиною українського гардеробу, вони не лише передавалися у спадок нащадкам, а й слугували оберегом для їхніх власників. Окрім того, існували святкові, весільні, повсякденні вишиванки, які також мали свої таємниці і значення. Недарма, є такий народний вислів: «Як неділя, то й сорочка біла». Тобто, шанування вишиванки в українців було прищеплене ще з минулих часів. Українці й наразі пишаються своїм національним вбранням. Вишиванка наділена красою, побутом, великою силою, яка здатна творити чудеса. Сьогодні, як і в минулому, вишиті сорочки дуже важливі для всіх українців.

До того ж в Україні є свято вишиванки, до якого дуже шанобливо відносяться всі українські родини. Це день, коли всі українці одягають своє національне вбрання. Адже, головною особливістю Дня вишиванки є саме вишита сорочка. Вона поділяється на жіночі, чоловічі й дитячі. До речі, вважається, що чоловікам краще носити вишиванки з геометричними візерунками, жінкам з рослинними, а дітям з восьмикінцевою зіркою. Але ж це лише припущення. Насправді, зараз дуже велика кількість вишиванок, які

пасують, як чоловікам, жінкам так і дітям. Особливо зараз популярними є родинні вишиванки. Це дуже красиво, коли вся сім'я одягнена у вишиванки одного кольору, візерунку тощо. Це виглядає дуже естетично. Не менш привабливим образом для сім'ї є різнобарвні вишиванки з різними орнаментами, візерунками тощо. Українські вишиванки вражають красою і багатством. Як же багато існує візерунків, кожен з яких має свій символ. Вишиванка може бути вишита гладдю, бісером, камінцями і, навіть в'язана. Малюнки на вишиванках мають глибокий символізм.

Не менше значення має колір вишиванки, кожен з яких має своє значення: життєва сила до рідної землі, прагнення життя, молода дужа сила, здійснення бажань. Найпоширеніші та найбільш шановані давніми українцями кольори – червоний та чорний. Вони вважалися магічними. «Червоний то вогонь, а чорний то земля». Дуже символічний вислів. Але, зараз широкий вибір кольорів. На будь-який смак. Попри все, синьо-жовтий став кольором свободи та символом героїзму. Це робить вишиванку більш популярною, широко поширеною і більш затребуваною.

Наша нація багата духовно ще й на те, що в кожному регіоні нашої країни є своя вишиванка. Тобто, кожна область має свій візерунок, свій колір, свій орнамент, свою історію. Люди закладали в орнаменти життя, щастя, волю. Кожна символіка вишивки має свій сенс. Вона може зберегти від неприємностей у житті, дарувати приємність, процвітання. Незалежно від віку, людина завжди має поважати, цінити свої національні символи, які об'єднують усіх українців.

Насамперед, вишиванка ототожнює щось неймовірно тепле, затишне, сімейне.

Сьогодні вишивка ніби стародавній літопис, через який можна доторкнутися до історії та культури кожного куточка нашої України.

Власне, старовинні вишиванки є сімейними реліквіями, які зберігають любов до вишитого вбрання.

Вишиванка – це одяг вільних і незалежних людей. Століттями українці боролися за свободу та носили вишиванку, як символ національної ідентичності. Це триває і сьогодні. Коли українські воїни, добровольці щодня борються за вільну Україну і дарять віру українцям, що наступний День вишиванки пройде в мирній Україні.

Вишиванка – це символ нескореності, сучасна зброя та нерозривний зв'язок між поколіннями.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Вишивка моє життя: альбом / О. Возниця. Дрогобич: Коло, 2006. 175 с. : іл.
2. Знаки 155 стародавніх українських вишивок : альбом / упоряд. Т. О. Островська, пер. з укр. К. Дулґби. – Київ: Б-чка журн. «Соняшник», 1992. 71 с. : іл.
3. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. Альбом. Київ. Мистецтво. 1993.

*Швидкий С. М., Швидка Н. В.*

## **МАГІЧНА ФУНКЦІЯ ВОГНЮ В ТРАДИЦІЙНІЙ МЕДИЦИНІ СЛОБОЖАН**

Завдяки своїй загадковій сутності вогонь вважали даром Бога, він став атрибутом багатьох язичницьких і сучасних обрядодій. Це один з найдавніших архетипних символів, символізація якого зумовила формування багатьох образних контекстів, які маніфестують різноманітну значеннєву палітру, у певний спосіб пов'язану з первісним значенням. Зокрема стрибання крізь вогнище на Івана Купала вважали обрядом очищення. За світоглядними уявленнями українців, такий вогонь має цілющу силу: він знищує хворобу, нещастя й навіть злидні.

Зцілення людини від хвороби вогнем, тобто очищення, практикували ще давні шамани. М. Еліаде зазначав: «Якщо порівняти християнський



образ очищувального вогню, що оточує Рай, з володінням вогнем шаманами, можна помітити принаймні одну спільну рису: і в першому, і в другому випадках пройти неушкодженим крізь вогонь – це знак того, що людський стан скасовано. Проте для християнства і для архаїчних традицій людський стан – це наслідок «падіння». Отже, скасувати навіть тимчасово такий стан – це віднайти ситуацію первісної людини; інакше кажучи, відмінити час, повернутися назад, знову ввійти в райський *illud tempus*» [1, с. 72].

Свічка так само символізує вогонь. Її запалювали й ставили біля дитини, яка народилася вночі, вона горіла аж доки немовля не охрестять, щоб оберігала від хвороб, злих очей, аби відьма не підмінила дитину.

Українці завжди вірили в магічну силу страсної свічки як в оберіг від нещастя, її запалюють під час грози. На Слобожанщині лихоманку лікували так: міряли тричі таку свічку ниткою, потім її спалювали, змішували отриманий попіл з освяченою водою і давали хворому пити в четвер натщесерце. Для заспокоєння того, хто помирає, давали в руки страсну свічку. Під час важких пологів баба-повитуха запалювала таку свічку перед образами для полегшення мук породіллі. На Водохреща несли до церкви свічки із жовтого й зеленого воску, прикрашені засушеними травами й квітами. Ці свічки опускали у воду, у такий спосіб освячували, а вдома зберігали біля образів. Вірили в магічну силу такої свічки, обкурювали нею хворого, така обрядова дія допомагала від головного болю й рожі; так само обкурювали і хворих тварин. Тримали цю свічку у вуликах, аби бджоли роїлися добре.

Етнологи засвідчують, що зцілення різних видів захворювань завдяки магічним діям з вогнем майже однакові в усіх регіонах України, особливість мала вияв здебільшого у формах застосування.

Обкурювання димом як метод лікування різноманітних недуг також здавна застосовували в Слобідській Україні. Так, від нежиті слобожани

втягували в ніс дим від погашеної свічки або радили нюхати дим солом'яної устілки із чобота; подекуди нюхали хвіст кішки чи підпалену шерсть. Від кашлю хворого обкурювали цукровим папером, хворих на конвульсії – херувимським ладаном або ладаном з кадильниці, який залишався по завершенню служби на Благовіщення Богородиці. Коли в людини «піднебіння опало» (біль зіву), то лікували так: у пічці підпалювали жмуток соломи, протягували руку в димохід у напрямку диму, промовляючи: «*дим угору, а лихо з рота!*», потім, вийнявши руку, намагалися підняти нею м'яке піднебіння (лікування «підніманням» піднебіння). Якщо дитину перелякала якась тварина, то зрізали жмуток шерсті з тієї тварини й обкурювали дитину [2, с. 231].

