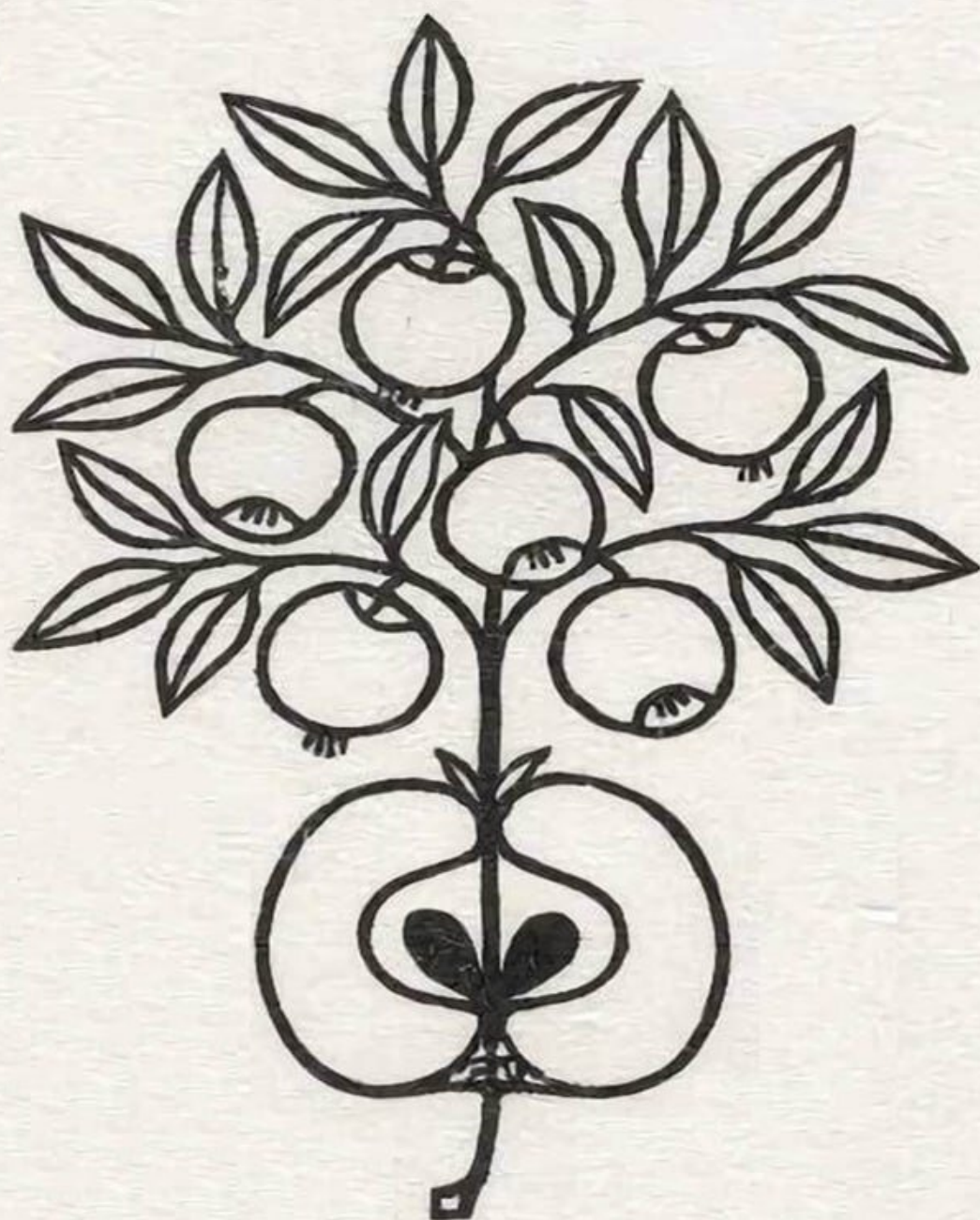


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ
Й ЦИВІЛІЗАЦІЇ



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Збірник наукових праць студентів,
аспірантів і молодих вчених

*До 95-річчя філологічного факультету
Запорізького національного університету*

Запоріжжя
2025



УДК : 821.161.2:008(08)

У 453

Редакційна колегія:

Бакаленко Ірина Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Доброскок Світлана Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Ніколаєнко Валентина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 8 від 26 лютого 2025 р.).

У 453 Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2025. 192 с.

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

Основу збірника склали дослідження молодих науковців, найголовніші положення яких оприлюднено на Всеукраїнській науковій інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 21–23 лютого 2025 р.). Призначений для здобувачів філологічної освіти й тих, кого цікавлять проблеми української літератури, національної історії, духовності в літературі й культурі.

На обкладинці збірника використано фрагменти екслібриса авторства Якова Гніздовського

*За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор
© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2025*





ЗМІСТ

Андрушук А. М. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ДЗВІНКИ ТОРОХТУШКО ДЛЯ ДІТЕЙ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «ДИВО В ЛІЦЕЙНОМУ ПРОВУЛКУ»)	9
Бабійчук Т. В. ВІДЕОЛЕКЦІЯ, АБО ЛІТЕРАТУРНА ЖИТОМИРЩИНА: ПИСЬМЕННИКИ-ІНТЕЛЕКТУАЛИ	12
Бланк С. І. ЧАСО-ПРОСТОРОВІ КООРДИНАТИ Оповідання О. Забужко «ТУТ МОГЛА Б БУТИ ВАША РЕКЛАМА»	16
Бондаренко А. А. МЕТАГЕРОЇНЯ РОМАНІВ С. ТАЛАН	18
Босенко Д. І. УКРАЇНА В БОРОТБІ: СВОБОДА Й НЕЗЛАМНІСТЬ У РОМАНІ І. ВЛАСЕНКО «ГЛИБОКІ РІКИ ТЕЧУТЬ НЕЧУТНО»	21
Василюк М. С. ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»	23
Василюк М. С. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ	27
Ведута Т. М. ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРІЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	31
Віслогузова І. Е. СКЛАДНОСУРЯДНІ РЕЧЕННЯ ІЗ ЄДНАЛЬНИМИ ВІДНОШЕННЯМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ ПОЛІТИЧНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ	35
Галабурда У. В. ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ОСВІТИ ЯК ПІДґРУНТЯ ҐЕНДЕРНОГО КОНФЛІКТУ В НОВЕЛІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «БАЛАКАНИНА ПРО РУСЬКУ ЖІНКУ»	38
Головащук А. О., Гаврилюк М. С. НОВАТОРСТВО П. ТИЧИНИ У КОНТЕКСТІ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»	41
Гончаренко С. В. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ	43





Горбач Н. В., Міщенко С. Ю. ЖАНРОВА СТРАТЕГІЯ «ОКУПАЦІЙНИХ ФРЕСОК» Є. ГУЦАЛА «СПІВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ».....	46
Григорчук Ю. М. ПАМ'ЯТЬ СВЯТИНИ: СТАРОКИЇВСЬКІ ХРАМИ ЯК АКУМУЛЯТОРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ І ДУХОВНОЇ САМОБУТНОСТІ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ В. ВОВК.....	49
Давтян А. Р. ЖІНКА В ПАТРІАРХАЛЬНОМУ СВІТІ: ОБРАЗ ОЛЕКСАНДРИ КУЛШІ У РОМАНІ І. ВЛАСЕНКО «САША».....	52
Дириб'ян А. С. ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	54
Дімірова Н. Ю. ФАКТОР ТІЛЕСНОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ В. ВИННИЧЕНКА.....	58
Дмитрієва С. В. РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ОДНА З ТЕХНОЛОГІЙ ДІЯЛЬНІСНОГО НАВЧАННЯ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	61
Довга М. В. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ПІДЛІТКА В ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	65
Домітришина О. С., Кобилко Н. А. НОВИЙ ПОГЛЯД НА УКРАЇНСЬКУ КЛАСИКУ: ФІЛЬМ «БУДИНОК “СЛОВО”. НЕСКІНЧЕНИЙ РОМАН» І РЕП-МЮЗИКЛ «ТИ [РОМАНТИКА]».....	68
Дяченко К. О., Ніколаєнко В. М. МОТИВНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «ТРИ ОБЩАНКИ»..	71
Існюк І. С. «КАЙДАШЕВА СІМ'Я» І НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО В ДИНАМІЦІ КУЛЬТУРИ: ВІД ТЕКСТУ ДО ФІЛЬМУ.....	74
Ковтун В. М. ПОЕЗІЯ ШЕВЧЕНКА ЯК ДУХОВНІ ЛІКИ.....	76
Командиренко М. Д., Федоренко О. Б. БІБЛІЙНІ МОТИВИ ТВОРІВ І. ВИШЕНСЬКОГО.....	80
Конєв В. В. АНТИТОТАЛІТАРНИЙ ДИСКУРС У ПОВІСТІ А. ДІМАРОВА «САМОСУД».....	83
Криницький В. М., Ігнатенко В. М. ГЕОГРАФІЯ В ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	86





Ліщиніна А. О. ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС У ВОЄННОМУ НОНФІКШІНІ: ПОЕТИКА ПАМ'ЯТІ ТА ЛЮБОВІ У ЗБІРЦІ «ТИ НЕ ОДНА. КОХАНІ ГЕРОЇВ УКРАЇНИ. ІСТОРІЇ ВІЙНИ ТА ЛЮБОВІ».....	88
Луцій М. В. ІСТОРИЧНА ПРОЗА Р. ВОЛОДИМИРА: ВЗАЄМОДІЯ ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВА.....	90
Максимець О. Є. СВІТ КНИГИ В РОМАНІ КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ.....	93
Малецька В. В., Федоренко О. Б. СИЛА МАТЕРИНСЬКОЇ ЛЮБОВІ ГЕРОЇНЬ ТВОРІВ Т. ШЕВЧЕНКА	95
Михальчук Т. В. ЧИТАННЯ ЯК РОДИННА ПРАКТИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ПІДЛІТКІВ.....	98
Мороз К. Ю. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Д. ГНАТКО «ЩОДЕННИК БЕЗНАДІЙНО ПРИРЕЧЕНОЇ».....	101
Нагорна О. О. ФУНКЦІЇ ЛИСТА В РОМАНІ Р. ПЛОТНИКОВОЇ «РЕКВІЄМ ДЛЯ РОЗИ».....	104
Недзельська А. В. ПОВЕРНЕННЯ ДО МІТУ: РЕТЕЛІНГИ У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ...	106
Нідзельська В. І. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПОЛІТИКИ ТЕРОРУ В РОМАНІ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «МОВЧАЗНА ЗГОДА».....	109
Овсяницька Г. В. ОБРАЗИ ЛЮБОВІ В ПОЕЗІЯХ ВІЙСЬКОВИХ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Я. ЧОРНОГУЗ Й А. ДРОНЯ).....	114
Павлова А. А. СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ ПАРАДИГМИ ОБРАЗУ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІДЕРА В РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ».....	119
Попов М. В. ЧАСТИНОМОВНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОРИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОЛЬСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЕКОНОМІЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ.....	122
Прощенко В. А. ЛІТЕРАТУРНІ ЗАПИСКИ: ЖАНРОВИЙ ПРОТОТИП І ЙОГО РІЗНОВИДИ.....	125
Пустовойтенко Т. С. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ФЕНОМЕНУ ІНАКШОСТІ В ПРОЗІ О. САЙКО.....	129
Работягова А. О.	





ТЕМА ТРАГІЗМУ ЖИТТЯ В ОПОВІДАННІ Г. ПАГУТЯК «ПОТРАПИТИ В САД».....	132
Рознатовська Т. В.	
УНІВЕРСАЛЬНІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ КАНОНИ ДУХОВНОСТІ В ЛІРИЦІ ПОЕТІВ ПРИДУНАВ'Я.....	135
Руденко С. М.	
ІВАН МАЗЕПА В ПОЕЗІЇ В. КОРЖА: ДРАМА ВТЕЧІ ТА БІЛЬ УКРАЇНИ.....	139
Сень В. С.	
ЖАНРОВА ТИПОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ О. ГАВРОША.....	142
Сидоренко Я. І.	
ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОГО КОДУ НАЦІЇ: АНАЛІЗ ТРАНСФОРМАЦІЇ НАЗВИ РОМАНУ Д. ОЛДРІДЖА.....	146
Синицька А. І.	
МОТИВ СИРІТСТВА В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ О. ВОЛИНСЬКОЇ «КОЛИ СОНЦЕ НЕ СХОДИТЬ».....	148
Соколюк Ю. І.	
ДИВОВИЖНІ ТВАРИНИ ДАВНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	150
Ставицька А. С., Федоренко О. Б.	
ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ ТА МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЙ Л. КОСТЕНКО.....	153
Стрижак А. І.	
УРОК-КОНФЕРЕНЦІЯ ЗА ПРИГОДНИЦЬКО-ФАНТАСТИЧНИМИ ТВОРАМИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ Н. ДОВГОПОЛ.....	156
Тарасенко В. Г.	
КЛАСИЧНІ ТВОРИ ТА СУЧАСНИЙ УЧЕНЬ: ЯК ЗАЦІКАВИТИ І МОТИВУВАТИ ДО ЧИТАННЯ.....	160
Тютюн В. М.	
ЖІНКИ У ПРОСТОРІ ОКУПАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. ЛЕВКОВОЇ «ЗА ПЕРЕКОПОМ Є ЗЕМЛЯ»).....	163
Федоренко В. І.	
СПРИЙНЯТТЯ ГОЛОДОМОРУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ В РОМАНІ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «ОЧЕВИДЕЦЬ».....	167
Халаши П. А.	
СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНО- ХУДОЖНІХ ХОРОНІМІВ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ РОМАНІ І. ГРАБОВСЬКОЇ «ЗІРКИ Й КІСТКИ».....	169
Харчева Д. Р.	
КОМПОЗИЦІЯ РОМАНУ М. ДУПЕШКА «БІЛЯ КАРЕТИ ПІД МЕРТВИМ ЛИСОМ».....	173
Чабанюк Н. І.	
ПСИХОЛОГІЧНЕ ПІДСИЛЕННЯ МУЗИКОЮ ПРОСТОРУ	





«САНАТОРІЙНОЇ ЗОНИ» М. ХВИЛЬОВОГО У КІНОВЕРСІЇ О. МУРАТОВА.....	176
Чібісов Р. В. ХРОНОТОП УТЕЧІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ХРОНІЦІ В'ЯЗНЯ РАДЯНСЬКИХ ТАБОРІВ.....	180
Шемет П. А. ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО О. УАЛЬДА В РОМАНІ «ПОТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ».....	183
Яровенко Т. С. АЛЬФРЕСКО МІЛІТАРНОГО ПОЛОТНА: РОЗМАЇТТЯ ФОРМ ВИРАЖЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ КНИГ О. КРАСНОПОЛЬСЬКОЇ «ДРУЗКИ БОЛЮ ТА ВІРИ» ТА С. ЖАДАНА «АРАБЕСКИ»).....	186
Ященко Є. С. ІДЕЇ «АЗІАТСЬКОГО РЕНЕСАНСУ» Й «ПСИХОЛОГІЧНОЇ ЄВРОПИ» В ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО «САНАТОРІЙНА ЗОНА»...	190





Андрощук А. М.

студентка магістратури

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

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

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ДЗВІНКИ ТОРОХТУШКО ДЛЯ ДІТЕЙ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «ДИВО В ЛІЦЕЙНОМУ ПРОВУЛКУ»)

Сучасний розвиток української дитячої літератури суттєво відрізняється від попередніх періодів завдяки новим ідеям, розширеній тематиці та зміненому підходу до сприйняття текстів. На початку ХХІ століття формується новий погляд на дитяче читання: воно розглядається не лише як засіб освіти й виховання, а й як джерело розваг та спосіб емоційного розвантаження.

Час вносить свої корективи у зміст, жанрові особливості, образи та наративні структури сучасної дитячої книги. Серед ключових тенденцій розвитку літератури для дітей та юнацтва варто виділити відсутність тематичних обмежень, різноманіття жанрів, їхнє поєднання в межах одного тексту, а також домінування фантастики у книгах для молодшого й середнього шкільного віку, тоді як у творах для старших підлітків переважає реалістична проза. Також спостерігається переосмислення літературних традицій, розширення функцій художнього твору та активізація комунікації між автором, текстом і читачем, що сприяє формуванню нового, більш розважального емоційного досвіду. Цікавою в цьому плані є творчість письменниці-краянки Дзвінки Торохтушко.

Дзвінка Торохтушко (Любов Бурак) – сучасна українська письменниця та блогерка. Її часто називають «Остапом Вишнею в спідниці» та «справжнім літературним відкриттям», адже її твори відображають реальне життя людей, зокрема в її рідному містечку – Кременці, що на Тернопільщині.

Особливістю її письма є сміливий гумор, який, однак, позбавлений агресії чи приниження. Вона майстерно поєднує дотепність із глибокими життєвими спостереженнями. Любов Бурак працює не лише в жанрі гумористичних творів, але є авторкою великої кількості поезій, казок, віршів і прозових творів, адресованих як дітям, так і дорослим.

Дослідженням творчості письменниці займалися Л. Скорина [4], О. Пасічник [2], О. Василюшин [1], В. Перцева [3]. Але літературна рецепція її творчості обмежена кількома рецензіями та науковими статтями.

Метою розвідки є дослідження художніх особливостей творчості Дзвінки Торохтушко для дітей (на матеріалі книги «Диво в Ліцейному провулку»).

Казка Дзвінки Торохтушко «Диво в Ліцейному провулку» – це захоплива історія про дружбу людей та птахів, які проживають у межах Ліцейного провулку міста Кременець. На сторінках книги розкривається справжнє диво, яке створив Святий Миколай. У передмові до книги наголошується на тому, що він живе у Кременці на Замковій горі, в невидимому для ока людини,





будиночку. Щодня Янгол готує йому найзапашнішу каву із корицею. Авторка зазначає, що головними персонажами казки, є люди і птахи, які навчилися бути у гармонії із собою та природою.

Тематика казки «Диво у Ліцейному провулку» Дзвінки Торохтушко охоплює кілька важливих аспектів:

1) Різдвяні дива та магія свята – у творі відчувається особлива атмосфера Різдва, яка приносить віру в добро, чудеса та силу людських сердець.

2) Дружба та взаємопідтримка – герої твору допомагають один одному, демонструючи, що щира дружба й доброта здатні змінювати світ.

3) Чуйність і милосердя – книжка підкреслює важливість турботи про інших, співчуття та допомоги тим, хто цього потребує.

4) Пошук себе та віра в казку – персонажі переживають внутрішні зміни, навчаються цінувати життя та довіряти добрим силам. Саме ці аспекти характерні для жанру казки, яка насичена фантастичними елементами.

Казка «Диво у Ліцейному провулку» Дзвінки Торохтушко має яскраві художні особливості, що створюють атмосферу чарівності та різдвяного дива.

Образність та метафоричність – у творі використано багато художніх засобів (епітети, метафори, порівняння), які роблять опис яскравим і живим. Наприклад, описи зимової атмосфери та чарівних подій наповнені теплом і затишком: «А в цей час на Замковій горі, що височіє над Крем'янцем, у теплій затишній кімнаті будинку, якого ніхто не бачить, маленький янгол Осовиця, схожий на цвіркуна, розсунув на вікнах штори і розпалив комин.

– Сніжить як! – вигукнула павучок Іква. – Наче весь світ у білій пражі! Якби мені стільки ниток, я б вив'язала найпухнастіший у світі плед» [5, с. 44].

У творі містяться казкові елементи – дія відбувається в реальному світі, але з присутністю дива, що є характерною ознакою різдвяних історій. Наводимо приклад з книги: «Він був таким дивним, цей чоловік у засніженому нічному провулку. Але віяло від нього чимось таким добрим і світлим, що голуби, не вагаючись, вмостилися йому на руку.

– Вибачте, – сказав Стів. – Я трохи засніжений і в мене з дзьоба пахне помаранчами.

Чоловік засміявся і рушив до прибудинкової арки. А за хвилину він уже поклав торбинку з помаранчами і м'яча під двері квартири номер 6» [5, с. 28]. Перед ними з'явився святий Миколай, який запевнив Ромчика та його маму, що мрії здійснюються. І сталося справжнє диво – хлопчик зробив свої перші кроки. Разом зі святим Миколаєм вони вирушили надвір, щоб гратися у сніжки та ліпити сніговика. Авторка гармонійно вплітає магію у повсякденне життя персонажів, створюючи відчуття, що чудеса можливі у будь-який момент.

У «Диві у Ліцейному провулку» яскравий та динамічний сюжет. Події у казці розвиваються швидко, при цьому є інтрига, яка зацікавлює юного читача. Мова казки насичена словами, що набувають метафоричного значення, завжди наповнюються емоційно-експресивним забарвленням, яке відображає авторське ставлення до зображених подій.





У казці порушена моральна проблематика, зокрема такі цінності, як любов (любов у сім'ї, любов до природи, любов до всього гарного, любов до дрібничок), що простежується у сюжетній лінії життя Ромчика, його мами, та у житті птахів – Сіда та Алі. Ще однією важливою цінністю є взаємодопомога, адже голуби завжди прагнули підтримати Ромчика в різний спосіб. У знак подяки за доброту Святий Миколай возз'єднав їхню сім'ю.

Протягом усього твору доброта і щирість супроводжують хлопчика Ромчика, його маму та подружжя голубів: «Аля перелетіла через дорогу і сіла на підвіконня. Якраз навпроти Ромчика. Стукнула дзьобом у шибку. Ромчик подивився на неї крізь скло і усміхнувся. Помахав рукою і щось сказав мамі. Мама витерла руки рушничком, узяла металеву кришечку і покришила в неї хлібний окраєць. Відчинила вікно і поставила кришечку перед Алею» [5, с. 22].

Проте основними цінностями у казці є віра та надія на краще, що не полишають хлопчика та його маму. Ромчик мріє про зустріч зі своїм татом. Дзвінка Торохтушко навмисне не називає причину, через яку батько відсутній.

Ці художні особливості роблять казку не лише цікавою, а й змістовною, залишаючи в читача відчуття справжнього дива.

Отже, казка «Диво в Ліцейному провулку» Дзвінки Торохтушко є яскравим зразком сучасної дитячої літератури, що поєднує казковість, динамічний сюжет, живу мову та глибокий морально-етичний зміст. Авторка майстерно використовує художні засоби, такі як метафори, епітети, порівняння, створюючи яскраві образи, котрі легко сприймаються юними читачами. Важливу роль у творі відіграє фантастичний елемент, який тісно переплітається з реальністю, що дозволяє дітям краще розуміти моральні цінності. Головні герої проходять через серію випробувань, що сприяють їхньому внутрішньому зростанню та формують у читачів розуміння доброти, дружби, відповідальності та важливості віри в чудеса. У подальшому плануємо дослідити художні особливості збірки новел «Родинне».