Обкурювання хворого вважали одним з найдавніших терапевтичних засобів. У с. Преображеній Куп'янського району «вустілку», яку вкладали в чобіт напередодні Різдва, виймали на Меланку, нею підкурювали від лихоманки, клали в гнізда, «*щоб птиця лучче сиділа*» [2, с. 246]. Гілками ялівцю обкурювали помешкання під час великих епідемій, зубний біль вгамовували димом з насіння блекоти або чорнобиллю [2, с. 342] тощо.

На Слобожанщині, підкурюючи бешиху «свяченою шкаралупою» з писанок або ладаном, промовляли замовляння: «*Став дід (ім'я) шептати, стало лихо всихати*». Ладан можна було також класти у хворий зуб». У с. Ново-Миколаївці Куп'янського району бешиху й пропасницю лікували обкурюванням хворого кістками пасхального поросяти, у с. Городище хворого на лихоманку обкурювали кінськими копитами, читаючи молитву «*Святий Боже, Отче наш, помилуй мя Боже*», наприкінці промовляли слова: «*Вас (лихоманок) сімдесят сім – от вам плата всім*», або підкурювали иматком заткала, тобто ганчіркою, якою затикали димовий отвір в бовдурі» [2, с. 253].

Отже, вогонь посідав неабияке місце в лікувальній магії українців і набув поширеного застосування в багатьох обрядових діях народної медицини, що зумовлено очищувальними його властивостями.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Еліаде М. Священне і мирське / Пер. з нім. Кьорян. К.: Основи, 2001. 592 с.
2. Швидкий С. М. Етнокультурна спадщина населення Слобідської України XIX – початку XXI ст. у системі сучасних знань та світоглядних уявлень [монографія]. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2016. 409 с.

*Реброва Ю. В.*

### ФУНКЦІОНУВАННЯ ІМПЕРАТИВНИХ ЗАГОВІРНИХ ТЕКСТІВ

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Швидка Н. В.*

Імперативні заговірні тексти є одним з різновидів замовлянь, вони призначені для досягнення бажаної мети завдяки магічній силі слова. Мовець вимагає від міфічної істоти такої дії, яка б уможливила здійснення бажаних реалій. Морфологічними виразниками імперативності є дієслівні форми в наказовому способі або неозначені форми дієслова (інфінітиви).

Ланцюжок імперативів у текстах замовлянь створює певну градацію, надає мовленню емоційно-волюнтативного значення, а інфінітив є більш категоричним, має вияв безапеляційного значеннєвого відтінку, завдяки інтонації виражає обов'язковість дії. Імперативна семантика в заговірних текстах конкретизована в кількох різновидах, а саме: наказ, вимога, пропозиція, прохання.

Значення вимоги, наказу притаманне таким замовлянням:

1. Лікувальним заговірним текстам з метою позбавлення (вигнання) хвороби. Функцію предиката виконує насамперед імператив «іди», а також похідні від нього дієслова «вийди», «ізійди», марковані семантикою «залишити певний предмет або істоту», наприклад: «*Волос, волос, вийди на колос!*» [3, с. 60];» «*Гикавко-гикавко, іди собі до води, кого хочеш напади, чи вола, чи корову, а чи тітку здорову*» [2, с. 62-63]. Трапляється ще й такий структурний різновид, як еліптичні речення: «*Уроки на сороки та на бабині*

діти!» [1, с. 243]; «Із тебе дух, а з мене переполох!» [5, с. 61]; «Свині – до корита, жаби – до болота, а порошина у хрещеної (ім'я) – з ока!» [2, с. 82]. У таких замовляннях відомий лише суб'єкт і локатив, тобто місце, куди виганяють хворобу. Названий локатив завжди посідає синтаксичну постпозицію. Такі тексти структуровані за принципом магічної аналогії. Перша частина конструкції повідомляє про причини, підстави дії зцілення, а друга спрямована на висловлення бажаного результату.

2. Лікувальним замовлянням, коли знахар звертається до хвороби як до живої істоти із заборonoю, функцію якої виконує частка *не*: «Гризь, гризь! Ти не гризи і не лومي, і крові не бунтуй!» [5, с. 87]. Така категорична вимога досягається завдяки ланцюжку неозначених форм дієслів, наприклад: «Уроки-урочища! Тут вам не бувати, тут вам не стояти – рук не одбирати, під груди не підступати, у боки не шпигати, в чересла не подавати, у поперек не рубати, по животу не ходити, коло пупа не крутити, снігом не осипати, обмороку не давати, не знобити, не тоншити, на очі не наступати, прозир давати, народженому, молитвяному, хрещеному рабу цієї прозирі ізціляти, цієї прозирі зничтожати» [5, с. 52]. Бажання й надалі позбутися хвороби конкретизовано завдяки запереченню вияву будь-яких її симптомів.

3. Лікувальним замовлянням, функцію вокатива яких виконують магічні істоти, до яких звертаються з наказом чи проханням забрати недугу: «Зорі-зоряниці, візьміть раба Божого Івана жовтяниці – ранні й півранні, денні й південні, вечірні й піввечірні, нічні й північні» [3, с. 177]; «Святий великомученику Пивонею, од глаз сцілителю! Избав Господня раба од главної болізни» [3, с. 47]. Функцію звертання, як маркера потенційного суб'єкта бажаної дії, магічного помічника, можуть виконувати іменники різної семантики.

4. Заговірним текстам різного функційного спрямування, у яких магічного суб'єкта спонукають до виконання властивих для нього дій або ж

забороняють виконувати певні дії, наприклад: «*Од вовка втечи і рунце принеси!*» [4, с. 293]; «*Не йди, морозе, ні на жито, ні на пшеницю, ні на яку пашиницю!*» [2, с. 61], «*Не роди, цибуля, на ноздрятій землі*» [4, с. 243]; «*Ви, зорі-зірниці, прийдіть-принесіть користь у це відро, яку Господь корові (кличка) наслав*» [2, с. 87]. Фактичний матеріал засвідчує, що неповні еліптичні речення можуть виконувати таку ж імперативну функцію: «*Гуси, гуси, колесом – червоним поясом!*» [1, с. 219]; «*Гай, гай! не до нас, до людей, де багато курей*» [1, с. 59].

Семантику прохання зреалізовано в заговірних текстах, у яких замовляльник звертається до Бога чи святих, аби отримати певну допомогу. Функцію імператива виконують дієслова «поможи» (синонімічний еквівалент «дай поміч»), «роди» тощо. У багатьох таких текстах дієслово-імператив поширює об'єкт, виражений інфінітивом, наприклад: «*Поможи, Боже, зжати жито, пшеницю і всяку пашиницю!*» [3, с. 181]; «*Дай, Боже, ще й на той рік дочекатися світлого празника Воскресіння Христового в щасті і здоров'ї!*» [1, с. 408]; «*Одверни, Господи, Григорій Побідоносець, од мого двора, од моєї скотини сірої злу тварь*» [4, с. 286]. Більша частина таких текстів є господарськими замовляннями.

Семантичним різновидом імперативних текстів замовлянь є формули обміну, структуровані за схемою «на тобі, а ти дай мені». Такі речення є виразниками подвійної семантики: прохання й пропозиції, домовленості про обмін. Науковці вважають, що такі конструкції генетично пов'язані з обрядами жертвоприношення. Вони потребують ритуального піднесення, яке часто має вияв у годуванні міфічних істот, до яких звертаються з проханням і пропозицією, аби вони здійснили бажання мовця: «*На тобі, ластівко, на гніздо, а нам на добро!*» [2, с. 59], «*Гуси, гуси, нате вам на гніздечко, а нам на здоров'ячко!*» [1, с. 218]. Промовляючи подібні тексти, підкидали вгору небагато паличок – пташкам «на гніздо». «*Я тебе годую хлібом, а ти мене своєю овоц'ю щоб накормила*» [4, с. 234]. У такий спосіб

зверталися перед посадкою дерев, а в ямку клали трішки перегною та пшеницю. *«Годую тебе до Івана, а після Івана зроби мене, як пана»* [4, с. 238]. Таке замовляння супроводжує обрядодію «загодівлі бджіл» на Івана Купала.

За особливостями семантики можна виокремити два різновиди формул обміну:

1. Магічній істоті віддають небажане, некорисне, шкідливе, взамін вимагають іншого, кращого, кориснішого: *«Ластівко, ластівко! На тобі веснянки, дай мені білянки!»* [3, с.130]; *«Мишко, Мишко! На тобі зуб кістяний, а мені дай залізний»* [4, с. 60]; *«Місяцю молодий, князю золотий, відбери у мене бородавки, дай мені золотівки»* [2, с.51]; *«... Ви, кури, курашечки, чубурашечки, чорненькі, біленькі, гребінастенькі, чубурастенькі, нате вам крикливці і динивці, а младенцеві (ім'я) дайте сонливці і дрімливці!»* [5, с. 66]. Останній заговірний текст вважають загальнослов'янською магічною формулою від дитячого безсоння. Звертання до курей притаманне майже всім замовлянням «від крикливців», які ґрунтуються, напевно, на магії за аналогією.

2. До магічної істоти звертаються з пропозицією дати їй що-небудь корисне, а взамін просять такого ж корисного і звертаються з вимогою виконати бажане: *«Водане, на тобі русу косу, дай мені дівочу красу!»* [1, с. 266]; *«Бусел, бусел! На тобі гальвоту, а ти мені жита копу!»* [1, с. 223]; *«Зілля моє, зілля! Я тебе буду рвать, я тебе буду полоскати, цар-зіллям називаю, а ти мені будеш помагати»* [5, с. 27]. Номінація цар-зіллям забарвлена магічним змістом. Якщо замовляльник називає лікувальні трави «цар-зіллям», то він наділяє їх «царськими» ознаками: магією, здатністю виконувати конче потрібні, бажані для нього дії (зцілення від недуг, привертати кохання тощо). Аби досягти взаємного кохання переважно звертаються до зірок – жіночих божеств, які, начебто, можуть вплинути на емоційно-психологічний стан людини, наприклад: *«Зірочко вечірня і*

*світова! Позичте мені того клубочка, що Сус Христос руки мие, а я вам тоді верну, як хрещеного, народженого і молитвяного козака Івана до себе поверну» [3, с. 38]. Проте корелятивна пара «пози́ка – повернення» не притаманна замовлянням, порівняно з рівноправним обміном.*

Заговірними формулами обміну можна вважати й різновид метеорологічних замовлянь «на дощ»: *«Дощику, дощику, зварю тобі борщику в зеленому горщику: сікни, рубни дійницею, холодною водицею!» [1, с. 61]; «Не йди, дощику, дам тобі борщику, поставлю на дубоньку, прилетять три голубоньки, та візьмуть тебе на крилонька, занесуть тебе в чужиньку!» [1, с. 55].*

Отже, імперативні замовляння є досить поширеними серед однофразових текстів у магичній традиції українців. Граматичним виразником спонукання є дієслівні форми імператива та інфінітива, семантика яких конкретизована як наказ, прохання чи пропозиція. Замовляння таких семантичних різновидів є маркерами магичного світогляду.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис: Т. 1. К.: Вид-во: Центр учбової літератури, 2019. 310 с.
2. Словесна магія українців / Упоряд., авт. передм. В. Фісун. К.: Бібліотека українця, 2008. 102 с.
3. Українські замовляння / Упоряд. М. Н. Москаленко; Авт. передм. М. О. Новикова. К.: Дніпро, 1993. 308 с.
4. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упоряд., прим. та біограф. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк. Вид. друге. К.: Центр учбової літератури, 2023. 322 с.
5. Українські чари: 2-ге вид., стереотип. / Упоряд. О. М. Таланчук. К.: Либідь, 1994. 96 с.

## **СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ ТА ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

---

*Біличенко О. Л., Матюшина Л. В.*

### **КУРС «МЕТОДОЛОГІЯ НАУКОВИХ (ПЕДАГОГІЧНИХ) ДОСЛІДЖЕНЬ У МЕЖАХ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСВІТНІХ ПРОГРАМ «СЕРЕДНЯ ОСВІТА (УКРАЇНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА)» ТА «СЕРЕДНЯ ОСВІТА (УКРАЇНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА (АНГЛІЙСЬКА))»**

Сучасні зміни в освітньому ринку праці зумовлюють необхідність підготовки конкурентоспроможних фахівців, які налаштовані на реалізацію власних наукових проєктів, здатні урахувати тенденції та принципи академічної доброчесності в міжнародному й українському освітньому просторі.

Теоретично-методологічні засади наукової підготовки майбутніх фахівців обґрунтовані у працях І. Жилиєва, В. Кременя, В. Лугового, Ю. Рашкевича, Ж. Таланової та ін. Учені розкривають досягнення теорії і практики підготовки дослідників у наукових й університетських осередках зарубіжних країн, проєктуючи прогресивний досвід відповідно до українських реалій.

Освітні програми «Середня освіта (Українська мова і література)» та «Середня освіта (Українська мова і література (англійська))» спрямовані на поглиблення теоретичних та практичних знань, умінь, навичок студентів, опанування загальних засад методології наукової та професійної педагогічної діяльності, формування загальних та спеціальних компетентностей, достатніх для ефективного розв'язування складних проблем у професійній педагогічній діяльності вчителя середньої



профільної школи, виконання завдань інноваційного характеру, студентоцентризм.

До ключових предметних результатів вивчення курсу «Методологія наукових (педагогічних) досліджень» належать ПРН 2, 4, 6, 7, 14, 15, що полягають, зокрема, у здатності визначати і характеризувати основні принципи, закони та методики науково-педагогічних досліджень; описувати апарат науково-педагогічного дослідження, демонструвати навички презентації результатів науково-педагогічного дослідження, дотримання культури академічної доброчесності у власній діяльності та вміння формувати її в учнів.

Популяризація академічної доброчесності серед здобувачів освітніх програм здійснюється через ознайомлення з інформаційною та нормативною базою з академічної доброчесності, політикою корпоративної культури; перевірку на антиплагіат наукових статей і кваліфікаційних робіт здобувачів; опитування здобувачів освіти з метою виявлення та попередження випадків порушення принципів академічної доброчесності.

Процесуально у межах курсу передбачено використання спектру методів і форм навчання: комунікативні тренінги, дискусії, організація текстотворчої роботи, практикуми, презентації дослідницькі завдання, написання текстів різних жанрів (анотація, рецензія, наукова стаття, доповідь), мовностилістичний аналіз наукових текстів, кейс-метод, споглядання й аналіз відеовиступів педагогів, укладання глосарію з проблеми кваліфікаційного дослідження тощо.

Дисципліна «Методологія наукових (педагогічних) досліджень» навчає здобувачів осмислювати та інтегрувати знання про концептуальні засади, цілі, завдання, принципи функціонування системи освіти в Україні в перебігу розв'язання складних задач у широких мультидисциплінарних контекстах.

Заняття з навчального курсу «Методологія наукових (педагогічних) досліджень» спрямовані на формування системи знань з питань національних та європейських практик академічної етики, культури академічної комунікації; когнітивно-дискурсивних умінь операційної обробки і моделювання академічних текстів різних жанрів, у тому числі засобами цифрових технологій.

Важливо зазначити, що під час викладання курсу використовується спектр традиційних та інноваційних форм і методів організації формального і неформального навчання, що забезпечує умови для професійного зростання майбутніх фахівців.