Література

1. Василюшин О. Роман у новелах промовляє до нас. *Літературний Тернопіль*. 2017. № 1. С. 55–57.
2. Пасічник О. Топос Кременця у творах Галини Гордасевич і Дзвінки Торохтушко. *Кременецькі компаративні студії : науковий часопис* / ред.: Чик Д., Пасічник О. 2020. Вип. X. С. 144–151.
3. Перцева В. Механізми творення комічного в новелах Дзвінки Торохтушко. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70). № 2 Ч. 3. С. 218–223.
4. Скорина Л. Семантика художнього часу і простору у збірці Дзвінки Торохтушко «Нагірна вулиця». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2021. Вип. 52(2). С. 89–92.
5. Торохтушко Дзвінка. Диво в Ліцейному провулку: казка ; пер. на англ. К. Вігільова. Тернопіль : Підручники і посібники, 2018. 48 с.





Бабійчук Т. В.

к. пед. н., викладач-методист

Бердичівський педагогічний фаховий коледж

ВІДЕОЛЕКЦІЯ, АБО ЛІТЕРАТУРНА ЖИТОМИРЩИНА: ПИСЬМЕННИКИ-ІНТЕЛЕКТУАЛИ

Знайомлячи студентів коледжу з літературою рідного краю, пропонуємо відеолекцію як одну з ефективних форм роботи. Як правило, така відеолекція триває 5 хв. На екрані демонструється лише одна світлина (щоб концентрувати увагу, максимально зосередитися на інформації, яку емоційно подає викладач). Під час відеолекції викладач називає кілька цікавих фактів із життя письменника, наголошує на зв'язках митця з рідним краєм (Житомирщина), коротко розповідає про один із творів (так заохочується подальше самостійне читання їх), після відеолекції на екран виводяться використані викладачем джерела (електронні ресурси, книги тощо), а також завдання обов'язкові і на вибір. Серед обов'язкових завдань – а) подумай, що конкретно зробити спонукала тебе відеолекція, б) запропонуй домашнім познайомитися з відеолекцією і зрозумій їхню реакцію на перегляд. Серед завдань на вибір – створи постер, напиши сенкан, візьми інтерв'ю в письменника, запропонуй фотоквест тощо.

Подаємо матеріали для двох відеолекцій.

Юліан Мовчан (с. Зороків Черняхівського району, 1913–2002) – прозаїк, публіцист, журналіст, критик, лікар, культурний і громадський діяч. До 1930-го жив і навчався на Житомирщині. Тут, маючи 14 років, починає друкуватися в газеті «Радянська Волинь». З 1944-го – в еміграції (Німеччина, згодом США).

У відкритих джерелах сказано, що Юліан Мовчан був членом української та американської медичних асоціацій та членом об'єднання українських письменників у вигнанні «Слово»; що ім'я Юліана Мовчана внесено в 24 енциклопедії-довідники різних країн світу, зокрема до міжнародної книги «Хто є хто серед інтелектуалів».

Відомий успішний лікар, Юліан Мовчан став автором понад 1900 статей, ряду книг (оповідання, етюди, гуморески, публіцистичні статті, мемуари).

Степан Радіон (Австралія) про Юліана Мовчана: *«Здається, що нема в українській діаспорі діяча на духовній ниві, щоб, окрім професійної праці, був таким популярним між англомовними видавництвами енциклопедичних довідників, як доктор Юліан Мовчан... Доктор Мовчан зі своєю популярністю популяризує й ім'я України, зарізьблюючи його в свідомості сотень тисяч західних та азійсько-африканських інтелектуалів».*

У селі Зорокові на будівлі школи відкрито меморіальну дошку Юліана Мовчана. Іменем відомого земляка названа вулиця в смт. Черняхів. Перевиданням книг Юліана Мовчана в Україні опікується його племінник Олександр Батанов.





Події в оповіданні «Іспит» [1] відбуваються одразу після Другої світової на заході України. Пилип Бовдуренко разом із Петром Заморою, *«полонені ідеєю визволити Україну з-під окупації, незалежно від того, якого вона кольору – червоного, брунатного чи ще якогось, як могли, так обороняли рідні села від чужих займанців»*. Пізніше шляхи бойових побратимів розійшлися, бо совети окупували Україну. Петро Замора залишився в УПА, а Пилип Бовдуренко пішов до Сидора Ковпака, щоб не конфліктувати з совєцькою владою. Але хтось доніс на Бовдуренка, і тоді, щоб не бути розстріляним чи висланим у Сибір, Пилип пообіцяв здати іспит на верность камуністической партії.

Тріждиарденаносний товариш Блоткін сказав Бовдуренку конкретно: *«Ну всьо ета нічево. Люди ашїбаюцца. Ти, братецу, тожє ашїбся – і то ашїбся здорово. Но это можно ісправить. Как? С завтрашнєва дня ти будєш рукавадїть шльопкой врагов народа – всяких етїх бандеровцеф, бульбавцеф і прочїх буржуазних українських націоналістаф. Понял? Ти должєн сдать экзамен, ілі, как гаварят хахли, – іспит перед партієй, правітельством і велікім сталіном і тєм самим іскупїть свій грєх перед родіной. Но помні, еслі ти не сдаш етот іспит – будєш пенять на сїбя – мєч пралєтарскава правасудїя беспашадна падьот на тваю дурную голаву»...*

І Бовдуренко старався. Він згубив лік тих, кого власноручно розстрілював...

За верную службу і блєстящую сдачу іспита отримав чотирьохкімнатну квартиру, місячну відпустку з безплатною поїздкою до Криму, добру платню, і ще, і ще... Правда, нагород не мав. Не те, що товариш Блоткін, який був нагороджений аж трьома орденами (ленінградській робочій таварїщ Блоткін під час ліквідації Кабардино-Балкарської республіки самолїчно ліквідіровал всех младенцев, не довіряючи нікому це пачотное заданіє партії і правітельства).

...З очей приречених повстанців завжди *«просвічувався пронизливо-убивчий і повний ненависти до своїх катів погляд»*, хоча Бовдуренка це мало турбувало, кат все-таки жодного разу не міг глянути в пекучі очі вчорашніх побратимів.

...Сьогодні сталося незвичайне: останній приречений, живий труп, глухо сказав: *«Це ти, Бовдуренку, убиваєш нас? ...продажний московський собака... Пам'ятай: знайдуться такі, що і тебе заб'ють»...*

Пилип Бовдуренко не міг спати: голос розстріляного ним Петра Замори бився в голові.

...Кат наклав на себе руки.

Борис Тен (1897–1983). Не в кожного народу є такі особистості, як Борис Тен. Енциклопедист: перекладач, поет, музикант-диригент, композитор, педагог, мистецтвознавець, мовознавець, церковний і громадський діяч.

Справжнє прізвище – Микола Хомичевський. Псевдонім походить від давньогрецької назви Дніпра – Бористена. Саме під таким іменем Геродот побачив нашу ріку – широко і вічноплинну.





Хоча Борис Тен народився в с. Дермань Здолбунівського району на Рівненщині, однак усе його життя аж до смерті (понад 50 років!) пов'язано з Житомиром. У Житомирі Микола Хомичевський здобув педагогічну освіту; працював учителем української мови в школах і технікумах; почав свою перекладацьку працю (ще студентом став перекладати «Діалоги» Платона); став популяризатором української пісні; брав участь у роботі Волинського хору, що ним керував Михайло Гайдай і акомпаніатором був Віктор Косенко; створив осередок Української автокефальної православної церкви і був його головою; викладав латинську мову в житомирських інститутах; працював у музичному училищі і училищі культури; завідував літературною частиною Житомирського обласного музично-драматичного театру; допомагав становленню обдарованої молоді поліського краю.

Більше двадцяти років Микола Хомичевський очолював об'єднання житомирських композиторів, видав «Посібник для керівника самодіяльного хору», створив низку хорових пісень, писав музику до вистав, був одним із організаторів і першим художнім керівником Поліського народного хору «Льонок»...

Кілька фактів з життя Бориса Тена.

...Совецька влада одразу почала вести нещадну боротьбу проти церкви. У віці 33 роки священник Української автокефальної церкви Микола Хомичевський був репресований і засуджений до 10 років таборів (Далекий Схід). Він став на Голгофу страждань за Україну. У совецькому концтаборі створив хор в'язнів...

Було в Миколи Хомичевського велике і світле кохання. Обраницею далекогосхідного в'язня стала Аполінарія Ковальчук, яка закінчила Київську консерваторію. Жінка відмовилася від кар'єри столичної оперної співачки і поїхала на Далекий Схід. Спочатку закоханих розділяла річка: Нара на однім березі, Микола Васильович на другому. Щоранку вона співала: пісня линула через річку – і її чув коханий. Згодом табірне начальство дозволило їм одружитися. Поезія 70-річного Бориса Тена, присвячена дружині:

*Коли над нами обрієм прозорим / Схиляється вечірня тишина, /
Посидьмо, друже мій, біля вікна, / Подумаємо трохи, поговорим.*

*Чи радістю він повниться, чи горем, / Той день, що вслід за іншими
мина, / Стежина перед нами – все одна, / Й не збити з неї нас вітрам суворим.*

*Біля твого крісла я стою, / Й, на руку опираючись мою, / Ти
проводжаєш день, що тихо гасне.*

*Ми путь пройшли з тобою не малу, / Й спокійно очі дивляться в імлу – / І
вечір цей і ніч – усе прекрасне! [2]*

...Для Бориса Тена перекладацтво стало головною справою усього життя. Борис Тен – це Нестор українського перекладацтва. Найголовніший у доробку Бориса Тена – це переклад двох славетних Гомерових поем «Іліада» та «Одіссея». 31 рік життя титанічної саможертвовної праці... 16 років тривав марафон з «Одіссеєю», 15 – з «Іліадою». Між іншим, коли починав роботу над





«Іліадою», великий подвижник мав 65 літ... Дуже переживав, що не встигне перекласти. Але встиг. Закінчивши переклад, Борис Тен сказав: *«Усе, тут свої справи я завершив...»* Переклад Бориса Тена вважається найбільш довершеним з-поміж усіх перекладів Гомера у світі.

Література

1. Мовчан Ю. Варто знати : вибрані твори. Спогади сучасників. Житомир : Вид. М. Косенко, 2013. 248 с.
2. Тен Б. Зоряні сади : сонети. Київ : Радянський письменник, 1970. 103 с.





Бланк С. І.

студентка 3 курсу

Запорізький національний університет

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

ЧАСО-ПРОСТОРОВІ КООРДИНАТИ Оповідання О. ЗАБУЖКО «ТУТ МОГЛА Б БУТИ ВАША РЕКЛАМА»

Проблема окреслення часо-просторових координат художнього твору є однією з найбільш актуальних у сучасному літературознавстві. Дослідження взаємодії цих двох елементів сприяє глибшому розумінню природи авторських думок та літературного твору.

Метою нашого дослідження є аналіз часо-просторових координат оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама». Задля виконання поставленої мети слід окреслити поняття хронотопу художнього твору та з'ясувати специфіку реалізації часу і простору в оповіданні О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама».

Хронотоп – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ [див. 2, с. 714].

Час у художньому світі (творі) постає як багатовимірна категорія, у якій розрізняють фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідний (нараційний) час [див. 2, с. 714]. В оповіданні О. Забужко маємо дві часові вказівки: «Восени 2004-го вони несподівано полюбили розгонистого вогненно-яскравого шарфа, з яким я проходила цілу Помаранчеву революцію...» [1], «В травні 2005-го сталося те, чого на моїй пам'яті – тобто більш-менш зв'язно, від третього року життя, – ніколи зі мною не траплялося: я загубила рукавичку» [1]. Із цих уривків робимо висновок, що часовий проміжок у оповіданні має фабульно-сюжетний характер та охоплює період із 2004 по 2005 рр. Лінійність часу порушується завдяки тому, що оповідь ведеться через спогади оповідачки про різні моменти життя, через це, також, відбувається змішування часо-просторових вимірів. Проте читач отримує інформацію і про нараційний час: «Вересень 2013 р.» [1].

Якщо говорити про простір у ширшому плані – це Відень, місто в якому героїня придбала рукавички та куди приїхала приблизно через рік на презентацію своєї нової книжки: «Маленька крамничка на Mariahilferstrasse...», «Вільного часу у Відні мені цим разом випадала заледве година...» [1]. У оповіданні функціонує змінний локус. Спочатку реципієнта повністю забирає у свої «обійми» крамничка Бога Рукавичок, читач ніби відчуває на собі атмосферу старовини, чогось ідеального, але дуже далекого, доступного не всім. Далі оповідач не зупиняється на чомусь одному, події змінюються одна за одною, до того моменту, як героїня губить одну з рукавичок. Тож за першої нагоди, будучи у Відні на презентації своєї книги, вона заїхала до Бога Рукавичок, але придбати чи замовити рукавичку вже не змогла. На місці його





крамнички – універмаг, який є повною протилежністю магічному місцю померлого майстра. Все сіре, одноманітне, звичайне, «пластикове». Саме цей локальний простір, який після смерті Бога Рукавичок змінюється з крамнички на універмаг, демонструє, що ми втрачаємо і, що отримуємо. Витвори мистецтва замінюються штапованими виробами. Дуже виразно ілюструють ці зміни уривки з оповідання: «Вони існували в одному екземплярі, як і належить мистецькому творові, – все в тій крамничці рукавичок було в одному екземплярі, жодна пара не схожа на іншу, одна від другої фантастичніша...» [1], «Безликі серійні обрубки звисали з прищепок, як тушки в різницькій» [1]. Окрім локального у творі також простежується глобальний простір, а саме через думки авторки про майбутнє суспільства: «...І ви також забудьте, що оце щойно тут прочитали. Все одно колись усі старанно понавишівані нами слова зітруть з електронних носіїв задля економії місця – і на білому екрані якогонебудь новітнього супергаджета осені-2063 заблимає закличне гасло, котрим дедалі рясніше заліплятимуть пустоти по всіх замуrowаних входах: ТУТ МОЖЕ БУТИ ВАША РЕКЛАМА» [1].

Підсумовуючи, у хоронотопі оповідання можна виокремити два простори: глобальний та локальний. Глобальний – охоплює місто, у якому відбувалися ключові події твору – Відень, і зачіпає думки авторки про майбутнє суспільства. Локальний, через перетворення крамнички Бога Рукавичок на універмаг, демонструє читачу, що людство втрачає і що отримує. Часовий проміжок оповідання має фабульно-сюжетний та нараційний характер. Стосовно часових вказівок, реципієнт дізнається про події, які відбуваються з 2004 по 2005 рр. та відомо, що твір написано у вересні 2013 р. Отже, часопросторові координати оповідання О. Забужко «Тут могла бути ваша реклама» є важливим аспектом для ґрунтового аналізу та розуміння цього твору.

Література

1. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14812> (дата звернення: 03.12.2023)
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.





Бондаренко А. А.

студентка 4 курсу

Національний університет кораблебудування

імені адмірала Макарова (м. Миколаїв)

Наук. кер.: Гурдуз А. І., к. філол. н., доцент

МЕТАГЕРОЇНЯ РОМАНІВ С. ТАЛАН

У річищі розвитку метамодерністами художніх концепцій попередників виділяється зацікавленість до творення метаобразів персонажів, що в українській літературі практиковано досить оригінально (зокрема, Дарою Корній, Люко Дашвар), але поки досліджено на матеріалі окремих митців. Пам'ятаючи про дещо суперечливе бачення метагероя в українському літературознавстві, поряд із вченням про метатекст, дотримуємося поглядів на предмет Ст. Хороба, Г. Сиваченко і А. Гурдуза, трактуючи такий образ як постійний для певного художнього корпусу письменника й такий, що здатний переходити з одного тексту в інший при збереженні свого художнього надзавдання [1].

Продуктивністю й особливим підходом у цьому сенсі в останні роки відзначена метагероїня романів Світлани Талан, авторки, яка працює з колом гострих психологічних проблем – особистості й соціуму в цілому. Її метагероїні властива глибина внутрішнього світу, складні емоційні переживання та боротьба зі стереотипами [2]. Цей образ кидає виклик традиційним уявленням про роль жінки в суспільстві, героїня шукає тут своє місце в житті і при цьому стикається з різними випробуваннями. У творчості С. Талан звертає увагу не лише на особисті переживання жінки, але й на соціокультурні контексти, які впливають на її життя.

У своїх романах письменниця крізь призму долі людини розкриває багатогранність жіночих образів, які мають певні досягнення у своєму житті. Кожна її героїня оригінальна, хоча водночас органічна зазначеному провідному типу персонажки; жінки на сторінках С. Талан є індивідуальними у своїх вчинках, думках і мріях. Для письменниці важливо, щоб, прочитавши її твори, читачі змогли переосмислити свій шлях із погляду життєвої мудрості.

Наприклад, у романі «Матусин оберіг» (2019) головна героїня – Олеся, проходить через численні випробування та труднощі, намагаючись знайти своє місце в житті і зберегти сімейні цінності. Вона сильна, емоційна і водночас вразлива та стикається з болем втрати, труднощами у стосунках і пошуком ідентичності. У центрі сюжету перебуває її внутрішня боротьба, прагнення до самореалізації, відновлення зв'язку з рідними та підтримка своєї родини. Роман досліджує теми материнства, любові та самопожертви, ставлячи під питання традиційні уявлення про роль жінки в суспільстві. Олеся не лише намагається знайти себе, але й стає символом сили і витривалості, відстоюючи свої принципи і цінності в умовах соціальних та особистісних труднощів.





Героїня ж роману «Повернутися дощем» (2016) Настя Бидлота постає патріоткою, волонтеркою, цілеспрямованою, відважною, люблячою і здатною на прощення. Її прізвище є антиподом до її людських якостей, вона його соромиться, але з часом приходить до висновку: «Наше прізвище Бидлота, і раніше я справді соромилася його. Зараз зрозуміла, що справжня бидлота – це ті, хто продали свою країну за двісті гривень!» [3, с 35]. На долю цієї жінки випав складний життєвий період, який приніс суцільні страждання і втрати, але та зуміла знайти у собі силу, щоб допомагати іншим.

У своїх творах С. Талан в образі головної героїні завжди змальовує жінку, на долю якої випадає нелегкий тягар життєвих випробувань, але, незважаючи на складні обставини, вона виступає сильною, доброю, цілеспрямованою і здатною на самопожертву.

Не лише жіночі образи розкриваються в романах авторки психотипами: у їхньому моделюванні значна роль і чоловічих персонажів. Чоловіки також відіграють важливу роль у сюжетній лінії творів С. Талан, хоча певно підпорядковані героїням, у низці випадків духовна сила останніх на тлі чоловічої слабкості традиційно підкреслюється. У вчинках, мовленні, загальній конституції ці чоловіки мають підсилену емоційність і м'якість, що також засвідчує домінування в них жіночого начала. Скажімо, чоловік Насті у романі «Повернутися дощем» – Валерій, змальований як такий, що апатично ставиться до подій довкола нього («безформна медуза» [3, с. 420]). Борцем за справедливість у романі «Повернутися дощем» постає Геннадій, який намагається реалізуватися на Майдані («...невеличкий острів, територія свободи» [3, с. 221]) і мріє про утвердження свободи у країні, проте з часом зазнає все більших розчарувань в оточенні через зрадництво і виявляє певну залежність від жінки.

Загалом метагероїня у романах С. Талан проходить складний шлях самопізнання, намагаючись з'ясувати своє місце у світі та знайти баланс між особистими і соціальними очікуваннями; виступає не лише як самостійна постать, але й як учасниця складних узаємін – з партнерами, родичами та друзями, і ці стосунки розвиваються на тлі соціальних, культурних чинників. Образ жінки у прозі авторки відображає сучасні вітчизняні соціальні реалії, намагається адаптуватися до умов сучасності, враховуючи суспільні соціальні виклики. Метагероїня С. Талан часто постає у ролі матері, яку спонукає до дій бажання захистити і підтримати своїх дітей. Стикання метагероїні з питаннями життєвого сенсу, вірності та особистої свободи сприяє підкресленню глибокого філософського підтексту романів С. Талан.

Дослідження метаперсонажа сучасного українського письменника перебуває в руслі актуальних завдань вітчизняного літературознавства, а положення наших тез відповідно можуть бути розширені в межах більшого студіювання як доробку С. Талан, так і інших її колег і колежанок.





Література

1. Гурдуз А. Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки: (літературознавство)* : зб. наук. пр. / за ред. О. Філатової. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2015. Вип. 2 (16). С. 61–67.
2. Талан С. «Я не настільки екстравагантна, як Шиллер або Гюго» : інтерв'ю. 2024. 9 березня. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2024/03/09/svitlana-talan-5/> (дата звернення: 20.01.2025).
3. Талан С. Повернутися дощем : роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 444 с.





Босенко Д. І.

студентка 2 курсу

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

Запорізький національний університет

УКРАЇНА В БОРОТЬБІ: СВОБОДА Й НЕЗЛАМНІСТЬ У РОМАНІ І. ВЛАСЕНКО «ГЛИБОКІ РІКИ ТЕЧУТЬ НЕЧУТНО»

Історія України сповнена болю і страждань, викликаних боротьбою за свободу, репресіями та ідеологічним гнобленням. Ці події залишили глибокий слід у національній пам'яті, формуючи прагнення українців до незалежності та готовність боротися за свої права навіть у найскладніші часи. Сучасна Україна продовжує цю боротьбу, захищаючи свою незалежність, національну ідентичність і прагнучи утвердити демократичні цінності.

У романі Ірини Власенко «Глибокі ріки течуть нечутно» перед читачем постає складна й багатогранна картина української історії, яка перегукується з викликами сучасності. Авторка розкриває долі людей, підкреслюючи, що боротьба за свободу була важким і тривалим процесом. Через призму свідомості центрального героя, молодого письменника Максима, постає історія, що охоплює не лише страждання, а й спротив, вільнодумство, прагнення до особистої та суспільної свободи. Його книга стає голосом українців, які пережили трагічні періоди своєї історії, і водночас створює важливий місток між минулим, сповненим болем, та сучасністю, що шукає свої орієнтири.

Зв'язок між минулим і теперішнім у творі стає особливо очевидним у змалюванні сучасних подій, які показують, що боротьба України за свободу продовжується. Випробування, які випали на долю українців у ХХ столітті, перегукуються з викликами сьогодення, адже боротьба за свободу та незалежність триває ще з часів багатовікової протидії імперському гніту. У ХХ столітті вона набрала нових форм: боротьба за незалежність під час революційних подій 1917–1921 років, опір сталінському терору і Голодомору, збройна боротьба УПА проти радянської окупації, а згодом – дисидентський рух за збереження мови, культури та ідентичності. У ХХІ столітті ця боротьба виходить на новий виток: під час Революції Гідності народ відстоював європейські цінності, а з 2014 року Україна протистоїть російській агресії, продовжуючи багатовікову традицію спротиву заради свободи та незалежності.