Форми і методи занять, зокрема, наукова полеміка, робота в групах, генератор наукових мемів, метод кейсів, кластерування, метод активного навчання (педагогічна наукова імпровізація) та ін. сприяють, як показує освітня практика, досвід конференцій, формуванню у здобувачів когнітивно-дискурсивних умінь операційної обробки і моделювання академічних текстів різних жанрів,

У процесі викладання курсу здобувачам пропонується підготувати наукові доповіді з проблеми кваліфікаційного дослідження та презентаційні матеріали. Кожен магістрант виголошує доповідь, а інші аналізують особливості вияву ораторської майстерності, ідіостилю автора, позитивні і негативні аспекти підготовленої презентації, аргументованість висловлювань, ефект від структурування змісту доповіді, добору фактологічного матеріалу, використання сугестивних прийомів.

Виконання дослідницьких завдань у процесі опанування курсу передбачає ґрунтовну самостійну пошукову роботу, зокрема опрацювання додаткових джерел з проблем кваліфікаційного дослідження, лексикографічної, бібліографічної, стилістичної компетентностей фахівців, жанрології наукової фахової мови. Відповідно здобувачам пропонуються такі дослідницькі завдання, як: написання анотації до фахової статті,

монографії, посібника. Однією із доцільних форм є укладання глосарію з проблеми кваліфікаційного дослідження. Зауважимо, що завданням дослідника у межах виконання магістерської роботи є уточнення сутності базових понять, а також обґрунтування дефініції нових термінів.

Підготовка фахівців, як показує аналіз освітніх програм суголосна із пріоритетами в європейських країнах і загалом реалізовується в контексті євроінтеграційної векторності розвитку.

*Косолап О. О.*

## **СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ ТА ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

У сучасному світі, який визначений стрімкими змінами у політичній, економічній та соціокультурній сферах, питання інтеграції національної освітньої системи у глобальний освітній простір стає особливо актуальними. Зокрема, українська освіта зазнає впливу не лише внутрішніх трансформацій, але й активно взаємодіє із світовим освітнім середовищем, зокрема, з європейським.

Стратегічні рамки європейського співробітництва у сфері освіти й навчання для Європейського освітнього простору (ЄОП) і на подальшу перспективу (2021–2030) пропонують інноваційне бачення освітнього сектору. ЄОП слід розглядати як систему, що об'єднує всі елементи освіти в державах-членах ЄС у рамках навчання впродовж життя з такими наскрізними пріоритетами, як мобільність, навички, компетенції та кваліфікації, сучасні мови, оцифрування, «квадрат знань» (освіта, дослідження, інновації та державні послуги), зелена трансформація. ЄОП забезпечує синергію всіх стратегічних пріоритетів розвитку освітнього сектору в рамках навчання впродовж життя [3, с. 9]. Стати частиною Європейського освітнього простору – це пріоритет представників української освітньої спільноти.

Інтеграція української системи освіти в ЄОП є складним процесом, що обумовлений історичними, економічними та політичними факторами. Незважаючи на те, що є багато невирішених питань, Україна досягла суттєвих результатів у приведенні національної системи освіти у відповідність до європейських стандартів. Подальші реформи, збільшення фінансування та міжнародне співробітництво є необхідними для досягнення повної інтеграції. Зрештою, успішна освітня інтеграція сприятиме не лише соціально-економічному розвитку України, а й поглибленню її співпраці з ЄС та його державами-членами [2, с. 159].

У звіті Європейської Комісії щодо адаптації законодавства України до законодавства ЄС від 1 лютого 2023 року зазначено, що Україна демонструє позитивну динаміку в контексті готовності у сфері освіти. Комісія підкреслила прогрес України у сфері освіти, а також прогрес України у відповідності власних цілей з цілями ЄС. Однак необхідно працювати над тим, щоб краще узгодити освіту та навчальні програми з потребами ринку праці. Крім того, Комісія вважає, що слід звернути увагу на реалізацію прав національних меншин в Україні, залучення молоді до життя суспільства, включаючи можливості працевлаштування та молодіжне підприємництво [1, с. 34].

Сучасні соціокультурні умови покликані визначити напрями та особливості цієї інтеграції, яка вимагає не лише адаптації до високих європейських стандартів, але й збереження унікальності національної освітньої ідентичності. Із урахуванням нинішнього етапу розвитку суспільства та його відносин із Європейським Союзом, важливо визначити вплив цих процесів на формування освітнього простору України та взаємовідносини з європейськими партнерами.

Важливим завданням сьогодення є забезпечення інтеграції, зберігаючи при цьому унікальність та культурну ідентичність української

освіти. Збалансований підхід дозволить уникнути культурної асиміляції та сприятиме плідному взаємовідношенню.

Зростання міждисциплінарності та впровадження інноваційних методик у навчанні є ключовими чинниками успішної інтеграції в європейський освітній простір. Це дозволяє українській освіті ефективно конкурувати на міжнародній арені. Залучення висококваліфікованих фахівців, розробка чітких стандартів та вдосконалення системи оцінювання якості навчання є обов'язковими умовами для успішної інтеграції. Варто зазначити, що саме ці чинники роблять освіту більш прозорою та зрозумілою для всіх учасників процесу, полегшують визнання українських дипломів у європейських країнах.

Додатковими шляхами посилення інтеграції України до європейського освітнього простору можуть бути: подальше оновлення та узгодження освітніх програм з стандартами ЄС з акцентом на міждисциплінарні підходи та практичні навички; посилення механізмів забезпечення якості для гарантування відповідності закладів освіти європейським стандартам якості; заохочення подальшої співпраці з європейськими закладами вищої освіти, сприяння реалізації спільних науково-дослідних проєктів та обміну викладачами та студентами.

Інтеграція української освіти в європейський контекст потребує, по-перше, значних фінансових ресурсів, по-друге, реформ для приведення її у відповідність до європейських стандартів, по-третє, може бути ускладнена бюрократичними бар'єрами. Для того, щоб цей процес був успішним, потрібні спільні зусилля уряду, освітніх установ, громадськості та міжнародних партнерів.

Важливо, щоб українська освіта зберегла свою самобутність та водночас стала частиною європейського освітнього простору.

Отже, інтеграція української освіти в європейський контекст визначається не лише викликами, але й можливостями для розвитку та

вдосконалення системи. Правильно адаптована інтеграція сприятиме формуванню освітнього простору, який відповідає вимогам сучасного світу та сприяє розвитку українського суспільства в глобальному контексті. Впевнена, що спільними зусиллями ми зможемо успішно інтегрувати українську освіту в європейський контекст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кабанець Ю. Освіта і культура: наскільки Україна готова до вступу в ЄС. URL: <https://cedos.org.ua/researches/osvita-i-kultura-naskilky-ukrayina-gotova-do-vstupu-v-yes/>

2. Круглов В. В. Інтеграція освітньої системи України в європейський освітній простір: виклики та можливості. *Освіта під час війни: розвиток інформаційно-аналітичного забезпечення, цифрова трансформація, євроінтеграція: збірник тез доповідей V Міжнародної науково-практичної конференції (наукове електронне видання), 2023, С. 158–161.*

Локшина О. Стратегія європейського співробітництва у галузі освіти і навчання у 2021–2030 рр. як євроінтеграційний орієнтир для української освіти. URL: <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/view/621/617> (дата звернення: 10.03.2024).

4. Рекомендація Європейського парламенту та Ради ЄС від 18 грудня 2006 року про ключові компетенції для навчання протягом життя. *Офіційний журнал Європейського Союзу*. L 394/10. – 06. С. 10-18.

## **КУЛЬТУРОМОВНА ОСОБИСТІСТЬ ФАХІВЦЯ У ХХІ СТОЛІТТІ**

---

*Колган О. В., Колган Т. В., Ревуцький Д. А.*

### **ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА У ЗВО ЯК НАГАЛЬНА ПОТРЕБА СЬОГОДЕННЯ**

ХХІ століття, поза сумнівом, є етапом трансформації різних сфер людського життя, зокрема й фахового. На жаль, діджиталізація, стрімкий розвиток освіти й науки, потужний прогрес особистості в галузі Інтернет-технологій, потреба скорочення витраченого часу на вирішення питань, зокрема й професійних, через пришвидшення темпу життя загалом, мають свій негативний бік.

На жаль, змушені констатувати, що прагнення заощадити час на процесі спілкування, аби зекономити хвилини на іншу сферу життя, зокрема й на розв'язання якихось нагальних питань із професійної діяльності, призводять до порушенням фахівцями, так само здобувачами вищої освіти-майбутніми вчителями-словесниками, культури мови, етичних норм комунікації.

Як відомо, культура мови, це «свідоме й цілеспрямоване використання мовних засобів, дотримання норм усної та писемної форм літературної мови у різних сферах суспільної комунікації відповідно до мети й змісту висловлювання» [2, с. 22].

На сьогодні все більше привертає увагу порушення культури мови сучасною молоддю, зокрема зневажання вимогами мовленнєвого етикету, який науковці визначають як «застосування мовного етикету в конкретних актах спілкування. Якщо мовний етикет – це набір засобів вираження, то мовленнєвий етикет – це вибір цих засобів, засоби в реалізації» [3, с. 34]. У

процесі онлайн-чатування, зокрема й ділового, усе частіше простежуємо відсутність у повідомленнях здобувачів вищої освіти-майбутніх учителів-словесників найтипівіших формул мовленнєвого етикету, наприклад: «Доброго ранку!», «Добрий день!», «Доброго вечора!», «Скажіть, будь ласка...», «Дякую за відповідь», «Наперед дякую» та ін.

Зважаючи на сказане вище, особливої уваги потребує проблема формування культуромовної компетентності, культури мовлення в студентів, як майбутніх учителів-словесників, так й інших педагогів-предметників. Адже ще в дитячому садочку малих дітей навчають простим формулам ввічливості:

*«До всіх сердець, як до дверей,  
Є ключики малі,  
їх кожен легко підбере,  
Якщо йому не лінь.  
Ти, друже, мусиш знати їх,  
Запам'ятать неважко.  
Маленькі ключики твої –  
«Спасибі» і «Будь ласка» («Чарівні слова») [4].*

На сьогодні в українській науці термін «культура мовлення» розглядають у трьох аспектах – теоретичному, практичному й етичному [5, с. 53-54].

Переконані, що несформованість у молоді культуромовної компетентності несе в собі велику небезпеку не лише для сучасного суспільства, а й для майбутніх поколінь, адже мова – це код нації, у якій збережено традиції, зокрема культурні. етичні, які є важливим складником ментальності кожного українця. Майбутні учителі-словесники повинні бути вдвічі відповідальніші в цьому, адже дотримання етикетних формул є складником їхньої професійної етики, у якій «формується система конкретних моральних норм із супутніми їм практичними правилами, що



«обслуговують» ту чи іншу галузь людської діяльності. В кожній з цих галузей головним об'єктом діяльності є людина, яка вправі сподіватися на ставлення до неї не як до об'єкта зовнішнього впливу, а саме як до людини, тобто розраховує на повагу...» [1, с. 23].

Отже, кожна особистість, вимагаючи в цьому світі поваги до себе, має право на таку ж повагу від інших, зокрема в професійній комунікації. Порухення етикетних норм є неприпустимим у процесі міжмовної комунікації, тим більше фахової майбутнього вчителя-словесника, тому формуванню культуромовної компетентності у ЗВО, поза сумнівом, треба приділяти постійну увагу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бралатан В. П., Гуцаленко Л. В., Здирко Н. Г. Професійна етика. Навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2011. 252 с.
2. Довідник з культури мови / С.Я. Єрмоленко, С.П. Бибик, Н.М. Сологуб, Г.М. Сюта, С.Г. Чемеркін. К.: Вища школа, 2005. 400 с.
3. Радевич-Винницький Я.К. Етикет і культура спілкування. Львів: СПО-ЛОМ, 2001. 207 с.
4. Презентація «Подорож в країну Ввічливості і Доброти». URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-podorozh-v-kra-nu-vvichlivosti-i-dobroti-24315.html> (дата звернення: 10.03.2024).
5. Чорний Є.Д. Культура мови вчителя. *Початкова школа*, 2006. № 10. С. 53-56.

## **НАУКОВО-МЕТОДИЧНЕ СУПРОВОДЖЕННЯ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗЗСО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

---

*Щербина О. О.*

### **ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ З УЧНЯМИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

В умовах реформування національної системи освіти місією Нової української школи є допомогти розкрити та розвинути здібності, таланти і можливості кожної дитини. Тому одним з важливих напрямів діяльності закладів освіти має бути «збереження цінностей дитинства, необхідність гуманізації навчання, особистісного підходу, розвитку здібностей учнів, створення навчально-предметного середовища, що в сукупності забезпечують психологічний комфорт і сприяють вияву творчості дітей» [1, с. 8]. Незважаючи на воєнний час та складні життєві умови, я продовжую відстежувати успіхи тих дітей, які мають успіхи у вивченні мови та літератури. Роботу над розвитком творчих здібностей я розглядаю як можливість переходу на інший, більш якісний рівень освіти, як пошук, як практичну діяльність, як досвід, за допомогою якого учень здійснює в собі трансформацію, необхідну для саморозвитку, самовдосконалення, внутрішнього зростання. Працюючи з дітьми багато років, я дійшла висновку: хто, як не вчитель, сьогодні може допомогти дітям розкрити свої таланти. Основні форми роботи з учнями, які я застосовую на уроках мовно-літературної галузі: творчі майстерні; групові заняття з сильними та мотивованими учнями; заняття дослідницькою та проєктною діяльністю; участь в олімпіадах та конкурсах; предметні тижні. Завдання добираю творчі, що включають дослідження, аналіз, докази та висновки з проблеми, що вивчається. Частіше запитую думку самих дітей, більше слухаю.

Зосереджую увагу на цікавих прийомах актуалізації навчальної діяльності: складання ментальної карти, мнемонічної картки, хмари слів,

нестандартний початок уроку тощо. Проводжу уроки різних типів: урок-гра, урок-казка, урок-подорож, урок-вікторина, урок-мандрівка, урок-квест. Використовую відомі техніки формувального оцінювання (сигнали рукою, вподобайки, шкала розуміння, «Оберіть емоцію»), які допомагають мотивувати учнів, формувати позитивну самооцінку, визначити рівень індивідуального поступу в навчанні, виміряти емоційну атмосферу класу. Під час уроку виступаю модератором навчальної діяльності учнів, надаючи інструкції щодо виконання різнопланових завдань з теми за вказаний час. В умовах дистанційного навчання застосовую новітні інформаційні технології, створюю власні презентації, відео. До прикладу, використовую всі потужності онлайн-інструменту графічного дизайну Canva, щоб робити там круті презентації, додавати цікаву візуалізацію. Структура уроку в поєднанні з відео, фото, постерами, колажами, тематичними мемами розпалюють інтерес учнів. Для генерування нестандартних, мотиваційних та цікавих завдань використовую сервіси Pro Profs (кресворд), Word Art (хмари слів), Kahoot (вікторини), онлайн – дошку Padlet, інтерактивну дошку Jamboard, QR коди, Mentimeter (для рефлексії), LearningApps, Wordwall (ігри зі словами, вправи на зіставлення, флеш-карти), Liveworksheets (інтерактивні аркуші).