Події початку ХХІ століття в романі зображені схематично, через призму боротьби простих людей, які прагнуть змін і готові жертвувати собою заради кращого майбутнього. Письменниця акцентує увагу на українцях, що відстоюють свої права, вийшовши на Майдан. Це люди, що віддали свої життя за ідеали, постають символом героїзму і незламності духу українського народу: «Це звичайні люди, беззбройні хлопці з фанерними щитами, ти розумієш?» [1, с. 286]. Їхній подвиг знайшов відображення в образі Небесної Сотні – людей,





які стали не лише жертвами, а й уособленням прагнення до гідності: «Герої небесної сотні! Ти чуєш, стерво, їх назвали героями небесної сотні?» [1, с. 287].

Революція Гідності є не просто протестом, а потужним суспільним рухом, який поставив собі за мету змінити майбутнє України. Небесна Сотня символізує не лише біль за втрачені життя, а й надію на краще майбутнє, адже ці події стали поштовхом до значних змін у країні. Революція спричинила зміну політичної влади, дала імпульс для боротьби з корупцією, започаткувала реформи в різних сферах суспільного життя.

Проте боротьба України за свободу не закінчилася на Майдані. Незабаром після Революції Гідності країна зіткнулася з новим випробуванням – російською агресією, яка стала викликом не лише для України, а й для всього демократичного світу. Ця агресія принесла анексію Криму, війну на сході країни та численні втрати серед мирного населення і військових. І. Власенко наголошує, що ці події є продовженням тривалої боротьби українського народу за свободу та гідність, яка бере початок у далекому минулому: «Ні, війна почалася ще раніше, певно, на початку часів і епох» [1, с. 282].

Анексія Криму та військові дії на Донбасі стали символом нового етапу протистояння, коли Україна була змушена боротися не лише за територіальну цілісність, але й за власне право на незалежне існування. Війна на сході принесла численні людські втрати та змусила тисячі людей залишити свої домівки. Авторка зображує ці події через призму глибокого болю та страждань: «Три з половиною роки минуло, як в Україні почалася війна. Понад десять тисяч українців загинули, сто тисяч втратили дах над головою...» [1, с. 281].

Письменниця підкреслює, що трагедія зачіпає не лише фізичні втрати чи вимушені переселення, а й небезпеку втрати національної ідентичності. Народ, який історично був прив'язаний до своєї землі, традицій і культури, знову опиняється перед загрозою розпорошення: «Невже здавна осілий народ знову зрушить із насиджених місць, утрачаючи своє коріння і свою історію? Невже знову розкидає його по світу?» [1, с. 281].

Роман І. Власенко «Глибокі ріки течуть нечутно» демонструє, що боротьба українського народу за свободу є тривалим і безперервним процесом, у якому кожне покоління зіштовхується зі своїми викликами. Авторка підкреслює, що попри численні трагедії, українці зберігають силу й здатність об'єднуватися перед загрозами. Від подій минулого до сучасної війни за незалежність, цей твір відкриває перед читачем глибокий зріз національного досвіду, де біль переплітається з надією, а втрати – з прагненням до справедливості та гідного життя.

Література

1. Власенко І. Глибокі ріки течуть нечутно. Київ : Український пріоритет, 2023. 320 с.





Василюк М. С.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Доброскок С. О., к. філол. н., доцент

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

Плинність життя, його сенс, самотність, пошуки власного Я, смерть і безсмертя та багато інших одвічних питань, розташованих у філософській площині, не припиняють турбувати людство. Особливо палко шукають відповіді на ці запитання люди творчі, серед яких майстри слова – письменники. «Завдяки увазі до вселюдських проблем буття екзистенційний світогляд став близьким українській духовній традиції і знайшов своє відображення в творчості багатьох митців ХХ століття» [4, с. 358], зокрема у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна».

«У художній літературі питання екзистенціалізму набувають розвитку в повоєнні періоди. Після Другої світової війни існування починають розуміти як похмуре життя без ілюзій» [2, с. 64]. Таким його відчув О. Довженко на схилі літ, позбавлений «фундаментальної категорії людської екзистенції – свободи, вибору...» [3, с. 99]. Власне, від того його твір і став суцільним уславленням прекрасного, пронизаним тугою за минулим, спогадами. Автор не може з упевненістю сказати, що викликає їх, чи то «довгі роки розлуки з землею батьків», чи то прийшов вже час, «коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви виринають у пам'яті і заповняють всю її оселю, де б не стояла вона», але відверто говорить про «непереможне бажання, ... усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел» [1, с. 1].

Спостерігаємо у творі екзистенційні мотиви смерті, життя та безсмертя. Про смерть є прямі спогади, коли ще за дитинства Сашка помирають його брати, цю подію супроводжують горе, біль і розпач, особливо страждає батько, який дуже любив дітей: «З чим порівняти глибину батькового горя? Хіба з темною ніччю» [1, с. 18]. О. Довженко резюмує це так: «Сила страждання вимірюється не так гнітом зовнішніх обставин, як глибиною потрясіння» [1, с. 19]. Мотив смерті та порожнечі трапляється, коли щезло геть з лиця землі село «від вогню», коли під час війни «високе полум'я палахкотіло вночі, тріщало, вибухало глухими вибухами, ... Карателі ганялись по вулицях і городах за жінками, однімали дітей і кидали в огонь палаючих хат, і жінки, аби не жити вже, не бачити, не плакати, не клясти, плигали самі вслід за дітьми і згорали в полум'ї страшного фашистського суду. Повішені дивилися вгору з моторошних шибениць, гойдаючись на вірьовках і одкидаючи на землю й на воду свої жакливі тіні. Все, що не встигло втекти до лісу, в очерети чи таємні партизанські нетрі, – все згинувало» [1, с. 30]. Автор страждає, згадуючи це. Він уявляв, що гине не село, а весь народ, утішав себе «химерною думкою, що





бездоганність людська є в більшій мірі ділом удачі й щастя, аніж наслідком чеснот», але все ж прийшов до істини, що «ніколи не треба забувати про своє призначення і завжди пам'ятати, що митці покликані народом для того, аби показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимих благ» [1, с. 32], де виразно проглядається і призначення митців слова, і найбільше людське благо.

Про смерть є спогади опосередковані, коли баба, звертаючись до нечистої сили, бажає її своєму онуку. Згадуючи це, автор описує, як було сумно і гірко, але на момент розповіді образи не було, залишився лише осад. Далі знаходимо мотив циклічності життя. У день, коли помирає прабаба, народжується сестричка Сашка. Коли мова йде про появу нового життя – стиль оповіді відповідний: «прокинувшись, отже в теплому душистому зерні, чую – щось твориться в хаті незвичайне, мов у казці», «простягає на піч руки з ночвами, а в ночвах, сповите в білих пелюшках, як на картині, дитя» [1, с. 20]. Особливо радіє народженню дитини мати, яка ледве перенесла смерть синів.

Минає все і тільки Десна залишилась для письменника символом безсмертя: «Одна лише Десна зосталася нетлінною у стомленій уяві. Свята, чиста ріка моїх дитячих незабутніх літ і мрій» [1, с. 52]. Все життя автор був у полоні її краси, кожна сторінка просочена красою природи, вона, як вода, заповонила кожен рядок.

У дитинстві хлопцю здавалося, що найважливіше – це робити добрі справи, аби не потрапити до пекла. Автор звертається до мотиву віри – фундаментального духовного чинника людського буття. У родині О. Довженка дотримуються її вибірково: «Багато було різних гріхів і багато кар, але ніхто їх чомусь наче і не боявся» [1, с. 9]; майже всі переймаються життям після смерті: «В нашій сім'ї майже всі були грішні: достатки невеликі, серця гарячі, роботи і всякого неустройства тьма, а тут ще й фамільна приверженість до гострого слова, тому хоч й думали інколи про рай, все-таки більше сподівалися на пекло внизу картини. Тут уже всі мали свої місця» [1, с. 9].

Мотив відчаю та співзвучний йому мотив безнадії реалізовані в образі батька. Попри всі негаразди його образ залишився незаплямованим. Завдяки тому, що спогади маленького хлопчика осмислені дорослим письменником, ми розуміємо весь трагізм та причину такого стану: «Він почував себе спасителем потопаючих, героєм-мореплавателем, Васко да Гамою. І хоч життя послало йому калюжу замість океану, душа в нього була океанська. І саме тому, що душі в нього вистачило б на цілий океан, Васко да Гама часом не витримував цієї диспропорції й топив свої кораблі в шинку. ... Топив наш батько кораблі задля того, щоб бодай хоч іноді у брудному шинку маленька калюжа його життя обернулась хоч на час у море – бездонне і безкрає» [1, с. 27], «в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменності і несвободи» [1, с. 19].

У схожому настрої зображені коні. Істоти краси і грації у творі були коростяві, мозолясті, пригноблені та худі від тяжкої праці. О. Довженко не





хотів про них писати, але й не написати він не міг, тому що «ні в житті ще, ні в письменстві не існувало хлопчика, що так би мріяв про кінську красу, і так би соромивсь потворності» [1, с. 47]. Коні не могли жити так, якби їм того хотілось, зазнавали шкоди від господаря, погано їли, багато робили. Авторіві було їх невимовно шкода, але зруйнувати цю систему він був не в силах, тому мовчки спостерігав та співчував засудженим безповоротно і навіки.

Показовим є образ лева, якого хлопець бачить на березі зачарованої Десни, у ньому втілюються мотиви свободи та індивідуальності – основоположні у філософії екзистенціалізму. Письменник хоче, щоб як лев втік від наглядачів, так і люди втекли від переслідуючої реальності, щоб не були розгублені, щоб твердо знали, яке місце займають у цьому світі, щоб боролись за своє щастя та давали відсіч усім приборкувачам, тому він пише: «Перед сном мені так палко захотілось розвести левів і слонів, щоб було красиво скрізь і не зовсім спокійно. Мені набридли одні телята й коні». Таке бажання є суголосним трактуванню терміна «існування» С. К'єркегора, за ним «існувати – не просто «бути тут», але «бути тут з певною метою» [2, с. 63], знайти сенс свого існування.

Мотив втечі виражається в образі човна. Сашко ховається у ньому від прокльонів баби: «Рятуватись треба, поки не пізно. Заліз я хутко в старий човен...» [1, с. 12]; «Який маленький лежу я в дідовому човні і стільки вже знаю неприємних і прикрих речей» [1, с. 15]. Також він символізує прихисток, коли людей рятували під час повені: «Аж ось потроху, тихо-тихо, човен наче захитався піді мною і поплив з клуні в сад по траві поміж деревами й кущами...» [1, с. 17].

Значимим є екзистенційний мотив плинності життя. Презентує це питання поважна людина – дід. На сінокосі він розповідає, яким чудовим був світ, як гіршає, стає не таким «колись все було не так. Все було краще. Річки й озера були глибші...». Сашку від цих розмов «робилося тоскно, так жалко, що світ споганіє» [1, с. 38]. Нічого немає вічного, все змінюється від риб у морі, деркачів у полі до людей. Замислюється над питанням скороминучості й вже дорослий письменник, роблячи такий висновок: «Тоді ще не знав я, що все проходить, все минає, забувається й губиться в невпинній зміні годин, і всі наші пригоди і вчинки течуть, як вода, між берегами часу» [1, с. 51].

Як бачимо, мотиви буття та існування огортають життя людей, замислюються вони над цим чи ні. Бачене і відчуте в дитинстві, протягом життя, О. Довженко аналізує та підсумовує на схилі літ, з висоти письменника та мудрої людини, коли його модель світу вже чітко сформована: «Заплющуючи очі, й по цей день я ще не маю темряви в душі. Ще світить мозок мій невпинно і ясно, освітлюючи видиме і невидиме без всякого числа і часом без порядку в безмежній низці картин» [1, с. 16]. Свою кіноповість митець волів подати як спадок, що підтверджують слова зі щоденника, в якому автор пише про бажання створити таку книгу про український народ, яка б «принесла людям успіху, відпочинок, добру пораду і розуміння жити» [5].





Література

1. Довженко О. Зачарована Десна. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=866> (дата звернення 04.01.2025).
2. Качур І. «Найглибші глибини людського буття»: екзистенційні мотиви в романі Кормака Маккарті «Дорога». *Філологічні студії*. Збірник наукових праць. 2021. № 16. С. 61–67.
3. Кузьма О. Екзистенційні мотиви лірики П. Скунця (збірка «Один»). *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2012. № 18. С. 99–103.
4. Чирук З. Екзистенційні мотиви як змістова складова поетичного ідіостилю репрезентантів Нью-йоркської групи. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. № 8. С. 356–363.
5. Щоденник (Олександр Довженко). URL: <https://litarchive.in.ua/shchodennyk-oleksandr-dovzhenko> (дата звернення: 03.02.2025).





Василюк М. С.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Бакаленко І. М., к. пед. н., доцент

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Сучасний освітній процес стрімко змінюється під впливом цифрових технологій, що відкривають нові можливості для викладання та навчання. Особливо актуальним це стало у зв'язку з поширенням дистанційної освіти, яка вимагає адаптації традиційних методик до умов онлайн-взаємодії. Викладання української мови та літератури також зазнає значних трансформацій, адже цифрові інструменти не лише допомагають урізноманітнити навчальний матеріал, а й сприяють підвищенню мотивації учнів, розвитку їхньої творчої діяльності, спонукають школярів до самостійної роботи та нестандартних підходів, що формує необхідні життєві компетенції для їхньої успішної самореалізації [2].

Використання інтерактивних платформ, мультимедійних ресурсів, блогів, онлайн-дошок та спеціалізованих освітніх сайтів дозволяє формувати новий підхід до навчання, що враховує особливості цифрового покоління. Однак важливо розуміти як переваги, так і виклики, що супроводжують цей процес: необхідність методичної підготовки педагогів, забезпечення якісного зворотного зв'язку та підтримання ефективної комунікації в онлайн-середовищі.

Мета наукової розвідки: дослідити особливості використання цифрових технологій у процесі викладання української мови та літератури в умовах дистанційного навчання та визначити їхню ефективність.

Проблема використання цифрових інструментів в центрі уваги багатьох як вітчизняних (Ю. Биков, Н. Болюбаш, А. Гуржій, Н. Демешкант, М. Жалдак, Т. Коваль, М. Лещенко, С. Литвинова, М. Марієнко, Ю. Носенко, О. Овчарук, В. Ребрина, О. Стрижак, М. Шишкіна, А. Яцишин), так і зарубіжних (Л. Ванович, К. Гере, М. Деузе, Дж. Стоммел, М. Хенд) науковців. Зокрема дослідники Н. Болюбаш, В. Биков вивчали проблематику з мішаної та дистанційної освіти, впровадження технологій дистанційного навчання в освітній процес. С. Литвинова та Н. Демешкант досліджували організацію дистанційного навчання в початковій школі під час пандемії COVID-19, аналізували впровадження електронних освітніх ресурсів та віртуальних класів у рамках проєкту «Smart Kids». М. Марієнко, Ю. Носенко та М. Шишкіна працювали над впровадженням персоналізованого навчання з використанням адаптивних технологій та доповненої реальності та





розробкою рекомендацій для освітян щодо використання сучасних цифрових інструментів у навчальному процесі.

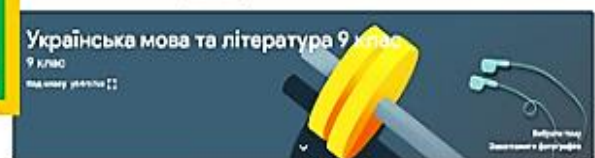
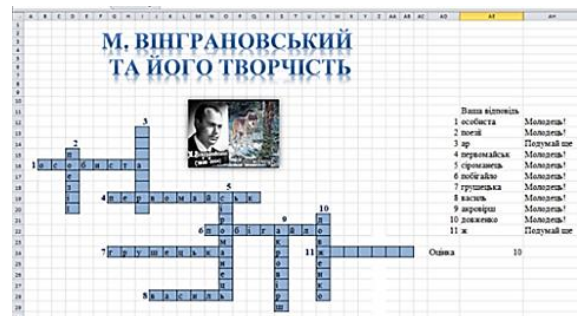
На думку науковців, учні у процесі навчання повинні говорити про те, що вони вивчають, рефлексувати та зіставляти нові знання з попереднім досвідом. Навчальний матеріал, який викладають учителі, має стати частиною самих учнів. Різні варіанти презентації та перевірки матеріалу, фідбек та пошук, творча діяльність і мислення – все це про цифрові технології, які сучасні вчителі-словесники включають в освітній процес.

Дистанційна освіта – це виклики, але водночас і можливості. Якщо ми вчимо учнів крокувати в ногу з часом, то вчителі так само швидко мають опановувати та якісно використовувати сучасні цифрові технології. Наприклад, створювати різноманітний наочно-ілюстративний матеріал. Для цього існує безліч сервісів, що допоможуть зробити це якісно та яскраво. Наприклад, створення структурно-логічних схем полегшить сприйняття та запам'ятовування навчального матеріалу.

Цікавою ідеєю є трансформація вже всім знайомих завдань: створення кросворду у програмі Excel, де автоматично з'являтимуться відповіді та результати. Такі по-новому подані завдання розширюють можливості вчителя, зацікавлюють учнів.

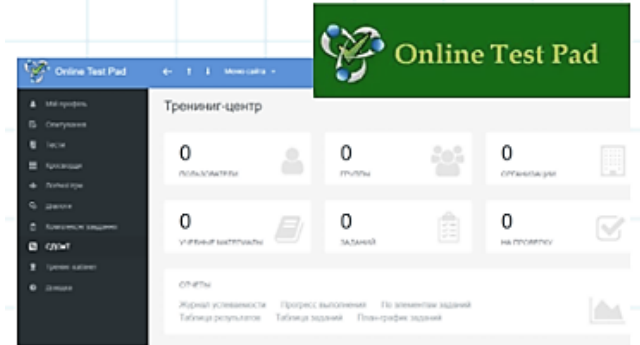
У процесі викладання нового матеріалу доцільно використовувати спеціально створені блоги, що допоможуть систематизувати та структурувати навчальний контент або інтерактивні дошки, значення яких, на жаль, недооцінене, оскільки вони можуть стати відмінними помічниками вчителів-предметників у конструюванні та проведенні уроків [1, с. 95]. Використання інтерактивних дошок дозволяє вчителю не тільки демонструвати

В. 4: числівник





навчальні матеріали, відео, презентації, але й запрошувати учнів для взаємодії, проходження тестування або опитування, самостійної роботи, проведення інтерактивних вправ та квестів. Учні із задоволенням виконують індивідуальні або групові навчальні проєкти.



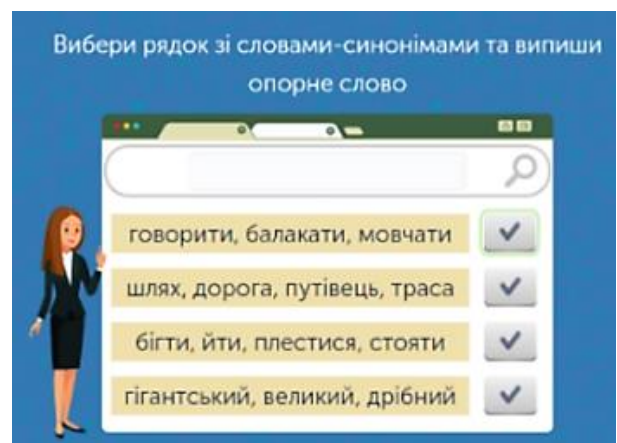
Ще один ресурс, який, на нашу думку, стане у нагоді вчителю – Learning.ua – онлайн-платформа із захопливими сюжетами, інтерактивною подачею теоретичного матеріалу та завданнями, що утримують увагу та зацікавленість учнів.



Восьмий клас

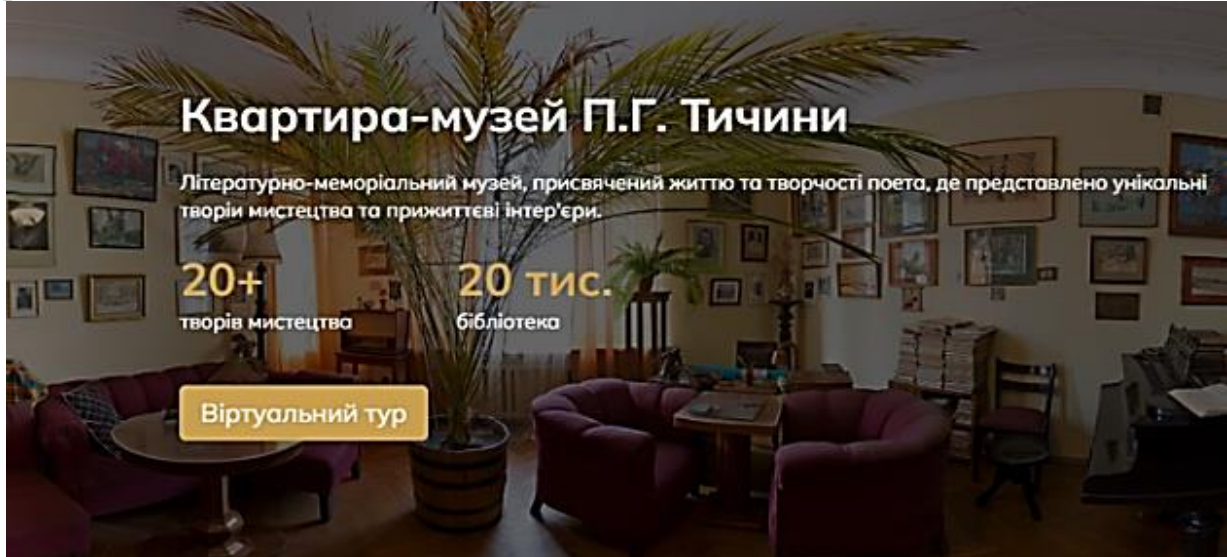
13-14 років

А.1	Сортуємо слова	>	А.6	Визначаємо групу слів за значенням	>
А.2	Корегуємо речення	>	А.7	Утворюємо словосполучення з прямим/переносним значенням	>
А.3	Знаходимо авторські неологізми	>	А.8	Позначаємо неповні омоніми певного виду	>
А.4	Розташовуємо слова над їхніми лексичними значеннями	>	А.9	Доповнюємо речення паронімами	>
А.5	Розрізняємо сполучення слів із прямим/переносним значенням	>	...	Переглянути 297 завдань	>





Не можна оминати увагою й ще одне надбання сучасних технологій – Музейний портал, що стане незамінним помічником на уроках української літератури, оскільки він надає доступ до багатого культурного та історичного спадку нашої країни, дає можливість віртуально відвідати музеї видатних українських письменників.



Використання цифрових технологій у процесі викладання мови та літератури в умовах дистанційного навчання – важливий елемент сучасного освітнього процесу, оскільки вони не лише відповідають потребам учнів, які активно використовують інтернет-ресурси в повсякденному житті, але й сприяють їх успішному саморозвитку. Використання електронних додатків, освітніх платформ та інтерактивних методик дозволяє вчителям-предметникам адаптувати навчальний контент до індивідуальних потреб учнів, підвищувати їхню мотивацію до навчання та забезпечувати гнучкість у навчальному процесі. У результаті це сприяє активній навчально-пізнавальній діяльності на заняттях та формуванню критичного мислення й креативності школярів, що є необхідними навичками для успішної адаптації до швидко змінюваного світу.

Література

1. Грод І., Ягнич М. Використання комп'ютерно-інформаційних технологій в процесі засвоєння розділу «Лексикологія» на уроці української мови у 5 класі. *Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи* : зб. тез доп. IX міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Тернопіль, 28 квітня 2022 р.). Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 93–96
2. Євладенко Г. Використання інформаційних комп'ютерних технологій на уроках української мови та літератури : навч. посіб. Кривий Ріг, 2022. 14 с.





Ведута Т. М.
студентка магістратури
Мелітопольський державний педагогічний університет імені
Богдана Хмельницького (м. Запоріжжя)
Наук. кер.: Мажара Н. С., к. філол. н., доцент

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРІЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Письменницький епістолярій є невичерпним фактографічним джерелом, що презентує не лише приватний вимір біографії та творчої спадщини митців, а й тогочасний культурно-історичний простір.

Об'єктом нашого дослідження є листи Лесі Українки, написані впродовж 1898–1902 рр. [1], у яких простежується не лише авторська ідентичність, а й специфіка літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст.

В аналізованому нами виданні упорядницею В. Прокіп (Савчук) подано 298 листів Лесі Українки, датованих межею століть. Розкриваючи подробиці особистого життя мисткині, відносини у родині Косачів-Драгоманових і подаючи мандрівні нотатки з різних міст України та з-за кордону (Італія, Німеччина), епістолярій цього періоду містить чимало фактів і з літературного життя тогочасного суспільства.

Так, із листів Лесі Українки постають обриси діяльності Київського літературного товариства, до якого вона належала разом із матір'ю О. Пчілкою (Косач): *«Літерат[урне] общ[ество] процвітає, як бувають вечори з укр[аїнською] програмою, а як з иншою, то ледь бринить, так воно й чередується: один четверг – людей багато «треск и блеск», другий четверг – до 30 не досягає...»* (з листа до сестри О. Косач, 16.11.1899 р., Київ) [1, с. 169]; *«Ходила теж на деякі четверги в Літерат[урне] общ[ество], на одному, як тобі вже відомо, сама читала. Один четверг уряджувала мама і читала там про свою Чигиринську подоріж; кажуть вечер був дуже удачний»* (з листа до сестри О. Косач, 16.11.1899 р., Київ) [1, с. 170]. Таким чином, дізнаємося про так звані «літературні четверги», що збирали тогочасних митців слова, де презентувалися літературні новинки, аналізувалася якість художніх текстів.

Товариством організовувалися заходи і з нагоди відзначення знаних не лише українських, а й зарубіжних письменників, проте не всі схвально сприймалися суспільством. Так, святкування у 1898 році в Києві 100-літнього ювілею польського письменника А. Міцкевича було розкритиковано окремими представниками західноукраїнської інтелігенції: *«Ну, комедія у вас з тим вечором Міцкевича! Ти мені напиши, що там воно врешті вийшло? Дуже цікаво»* [1, с. 21]. Навіть за кордоном мисткиня дізнавалася про проведення подібних урочистостей: *«Картку з Шевч[енківського] вечора отримала.*





Спасибі всім підписаним, що не забули на мене, – я їх теж вітаю всіх» (з листа до О. Кобилянської, 14.04.1902 р., Сан-Ремо) [1, с. 435].

Традиційними також вважалися виступи письменників у якості літературних критиків із презентацією аналізу доробку колег-сучасників: *«Будьте ласкаві, напишіть мені, які знаєте, біографічні відомості про д[обродія] Стефаника, а то як-найшвидше, бо на тім тижні я маю тут в літературному товаристві відчит про буковинських письменників: Федьковича, Вас і Стефаника. Про п. Стефаника не знаю, окрім його творів, нічого, а воно годилось би хоч елементарні біографічні звістки подати... Отже і я буду «критиком»! А що!»* (з листа до О. Кобилянської, 01.12.1899 р., Київ) [1, с. 176].

Знаходимо підтвердження фактів заохочення Літературним товариством молодих авторів до творчості шляхом організації відповідних конкурсів: *«Оповідання се (скоріш нарис) не було нігде друковане, було тільки подаване на конкурс Київського літературного товариства і отримало премію, товариство збиралось видати його, та якось досі не зібралось»* (з листа до О. Кобилянської, 21.08.1899 р., Гадяч) [1, с. 149].

Не оминає Леся Українка у свої листах і тлумачення дискусійних явищ у згадуваному Літературному товаристві, які насамперед були пов'язані з різними суспільно-політичними поглядами та ставленням до модерних тенденцій у розвитку тогочасної літератури: *«Останніми часами в Літерат[урному] общ[естві] почалися різні зводи і скандали, касації виборів і т.и.; люде вештаються, по сто раз перемолочують різні «інциденти», кричать до самооглушення, розбивають один одному слух і нерви, і все-таки ні до чого путнього не договоряються»* (з листа до сестри О. Косач, 14.04.1900 р., Київ) [1, с. 200].

Перебувачи за кордоном у зв'язку з лікуванням і не маючи змоги фізично долучатися до зборів Літературного товариства, Леся Українка оцінює зміни у літературному процесі за конкретними виданнями, які публікували твори тогочасних вітчизняних письменників і переклади текстів зарубіжних митців, містили інформацію про культурно-освітнє життя в цілому, утверджували принципи літературної критики: *«Отримала теж і різдвяне Ж[изнь] и Иск[усство], цікаві все таки там речі, хоч оповідання Сари Бернар само по собі не конечно цікаве – таких багато єсть»* (з листа до матері О. Косач, 05.02.1898 р., Ялта) [1, с. 20]; *«Спасибі Вам за Гром[адський] Голос і за клопіт про Вістник. Прочитавши по три чч. того і другого, а до того Ваших два листи, я трохи [з]орієнтувалась в гал[ицьких] справах. Прошу і дальших інформацій»* (з листа до М. Павлика, 02.03.1899 р., Берлін) [1, с. 107].

Авторка також публікувала на сторінках періодичних видань свої твори та писала критичні розвідки: *«Маю тепер обов'язкову роботу: пишу щомісяця літературні огляди до «Жизні», що платить мені за се по 75 р[ублів] за аркуш; гроші се не так і великі, коли зважити, скільки роботи сі огляди*





вимагають, але я вже взялася за них» (з листа до О. Кобилянської, 14.11.1900 р., Київ) [1, с. 216]; «Збірник «Левада» єсть і в мене, але з нового року щось уже мені ні Вістника, ні Левади не шлють – треба їм про себе нагадати. Оце або сього місяця, або в марті буде надрукована моя «Одержима» і, здається, вийде окремою відбиткою потім» (з листа до матері О. Косач, 03.11.1902 р., Сан-Ремо) [1, с. 387].

На увагу дослідників також заслуговують листи мисткині, в яких вона висловлює своє розуміння художніх творів, просить рідних, знайомих надіслати тексти тих чи інших авторів для ознайомлення, виявляючи зацікавлення до їхньої творчості. Певні листи нагадують мінірецензії, що містять слушні міркування, цінні практичні поради. При цьому Леся Українка завжди обґрунтовувала кожне зауваження чи схвалення: «Про твою поему я давно була тієї думки, що її гріх «маринувати», – посилай лисам, не гаючись! Я певна, що Ста[рицькі] своїм Мазепою не переважають твого Орлового Гнізда, бо, на мою думку, се найкращий з твоїх поетичних творів, а роман певне буде щось а la Богд[ан] Хмельн[ицький]» (з листа до матері О. Косач, 28.11.1898 р., Ялта) [1, с. 31]; «Порівняйте писання (прости Боже!) Коваленка, Катренка, Коваліва, і як там ще вони звучаться ті патріоти-белетристи, що пишуть для патріотів-читачів... У К[обилянської] напр[иклад] в 1-й частині «Царівни» та й у всіх оповіданнях в збірці, скрізь живі буковинські люде, нехай і в профіль, силуетами змальовані..., а в Коваленка і С^о маріонетки з написами «писарь», «становий» і т. и., і ті маріонетки говорять таке, якого ні на Україні, ані де инде в світі ніхто не говорить» (з листа до М. Павлика, 07.06.1899 р. Берлін) [1, с. 142].

Однією з особливостей епістолярію Лесі Українки є наявність самокритики та зіставлення власних оцінок і чужих: «Спасибі за Вашу аж надто ласкаву відозву про мої вірші... Одно тільки, мушу признатись, трохи неприємно вразило мене се власне паралелі між моїми та маминими віршами, се поставило мене в фальшиве положення... Ну, та не мені говорити про критику про мене ж таки» (з листа до І. Франка, 21.10.1898 р., Київ) [1, с. 82].

У листах мисткині також можна зустріти відгуки про стан театру, який використовував набутки тогочасних літераторів. Леся Українка переймалася якістю постановки її драми «Блакитна троянда», при цьому подаючи критичні зауваги щодо кваліфікації театральних труп і якості відібраних для постановки творів, оскільки переважали традиційні п'єси, орієнтовані на масового глядача: «Мені була дуже приємна звістка, що Заньковецька береться за роль Люби; якщо у неї може й не все гарно вийде, то все-таки темперамент, настрій, голос, фігура, обличчя будуть відповідні ролі. Кращої за неї укр[аїнської] артистки я не знаю» (з листа до матері О. Косач, 21.02.1898 р., Ялта) [1, с. 25–26]; «Був тут на масницю Садовський, та велось йому погано, инакше і бути не могло, бо в трупі, окрім його самого, артистів нема, а єсть партачі. Ставили вони все ветош (Сват[ання] на Гонч[арівці],





Наталку і т.и), надіючись, що Ялта все одно «новини не видала» (з листа до матері О. Косач, 21.02.1898 р., Ялта) [1, с. 26].

Отже, епістолярій Лесі Українки презентує цінну інформацію про літературне життя на межі XIX–XX століть крізь призму світогляду мисткині, не обмежуючись її власною творчістю, а розкриваючи тенденції розвитку літератури, подаючи критичні огляди літературних новинок і портрети митців.

Література

1. Леся Українка: Листи: 1898–1902 / упор. і автор прим. В. Прокіп (Савчук). Київ : ТОВ «Виданичий Дім «КОМОРА»», 2017. 544 с.





Віслогузова І. Е.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Мацегора І. Л., к. філол. н., доцент

СКЛАДНОСУРЯДНІ РЕЧЕННЯ ІЗ ЄДНАЛЬНИМИ ВІДНОШЕННЯМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ ПОЛІТИЧНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

У синтаксичній системі польської та української мов вагоме місце займають складні речення як один із найпоширеніших типів комунікативних одиниць. Перші характеристики їх з'явилися в наукових працях А. Красновольського і Я. Лося (мовознавці описували також інші типи речень); пізніше до цього синтаксичного об'єкта зверталися С. Урбаньчик, З. Рисевич [див. 1, с. 21], В. Маньчак, А. Ленговська-Грибосьова (переважно в історичному аспекті), Л. Завадовський, С. Йодловський [див. 2, с. 5], в останні три десятиліття активно вивчають назване синтаксичне явище Я. Вавжиньчик, А. Лоясевич, Е. Оберлян, К. Писаркова [див. 3, с. 15]. У польському мовознавстві вагомий внесок у дослідження складних синтаксичних конструкцій зробив З. Клеменсевич. Його «*Studia syntaktyczne*» і «*Zarys składni polskiej*», «*Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*» і «*Problematyka składniowej interpretacji stylu*» стали тією основою, на якій сьогодні ґрунтується більшість системних досліджень із польського синтаксису [див. 2, с. 12].

Синтаксичні системи різних мов мають більше спільних, ніж відмінних рис, оскільки синтаксис – найбільш узагальнювальна система будь-якої мови, а синтаксичні одиниці більшою мірою типологічно зіставні з синтаксичними елементами інших мов і є переважно лінгвістичними універсаліями [4, с. 102].

Складносурядні речення – це речення, частини яких пов'язані сурядними відношеннями і з'єднуються за допомогою сурядних сполучників. Зв'язок за способом сурядності надає частинам складносурядного речення певну синтаксичну самостійність. Сполучники, вживані в цьому типі речення, ті ж, що і при однорідних членах речення. «Семантичні відношення, які встановлюються за допомогою цих сполучників між предикативними частинами складносурядних речень, також в основному збігаються з відношеннями між однорідними членами. Це з'єднувальні, протиставні, розділові, приєднувальні і пояснювальні відношення. Однак у складі складного речення вони набувають деяких додаткових відтінків, зумовлених особливим (порівняно з однорідними членами) характером об'єднуваних частин, кожна з яких має граматичне значення предикативності» [5, с. 25].

Структурна єдність різних складносурядних речень (створюється інтонацією і сполучниковими засобами) неоднорідна. Якщо в реченні українською мовою вжито подвійний сполучник *не тільки... але й* або взаємообумовлені повторювані сполучники *ні... ні, не то... не то*, то воно





функціонує як структурне ціле, яке неможливо розчленувати на складові предикативні одиниці з тим же змістом. Зв'язок же між частинами в складносурядних реченнях з єднальними відношеннями, що передаються одиничним сполучником, має менш помітний характер.

Структурно-семантична єдність складносурядного речення може підтримуватися також різними лексичними елементами, які беруть участь у диференціації смислових відношень між частинами і, водночас, виконують у його складі роль структурних елементів. Такими є займенникові прислівники *тому, тому що, через те*, вставні слова *отже, значить*, частки *все-таки, все ж, адже*.

У складносурядних реченнях, що виражають єднальні відношення, засобом зв'язку частин єдиного цілого служать сполучники *і, та, ні* (повторювані). Одиночний сполучник *і* може з'єднувати однорідні висловлювання, тобто такі, що у смисловому відношенні зберігають відносну незалежність і рівновагу. У цих реченнях відношення зворотні: можлива перестановка частин, наприклад: *Це природний процес, і без спеціального втручання його не зупинити* [<https://www.obozrevatel.com/ukr/ekonomika-glavnaya/analytiks-and-forecasts>] // *Jest to naturalny proces i nie można go zatrzymać bez specjalnej interwencji* [<https://pol.obozrevatel.com/>].

Цей підтип структурної схеми нечасто зустрічається у проаналізованих публікаціях. Можна констатувати, що майже завжди подібні речення у контексті газетної публікації «розбиваються» на кілька самостійних синтаксичних одиниць. Крім того, сполучник *і* може мати відтінок завершального значення, що також досить нехарактерно для публіцистичного тексту [6, с. 168].

Наступний тип – складносурядні речення зі сполучником *і*, що використовується для вираження причинно-наслідкових зв'язків. У другій частині таких речень за сполучником *і* йдуть прислівники *тому, отже, отож*. У аналізованих публікаціях ці слова, як правило, опущені, але логічно легко відновлюються: *Мені було цікаво самому, і я хотів трохи розкрити для читачів сторінку менш широко відомої історії України* [<https://www.obozrevatel.com/ukr/ekonomika-glavnaya/grossi-poobitsyav-ukraini-pidtrimku-s.htm>] // *Sam byłem ciekawy i chciałem przybliżyć czytelnikom mniej znaną historię Ukrainy* [<https://pol.obozrevatel.com/section-business/news-free>].

Складносурядне речення цього структурно-семантичного типу найбільш повно розкриває взаємозв'язок між явищами, що пояснюється «захопленням» ними журналістів. Подібний тип широко поширений у публікаціях найрізноманітнішого ідейно-жанрового спрямування. Однак головним чином до них звертаються в матеріалах аналітичного характеру, що розкривають причини політичних, економічних, соціальних змін.

Сполучні відношення також можуть бути виражені за допомогою сполучників *да* (з відтінком часу), *і... і, і* (з відтінком протилежних відносин), але ці структурно-семантичні підтипи складнопідрядних речень зустрічаються нечасто.





Отже, можна зазначити, що розмаїття структурно-семантичних типів складних речень, які служать для вираження сполучних відношень, не є широким. Як правило, журналісти надають перевагу простим, а не складнопідрядним реченням цього типу, широко використовуючи лише один їх підтип: речення зі сполучником і, що використовується для вираження причинно-наслідкових зв'язків.

Література

1. Баранівська О. Підрядні означальні речення «..., który...», «..., co...» в польській мові (в порівнянні з українською). *Мова та історія*. 2007. Вип. 58. С. 20–24.
2. Баранівська О. Складнопідрядні речення з підрядними означальними в сучасній польській мові. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.03. Київ, 2009. 23 с.
3. Карпенко О., Мицан В. Класифікація складних речень у польській мові у порівнянні з українською. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2018. Вип 1 (169). С. 140–153.
4. Синтаксис української мови: на перетині традицій та інновацій : колективна монографія / за заг. ред. О. Кульбабської. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. 592 с.
5. Сучасна українська мова. Синтаксис / за ред. А. Мойсієнка. Київ : Знання, 2013. 238 с.
6. Baranivska O. Obserwacje polsko-ukraińskiego kontrastu składniowego na przykładzie zdań podrzędnych przydawkowych. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*. Kraków, 2006. Zeszyt LVIII. S. 167–174.





Галабурда У. В.

студентка 4 курсу

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

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

ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ОСВІТИ ЯК ПІДГРУНТЯ ГЕНДЕРНОГО КОНФЛІКТУ В НОВЕЛІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «БАЛАКАНИНА ПРО РУСЬКУ ЖІНКУ»

У кінці XIX на початку XX століття в українських землях активізувався процес емансипації, зародився феміністичний рух та все частіше почали виникати дискусії на ґрунті патріархального життєстрою. Це час, коли жінки відчували свободу дій та нові можливості для свого майбутнього на різних рівнях життя. У сферах, де споконвічно правив і домінував чоловік, – з'являються жіночі постаті. Тому не випадково це породжувало суперечки та сутички, неприйняття, боротьбу – перші гендерні конфлікти.

Ці суспільні зміни і увага до проблематики жіночих прав оприявили себе і в літературі. Саме жінки-письменниці цього періоду почали активно порушувати у своїх творах актуальні теми, використовуючи досвід попередниць, сучасниць та елементи автобіографізму. Ольга Кобилянська одна з тих провідних авторок, в галереї творчого доробку якої представлено чи не найширший спектр найактуальніших феміністичних питань. Коло гендерних проблем, які осмислюються у текстах О. Кобилянської, можна окреслити за такими ключовими векторами: *вибір власного шляху* («Impromptu phantasie», «Valse melancolique»), *жінка і війна* («Василка», «Сниться...»), *партнерство і шлюб* («Ідеї», «Він і Вона», «Некультурна»), *репродуктивні функції жінки* («Вовчиха», «Огрійся сонце!», «Лісова мати» та ін.), *сексуальні аспекти самопізнання* («Природа»), *жіноча освіта* («Балаканина про руську жінку») тощо. Саме проблематику жіночої освіти розглянемо детальніше на прикладі новели «Балаканина про руську жінку». О. Кобилянська порушувала це питання у багатьох своїх виступах, не раз зверталася до нього у листах, обстоювала і актуалізувала як член «Товариства руських жінок» і, звичайно, висвітлювала у багатьох своїх творах.

Новела «Балаканина про руську жінку», побудована як діалог-дискусія типізованих чоловіка і жінки (у творі Він і Вона), де одним із ключових моментів їхньої бесіди є тема жіночої освіти. Вважаємо, що в образі жіночого персонажа зображена сама Ольга Кобилянська, а ідеї, які обстоює героїня, є переконаннями самої письменниці. Так, жінка, у відповідь на звинувачення чоловіка у малій освіченості русинок (українок), наводить наступний перелік вимог тогочасного суспільства до жінки: «На папері і в дискусіях про жінку він вимагає освіти, жадає самостійності, артизму, музики... ба навіть він признає й потребу жінки-лікарки» [3, с. 350], хоча на практиці сам же соціум не дозволяє





жінкам розвиватися із страху, що освічені панянки не зможуть бути «доброю матір'ю та газдинею» [3, с. 350].

Вартим уваги є діалог одного пана з його сусідкою, який, побачивши учену даму, стверджує: «Бідна вона, бідна!». А все тому, що на думку чоловіка, через свою освіченість вона не зможе одружитися, бо «вчених мужчини не люблять!». Ця розмова вдало демонструє тогочасний стан суспільства і його ставлення до жінок та їхньої освіти зокрема. Чоловік під час дискусії навіть звинувачує та засуджує «теперішніх жінок» у мізерному приготуванні газдинь до їхньої головної цілі життя – стати жінкою і матір'ю. Натомість, вони все частіше прагнуть до самостійності та незалежності у різних сферах. Дама на це відповідає, що освіта має бути першим пріоритетом, який стане кормом для подальшого життя, вона наголошує, що жінка у першу чергу має стати «капіталом самій собі; а далше – і в повнім значенні слова: правдивою товаришкою чоловікові своєму, який має так само право жадати від неї моральної підпори в житті своїм, як і вона її вимагає від нього» [3, с. 355]. Головний акцент героїні, – це важливість освіти як першого життєвого пріоритету: «Мені здається, що наша жінка досі, а навіть іще й тепер, так добуває освіту: одним оком глядить на книжку, а другим – на мужчину. Через те не знають добре ані змісту книжок, ані змісту мужчин. Ліпше нехай глядять обома очима в книжку, а опісля обома очима на мужчину. Тоді і його будуть ліпше розуміти й цінити, і те мало б їм душевним кормом стати» [3, с. 355]. Бо лише освіта, інтелігентність та культура здатні створити «жінок-особистостей», які будуть гідними самих себе і своєї національності: «Краще, щоб з тої нашої жінки виробилася сильна особистість, із виразними рисами: виробився свого роду тип, що відіграв би свою роль в розвою культури й історії нашої народності, не менш героїчно й корисно, як інші національні жіночі типи, чим блукати неясною, невиразною істотою напوماцки – ні в користь собі, ні на славу іншим, вічно нерішимо, помагаючи хіба плакати над сумною минувиною свого народу...» [3, с. 356].