Під час дистанційного навчання виникла потреба адаптувати та вигадувати вправи, які будуть найбільш ефективними в умовах синхронного навчання. Раніше на уроках літератури направляла учнів до аналізу тексту за допомогою питань, які були написані на пелюстках паперової квітки чи на «старовинному» папері. Зараз із цих запитань: розкажи найцікавіший чи найважливіший, на твою думку, епізод тексту; що ти хочеш запитати у головного героя твору; чого навчає цей твір; яка його тема; якби ти потрапив у цю історію, що хотів би змінити; знайди слова, які ти не розумієш; опиши свого улюбленого героя; склади продовження цієї історії, створила інтерактивну вправу «Випадкове колесо запитань до тексту» на платформі Wordwall. Діти по черзі крутять колесо, щоб побачити, яке запитання

з'явиться наступним. Читаючи твір, учні шукають відповіді на ці запитання. Читання відбувається із зупинками та обговоренням прочитаного, а також із прогнозуванням подальшого розвитку сюжету. Сприйняття тексту на певному етапі уроку із заплющеними очима використовую для розвитку слухового сприйняття, уваги та пам'яті; перемикання емоційного стану дітей; для настрою дітей після активної діяльності. Вправу «Діалог (чи віртуальне інтерв'ю) з головним героєм» використовую для організації індивідуальної роботи, коли учень самостійно працює з текстом, виконуючи завдання. Іноді пропоную дітям по черзі читати уривок твору, замінюючи декілька слів (наприклад, назви тварин) певним рухом чи емодзі. Таким чином мотиваційна та емоційна складова прослідковується.

Вправа «Дивуй» заснована на підвищенні мотивації дітей на початку уроку, коли намагаюся знайти такий кут зору, у якому буденне становиться дивним. Наприклад, на уроці розвитку мовлення, я тримаю в руках звичайний аркуш паперу та ставлю запитання: «Як ви вважаєте, що з нього можна зробити? А чи можна зробити з нього щастя? Давайте напишемо есе про щастя». Прийом «Подорожі в майбутнє» ефективний як спосіб розвитку навичок передбачення, прогнозування. Вправа «І все-таки вони мають багато спільного», коли потрібно взяти навмання два іменники, можна скористатися словником, відкривши його навмання і ткнувши пальцем у перше слово. Вибравши два поняття, які, здавалося б, не мають між собою нічого спільного, спробувати між ними якийсь зв'язок. Навіть якщо знадобиться вигадати зовсім неймовірну історію, сюжет якої зв'яже ці два слова між собою. Наприклад: «Що спільного між оком та водогінним краном»?

Вправа «Десять+десять». Пропоную взяти будь-який іменник і написати 10 прикметників, які до нього підходять. Наприклад, штани – довгі, зелені, теплі, модні, красиві тощо. Із цим завданням діти впоралися легко. Після цього пропоную написати десять прикметників, які цьому іменнику не підходять. Це не так просто, як здається на перший погляд. Ті

ж самі штани не можуть бути, скажімо, кислими, сумними, кмітливими тощо. Ці вправи та ігри сприяють розвитку гнучкості розуму, оригінальності мислення, творчої уяви, формуванню мовних умінь, розвитку пізнавальних інтересів, а також формують в учнів позитивну навчальну мотивацію.

Основний спосіб спілкування переважної більшості дітей у повсякденному житті – емодзі. Чому б не залучити такий інструмент на своїх уроках? Таким чином надсилаю учням додаткові матеріали у Вайбері, які знадобляться при подальшому вивченні предметів. Наприклад, пропоную вставити замість літер смайлики із довідки: 😊 - о, 😏 - е, 🍷 - і,

😊-и. Завдання: Вода є унікальним елементом з..мної пов..рхні, і саме через наявн..сть в..л..кої кільк..сті води нашу Землю називають «блакитною планетою». Або даю завдання у Вайбері дібрати прикметники чи дієслова, скласти речення чи вигадати невеличку пригоду зі смайликами: 🐱, 🐯.

Пропоную «поспілкуватися» на уроках літератури з героями літературних творів методами коротких повідомлень з відповідними смайлами-емоціями. Також склали правила роботи у групах, використавши емодзі. Гіфки використовую на уроках мови при вивченні нових слів, для розвитку зв'язного мовлення. Короткі анімації займають значно менше часу під час перегляду у порівнянні з відео, при цьому вони дозволяють передати більше інформації. Тому використовую гіфки на онлайн-уроках. Демонструю учням певну анімацію та пропоную дібрати слово, яке описує обране гіфку, або навпаки, пропоную вибрати саме ті гіфки, які влучно відтворюють значення певного слова. Пропоную декілька гіф-зображень, використовуючи кожне з яких у довільному порядку, вони мають створити текст. Також використовую дизайн-іконки, гіфки для візуалізації матеріалу.

Соціальні мережі дозволяють налагодити зворотній зв'язок не тільки з батьками, а й учнями. Подобається дітям проводити стріми (прямі ефіри), звісно я застосовую стріми з навчальною метою. На уроці позакласного читання, знайомлячись із твором В. Нестайка «Космонавти з нашого

будинку», ми проводили стрім із відкритого космосу, проводили космічний челендж. А домашнє завдання юним блогерам було таке: групі «Комета» – підготувати стрім для Тік-Току із Віртуального 3D туру Національним музеєм космонавтики ім. С. П. Корольова, групі «Ракета» – створити плейлист для YouTube каналу для дітей з теми «Цікаві факти про Всесвіт», групі «Ми – діти Землі» – пройти тестування та придумати свої запитання для Instagram Stories про Сонячну систему. Для своїх уроків я частенько знаходжу осучаснені фото й колажі українських письменників. Діти запам'ятовують про Тараса Шевченка більше цікавинок, якщо показую їм колаж, на якому він у сучасному одязі або у вигляді супергероя. Або обговорюю з класом один із дописів за хештегом #ЛесяУкраїнка з Instagram. Спрацьовує і спільний аналіз із учнями коротких відео з Тік-Ток.

Обдаровані діти зазвичай вирізняються потенційними можливостями в досягненні вагомих результатів, мають високу пізнавальну та фізичну активність, розвинені інтелектуальні, творчі здібності й емоційно-вольову сферу [2, с. 23]. Виявлення та виховання обдарованих, талановитих дітей – надзвичайно важливе питання. Основне моє завдання – так побудувати навчальну та позаурочну діяльність з мовно-літературної галузі, щоб будь-які індивідуальні особливості дітей, що містять у собі зерно випереджаючого розвитку в тій чи іншій сфері, не пройшли повз мою увагу, реалізувалися у творчій взаємодії з цими дітьми.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Нова українська школа: poradnik для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібик. К.: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди»», 2017. 206 с.
2. Упровадження STEM-освіти в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти обдарованих учнів: методичні рекомендації / Н. І. Поліхун, К. Г. Постова, І. А. Сліпухіна, Г. В. Онопченко, О. В. Онопченко. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2019. 80 с.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

---

**Барабанова Олена Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент, проректор з проектно-програмної, соціальної роботи та зв'язків з громадами Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

**Бездєнєжних Марина Ігорівна** – викладач гуманітарних дисциплін Лисичанського гірничо-індустріального фахового коледжу.

**Біличенко Ольга Леонідівна** – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Ведмеденко Марина Миколаївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Власова Катерина Василівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Воробйова Ганна Миколаївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Гетова Дар'я Олександрівна** – здобувачка III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Глебова Єва Олександрівна** – здобувачка III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Горбачук Дмитро Васильович** – кандидат філологічних наук, доцент, учений секретар Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

**Гудкова Ірина Василівна** – викладач суспільних дисциплін, керівник музею Лисичанського гірничо-індустріального фахового коледжу.