Цікавим у новелі є пасаж про гендерний конфлікт на ґрунті шлюбу та віку жінок. Героїня звертає увагу свого співрозмовника-чоловіка, на те, які вимоги ставить патріархальне суспільство перед молодого дівчиною. Існує своєрідний термін, до якого дівчина має вивчитися, одружитися і народити дітей. Якщо ж вона виконує лише перший пункт, – то стає «старим пудлом», в той час як її ровесниця залишається «молодою» через статус одруженої (так само, як і ровесник «хоч і з лисиною»). Але якщо жінка виконує лише другий і третій пункт, – її зачисляють до когорти жінок «жолудевих поглядів», тобто таких, що нездатні на щось вище за «побрязкування ключами» – господарювання в обійсті, – у яких відсутні власні погляди та ідеї і які не здатні зрозуміти й підтримати свого «освіченого» чоловіка. Найбільша проблема тогочасного суспільства, за визначенням героїні – це те, що особистість і право самостійного існування мали «лише молоденька дівчинка й матрона» [3, с. 347].





Аналізуючи новелу «Балаканина про руську жінку», ми дійшли висновків, що Ольга Кобилянська зробила неоціненний внесок не лише в українську літературу, а й стала однією з предтеч справедливого «паритетного» суспільства. Письменниця була істинною прихильницею рівноправ'я, а у своїй боротьбі – гідною і гордою наставницею і провідницею не лише для її сучасників, а й для людей XXI століття.

Література

1. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика. 2002. 272 с.
2. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2004. 240 с.
3. Кобилянська О. Твори : у 5 т. Київ : Держлітвидав України, 1963. Т. 3. 439 с.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь. 1999. 447 с.





Головащук А. О.
вчитель української мови та літератури
Гаврилюк М. С.
учень 7-В класу
Середня загальноосвітня школа № 235 імені В. Чорновола (м. Київ)

НОВАТОРСТВО П. ТИЧИНИ У КОНТЕКСТІ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

Павло Тичина – митець, що підкорив ниву літератури. Поет, перекладач, публіцист, політик, громадський та державний діяч – усе це лише тільки горизонти його діяльності, що мають більш широкий спектр у новаторстві. Він належав до покоління митців «Червоного ренесансу», яке було практично знищене владою через репресії, засудження та вбивства. Хоч «барда національної революції» було врятовано, проте душа його занепала у пільмі.

Особистість, життя якої мало лише найгірші сценарії: бути репресованим або морально знищеним. Воно розділилося на «до» та «після».

У 1951 році Ігор Костецький у статті «Михайло Орест» написав, що «ранній Павло Тичина зробив те, чого культурні нації на етапах свого становлення досягають протягом півсторіч і цілих сторіч. Тичина ж бо в один мент – дослівно – блиснув українським футуризмом, дадаїзмом, експресіонізмом – у тій модерній мові, що її щойно здобували й закріплювали Зеров, Ніковський і люди їх типу» [цит. за: 3, с. 217]. Його найменували «князем української поезії» та одним із найкращих європейських ліриків.

Збірка «Сонячні кларнети» 1918 року започаткувала новий напрям у літературі, що поєднав новаторське світобачення, класичні мотиви та музичну ритміку. Його вірші випромінюють оптимізм, єдність і віру в відродження нації. Він ще з ранньої юності був яскравою особистістю, до нього прислухались, за ним ішли. Юрій Лавріненко аналізує геній Тичини таким чином: «він наче новатор-модерніст у західному розумінні, але з другого боку – це модернізм нетиповий для Заходу, ренесансовий – а не декадансовий, сповнений радості та світла, відтіненого тьмою у многості нюансів і переходів» [цит. за: 1, с. 27]. Він був надзвичайно обдарованим – крім літературних талантів, був поліглотом, адже знав майже два десятка іноземних мов.

Літературне об'єднання «ВАПЛІТЕ» стало духовним центром українського відродження, інтелігенції. Лідером цієї організації був Микола Хвильовий, а П. Тичина став її активним учасником. Вони виступали за самовизначення українців та проти великомосковського шовінізму. А спілка пролетарських письменників «Гарт» була місцем, де П. Тичина, М. Хвильовий і В. Еллан-Блакитний, за словами Ю. Лавріненка, «стверджують нову радянську літературу» [цит. за: 1, с. 29]. Але міцну плеяду влада руйнувала.

У 1930-х роках все змінилося. Незважаючи на те, що митець не зазнав репресій, він був змушений адаптуватися до ідеології партії. Його поезія





перетворилася на офіційну радянську, втратила свою незалежність і музикальність. Бо новатору довелося написати твір «Партія веде» та «Високо знялись ми ввись», що мали задовільну ідеологію для влади. Хоч автор врятував своє життя, проте перестав існувати душею [див.: 4]. Олесь Гончар показує його невимовно трагічну життєву деформацію: «Тичина періоду сталінщини – це хвора, зацькована людина, поет глибоко нещасний, з травмованою тонкою психікою» [цит. за: 2, с. 47].

Незважаючи на складне життя в період «Розстріляного відродження», Павло Тичина є зачинателем нового напрямку – «кларнетизму». Його синтетична поетика була головним поетичним відкриттям, яке поєднувало:

- 1) символізм (містичні образи, ритмічні повтори, уявлення про гармонію світу);
- 2) імпресіонізм (миттєвість емоцій, насичення звуками та кольорами);
- 3) експресіонізм (сильна емоційність і загострене сприйняття реальності).

Збірка «Сонячні кларнети», яка стала вершиною української модерної поезії, демонструє ці особливості найкраще. Автор створив унікальний стиль, який базується на музичності слова, глибоких філософських роздумах і складних асоціативних зв'язках.

Отже, Павло Тичина є зачинателем нової течії – «кларнетизму». Його ранні твори продемонстрували гармонію символізму, імпресіонізму та експресіонізму. Але він втратив свою творчу автономію у 1930-х роках, коли йому довелося пристосуватися до безпощадної ідеології. Він є не тільки відомим митцем, а й нещасною людиною, яка глибоко десь у душі прагнула до власної свободи.

Література

1. Ємець Б. Український культурний підйом 1920–1930 років: Розстріляне відродження. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d45b7e3d-b634-4d30-90b3-22186164498a/content> (дата звернення: 16.02.2025).
2. Жила С. Митці розстріляного відродження у «Щоденниках» Олесь Гончара. *Феномен Олесь Гончара в духовному просторі українства* : збірник наукових статей. Полтава : ПНПУ, 2018. С. 39–50.
3. Соловей О. Павло Тичина і Володимир Свідзінський у науковій рецепції Василя Стуса. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. Вип. 21–22. С. 212–225.
4. Турчина Л., Мозуленко Д., Коломієць К. «Червона ганчірка» для бика, або будинок «Слово» (розстріляне відродження). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 75. Том 3. С. 16–20.





Гончаренко С. В.
студентка магістратури
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова (м. Миколаїв)
Наук. кер.: Гурдуз А. І., к. філол. н., доцент

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ

Оскільки в сучасному суспільстві ключову роль відіграє ступінь доступності інформації, результатів аналізу, оброблення даних, істотно підвищуються вимоги до осмислення та рефлексії текстів, до опрацювання їх змісту для досягнення особистих та професійних завдань, що багато в чому визначається рівнем розвитку читацьких умінь, сформованістю читацької компетентності. Розгляд такої компетентності студента в рамках інформаційної культури особистості – актуальна науково-теоретична проблема, обґрунтована, зокрема, зміною сутності читання, його тісним зв'язком з усвідомленням і освоєнням розширеного комплексу читацьких та інтерпретаційних умінь.

Нині т. зв. цифрові користувачі відчують труднощі в розумінні низки позицій традиційної освіти через протиріччя між вимогами життя у світлі нових інформаційних технологій та нав'язуваними концептами, чужими для людей іншого особистісного устрою. Принципи інформаційного суспільства вчать молоде покоління не засвоювати готову картину світу, а формувати її самостійно відповідно до своїх конкретних потреб і цілей, а традиційна система освіти пропонує наперед визначений набір того, що «необхідно засвоїти». При цьому відповіді на запитання «Навіщо? Чому саме це? Чому саме так?» здаються очевидними педагогам, але не сприймаються цифровими користувачами, особистісний та інтелектуальний аспекти яких зараз привертають стільки уваги.

Сутність читацької компетентності полягає у здатності студента здійснювати свідоме й активне сприйняття художнього тексту, що включає як його змістовий, так і емоційний складники. Ця компетентність дуже важлива, оскільки інтегрує когнітивні та емоційно-ціннісні елементи, забезпечуючи глибину осмислення художнього твору. Особливе значення має здатність до встановлення зв'язків між текстом і культурно-історичним контекстом, що є необхідним для розвитку критичного мислення і формування естетичних уподобань [2].

Читацька компетентність становить фундаментальний компонент сучасної освітньої парадигми, оскільки інтегрує здатність до розуміння тексту, критичного осмислення його змісту, а також застосування отриманих знань у практичній діяльності. У контексті літературної освіти така здатність виконує роль провідного чинника у формуванні культурного та морального світогляду студентів, сприяючи їхньому особистісному зростанню. Завдяки цьому процесу





забезпечується глибше усвідомлення не лише художніх текстів, але і відображених у них цінностей.

Інформаційно-комунікаційні технології суттєво трансформують підходи до організації навчального процесу, забезпечуючи нові можливості для розвитку читацької компетентності. Використання ІКТ у літературній освіті дозволяє оптимізувати доступ до культурного контексту, стимулює пізнавальну активність студентів та поглиблює їхню здатність до інтерпретації текстів. Зокрема, у процесі вивчення романістики ці технології набувають особливої значущості, забезпечуючи глибше занурення у складний і багатогранний зміст твору [1].

Інформаційно-комунікаційні технології трансформують традиційні моделі літературної освіти, створюючи умови для розширення доступу до навчальних ресурсів та забезпечуючи інтерактивний підхід до аналізу текстів. Вони сприяють підвищенню мотивації студентів, забезпечують індивідуалізацію навчання та формують нові форми співпраці між учасниками освітнього процесу. Застосування ІКТ дозволяє забезпечити студентам більш глибоке розуміння змісту текстів через сполучення мультимедійних матеріалів, історико-культурних контекстів та сучасних інтерпретацій. У контексті літературної освіти використання цифрових технологій активізує пізнавальну діяльність студентів, стимулює здатність до критичного мислення та сприяє формуванню індивідуальної інтерпретації художнього тексту. Завдяки цьому створюється новий рівень взаємодії з текстами, що виходить за межі традиційного літературознавчого аналізу [3].

Під час вивчення великої прози використання інформаційно-комунікаційних технологій сприяє розширенню уявлення про історико-культурний контекст доби, у якій відбуваються події, а також поглиблює розуміння символічних і концептуальних аспектів тексту. ІКТ забезпечують можливість інтеграції мультимедійних матеріалів, що створюють ширше тло для розуміння образів, сюжетних ліній і концептуальних елементів твору. Крім того, вони дозволяють організовувати обговорення та дискусії, які поглиблюють критичний аналіз тексту. У процесі застосування цифрових технологій студентам пропонується використовувати інтерактивні платформи для створення власних творчих проєктів, що сприяє їхній активній участі в освітньому процесі та формуванню власного розуміння літературного тексту.

На жаль, в Україні читання ще не сприймається як важлива соціокультурна практика. І тому читацькоцентрична парадигма літературознавства є формою легітимізації читацьких емоцій, почуттів і переживань, навіяних літературним твором [2].

Інформаційно-комунікаційні технології виступають ефективним інструментом у формуванні читацької компетенції студентів, особливо у процесі вивчення багатогранних творів. Використання ІКТ сприяє поглибленню розуміння тексту, розвитку критичного мислення та творчих здібностей, а також стимулює пізнавальний інтерес студентів. Таким чином,





поєднання сучасних технологій і традиційних підходів до викладання літератури забезпечує якісне вдосконалення освітнього процесу та формування всебічно розвиненої особистості студента. Окреслена проблематика, на нашу думку, відкриває широкі перспективи для студіювання та є особливо загостреною зараз.

Література

1. До питання про читацьку грамотність: (за підсумками PISA – 2018). *Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах*. 2020. № 9. С. 2–6.
2. Дроздовський Д. Виклики і перспективи реформування сучасної освіти в Україні. *Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах*. 2023. № 1. С. 2–6.
3. Півнюк Н. Читання як проблема державного рівня. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2020. № 3. С. 10–12.





Горбач Н. В.
к. філол. н., доцент
Міщенко С. Ю.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет

ЖАНРОВА СТРАТЕГІЯ «ОКУПАЦІЙНИХ ФРЕСОК» Є. ГУЦАЛА «СПІВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ»

Складність і неоднорідність жанрової природи малої прози Є. Гуцала спонукає дослідників і сьогодні шукати її нові інтерпретації на межі літературних жанрових форм та різних видів мистецтва. Мета нашого дослідження пов'язана з потребою дослідження жанрової природи книги Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу», що стала квінтесенцією малої епіки автора. Вона неодноразово ставала об'єктом літературознавчих студій У. Баран, І. Бойцун, І. Глозової, О. Єременко, Т. Качак, Н. Мафтин, Л. Тарнашинської та ін. при дослідженні дитячої та військової тематики, жанрової специфіки, поетики, проблематики творчості автора. Проте заявлений аспект не аналізувався, що дає підстави говорити про доцільність його розгляду.

У центрі уваги митця – історія життя мешканців села Овечаче на Вінниччині, що потрапило в епіцентр Другої світової війни. Головні герої – баба Ликора та її маленький онук, чийми очима ми дивимося на світ і через свідомість якого оцінюємо вчинки та людські характери. У підзаголовку вміщено авторське розуміння цієї смислово-естетичної єдності – «окупаційні фрески». Жанр завжди передбачає, що в читача виникають якісь очікування щодо формально-змістових особливостей твору. Помітною образністю наділені літературно-живописні жанри: наприклад, акварель («На камені» М. Коцюбинського), етюд («По дорозі в Казку» Олександра Олеся), новела-пейзаж («Кличе в осіннє поле» Є. Гуцала). О. Єременко, міркуючи над асоціативним рядом, що виникає під час тлумачення поняття «фрески», зазначає, що від них ми очікуємо «яскравої свіжості барв, невимушеності, але водночас унормованості композиції, умовності й епічності» [3, с. 6]. На нашу думку, Є. Гуцало вкладав подібний зміст у формулювання підзаголовку й жанрового визначення одночасно. Однак епітет «окупаційні» вказує «на переакцентування візії війни» [1, с. 174], зміщує смислові та настроєві акценти: перед нами – не позитивні й добрі ретроспекції з життя наратора, а багатоманітне й неоднозначне буття в час німецької окупації.

Термін «фрески» зі сфери монументального живопису налаштовує читача, з одного боку, на чуттєво-емоційне сприйняття окупаційної реальності, а з іншого – вказує на множинність її картин (повість складається з 39 оповідань та новел). Крім того, фреска асоціюється із невеликим завершеним твором. У багатьох фресках «Співучої колиски з верболозу» можна виокремити такі складники: початок – тривалий розвиток подій – раптова драматична





кульмінація – розв’язка. Це, власне, співвідноситься зі структурою класичної новели, що є невеликим епічним твором із напруженим сюжетом і несподіваною, іноді трагічною, кінцівкою. Такими є фрески «На річці», де ідилічна сцена спостереження за качками переривається пострілом; «Тітка Секлета з коровою і літак», у якій баба Ликора, онук та тітка Секлета ледь не потрапили під обстріл німецького винищувача; «Мастять хату», в якій Ликора намовляє Вустю піти на умови двох колаборантів, щоб врятувати родича.

Можемо виділити в «окупаційних фресках» кілька ліричних портретів, які не тільки презентують окремих персонажів, а вплітають їх долі в загальний історичний контекст («Кінь», «На оденках», «Корній Потуга стріляє»).

Оскільки книга має ретроспективну спрямованість, основну частину фресок можна співвідносити з новелами-спогадами, причому на час розповіді нарація мовби роздвоюється. З одного боку, наратор – він же головний герой – залишається дорослою людиною, яка переповідає та аналізує свої дитячі почуття, але з іншого – ми дивимося на світ очима онука баби Ликори.

Наскрізною рисою книги є ліричність пейзажних і побутових замальовок, характеристик деяких персонажів. Наприклад, тут є імпресіоністичні новели настрою, в яких відсутня чітка фабула, а основний акцент спрямовується на зміни в психологічному стані та думках головного героя. Такі твори позбавлені дидактизму і головною в них є постать маленького наратора, а не дорослого автора («Чого тільки немає на віковічному дубі»). Деякі фрески нагадують настроєві замальовки, майстерно поєднуючи імпресіоністичну мінливість та експресіоністичну загостреність світовідчуття («Де батько-мати?»).

Є. Гуцало не приховує правду про події, що розгорталися на теренах України в першій третині ХХ ст.: приход нової влади, примусова колективізація, Голодомор, Друга світова війна й німецька окупація. Кожна фреска розкриває нову грань тодішнього буття. У новелах «Божевільна», «Поминки», «Прокіп Дудка забалакав» розповідається про жахливі наслідки Голодомору 1932–1933 рр. Важливе завдання «фресок» полягає і в зображенні того, як війна проникає в людську долю. Вона завдає шкоди («У Забарі»); руйнує сім’ї («Поминки», «Де батько-мати?», «Сліпа», «Онися, онука дідова»); несподівано викриває лиху натуру людини або несподівані риси в натурі знайомого персонажа («Корній Потуга стріляє», «Німці!», «Мастять хату», «Червоний півень») тощо. Є. Гуцало зображує різні людські типажі, показує, як по-різному війна формує нові характери. Образи персонажів перегукуються між собою, як-от Корній Потуга й Прокіп Дудка («Поминки», «Прокіп Дудка забалакав»); протиставляються один одному, як Фрося, котра понівечила себе, щоб не потрапити німцям до рук, і Онися, котра стала повією, намагаючись пристосуватися до життєвих обставин («Фрося», «Онися, онука дідова») тощо.

Незважаючи на історичні трагедії, «Співуча колиска з верболозу» сповнена надії та життєствердності. Цьому сприяє дитяча щирість головного героя. Його сприйняття світу викликає у читача посмішку й розряджає атмосферу гнітючих епізодів, як у фресці «Щось страшне коїться», коли дитина вперше бачить





патефон. Як ніхто інший, головний герой відчуває свій зв'язок із природою та її силами (фрески «На черешні», «Зеленіє віковичний дуб»). Підмічати прекрасне в буденних речах головного героя учить баба Ликора. У фресці «На річці» вони весело спостерігають за пташиними змаганнями: «Як заворожені, селезні водночас наче розбігаються від качечки в різних напрямках..., а то вже вони пускаються по колу довкруг неї, а то вони пірнають під воду – й виринають водночас, тримаючи в дзьобах по кілька стебелець водяної кропивки, а то вони вже зійшлися груди в груди й торкаються дзьобом дзьоба. Напружуються – й спинаються догори стовпчиками, стоять – хто довше отак встоїть, тримаючи в дзьобах кропивку» [2, с. 10]. В оточенні дорослих людей дитина вчиться спілкуватися зі світом, розрізняти добро й зло.

Твори збірки можуть читатися і як логічно завершене змістове ціле: новели «На річці», «Корній Потуга стріляє», «Сумне весілля у Вівсяниках» хоч і мають указівки на персонажів із власною історією або ретроспективні події, та все ж можуть бути прочитані окремо від загального контексту. Деякі ж із них існують як діалогія («Прокіп Дудка забалакав» і «По правду до Прокопа Дудки»).

Невеликий обсяг «окупаційних фресок» Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу», у більшості випадків лінійний сюжет із довгими зав'язкою та розвитком дій і стрімкими, часто несподіваними кульмінацією та розв'язкою, дали підстави акцентувати в дослідженні близькість фрески з різновидами новели (безфабульною новелою, новелою настрою, новелою-спогадом, новелою-пейзажем тощо). Притчевість та філософська насаженість, синестезійність, риси імпресіонізму й експресіонізму, базовані на сполученні ознак живопису та літератури, ліричність, образна виразність, багатство художніх засобів визначаються як домінантні ознаки творів збірки.

Література

1. Горбач Н. Наратування Голокосту в повісті Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу». *Вісник Запорізького національного університету* : зб. наук. праць. Філологічні науки. 2020. № 2. С. 172–178.
2. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. Окупаційні фрески. Київ : Веселка, 1991. 284 с.
3. Єременко О. Інтерсеміотичні тропи як жанротворчий чинник. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції* : зб. наук. праць. Київ : Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2013. № 2. С. 6–9.





Григорчук Ю. М.

к. філол. н., м. н. с.

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (м. Київ)

ПАМ'ЯТЬ СВЯТИНИ: СТАРОКИЇВСЬКІ ХРАМИ ЯК АКУМУЛЯТОРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ І ДУХОВНОЇ САМОБУТНОСТІ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ В. ВОВК

«Нові храми ми будуємо. Старі – нас будують». Ця афористична сентенція Віри Вовк актуалізує аксіологічну семантику топосу храму, святині. За П'єром Нора, існують «місця пам'яті» – особливі географічні локуси, що в згущеній формі акумулюють у собі культурні смисли століть (пам'ятники, монументи, предмети матеріальної культури). До таких топосів належать і храми, зокрема давні київські святині, що постають не лише своєрідними «віконцями у трансцендентний світ» (С. Аверинцев), а й конденсують глибинні коди національної пам'яті. В художніх текстах Віри Вовк це Софія Київська, Києво-Печерська лавра, Успенський і Михайлівський собори, Кирилівська церква, Золоті ворота з надбрамною церквою Благовіщення. Тисячолітні свідки княжої доби, усі ці храми символічно уособлюють Україну, її духовно-культурну і національну сутність. Їхні образи виписані в поетичних збірках «Елегії» (1956), «Майдан» (2014), «Героїка» (2022), а також у поемах «Триптих» (1982), «Іконостас України» (1988), «Земля іскриста» (2016), де тема національної пам'яті й духовної самобутності займає чільне місце.

Особливо актуальною ця тематика постає в реаліях українській дійсності ХХ ст., у час, коли тисячолітню пам'ять народу намагалися нівелювати, затерти репресіями, голодомором, знищенням віковичних святинь. Так, лише в період від 1934 до 1941 рр. у Києві було зруйновано близько 20 храмів, із-поміж них – давні пам'ятки XI–XII ст.: Михайлівський Золотоверхий, Успенський собор Києво-Печерської лаври, Трьохсвятительська церква. Замовчувана в радянській пресі, трагедія руйнації історичних святинь зримо постає у творах Віри Вовк, оприсутнюється в образах «храмів з незрячими вікнами», «церков без іконостасів» (зб. «Бердо»), «бездзвонних дзвіниць» (зб. «Ораторія хвали»). Особливо виразно її репрезентує поезія «Київ», актуалізуючи сакральний контекст новітньої Голгофи: «...Розплавлені стигми Голготи / Злітають жарптицями маку / Із золота маківок на дзвіницях / На ребра Успенського дива, / На слід Десятинної церкви, / На моці Братської академії / І на молоха з тіні Михайлівського собору» [3, 226]. Авторка згадує Десятинну церкву, Успенський і Михайлівський собори, – літописних свідків княжої величі епохи, – намагаючись закарбувати пам'ять про них у слові, а разом із ними – пам'ять про славне минуле рідного краю. Суголосний мотив втілений у поезії «Матері і Лаврська дзвіниця». Короткими мазками Віра Вовк малює реалістичну панораму повоєнної столиці: «руїни», «вибиті вікна», «голод», «згарища»: «...Руїни! Тільки бузок вернувся / Заглядати через вибиті вікна, / Дивуючись. І





по голоді / Виріс собі, несіяний, шестигранний / Колос пшениці. А на згарищі / Старої достойної церкви / Одна стіна залишилася: / Мигдалоокий архангел / Підніс руку й лілею до Благовіщення...» [3, с. 119]. Так поступово крізь видиму дійсність палімпсестно прочитується інша, незрима. Вона постає в образах «бузку», живого посеред руїн, «несіяного колосу пшениці», що виріс після голоду, і неземної надії, втіленої у фресці Благовіщення на єдиній уцілілій церковній стіні. «Так і ви нас не можете стерти, / Як слід на піску, бо ми – той бузок, / Той колос плодючий, та благовісна лілея» [3, с. 119], – підсумовує лірична героїня поезії. Вочевидь, в образі храму в аналізованому вірші виведений Успенський собор Лаври, знищений у 1941 р. Втім, навіть зруйновані, княжі святині «воскресають у вічності», у пам'яті поколінь: «Скажи, супутнику, які дароносиці / в руках тих жінок у білому? / Ангел: То душі церков і дзвіниць, / що воскресають у вічності» [4, с. 131]. Ці символічні рядки з поеми «Триптих» мають на меті утвердити віру в незнищенність сакральних вартостей, у тривкість національної пам'яті.

Навіть «бездзвонні», давні київські святині «голосять / про велич розкотисту княжу» [2, с. 124], а отже виступають не лише місцями, а й оберегами, акумуляторами національної пам'яті й духовної самотності народу. Деяким зі згаданих святинь присвячені окремі поезії, як-от: «Матері і Лаврська дзвіниця» (зб. «Елегії»), «Лаврська дзвіниця», «До Оранти» (зб. «Україні»), «Золоті ворота» (зб. «Ораторія хвали»). Сукупно всі вони творять своєрідну карту історичної пам'яті, сакральної архітектоніки столиці. Як стверджує Мірча Еліаде, храми – це місця, наділені особливою сакральністю, вони «безупинно освячують світ, бо одночасно і втілюють, і вміщують його». У художніх текстах Віри Вовк старокиївські святині постають візуальними символами України, її духовного коріння і славного минулого. За авторкою: «То – свідки суворі, мовчазні / Крізь війни, руїни, негоди, / В надземному, Божому сяйві / Віками підперті собори» [2, с. 124].

Однак не лише свідками золотої княжої доби постають у творах авторки давні київські святині. Віра Вовк осмислює крізь призму цих образів і найактуальніші події ХХІ ст., зокрема реалії сучасної російсько-української війни. Це прикметно втілює поезія «Золоті ворота»: «Золоті ворота – наше знамено слави, / Увінчані церквою, що сяє горбами... / Розкрийте тепер широко надбрамну наву, / Для героїв Донбасу, для хлопців Майдану» [2, с. 130].

Цікаво, що саме Золоті ворота, Лавра і Софія – найчастотніші «маркери пам'яті» у поезіях Віри Вовк. При цьому Золоті ворота постають символом могутності княжої держави, Лавра – втіленням незнищенності духовно-культурних надбань, а Софія – уособленням морального маєстату краю. Авторка не оповідає історії будівництва цих храмів, не описує детально їхнього архітектурного вигляду, – адже у творах давні княжі святині фігурують передусім не як конкретні споруди, а як символи, знаки пам'яті. До спектру художнього зору письменниці потрапляють хіба що такі елементи інтер'єру храмів, як куполи, дзвони, ікони та іконостаси. Водночас вони також виконують





роль символів із притаманними їм значеннями: куполи («бані, золочені сонцем») символізують духовне світло й моральну велич, дзвони (навіть «без'язикі») втілюють голос сумління, голос остороги і хвали, а ікони (давні, «що дивляться вглиб») уособлюють Божий погляд вглибину душі, оприсутнений у земній реальності дотик вічності.

Знаменно, що з-поміж сакральної архітекτονіки княжого міста у творах Віри Вовк центральне місце займає Софія Київська. Вона постає центром не лише столиці, а й усієї української держави, органічним втіленням «концепції софійності буття», що «символізувала саму премудрість світу, сотвореного Богом» [5, с. 310]. Лірична героїня звертається до неї: «Стіно Незрушима», «Софійська княгине», «Премудрости Дочко», благаючи миру і захисту «від старих і нових джінгісханів» (зб. «Україні»).

У художніх текстах Віри Вовк топос Софії Київської зазвичай персоніфікований в образі Богородиці-Оранти. Вона молиться, підносить до неба «руки нетлінні» [4, с. 172], щоб «наша земля тяжіла / плодами небес» (зб. «Вселенна містерія»). У поетичних снах-візіях лірична героїня «спинається драбиною Якова... щоб дотиком відчувти полум'я святости на рубці її ризи» (зб. «Пісня сирени»), торкається пальцями «фресок... подіб'я Христових ран» [3, с. 142], а в часи історичних лихоліть приходять до неї, як до єдиної твердині, прохаючи порятунку: «Стіно Незрушима! Вже тисячу літ / підносиш руки нетлінні... / Скільки наїзників серед храму / німіло перед твоєю красою... / Скільки лихоліть перекотилося / по твоїм серці, Оранто!... Але ти – Стіна Незрушима, а ми – твій народ, синьошата!... Випроси в свого Сина / дар чудесний, щоб по страстях розквітли для нас / воскресні весни!» [3, с. 172]. Ці пророчі рядки з «Іконостасу України» суголосно звучать і в сучасній збірці «Героїка», де авторка задумує написати твір «про найбільшу велич Софійської Оранти», міцнішу за силу сучасної північної орди [1, с. 54].

Співвідносний з образом Богородиці-Оранти, образ Софії постає також символічним уособленням України, її духовної і культурної самобутності, збереженої упродовж віків.

Отже, багатогранно осмислені в поетичних текстах Віри Вовк, образи давніх київських святинь (Софії, Лаври, Золотих воріт) символічно уособлюють тривкість національної пам'яті в контексті історичних катаклізмів минулого і сучасності, втілюючи ідею незнищенності духовних цінностей народу.

Література

1. Вовк В. Героїка. Ріо-де-Жанейро–Львів : Колір ПРО, 2022. 88 с.
2. Вовк В. Ораторія хвали. Львів : БаК, 2015. 168 с.
3. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 424 с.
4. Вовк В. Театр. Київ : Родовід, 2002. 448 с.
5. Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ : КМ Академія, 2008.





Давтян А. Р.

студентка 2 курсу

Запорізький національний університет

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

ЖІНКА В ПАТРІАРХАЛЬНОМУ СВІТІ: ОБРАЗ ОЛЕКСАНДРИ КУЛІШ У РОМАНІ І. ВЛАСЕНКО «САША»

Ірина Власенко – українська письменниця, авторка серії белетризованих мистецьких біографій, до якої входить роман «Саша», присвячений Олександрі Куліш. Тож метою нашого дослідження є аналіз образу Олександрі Куліш, її життєвого досвіду, осмислення перешкод і внутрішніх конфліктів, з якими вона стикається.

Актуальність цього дослідження полягає у вивченні творчого шляху Ганни Барвінок через художнє осмислення її постаті у романі «Саша», що дозволяє простежити, як за допомогою художнього тексту висвітлюється історія жінки, яка намагається заявити про себе в просторі, що здебільшого належить чоловікам.

Дружина автора першого українського історичного роману Олександра Кіліш, відома в літературному світі під псевдонімом Ганна Барвінок, була однією з емансипанток свого часу, прагнула заявити про себе як окрему творчу особистість із власними баченнями розвитку української культури.

І. Власенко відображає життя Олександрі Куліш через призму подій роману, розкривається складність обставин, у яких опиняється Саша, адже вона сприймається не як самобутня письменниця, а лише як «додаток до великого митця», «маріонетка, суцільна ремінісценція з Марка Вовчка» [2, с. 56]. Олександра неодноразово порівнює себе з Марією Вілінською, якою надмірно захоплюється її чоловік – Пантелеймон Куліш, і яку українське мистецьке середовище XIX століття вважає емансипаткою. Ганна Барвінок у своєму оповіданні «Праправнучка баби Борця» створює образ жінки, яка стикається із труднощами шлюбу та нерівністю у стосунках і це яскраво ілюструється в рядках:

Не травиця ноги спутала,
не росиця очима вибила:
спутало мене замужжечко,
невірне моє подружжечко [2, с. 60].

Долі цих двох письменниць у творі показують боротьбу жінок за право бути почутими у патріархальному суспільстві XIX століття. Їхній досвід, водночас, схожий і відмінний: обидві прагнуть до самовизначення в цьому світі. Але, на відміну від Марії, Олександра не демонструє такої сили волі до змін у власному житті. Проблема жіночого підпорядкування в шлюбі та обмеження особистої свободи залишається основною причиною внутрішнього конфлікту героїні, водночас стимулюючи її пошуки творчого шляху.





Попри те, що діяльність Олександри не завжди отримує належне визнання в контексті літературного процесу, у романі показано, що вона є активною учасницею культурного середовища. Це певною мірою пояснюється тим, що значну частину життя вона присвячує підтримці творчості Пантелеймона Куліша. Саша «залишає бали, виїзди, ефекти», для неї «найкращим концертом є шелест його паперів, скрип пера» або його оповіді про життя, читання того, що він написав. Це і є її справжнім щастям» [1, с. 12]. Навіть після його смерті «довго сидить із паперами чоловіка, з'єднує аркуші перекладів, розбирає його дрібний почерк, готує рукописи до видання, адже задумує зібрати двадцять два томи» [1, с. 10].

Олександра Білозерська народилася на хуторі Мотронівка і є найменшою з дев'яти дітей. У родині високо цінувалася освіта та любов до української культури. Батьки, зокрема мати, Мотрона Василівна, належала до шляхетного козацько-старшинського роду й мала родинні зв'язки з наказним гетьманом Павлом Полуботком. Родина Білозерських жила у великому будинку, де з радістю приймала гостей і часто влаштовувала інтелектуальні бесіди. У сім'ї спілкувалися французькою мовою, водночас активно зберігаючи і пропагуючи українські традиції. Це підтверджується діяльністю членів родини, зокрема брата Олександри, Василя Білозерського, етнографа, який навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету. У такому середовищі зростає героїня роману, отримуючи інтелектуально-культурне виховання.

І. Власенко акцентує на тому, що, незважаючи на присутність служниць і покоївок у родині Олександри, з дитинства вона демонструє неабиякі господарські здібності. Саша готує смачні страви й активно допомагає матері у домашніх справах. За це у родині її називають «Господарськими Здібностями».

Пантелеймон Куліш, друг Василя Білозерського, збираючи інформацію для роману про Оленівську козацьку сотню, приїжджає в гості до свого друга. Під час їх першої зустрічі «Саша боїться очі підвести. Виховання і природна стриманість та сором'язливість не дозволяють висловлювати свої почуття» [1, с. 22]. Цей момент підкреслює внутрішню боротьбу Олександри Куліш, яка, з одного боку, прагне виразити свої почуття, але з іншого – обмежена соціальними нормами й вихованням, що диктують стриманість та контроль над емоціями. Така поведінка демонструє складність її внутрішнього світу й відображає вплив моральних і соціальних уявлень того часу, які обмежують можливості жінок виявляти емоції та бажання. Олександра, залишаючись вірною своїм принципам і цінностям, показує силу характеру й глибоке почуття відповідальності за дотримання суспільних норм поведінки, навіть коли це суперечить її власним емоціям. Ця боротьба створює багатогранний образ, який яскраво відображає епоху, в якій вона живе.

Література

1. Власенко І. Саша. Харків : Фоліо, 2022. 158 с.
2. Пилипенко О. Оповідання Ганни Барвінок. Тематичний спектр. *Слово і Час*. 2006. № 1. С. 56–61.





Дириб'ян А. С.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Бакаленко І. М., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасний світ стрімко розвивається і висуває нові вимоги до системи освіти. Особливо актуальним є питання модернізації навчально-виховного процесу, особливо уроків української літератури. Традиційні методи навчання вже не завжди відповідають потребам сучасних учнів, оскільки вони звикли до динамічного інформаційного середовища. Тому і виникла необхідність дослідження інноваційних підходів у викладанні української літератури.

Учень XXI століття є активним суб'єктом освітнього процесу, який прагне самостійно здобувати знання, розвивати критичне мислення та творчі здібності. Тому на уроках української літератури необхідно створювати умови для активної пізнавальної діяльності учнів, спонукати їх до творчого самовираження, критичного осмислення прочитаного. Завдяки інноваційним технологіям навчання уроки літератури проходять захоплююче, цікаво та максимально ефективно.

Мета наукової розвідки: дослідити вплив використання інноваційних технологій на розвиток учнів у процесі вивчення української літератури та проаналізувати їх ефективне застосування на заняттях словесності.

Інновації не виникають самі по собі, а є результатом наукових досліджень, аналізу та узагальнення педагогічного досвіду. Проблема використання інноваційних технологій представлена у працях Ш. Амонашвілі, І. Беха, Н. Бібік, І. Богданової, А. Границької, Б. Ліхачова, С. Пальчевського, О. Савченко, А. Хуторського, В. Шадрікова, В. Шаталова та ін.

Поняття «інновація» в перекладі з грецької означає «оновлення», «новизна», «зміна» [2, с. 3]. Отже, інновація в освіті – це процес створення, впровадження та поширення нових ідей, засобів, педагогічних технологій управління, що призводять до підвищення показників успішності структурних компонентів освіти [1].

Уроки української літератури з використанням інноваційних технологій дають можливість учням самовиразитися, висловити свій погляд на те чи інше проблемне питання, свободу для творчої діяльності. Загалом інноваційні технології, що використовуються в освітньому процесі, підвищують мотивацію учнів, створюють атмосферу співпраці та виховують у дітей почуття власної гідності, дають їм відчуття творчої свободи.

Під час педагогічної практики ми використовували такі інноваційні технології на уроках української літератури, як «Мозковий штурм», інтерактивні вправи, квіз, інтерактивне відео, анімована презентація, інтегрований урок та фішбоун.





Метод «Мозковий штурм» передбачає колективне обговорення, що спонукає учасників актуалізувати свої знання, забезпечує вільне висловлення думок усіх учнів і допомагає знайти багато ідей та рішень. Учні по черзі відповідають на запропоновані питання, які пропонуються вчителем. На зображенні можна побачити приклад використання «Мозкового штурму» на уроці української літератури у 6 класі за темою «Пісні літературного походження». Метод використано з метою актуалізувати набуті знання за попередні роки.

Інтерактивні вправи, на нашу думку, – це сучасний підхід до навчання, який передбачає активну участь учнів у навчальному процесі. На відміну від традиційного пасивного сприйняття інформації, інтерактивні вправи заохочують учнів до взаємодії, дослідження, обговорення та практичного застосування знань. На першому зображенні представлена інтерактивна гра на платформі LearningApps з теми «Пісні літературного походження», в якій слід було поєднати назву пісні та автора, уривок пісні та її назву. Метою цієї гри було закріпити нову тему. Учні з задоволенням брали участь у виконанні вправи та закріпили набуті знання з теми. Інтерактивна гра «Кросворд» на платформі Wordwall з теми «Легенди українців. Берегиня» була проведена у 5 класі, а метою цієї гри було проаналізувати набуті знання за урок.



Цікавою та ефективною є інноваційна технологія – інтелектуальні вікторини, що сприяють розвитку мислення та розширенню кола знань. Квіз був підготовлений на платформі Genially та містив 10 різнопланових запитань, розрахованих на учнів п'ятих класів.



Інтерактивне відео є не менш потужним інструментом, що перетворює пасивне спостереження на активну участь. Це дозволяє глядачеві не тільки спостерігати за тим, що відбувається на екрані, а й взаємодіяти з ним та шукати відповіді на питання. На знімку представлено інтерактивне відео, розроблене на платформі Edpuzzle.

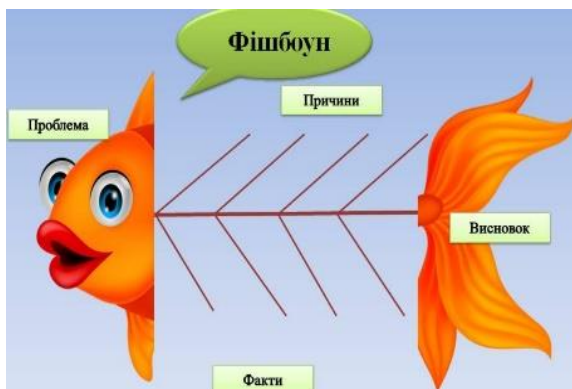
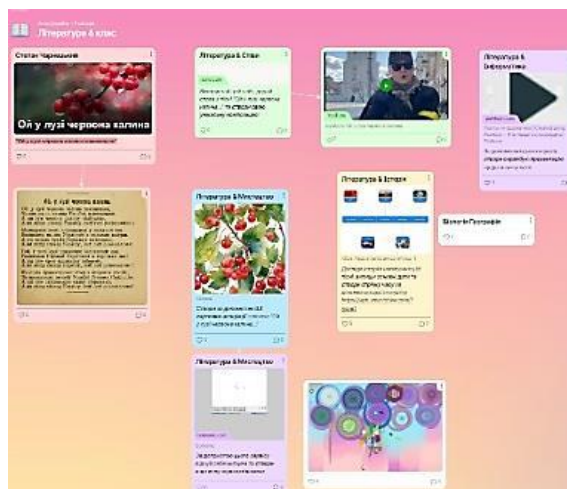




Сенс його у тому, що можна підібрати будь-яке відео і вставити у нього запитання, і тільки правильно на них відповівши є можливість продовжити перегляд. Завдяки взаємодії з матеріалом, учень краще запам'ятовує інформацію та глибше розуміє тему.

Анімована презентація – це динамічний і захоплюючий спосіб подання інформації, який використовує рухомі зображення, переходи між слайдами та інші анімаційні ефекти. На відміну від статичних зображень, анімація робить презентацію більш яскравою, цікавою та такою, що запам'ятовується. На зображенні подано один із слайдів такої презентації з теми «Поезія».

Інтегрований урок також є видом інновації. Це тип уроку, на якому інформація з різних навчальних предметів об'єднується навколо однієї теми, мета якої – розкрити загальні закономірності, закони, ідеї та теорії, відображені в різних науках та їх відповідні навчальні предмети. Для свого класу я обрала цей тип уроку не випадково, адже мала можливість поєднати українську літературу з мистецтвом, історією, інформатикою. До того ж до кожної етапу уроку були дібрані цікаві інтерактивні завдання: створити скрапбук-презентацію, стрічку часу, картинки-асоціації за допомогою ШІ, що були опубліковані на онлайн-дошці Padlet.



Одним із ефективних методичних прийомів, який можна використовувати на уроках української літератури, є прийом фішбоун (у перекладі з англійської «риб'яча кістка»). Він доречний, коли необхідно встановити причинно-наслідкові зв'язки, організувати роботу учасників у парах чи групах, прийняти зважені рішення, розвинути інформаційні навички, навчити вирішувати проблеми тощо.



Фішбоун я використовувала під час вивчення теми «Хіба ревуть воли, як ясла повні» Панаса Мирного для аналізу образу Чіпки та його поведінки.

Отже, проведене дослідження засвідчило, що використання інноваційних технологій навчання на уроках української літератури є ефективним засобом підвищення мотивації учнів, розвитку їхніх комунікативних здібностей та поглиблення знань про рідну мову та літературу. Застосування таких технологій, як «**мозковий штурм**», інтерактивні вправи, квіз, інтерактивне відео, анімована презентація, інтегрований урок та фішбоун сприяють створенню динамічного та цікавого освітнього середовища, що відповідає сучасним вимогам. Також необхідно зауважити, що інноваційні технології мають доповнювати традиційні методи навчання, а не повністю замінювати їх.

Література

1. Педагогіка вищої школи : навчальний посібник / за ред. З. Курлянд. Київ : Знання, 2005. 399 с.
2. Підгребя Н. Інноваційні технології навчання й виховання як засіб розвитку творчої активності учнів. *Завуч*. 2008. № 29. С. 3–12.
3. Сисоєва С. Освіта і особистість в умовах постіндустріального світу : монографія. Хмельницький : ХГПА, 2008. 323 с.





Дімірова Н. Ю.

студентка 4 курсу

Національний університет кораблебудування

імені адмірала Макарова (м. Миколаїв)

Наук. кер.: Гурдуз А. І., к. філол. н., доцент

ФАКТОР ТІЛЕСНОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ В. ВИННИЧЕНКА

У літературному процесі цифрової доби, як не парадоксально, все більшу увагу привертає фактор тілесності. Ця епоха характеризується трансформацією мислення, картини світу, гендерних ролей, моделей стосунків та ролі жінки в сучасному світі. Все більше викликають інтерес при цьому традиції реалістичної й модерністської літератури, хоча і в іншому антуражі, зокрема аспекті тілесності. Саме тілесність перебувала у фокусі ряду провідних українських модерністів і чи не найполемічніше втілилася в прозі Володимира Винниченка, чия багато в чому експериментальна проза припадає на порубіжжя ХІХ–ХХ ст. Модернізм привніс суттєві зміни у світову філософію, політику, мистецтво та літературу. Попри криваву епоху, українські митці намагалися не лише крокувати в ногу з закордонними колегами, а й часто становили авангард розвитку світових процесів. Свідченням цього є, зокрема, й твори з вираженим еротичним складником.

Зазначимо, що еротичне в літературі – це не епізод, не сцена, де описують інтимну близькість, а в цілому пронизаний чуттєвістю текст. До зображення еротичного зверталися в цей час також Ольга Кобилянська у «Природі» (1897), Михайло Коцюбинський у «Поєдинку» (1902), Микола Чернявський у «Варварах» (1908). «Українська еліта, як і європейська, жила революційним настроєм протесту щодо принципів традиційної моралі. Спостерігалася мода на опис та обґрунтування «вільної любові» в художній літературі [2]. Показові в зазначеному контексті новели В. Винниченка «Рабині Справжнього» (1907) і «Таємна пригода» (1910) довгий час були приховані, щоб не псувати імідж письменника-революціонера.