**Данильченко Еліна Сергіївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Демченко Альона Ігорівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Дервянко Ярослава Олегівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Дроботя Катерина Олександрівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Дьяченко Анастасія Павлівна** – здобувачка III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Жижченко Лариса Борисівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Захаряш Наталя Іванівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Іванілова Аліна Володимирівна** – здобувачка III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Казаків Ігор Миколайович** – кандидат філологічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Калмикова Марина Валентинівна** – завідувач кафедри суспільно-гуманітарних наук, учитель української мови й літератури, зарубіжної літератури Слов'янського педагогічного ліцею Слов'янської міської ради Донецької області.



**Кібалко Наталя Вікторівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Квятковська Валерія Володимирівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Книшенко Наталія Петрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства Харківського національного автомобільно-дорожнього університету.

**Ковальова Катерина Дмитрівна** – викладач іноземної мови та математики ДВНЗ «Слов'янський фаховий коледж транспортної інфраструктури».

**Ковляшенко Станіслав Віталійович** – здобувач I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Колган Олена Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент, помічник ректора, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Колган Тетяна Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з навчальної роботи та економічних питань Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, доцент кафедри управління та адміністрування ДВНЗ «ДДПУ».

**Косолап Олена Олексіївна** – учитель, заступник директора з навчальної роботи Селидівської загальноосвітньої гімназії.

**Кочукова Наталія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Кривяник Валентина Миколаївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Куварзіна Анна Олександрівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Кузьма Інна Миколаївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Кушнір Катерина Анатоліївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Лана Вікторія Вікторівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Лапушкіна Наталія Павлівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Лисенко Наталія Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Маматова Анастасія Іванівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Маторіна Наталя Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Матюшина Людмила Володимирівна** – заступник директора з навчально-виховної роботи Слов'янського педагогічного ліцею Слов'янської міської ради Донецької області.

**Меліхова Катерина Олексіївна** – здобувачка III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Нестелєєв Максим Аркадійович** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Осипенко Алла Олексіївна** – учитель української мови і літератури Лиманського ліцею № 1 Лиманської міської ради Донецької області.

**Падалка Руслана Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Падалка Микола Петрович** – учитель креслення, художньої культури Святогірського ЗЗСО.

**Патратій Назарій Романович** – студент Україно-Американського університету Конкордія.

**Полякова Тетяна Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Прідьма Світлана Дмитрівна** – учитель початкових класів Опорного закладу Очеретинського ЗЗСО I-III ступенів Олександрівської селищної ради Донецької області.

**Разживін Віктор Миколайович** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Реброва Юлія Валеріївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Ревуцький Данило Андрійович** – здобувач III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Решетняк Олена Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Рибалка Людмила Василівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Рубан Алла Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Рудика Вероніка Віталіївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Рябініна Ірина Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Сергієнко Орена Олександрівна** – здобувачка II курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Сиротенко Валерій Павлович** – кандидат філологічних наук, доцент, заступник генерального директора ДОКМ з наукової роботи Донецького обласного краєзнавчого музею.

**Смагіна Оксана Валеріївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Сотула Олена Іванівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Сушко Оксана Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Тендітна Надія Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Тищенко Оксана Георгіївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Ткаченко Вікторія Олександрівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Ткаченко Наталія Василівна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Токарь Світлана Олександрівна** – здобувачка III курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Торопченко Олександр Сергійович** – здобувач IV курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Черенкова Надія Андріївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Черник Аделіна Віталіївна** – здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Швидка Надія Валентинівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Швидкий Сергій Миколайович** – проректор з науково-педагогічної роботи ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», доктор історичних наук, доцент.

**Щербак Єва Вадимівна** – здобувачка IV курсу першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

**Щербина Олена Олександрівна** – заступник директора ЗЗСО з навчально-виховної роботи Лиманської загальноосвітньої школи I-III ступенів №3 Лиманської міської ради Донецької області.

## ЗМІСТ

### ПЕРЕДНЄ СЛОВО

НА МОЇЙ ЗЕМЛІ ІДЕ ВІЙНА... ..... 4

### ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ПРОФЕСОРА В. Т. ГОРБАЧУКА: УРОКИ ДЛЯ НАЩАДКІВ

*Барабанова О. А., Горбачук Д. В.*

ЖИТТЯ, СПОВНЕНЕ ПОДІЙ, ДУМОК І ТРИВОГ ..... 6

*Осипенко А. О.*

ІСТОРИЧНІ УРОКИ ПРОФЕСОРА ФІЛОЛОГІЇ ..... 133

### МОВНИЙ ТА МОВЛЕННЄВИЙ МАТЕРІАЛ У ЙОГО СТРУКТУРНІЙ, СЕМАНТИЧНІЙ ТА СТИЛІСТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

*Решетняк О. О.*

УКРАЇНСЬКЕ ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО:

ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ..... 17

*Падалка Р. М., Падалка М. П.*

АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... 21

*Дьяченко А. П.*

СПОСОБИ ТВОРЕННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ  
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ..... 23

*Книшенко Н. П.*

ІДЕНТИФІКАЦІЯ МОРФОЛОГОДЕРИВАЦІЇ ДОРОЖНЬО-  
БУДІВЕЛЬНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ..... 27

*Сотула О. І., Кочукова Н. І.*

ЗАМІНА КОМПОНЕНТА АБО КОМПОНЕНТІВ ЯК ОДИН ІЗ  
ПРИЙОМІВ ТРАНСФОРМАЦІЇ СТІЙКИХ СЛОВОСПОЛУК  
У ТВОРАХ ІВАНА БАГРЯНОГО..... 31

*Лапа В. В., Сушко О. І.*

УВИРАЗНЕННЯ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ДЕРЖАВИ  
В СЕМАНТИЦІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ  
ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... 36

*Воробйова Г. М., Сушко О. І.*

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ДИХОТОМІЇ СТРАХ - ВІДВАГА В  
СЕМАНТИЦІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ КОМПОНЕНТАМИ – НАЗВАМИ  
ТВАРИН (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ) . 40

*Полякова Т. В., Захаряш Н. І.*

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ  
ІДІОСТИЛЮ ЯРА СЛАВУТИЧА ..... 45

**МОВНІ ІННОВАЦІЇ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ВОЄННИХ ПОДІЙ**

<i>Гудкова І. В.</i> МОВНІ ІННОВАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ І БОРОТЬБИ З АГРЕСІЄЮ.....	50
<i>Прідьма С. Д.</i> СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	53
<i>Ткаченко Н. В., Сушко О. І.</i> УВИРАЗНЕННЯ КОНЦЕПТУ ВОЛЯ В СЕМАНТИЦІ ФРАЗЕОЛОГІЗОВАНИХ ОДИНИЦЬ НОВІТНЬОГО ПЕРІОДУ .....	56
<b>ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ</b>	
<i>Казаков І. М., Смагіна О. В.</i> ПОНЯТТЯ «ЧИТАЦЬКА КОМПЕТЕНТНІСТЬ» У НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ.....	61
<i>Черник А. В.</i> ТРАДИЦІОНАЛІСТСЬКА ТА МОДЕРНА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	66
<i>Ведмеденко М. М., Разживін В. М.</i> СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ ЖАНРУ РЕТРОРОМАНУ ЯК МОДИФІКАЦІЇ ДЕТЕКТИВУ .....	70
<i>Кривяник В. М., Разживін В. М.</i> УКРАЇНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН: ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ .....	73
<i>Дроботя К. О.</i> КАЗКОВА ПРИРОДА ФЕНТЕЗІ З ПОГЛЯДУ СПЕЦИФІКИ ЖАНРУ	76
<i>Квятковська В. В.</i> «ЖІНОЧЕ ПИСЬМО» О. ЗАБУЖКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ .....	80
<i>Маматова А. І., Ляшов Н. М.</i> КОНЦЕПТ ЗЛОЧИНУ В ЛІТЕРАТУРІ .....	83
<i>Іванілова А. В.</i> АРХЕТИП ЛЮБОВІ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА.....	88
<i>Демченко А. Г., Лапушкіна Н. П.</i> ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ХРОНОТОПУ В УРБАНІСТИЧНИХ РОМАНАХ Ю. ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ» І «МАЛЬВА ЛАНДА» .....	93
<i>Власова К. В., Тендітна Н. М.</i> ОСОБЛИВОСТІ ПАРАЛЕЛЬНОГО СВІТУ В РОМАНІ М. КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ!» .....	96