Новела «Рабині Справжнього» є філософською й урбаністично-еротичною. Герої тут розмірковують про Дійсність та Ілюзію (що і є рабинями справжнього), про екзистенційну самотність людини, коли вона залишається сам на сам із собою та своєю самотністю. Герой В. Винниченка жадає жіночого тепла та ласки. У той час, коли усі шукають чесної, моральної та ідеальної, він «...зовсім не чесної, не моральної й неідеальної шукав, а просто жінки» [1, с. 34]. Він кожного вечора блукає вулицями міста, але не в пошуках сексу, а таємниці, любовної гри, пригоди, і зустрічає нарешті ту саму: «У неї глибокі, темні очі, які кличуть сміливо, просто» [1, с. 37]. Як бачимо, чоловіка вражає не стільки тіло, скільки таємниця, яку потрібно розгадати.

Усі п'ятнадцять хвилин, поки вони йдуть до будинку жінки, герой почуває себе щасливим, живим, мріє про таку жадану жінку, уявляє їхні ночі та





ранки, – тобто перебуває в полоні Ілюзії. Та чи то повія вводить його в оману, чи то шокує зіткнення з Дійсністю, але, тільки почувши її брутальну мову і побачивши при світлі трухляве тіло, він застигає в невимовному жахові. Так, в один момент усі ілюзії розбивається.

Новела «Таємна пригода» розкриває сутність сучасної жінки, яка хоче мати дитину «без усяких там ваших шлюбів, батьків, кайданів і такого іншого» [1, с. 64]. Кохання парубка тут підкріплюється таємничістю жінки, яка нічого про себе не розповідає, не називає власного імені і цього ж вимагає від партнера. Жінка відчуває себе самотньою, а з її небажання мати шлюб можемо зробити висновки, що одного разу їй розбили серце. У той час, як парубок віддає усього себе коханій, закохуючись у неї з кожним днем сильніше, ця жінка використовує юнака та наближається до своєї мети. «Вона сама ніколи перша не обнімала його і в обіймах не виявляла особливої жаги; але видно, не зоставалась байдужою. Разів два-три, мабуть, захоплювалась і шепотіла щось ніжне й жагуче, але тут же спам'ятовувалась і була потім трохи холодніша з ним» [1, с. 60].

Жінка вагітніє – мети досягнуто, а парубок залишається самотнім та розгубленим, стримуваним обіцяркою не слідувати за коханою жінкою та відпустити її. А відпустити – значить втратити кохання назавжди.

Особливої уваги заслуговує екранізація новели «Момент» (1910) режисером Олександром Тесленком у контексті фактору тілесності. Кохання для головного героя – це мить, жагучий момент. Головні герої зустрічаються в умовах, коли їхнім життям загрожує небезпека, коли цей момент може стати останнім. У таких умовах між героями спалахує пристрасть, виникає напруга, оголюються почуття і душі. Закохані не називають одне одному імен, та й чи потрібні імена, коли не сьогодні-завтра їх можуть поховати у безіменній могилі. Погляди, дотики, биття сердець – це момент їхнього кохання, яке не матиме продовження. Еротичний аспект у режисерському рішенні фактично опускається (закохані падають на траву, цілуються – й одягаються в наступному кадрі). Головна героїня каже: «Наше кохання повинно вмерти зараз, щоб потім ніколи не вмирати. Щастя – це момент. Далі – пошлість, буденність...» На згадку про кохану в героя залишається лише її біла хустка.

Проаналізовані новели підносять кохання, самотність, щастя, біль і смуток – тобто справжнє, реальне життя, у якому жінка постає в новому світлі, у новій ролі. В. Винниченко відкриває нові горизонти в осмисленні еротичного, демонструючи, що чуттєвість у літературі – не лише фізичний контакт, а глибоке емоційне та психологічне напруження. Еротичний аспект, на нашу думку, тісно пов'язаний із художнім експериментом, роль якого полягала у протесті проти сірості, буденності, традиційності. Письменник не лише порушує табуовані теми, але й закладає основи для переосмислення ролі тілесного в українській літературі. Еротичність у його текстах виявляється не у відкритості, а в загадковості, мрійливості та боротьбі між Ілюзією і





Дійсністю. Це підтверджує, що тілесність – невід’ємна частина людської природи, а її дослідження в літературі є частиною філософського дискурсу.

В. Винниченко виводить образ жінки за межі стереотипів, роблячи її не лише об’єктом бажань, а й активною учасницею ідеологічної та емоційної гри. Через цей підхід автор продовжує традиції європейського модернізму, збагачуючи їх українською автентичністю. У сучасних авторів тілесний, зокрема еротичний, акцент проявляється як у традиціях модернізму, так і в більш вибагливих, хоча й предметних формах. Студіювання традицій та інновацій у цій проблематиці, а також їхня оцінка становить коло актуальних питань нині.

Література

1. *Антологія української еротичної прози межі XIX–XX ст.* / упор. Є. Плясецький; передм. Г. Пагутяк. Київ : Yakaboo Publishing, 2023. 576 с.
2. Томенко М. Теорія українського кохання. URL: <http://dotyk.in.ua/tomenko.html> (дата звернення: 14.01.2025).





Дмитрієва С. В.
студентка магістратури
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького (м. Запоріжжя)
Наук. кер.: Мажара Н. С., к. філол. н., доцент

РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ОДНА З ТЕХНОЛОГІЙ ДІЯЛЬНІСНОГО НАВЧАННЯ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Діяльнісний підхід є методологічною основою Державного стандарту базової середньої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 30.09.2020 року № 898 [4], демонструючи залежність видів навчальної діяльності від очікуваних результатів. До сучасних технологій діяльнісного навчання належать: проєктне навчання, проблемне навчання, кооперативне навчання, розвиток критичного мислення, ігрова діяльність тощо. Активне застосування сучасним вчителем Нової української школи будь-якої з наведених технологій сприятиме як формуванню ключових компетентностей у галузі мовно-літературної освіти, так і наскрізних умінь.

Об'єктом нашої розвідки є розвиток критичного мислення на уроках української літератури.

У психолого-педагогічній науці традиційним є тлумачення критичного мислення як життєво важливого ресурсу та необхідного вміння сучасної людини, що базується на законах логіки, розумінні психологічних процесів мисленнєвих операцій, і передає судження, за допомогою яких аналізується, порівнюється, синтезується інформація, оцінюються проблеми, ставляться запитання, приймаються та обґрунтовуються рішення, робляться висновки тощо.

Критичному мисленню можна навчитися, а з огляду на вимоги Державного стандарту базової середньої освіти, і навіть потрібно цьому навчати учнівську молодь. Підтвердження знаходимо у положеннях цього законодавчого акту, які передбачають формування таких компетентностей учнів Нової української школи, як: здобуття та опрацювання інформації з різних джерел у різних освітніх галузях і контекстах, критичне її осмислення та використання для комунікації в усній та письмовій формі, для обстоювання власних поглядів, переконань, суспільних і національних цінностей; ефективне вираження ідей, почуттів відповідно до ситуації, пояснення та обговорення фактів, явищ, подій, обґрунтування власних поглядів і переконань в усній і письмовій формі у різних особистісних і соціальних контекстах; розуміння правил поведінки та спілкування, що є загальноприйнятими в різних спільнотах і середовищах та ґрунтуються на спільних моральних цінностях; наявність стійкого інтересу до опанування культурних і мистецьких здобутків України та світу, здатність розуміти і цінувати творчі способи вираження та передачі ідей у різних культурах через





різні види мистецтва та інші культурні форми; прагнення до розвитку і вираження власних ідей, почуттів засобами культури і мистецтва [4].

Спираючись на власний досвід, набутий під час проходження виробничої практики на бакалаврському і магістерському рівнях, та на підставі аналізу методичного доробку сучасних вчителів української мови та літератури – Н. Василович [1], Н. Вукіної [2], І. Грей [3], М. Дрозач [5], С. Кисельової [6], В. Морозюк [7], В. Туренок [8], Н. Федоревської [9], розміщених на освітніх платформах «Всеосвіта» та «На Урок», нами виокремлено найбільш популярні технології і методи розвитку критичного мислення на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти:

Технології розвитку критичного мислення	Методи розвитку критичного мислення
✓ вивчення інформації на основі тексту	✓ структурований огляд; ✓ таблиця «знаємо/хочемо дізнатись/дізналися»; ✓ читання в парах/узагальнення в парах; ✓ лінія цінностей; ✓ твір-п'ятихвилинка; ✓ «дерево передбачень»;
✓ розуміння тексту	✓ метод спрямованого читання; ✓ мозковий штурм; ✓ «спитайте у автора»; ✓ «ПМЦ» («плюс – мінус – цікаво»)
✓ виховання вільних людей, які не бояться і вміють робити самостійні вибори на прикладах героїв літературних творів	✓ «картка персонажів»; ✓ діаграма Ейлера-Венна; ✓ «шість капелюхів»; ✓ аналіз поведінки персонажів та рішень, які вони приймають; ✓ аналіз ситуацій, описаних у літературному творі з огляду на життєвий досвід читача; ✓ «діаграма емоцій героя»;
✓ кооперативне навчання	✓ читання з маркуванням тексту; ✓ «ажурна пилка» (мозаїка); ✓ обмін проблемами; ✓ почергові запитання; ✓ читаємо та запитуємо; ✓ взаємне навчання; ✓ таємні таланти;
✓ проведення дискусії	✓ припущення на основі запропонованих слів; ✓ спрямоване слухання та обмірковування; ✓ метод спільного опитування; ✓ «павутинка дискусії»; ✓ «Дискусійна сітка Алвермана»;





✓ пишемо, щоб переконати	✓ переконувальний лист; ✓ «РАФТ» (роль, аудиторія, формат, тема»; ✓ кубування;
✓ розуміння аргументів	✓ «м-схема»; ✓ урок, орієнтований на аргументацію;
✓ критичне слухання	✓ «акваріум»; ✓ лекція з «м-схемою»; ✓ сократівське опитування

На уроках української літератури вчитель може використовувати різноманітні технології та методи, які сприятимуть розвитку критичного мислення учнів з огляду на індивідуальні та колективні особливості, тому наведений перелік не є вичерпним. Комплексне застосування цього інструментарію, на нашу думку, не лише забезпечує формування умінь, передбачених Державним стандартом базової середньої освіти, а й створює додаткову мотивацію до навчання, стимулює пізнавальну активність учнів, допомагає розвивати аналітичні здібності, шукати інформацію, розширює світогляд, робить учнів відкритими до сприйняття думок інших і генерування власних ідей.

Література

1. Васильович Н. Розвиток критичного мислення на уроках української мови та літератури. *Освітня платформа «Всеосвіта»*. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-kriticnogo-mislenna-na-urokah-ukrainskoi-movi-ta-literaturi-221958.html> (дата звернення: 15.02.2025).
2. Вукіна Н. Критичне мислення – модель для навчання й виховання громадян майбутнього. *Освітній проєкт «На Урок»*. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-vikoristannya-tehnologi-rozvitku-kriticnogo-mislennya-v-osvitnomu-procesi-novo-ukra-nsko-shkoli-151437.html> (дата звернення: 14.02.2025).
3. Грей І. Розвиток критичного мислення на уроках української мови, літератури та зарубіжної літератури як ключ до підвищення якості освіти. *Освітній проєкт «На Урок»*. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-rozvitok-kriticnogo-mislennya-na-urokah-ukra-nsko-movi-literaturi-ta-zarubizhno-literaturi-yak-klyuch-do-pidvischennya-yakosti-osviti-423560.html> (дата звернення: 14.02.2025).
4. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-%D0%BF#Text> (дата звернення: 14.02.2025).
5. Дрозач М. Досвід роботи «Розвиток критичного мислення на уроках української мови та літератури». *Освітня платформа «Всеосвіта»*. URL: <https://vseosvita.ua/library/dosvid-roboty-rozvytok-krytychnoho-myslennia-na-urokakh-ukrainskoi-movy-ta-literatury-801873.html> (дата звернення: 14.02.2025).





6. Кисельова С. Розвиток критичного мислення на уроках читання. *Освітня платформа «Всеосвіта»*. URL: <https://vseosvita.ua/library/vpravi-na-rozvitok-kriticnogo-mislenna-na-urokah-citanna-102541.html> (дата звернення: 15.02.2025).
7. Морозюк В. Використання технології критичного мислення на уроках української літератури. *Освітня платформа «Всеосвіта»*. URL: <https://vseosvita.ua/library/vykorystannia-tekhnologii-krytychnoho-myslennia-na-urokakh-ukrainskoi-literatury-852863.html> (дата звернення: 15.02.2025).
8. Туренок В. Критичне мислення на уроках української мови та літератури. *Освітня платформа «Всеосвіта»*. URL: <https://vseosvita.ua/library/kriticne-mislenna-na-urokah-ukrainskoi-movi-ta-literaturi-210462.html> (дата звернення: 15.02.2025).
9. Федоревська Н. Розвиток критичного мислення в учнів під час уроків української літератури (з досвіду роботи). *Освітня платформа «Всеосвіта»*. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-kriticnogo-mislenna-v-ucniv-pid-cas-urokiv-ukrainskoi-literaturiz-dosvidu-roboti-fedorevskoi-natali-grigorivni-248043.html> (дата звернення: 15.02.2025).





Довга М. В.

студентка 5 курсу

Криворізький державний педагогічний університет

Наук. кер.: Ковпик С. І., д. філол. н., професор

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ПІДЛІТКА В ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Художнє моделювання образу підлітка в зарубіжній літературі є важливим літературознавчим та педагогічним аспектом, оскільки воно відображає вікові, психологічні та соціальні особливості цього етапу розвитку особистості. У різні історичні періоди письменники з різних позицій та точок зору розуміли підлітковий вік: від ідеалізованих образів у класичних творах до реалістичного й навіть психологічно суперечливого зображення внутрішнього світу підлітка в сучасній літературі. Основними характеристиками таких персонажів є: прагнення до самопізнання, конфлікт із дорослим світом, емоційна нестабільність, пошук власного місця в суспільстві та розвиток морально-етичних переконань.

Підліткові персонажі часто є головними персонажами творів літератури, що дозволяє автору глибше розкрити процеси становлення особистості, боротьбу з внутрішніми переживаннями та соціальними викликами. У класичній літературі (наприклад, у романах М. Твена, Ш. Бронте, Ч. Діккенса) підлітки постають як герої, які долають труднощі через власну силу духу, наполегливість та моральні цінності, тобто їх презентували, як сильних особистостей. У XX–XXI ст. акцент зміщується на внутрішні переживання, роздуми та емоційну нестабільність підлітка (як у творах Д. Селінджера, Д. Гріна, С. Коллінз). Отже, зарубіжна література пропонує багатогранні образи підлітків, які відображають соціокультурні особливості своєї епохи та залишаються актуальними для сучасних читачів.

Т. Мельник відзначила, що у романі «Лужок Чорного Лебедя» автор досліджує ключові чинники, що впливають на формування підліткової особистості. Замість зосередження на зовнішніх обставинах, він акцентує увагу на біологічних аспектах, які спричиняють внутрішній конфлікт героя. Головний персонаж, Джейсон Тейлор, мешкає у містечку Вустершир – рідному місті письменника Девіда Мітчелла. Як автор, так і його герой стикалися з проблемою заїкання, що було причиною насмішок серед однолітків [3, с. 141].

Д. Мітчелл мав мовний дефект, а тому він ретельно спостерігав за митцями, які також заїкалися, та шукав способи подолання цього бар'єру. Згодом він усвідомив, що замість перешкоди ця особливість може стати засобом виразності у його творчості. У романі автор занурює персонажів у світ мовних обмежень, змушуючи їх шукати вихід із «словесної пастки». Він вважає, що саме заїкання допомогло йому розширити словниковий запас і стати письменником [3, с. 141].





Образ Джейсона Тейлора є важливим для розуміння проблеми дорослішання, а його становлення розглядається крізь призму впливу родини, стосунків із друзями, внутрішніх переживань і способів їх подолання, а також суспільного тиску [3, с. 141].

М. Карасьов пояснює моральну деградацію підлітків як наслідок соціальних змін, зокрема «відсутності у молодого покоління чітких життєвих орієнтирів», а також особливостей «самої підліткової психології» [2, с. 1].

Подібне нелюдське прагнення свідчить про психічну нестабільність підлітків, які не лише не бачать інших способів подолання власного страху, а й сприймають таке рішення як прийнятну норму – метод усунення будь-яких перешкод, навіть ціною чужого життя. Однак моторошним є те, що їхнє подальше існування здається їм легким і безтурботним, позбавленим докорів сумління, духовних цінностей і загальнолюдських моральних принципів [2, с. 1].

З. Провальна у статті «Психологія підлітка у творчості сучасних польських письменниць» стверджує про те, що у віці 13–14 років відбувається переломний момент: самооцінка підлітка стає нестійкою, а сприйняття власного «Я» втрачає цілісність. У цей період зростає відчуття невизначеності, суперечливості та хаотичності власного внутрішнього світу, що обумовлено нестабільним рівнем прагнень, відсутністю саморегуляції та складнощами з переходом від оцінювання інших до самоаналізу. Щоб перестати сліпо копіювати чужі моделі поведінки, підлітки мають навчитися розвивати власну самосвідомість та здатність до рефлексії. Однак їхня потреба у самопізнанні часто вступає в конфлікт із нездатністю належним чином її реалізувати, що впливає на рівень їхньої самооцінки та її стабільність [4, с. 30].

Авторка додає, що у підлітковому віці цінності починають формувати основу мотивації, проте система ціннісних орієнтирів ще перебуває на стадії становлення. Підлітки переглядають ті цінності, які засвоїли в дитинстві, і якщо в попередні роки виховання відіграло вирішальну роль у їхньому формуванні, то тепер усе більший вплив мають погляди референтної групи. У цей період у підлітків з'являється ієрархія життєвих цілей, проте їм ще бракує достатніх ресурсів для їх досягнення, що уповільнює процес засвоєння соціально значущих моделей поведінки [4, с. 30].

Ціннісні орієнтири підлітків стають складнішими, більш автономними, але, попри певну самостійність, вони здебільшого тяжіють до загальноприйнятих норм. Вплив однолітків не завжди кардинально змінює їхні погляди, але поступово послаблює зв'язок із батьками, а деякі соціальні цінності, зокрема допомога та самопожертва, у підлітковому віці тимчасово втрачають своє значення, поступаючись місцем прагненню до соціального статусу, авторитету, економічної незалежності та самовираження через зовнішність.

Загалом, підлітковий вік, зазначає З. Провальна, можна порівняти зі світом, у якому немає ні впорядкованої логіки дорослого життя, ні дитячої безпосередності. Це період, коли всі емоції, враження та нові усвідомлення





звалюються на людину, немов злива. Її наслідки можуть бути суперечливими: з одного боку, це оновлення та внутрішній розвиток, з іншого – внутрішній хаос та руйнування усталених орієнтирів. Саме тому художня література, що зображує підлітковий світ, є особливо цінною [4, с. 30].

У своєму дослідженні О. Багінська розглядає мовний портрет підлітка середини ХХ століття, тобто його ідентичність, яка проявляється через мовні засоби, використані Дж. Селінджером [1, с. 13].

Основна увага приділяється аналізу цього аспекту в романі «Над прірвою в житті», який написаний від імені головного героя-підлітка, слугує цінним матеріалом для дослідження його мовної ідентичності. У творі також простежуються специфічні мовні особливості, що відображають характер і світосприйняття підлітка [1, с. 13].

Мова підлітків у романі Дж. Селінджера вирізняється свободою вираження, активним використанням розмовної та зниженої лексики (*buzz, dump, damn, stink*), вульгаризмів (*bastard, ass, sonuvabitch, goddam*), слів-паразитів (*or so, and all* у кінці речень, *as hell* у значенні підсилення, *sort of*), а також скорочень (*bunk, Coke, damn, Chrissake*). Такі особливості мовлення відображають протестну налаштованість підлітків. Окрім того, вони широко застосовують багатофункціональні епітети, які допомагають максимально експресивно та стисло передати емоційні враження від людей, явищ чи предметів [1, с. 13].

Отже, твори зарубіжної літератури відображають різноманітні аспекти підліткової психології, включаючи проблеми самоусвідомлення, емоційної нестабільності, соціальної ізоляції та пошуку ідентичності. Літературні образи підлітків стали важливими не тільки для розуміння самого вікового періоду, а й для вивчення процесів становлення особистості в складному соціокультурному контексті.

Література

1. Багінська О. Мовні засоби вираження ідентичності підлітка у романі Дж. Д. Селінджера «Над прірвою в житті». *Сучасні напрямки досліджень міжкультурної комунікації та методики викладання іноземних мов* : збірник наукових праць. Житомир : Вид-во ЖДУ, 2011. С. 13–16.
2. Карасьов М. «Любко Дереш як дзеркало молодіжної прози» URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=71383> (дата звернення: 21.01.25).
3. Мельник Т. Проблеми становлення особистості в романі Девіда Мітчелла «Лужок Чорного Лебедя». *Особистісно-професійний розвиток вчителя : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції*. Вінниця : Твори, 2019. С. 140–144.
4. Провальна З. Психологія підлітка у творчості сучасних польських письменниць (на матеріалах Йоанни Ягелло, Барбари Космовської, Малгожати Кароліни Пекарської) : кваліфікаційна робота магістра. Хмельницький, 2022. 85 с.





Домітришина О. С.

студентка 1 курсу

Кобилко Н. А., к. філол. н., доцент

Харківський національний університет внутрішніх справ

**НОВИЙ ПОГЛЯД НА УКРАЇНСЬКУ КЛАСИКУ:
ФІЛЬМ «БУДИНОК “СЛОВО”. НЕСКІНЧЕНИЙ РОМАН»
І РЕП-МЮЗИКЛ «ТИ [РОМАНТИКА]»**

Російсько-українська війна зумовила дві тенденції розвитку національної культури: по-перше, ми спостерігаємо появу чималої кількості художніх творів, кінострічок, пісень на воєнну тематику; по-друге, усе частіше сучасні митці звертаються до надбань попередніх епох. У центрі уваги опиняється трагічна доля покоління 1920–1930-х років, яке в українському літературному процесі отримало назву «Розстріляне відродження». У своїй науковій розвідці ми проаналізуємо художній фільм «Будинок “Слово”. Нескінчений роман» і реп-мюзикл «Ти [Романтика]» проєкту МУР.