<i>Токарь С. О., Тендітна Н. М.</i> ОСОБЛИВОСТІ ПРИГОД САШКА БІЛЕНЬКОГО ПО ТОЙ БІК МОНІТОРА У ПОВІСТЯХ СЕРГІЯ ГРИДІНА.....	101
<i>Калмикова М. В., Патратій Н. Р.</i> РОЗДУМИ НАД ПРОБЛЕМАМИ АПОКАЛІПСИСУ ЯК СКЛАДОВА ФІЛОСОФІЇ ВАСИЛЯ СТУСА.....	104
<i>Куварзіна А. О., Нестелєєв М. А.</i> ГРА ЯК СЮЖЕТНИЙ ПРИНЦИП В ПРОЗІ МИЛОРАДА ПАВИЧА.	109
<i>Тищенко О. Г.</i> ОСОБЛИВОСТІ АКТУАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ МИТЦЯ НА ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНОМУ РІВНІ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ХХ СТОЛІТТЯ (ЗА РОМАНАМИ П.ЗАГРЕБЕЛЬНОГО ТА О.ГОНЧАРА).....	112
<i>Жижченко Л. Б.</i> МОТИВ ПОШУКУ БІДИ У ФОЛЬКЛОРНІЙ ТА ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ.....	117
<i>Лапушкіна Н. П., Меліхова К. О.</i> ПРОБЛЕМАТИКА «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» У РОМАНІ «ІНТЕРНАТ» С. ЖАДАНА.....	122
<i>Рудика В. В., Тендітна Н. М.</i> РІЗНОВИДИ РОМАНТИЧНИХ СТОСУНКІВ МІЖ ОДНОКЛАСНИКАМИ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» .....	125
<i>Глебова Є. О., Тендітна Н. М.</i> ПАТРІОТИЧНІ ОБРАЗИ БАРВІНКА І РОМАШКИ У КАЗЦІ Б. ЧАЛОГО «ЯК БАРВІНОК ТА РОМАШКА У ВИРІЙ ЛІТАЛИ» .....	130
<i>Сергієнко О. О., Рубан А. А.</i> ОБРАЗ БУДИНКУ В РОМАНІ Ч. ДІККЕНСА «ДОМБІ І СИН» .....	133
<i>Гетова Д. О., Тендітна Н. М.</i> ДВОБІЙ МІЖ ПРЕДСТАВНИКАМИ БІЛОГО БРАТСТВА ТА СТИХІЙНИХ ДУХІВ ЗА ВОЛОДІННЯ СВІТОМ У РОМАНІ НАДІЇ МЕТЗГЕР «УКУЛЕЛЕ».....	138
<i>Маторіна Н. М.</i> БРУНО ШУЛЬЦ І ЯПОНІЯ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ .....	142
<i>Кібалко Н. В.</i> СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ МОЛОДІ.....	146
<i>Рибалка Л. В.</i> ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	149
<i>Торопченко О. С.</i> ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІЧНИХ РОМАНІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ.....	153



<i>Черенкова Н. А.</i> ВООКТВЕ ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА ЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ .....	157
<i>Данильченко Е. С., Казаков І. М.</i> ВИКОРИСТАННЯ ВЕБ-КВЕСТУ «ДОРОГА ДО РАЮ» У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ .....	161
<i>Щербак Є., Лапушкіна Н. П.</i> ВИКОРИСТАННЯ КВЕСТУ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ МИТЦЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ .....	166
<i>Казаков І. М., Ковляшенко С. В.</i> ЗАСТОСУВАННЯ МАП ДУМОК ДЛЯ РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	171
<i>Казаков І. М., Кузьма І. М.</i> ВИКОРИСТАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСКУСІЇ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ» .....	176
<i>Лисенко Н. В., Рябініна І. М., Ковальова К. Д.</i> ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА УРОКІВ АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКІВ-ФАНТАСТІВ .....	180
<i>Ткаченко В. О., Тендітна Н. М.</i> АВТОРСЬКА ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЇВ ЯК ОДИН ІЗ КОМПОНЕНТІВ АНАЛІЗУ ПОВІСТІ «ТАЄМНИЦЯ ПУРПУРОВОЇ ПЛАНЕТИ» ЛЕСІ ВОРОНІНОЇ.....	185
<i>Падалка Р. М., Кушнір К. А.</i> ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ ПРОЗОНІМІВ: МІСТ ДО РОЗУМІННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	190
<b>ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО: ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ</b> <i>Сиротенко В. П.</i> ЗІРКИ НА КРАМАТОРСЬКОМУ НЕБОСХИЛІ .....	194
<i>Деревянко Я. О.</i> ІРЕН РОЗДОБУДЬКО В РЕЦЕПЦІЯХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ .....	209
<b>ФОЛЬКЛОРНА ТА ЕТНОГРАФІЧНА САМОБУТНІСТЬ СУЧАСНОСТІ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, РОЗВИТКУ</b> <i>Бездєнежних М. І.</i> СТАРОДАВНЯ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ВИШИВАНКА .....	213
<i>Швидкий С. М., Швидка Н. В.</i> МАГІЧНА ФУНКЦІЯ ВОГНЮ В ТРАДИЦІЙНІЙ МЕДИЦИНІ СЛОБОЖАН .....	215
<i>Реброва Ю. В.</i> ФУНКЦІОНУВАННЯ ІМПЕРАТИВНИХ ЗАГОВІРНИХ ТЕКСТІВ...	218

**СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ ТА ІНТЕГРАЦІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

*Біличенко О. Л., Матюшина Л.В.*

КУРС «МЕТОДОЛОГІЯ НАУКОВИХ (ПЕДАГОГІЧНИХ)  
ДОСЛІДЖЕНЬ У МЕЖАХ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСВІТНІХ ПРОГРАМ  
«СЕРЕДНЯ ОСВІТА (УКРАЇНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА)»  
ТА «СЕРЕДНЯ ОСВІТА (УКРАЇНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА  
(АНГЛІЙСЬКА))» ..... 223

*Косолап О. О.*

СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ ТА ІНТЕГРАЦІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ ..... 226

**КУЛЬТУРОМОВНА ОСОБИСТІТЬ ФАХІВЦЯ  
У ХХІ СТОЛІТТІ**

*Колган О. В., Колган Т. В., Ревуцький Д. А.*

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ  
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА У ЗВО  
ЯК НАГАЛЬНА ПОТРЕБА СЬОГОДЕННЯ ..... 230

**НАУКОВО-МЕТОДИЧНЕ СУПРОВОДЖЕННЯ ОСВІТНЬОЇ  
ДІЯЛЬНОСТІ ЗЗСО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

*Щербина О. О.*

ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ З УЧНЯМИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ  
МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ..... 233

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ..... 238**

**Наукове видання**

**ГОРБАЧУКІВСЬКІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК 9**

*Матеріали Всеукраїнської заочної науково-практичної  
Інтернет-конференції*

---

Підписано до друку 24.04.2024 р.  
Формат 60x84 1/16.  
Ум. др. арк. 10,50.

---