Історія незвичного будинку, який за наказом Сталіна було збудовано в Харкові, лягла в основу стрічки режисера Тараса Томенка. Під одним дахом радянська влада зібрала кращих письменників, акторів, режисерів, художників, що на той час розцінювалося як визнання їхнього таланту. Проте насправді Будинок «Слово» був зручним інструментом контролю української інтелігенції, яка прагнула свободи розвитку власної культури. Сценаристка Любов Якимчук визначає жанр фільму, як «драма з детективними елементами» [2]. Головні герої пишуть романи, вірші, влаштовують зібрання, обговорюють тенденції розвитку літератури. Але маємо й іншу сторону їхнього життя: постійний пильний нагляд, прослуховування, доноси й вигадані звинувачення, а згодом і таємні зникнення митців. Кінокритик І. Кромф акцентує увагу на надскладному завданні режисера, яке полягає в тому, що «реальних історичних персонажів дуже багато, кожен з них – харизматична, а іноді геніальна особистість, яка варта окремого фільму. Кожного треба показати в кіно, але при цьому не розтягнути його хронометраж на десятки годин» [1]. І Т. Томенку це вдалося. Крім того, він «десакралізує хрестоматійні образи українських класиків і створює масивну історичну драму літераторів, які проживали звичайне життя, що обірвав сталінський маховик» [1]. У фільмі ми бачимо плеяду українських митців (М. Хвильового, М. Семенка, П. Тичину, В. Сосюру, Л. Курбаса, М. Йогансена, Г. Епіка, М. Ялового, Р. Троянкер та ін.), їхню дружбу та конфлікти. Щоб правдоподібно відтворити деяких персонажів, риси характеру та поведінки, сценаристи використали матеріали справ засуджених поетів.

Після виходу на екрани кінострічка викликала неоднозначні відгуки. Подаючи реальну історію репресій української інтелігенції 1920–1930-х років, автори вводять вигаданих персонажів. Так перед глядачем постає Володимир Акімов, який намагається досягти визнання будь-якою ціною. Не маючи





таланту, він займається прослуховуванням і доносом на інших, тих, чий погляд відрізнявся від політики держави. Він без вагання привласнює п'єсу «Комунари» М. Хвильового, тисне руку Б. Брехту, який його вітає з дебютом. І хоча це вигадані сцени, автори підкреслюють поширену практику тогочасного періоду, коли графомани й сексоти користувалися всіма благами держави.

У кінострічці «Будинок “Слово”. Нескінчений роман» сценаристи показують два світи: комуністичний рай для В. Акімова та комуністичне пекло для мешканців Будинку «Слово», яких катували, розстрілювали, відправляли на заслання; світ достатку та голодне українське село 1932–1933 років. Атмосфера терору з кожним епізодом підсилює відчуття напруги. І якщо в українській культурі образ дому асоціюється з простором людини, у якому вона відчуває захист, то у фільмі він перетворюється на символом знищення цілого покоління творчої інтелігенції.

Митцям Розстріляного відродження присвячений альбом-мюзикл «Ти [Романтика]» освітнього проєкту МУР, створеного під час повномасштабної російсько-української війни. Музиканти переосмислюють тексти поетів 1920–1930-х років, а також наводять маловідомі біографічні факти. Як зазначають самі автори, «коли ми робимо письменників більш людьми, вони стають не просто прізвищами на папері» [3]. Якщо у фільмі «Будинок “Слово”. Нескінчений роман» головним героєм виступає М. Хвильовий, то в мюзиклі – П. Тичина. На думку авторів проєкту, саме постать П. Тичини в контексті періоду Розстріляного відродження є однією з найтрагічніших. Перший трек альбому «Ще до того, як колись» описує суперечливість образу митця: «Що одночасно можна бути генієм і зрадником, поетом України і радянським ватником, дудкою, месією, символом любові...» Музиканти заглиблюються в біографію П. Тичини, описують його входження в українську літературу, навчання в семінарії і суботи в М. Коцюбинського. Автори проєкту відтворюють трагедію поета, який «грав на сонці» і змушений зректися свого кларнета, перетворитися на ідеального письменника сталінської епохи.

В альбомі ми простежуємо два часових проміжки: минуле (відкриття будинку «Слово» у Харкові, початок репресій українських митців) і сучасне (російсько-українська війна). Так, згадуючи про Сосюру-бійця, музиканти акцентують увагу на топі міст Донбасу, а нищення творчої інтелігенції простежується і сьогодні. Автори проєкту МУР стверджують, що «у минуле можна дивитись, як у дзеркало», а література заслуговує збирати стадіони.

Таким чином, повномасштабна російсько-українська війна зумовила потребу збереження та популяризації національної культури. Усе частіше сучасні митці (режисери, музиканти) звертаються до періоду Розстріляного відродження, проводячи паралелі із сучасністю.

Література

1. Кромф І. «Будинок “Слово”. Нескінчений роман». Протистояння молі й генія. URL:





- https://lb.ua/culture/2024/05/09/612483_budinok_slovo_neskincheniy.html (дата звернення: 11.02.2025).
2. Куришко Д. Фільм «Будинок “Слово”». Що правда, а що вигадка. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/cn0rny48znjo> (дата звернення: 11.02.2025).
3. Чернецова К. Література завжди в кишені: чим займається освітній проєкт МУР. URL: https://gluzd.org.ua/special_projects/novyι-pohliad-na-ukrainsku-literaturu-ta-istorychnyi-muzykl-chym-zaimaietsia-osvitnii-proiekt-mur/ (дата звернення: 11.02.2025).





Дяченко К. О.

студентка 2 курсу

Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

МОТИВНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «ТРИ ОБІЦЯНКИ»

Роман «Три обіцянки» Н. Чайковської – це проникливий твір сучасної української літератури, створення якого стало можливим завдяки дослідженням різних історичних джерел, оскільки події відбуваються в 1938-ому році. У часи великого терору радянським режимом організовано низку заходів, метою яких було придушення навіть найменшого опору режиму та тотальний контроль. Безпідставні звинувачення супроводжувалися тортурами і швидкими вироками, що найчастіше закінчувалися смертною карою або засланням. Жахливі катування випали на долі героїв роману. Йдеться не лише про абсурдність тоталітаризму, а й про боротьбу і мотивацію жити в умовах всепроникної несвободи.

Твір має широку тематику, порушує важливі морально-етичні, соціальні та психологічні питання. Простежити широку тематику твору – не легке завдання. Але маємо мотив, який є способом реалізації теми. Мотивний аналіз як елемент сюжетно-композиційного рівня твору допоможе піднятися до розуміння його ідейно-тематичної цілісності.

Головна тема роману «Три обіцянки» включає життєвий матеріал, що охоплює час, відображений у творі. У центрі уваги – довоєнний етап, панування партійців у Києві та їхнє втручання в життя людей. «Чистки» з кожним днем проводяться інтенсивніше, ситуація загострюється, тому мотив абсурду проявляється через відображення дійсності, коли персонажі стикаються з жахливою реальністю і вплинути на хід подій не можуть. Бориса, чоловіка головної героїні Марини, визнано ворогом народу, бо в нетверезому стані голосно та необачно висловився про Сталіна і його політику: «Стримати п'яного чоловіка – те саме, що бігти назустріч буйному коневі, який зірвався з прив'язі: і коня не спиниш, і сам покалічишся» [1, с. 133]. Марину як дружину ворога народу засуджено за статтею 58-ою до восьми років ув'язнення. Експресивності до несправедливих звинувачень додає ставлення літературного героя до зображуваного: «Нонсенс. Парадокс. Нісенітниця» [1, с. 17].

У минулому родину Марини також не оминула жорстокість енкаведистів. Однією кулею «вбили» майже всю родину: вистрелили в її діда, потім померла мати від звістки про загибель батька, а згодом – бабуса. Біль і образа давали про себе знати упродовж років, бо «...якби той енкаведист не вистрілив і події не потягнули за собою одна одну, Марина не стала б такою черствою до себе і





до інших» [1, с. 34]. Та попереду – найтяжчі випробування в Акмолінському таборі, про які й гадки не мала.

Аби зрозуміти ідею твору, варто з'ясувати, що саме Н. Чайковська намагається донести до читачів. Марина була певна в тому, що «не існує такого злочину проти влади, за який можна було б прирікати жінок на подібні випробування» [1, с. 95]. Ця думка, перш за все, належить авторці, яка засуджує жорстоке комуністичне самоправство. Ніхто не має права на вирішення подальших людських долі.

Мотив втрати відіграє значну роль у формуванні характеру не тільки Марини, завдяки чому персонажі заохочують себе до боротьби або прирікають на поразку. Жінки, які перебувають у нелюдських умовах, то опускають руки, то з новою силою хапаються за життя. Але борються ті, кого чекають вдома діти. Звідси відкривається новий мотив, який формує вужчу тему – материнство. Марина, зазнавши морального та фізичного насильства з боку начальника табору, не хотіла бачити дитину, яка мала народитися від нього. Та її син не був схожий на свого батька, «...він мав її темні очі, її форму губ, таке саме високе чоло й таке саме чорне волосся» [1, с. 327], і тоді зрозуміла, що «...з часом сприйме його як свою частинку. Невід'ємну частинку, яку виносила й народила» [1, с. 328]. Аби не лишити дитину напризволяще, з'являється мотивація вийти на волю живою й знайти хлопчика.

Мотив смерті підштовхує до розуміння важливої теми: один у полі не воїн. Щоденні звістки про загибель жінок наводили страх і паніку, тож бранки всіляко підтримували одна одну, аби смерть не забрала чиєсь життя: підбадьорювали, молилися гуртом, разом протистояли випробуванням, зміцнюючи дух одна одною, спільно виживали, бо «відлюдник може довго протриматися на волі, але не в засланні» [1, с. 181]. Тому важливе місце у творі займає тема вміння отримувати допомогу та надавати взаємну підтримку. Це стає невід'ємною частиною взаємин між героями та підкреслює, що людині іноді потрібно визнати свою вразливість.

Обіцянка – центральний мотив твору, реалізація якого пов'язана з трьома зобов'язаннями, що взяла на себе Марина. Виконані доручення – це символ вдало пройденого шляху. Героїня змогла подолати труднощі й досягла мети, що є підтвердженням сили характеру. Їй вдалося знайти сина, завдяки якому, фактично, вижила; дізналася, де похований батько (вона обіцяла поховати його поруч з мамою, але без доньчиної участі так і сталося). Також у таборі Марина пообіцяла одній жінці, яка передчувала свою неминучу смерть, що знайде її дочок і віддасть їм серветки, вишиті їх мамою. Ця остання дотримана обіцянка – не лише буквальне зобов'язання, але й глибокий моральний обов'язок, завдяки якому героїня досягла духовної перемоги.

Отже, мотив відіграє ключову роль у забезпеченні ідейно-тематичної цілісності літературного твору. Він допомагає поглибити та конкретизувати тематику, викреслити головну ідею, дозволяє читачеві краще зрозуміти задум





автора. На прикладі роману «Три обіцянки» розуміємо, що мотиви абсурду та жорстокості формують його основну тему – свавілля радянської влади в часи великого терору. Втрата, смерть, обіцянки – складники побічних тем, які становлять тематичне розмаїття.

Література

1. Чайковська Н. Три обіцянки. Роман. Київ : Нора-Друк, 2023. 384 с.





Існюк І. С.

студентка 4 курсу

Національний університет кораблебудування

імені адмірала Макарова (м. Миколаїв)

Наук. кер.: Гурдуз А. І., к. філол. н., доцент

«КАЙДАШЕВА СІМ'Я» І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО В ДИНАМІЦІ КУЛЬТУРИ: ВІД ТЕКСТУ ДО ФІЛЬМУ

У сучасних умовах глобалізації важливо досліджувати та осмислювати унікальні риси української народної культури, які представлені у художній літературі та кінематографі. Репрезентативним аспектом тут є динаміка фольклорного колориту в оригінальному тексті «Кайдашевої сім'ї» Івана Нечуя-Левицького та його екранізованої версії як певне семантичне ядро в розумінні адаптації показового літературного твору до кіноформату. Класична повість в останнє десятиліття з'єднує все більший інтерес для митців як літературного поля (зокрема, в мешап-прозі), так і кіно. Підключення цих міжкультурних площин вважаємо безумовно важливим у процесі моделювання сучасного уроку в середній школі чи іншого типу заняття – у вищій, тим більше у світлі зацікавлення нині т. зв. неофольклорними проявами.

Аналіз кіноадаптації «Кайдашевої сім'ї» дозволяє зрозуміти, як режисерські рішення та візуальні засоби можуть передати й переосмислити фольклорні мотиви, роблячи їх зрозумілішими і ближчими для сучасного глядача. У співвідношенні літературної матричної версії повісті та її кіноадаптації спираємося на однойменний двосерійний телефільм (1993–1996) режисера Володимира Городька (тривалість першої серії – 65 хвилин, другої – 74 хвилини), котрий є класичним типом екранізації, що відтворює життя українського села XIX століття та сімейні стосунки родини Кайдашів. Принциповим вважаємо простеження того, як фольклорні мотиви, образи та колорит загалом трансформуються в іншому художньому форматі. Повість І. Нечуя-Левицького є прикладом української реалістичної літератури, що розкриває багатогранний колорит національного селянського побуту.

У повісті І. Нечуй-Левицький уповні використовує арсенал народної мови, пересипаної фольклорними перлинами на рівні лексики, фразеології, а також синтаксису, зокрема приказки, прислів'я, фрагменти народних пісень. Це створює відчуття автентичності українського сільського життя, особливу образність мовлення. Мова стає не лише засобом спілкування, а й полем для суперечок між персонажами, особливо між Марусею та Мотрею [1].

Відповідно піднесені в тексті описи елементів весільного обряду (сватання, випікання короваю, весільний поїзд тощо), святкування та елементів побуту, які є складником народної культури. Згадано і прокоментовано Зелені свята, Різдво та обряди, що інтегрують героїв у календарний цикл сільського життя [1]. Зв'язок людини з рідною землею підкреслено в співпереживанні





мальовничих краєвидів та відповідній системі образів. Важливу роль відіграє при цьому сміхова культура, вивищуючись часом до гротескних форм.

Екранізація зберігає автентичність мови повісті І. Нечуя-Левицького, але може доповнювати або скорочувати фольклорні елементи через специфіку мистецького формату. Скороченими є, приміром, вступні пейзажні замальовки й ліричні відступи письменника, що в кінострічці динамізує розгортання подій із фокусуванням на поворотних моментах сюжету. Часто фольклорний колорит у кіно передається через інтонацію, жести персонажів або візуальні елементи. Згідно з завданнями, телефільм відтворює народний одяг, специфіку інтер'єру хат, а також у цілому пейзажних картин. Національні традиції, зокрема обрядові, підкреслені режисером у сполученні монтажних сцен і динамізму побутових декорацій, великого й малого планів. Окреслені в повісті дії кінорежисера дозволяють побачити в дії, й значна роль у цьому належить також музичному супроводу, котрий працює подвійно: і як організуюче тло з передаванням особливого духу доби, і як ілюстрація до змальовуваних подій. Побудований на народних мелодіях саундтрек підсилює емоційне сприйняття, а ефекту присутності сприяють вплетені в канву екранізації звуки трудових процесів, церковних дзвонів, природні звуки та звуконаслідування.

Подібно до фентезі-опрацювання повісті О. Деканем у «Кайдашевій сім'ї vs зомбі», у стрічці В. Городька варіюється пропорційність у творі комічного і драматичного через оригінальність акторського підходу, своєрідність прийомів невербальної комунікації та навіть (ненавмисного) осучаснення оригінального твору в силу нового погляду на нього. Свідома ж хроноадаптація в переосмисленні повісті у кіносфері також необхідна й реалізована, що відчувається в акцентованому символізмі низки образів і подій. Об'єктивно вираженими з погляду динамізму й емоційної передачі є саме кінорішення, оскільки візуалізація впливає на реципієнта в безпосередній пропозиції йому готових сформованих образних та сценарних рішень.

Безумовно, екранізація В. Городьком «Кайдашевої сім'ї» є прикладом того, як фольклорний колорит відомого літературного твору можна мистецьки перекодувати та адаптувати хронологічно до умов сприйняття новою аудиторією (не дарма після аналізованої екранізації кіноспроби з повістю продовжуються в серіальному та інших рішеннях). Версія В. Городька, крім іншого, аспектно осучаснює показане І. Нечуєм-Левицьким, робить його доступнішим для сучасного глядача при збереженні принципів зображення в повісті.

Наведені роздуми органічні актуальним нині інтермедіальним студіям, перспективні з погляду методики викладання історії національної літератури та можуть бути розширені в масштабі більшого дослідження кіноадаптацій української класики.

Література

1. Земляна С. Сучасне телепрочитання роману І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»: семіотичний аспект. *Питання літературознавства*. 2024. Вип. 19. С. 92–116.





Ковтун В. М.

студентка 3 курсу

Національний університет «Запорізька політехніка»

Наук. кер.: Онуфрієнко Г. С., д. філос. у філол. науках, доцент

ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК ДУХОВНІ ЛІКИ

«Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється – ожива, / Як їх почує! Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!» [1, с. 203]. Різні покоління знають ці геніальні у своїй зовнішній простоті поетичні рядки Тараса Шевченка. У чому ж секрет їх невмирущості, натхненності і потужної сили?

Актуальність обраної нами теми статті вмотивована багатьма взаємопов'язаними чинниками. В цитованих рядках поет сфокусував увагу на парадоксальній сутності вербальної творчості в комунікації: як звичайнісінькі вимовлені або ж написані слова спроможні справляти могутній енергетичний вплив на етичний й інтелектуальний стан індивіда, його мислення, наскільки вони здатні торкнутися потаємних глибин його душі, пробудити й відновити в ній переживання, шляхетні почуття, доброчесність, милосердя, прагнення до життя? Шевченкова поезія довела цю істину багатьом поколінням, ставши безцінним дороговказом на різних етапах життя людини. Вірші Кобзаря постали як сила національного збереження, коли українська ідентичність зазнавала систематичного знищення. Шевченкова творчість діє як духовний бальзам. У віршах поет звертається до глибоких психологічних ран, завданих українському народові впродовж надважких століть колоніального гніту та спроб нищення української культури і мови як її першоелемента. Виразною й потужною мовою поет створив поезію, цілющий вплив якої не згасає з часом.

Творчість Т. Шевченка є об'єктом багатьох сучасних наукових студіювань і літературознавців (О. Боронь, В. Кравченко, А. Яхімович та ін.), і письменників (О. Забужко, Т. Конончук, Л. Красицька та ін.), і мовознавців (С. Єрмоленко, Н. Резнікова, В. Русанівський ін.). Шевченкознавство впевнено й масштабно розвивається. Дослідники розширюють, поглиблюють і оновлюють діапазон візії титанічної постаті національного генія, обґрунтовано уточнюють біографічні дані [2]. До наукових спостережень долучаються і здобувачі вищої освіти, зокрема студентська молодь запорізьких університетів, беручи участь як у наукових конференціях різного масштабу [3], так й у всеукраїнських та міжнародних мовно-літературних конкурсах імені Тараса Шевченка, а також у Квест-марафонах, що ініційовані Всеукраїнським благодійним культурно-науковим Фондом Т. Г. Шевченка спільно з Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Щорічно з 2020 року в Києві ГО «Інноваційні обрії України» публікує збірку «Мій Шевченко» з есеями переможців всеукраїнського конкурсу молоді. У збірку до 210-ої річниці від дня народження поета ввійшли есеї від студентства нашого прифронтового





міста і вперше в їх числі з НУ «Запорізька політехніка» [4]. Шевченкознавство останніми роками постає й актуальною тематичною локацією для участі студентів у кафедральних НДР та подальшого оприлюднення напрацьованих спостережень на наукових конференціях. Зокрема, в контексті окремих завдань кафедральної НДР 06211 «Текст у сучасній професійній комунікації українською мовою» (2021–2024 рр.; керівник НДР 06211 – доктор філософії, доцент Галина Онуфрієнко) висвітлено духовні актуалітети у творчій спадщині Тараса Шевченка і життєдайність поетичних текстів Кобзаря попри плинність часу в просторі [5–6].

Історичний вимір творчості Т. Шевченка є вирішальним для розуміння її терапевтичного потенціалу. В епоху жорстокого імперського панування українська ідентичність систематично руйнувалася через офіційні мовні заборони та культурне стирання. У цьому контексті колективної травми твори поета набули більшої ніж мистецтво сили – вони перетворилися на вельми потужний вербальний ресурс виживання, стійкості, мужності, героїзму. Тож чи не найглибшим терапевтичним ефектом Шевченкової поезії є її роль у збереженні та зміцненні української національної ідентичності. У часи, коли навіть розмовляти українською не рекомендували та офіційно забороняли, він писав: *«Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України!»* [1, с. 202], *«Не одцуравсь того слова, / Що мати співала, / Як малого що повивала, / З малим розмовляла»* [1, с. 225], *«Я на сторожі коло їх поставлю слово»* [1, с. 202]. Т. Шевченко розумів, що мова – це не просто засіб спілкування, це вербалізований національний код.

Шевченкова творчість створювала сакральний простір, де українська ідентичність могла процвітати, попри зовнішній тиск: *«Нема на світі України, / Немає другого Дніпра»* [1, с. 174], *«Любіться, брати мої, Україну любіте / І за неї, безталанну, / Господа моліте»* [1, с. 81]. Це зберігало життєвий зв'язок між людьми, рідною мовою та батьківщиною. Неослабною надією й енергією духовного живлення народу, культурна ідентичність якого перебувала під постійною загрозою, сповнені ось ці рядки поета: *«І забудеться срамотня / Давня година, / І оживе добра слава, / Слава України, / І світ ясний, невечерній, / Тихо засіє...»* [1, с. 126]. *«Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте щирим серцем / Велику руїну, / Розкуйтеся, братайтеся, / У чужому краю / Не шукайте, не питайте / Того, що немає / І на небі, а не тільки / На чужому полі. / В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля»* [1, с. 122]. Таке підтвердження ідентичності має унікальний лікувальний ефект, і це протидіє психологічній шкоді примусової асиміляції та культурного стирання.

Вірші Тараса Шевченка діють як рятівна протиотрута від важких душевних ран. *«Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!»* [1, с. 126], – це пророча візія відродження України, поет прямо промовляє до душі нації, обіцяючи визволення та пропонуючи шлях до духовного й національного оновлення. *«Слава не поляже; /*





Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда, / І чий ми діти» [1, с. 71], – поет проголошує, що правда є одвічною і незнищеною, вона обов'язково проросте крізь замовчування, імітації та фальсифікації. Терапевтична сила поезії Тараса Шевченка діє на багатьох рівнях. Визнаючи біль національного поневолення, поет порушує мовчання, нав'язане репресивними системами. Однак ще важливішим є те, що поет перетворює ці страждання на бачення надії, трансформуючи відчай у рішучість. *«Минуть, / Уже потроху і минають / Дні беззаконія і зла»* [1, с. 118], – нагадування про те, що етична рівновага зрештою буде відновлена. Кобзар переконаний: *«Діла добрих оновляться, / Діла злих загинуть»* [1, с. 18]. У нинішньому контексті тривалої російсько-української війни поезія Тараса Шевченка виявляє своє пророче звучання. Вірші, написані майже 200 років тому, служать духовною амуніцією, зміцнюючи національний опір і надають психологічну підтримку. *«Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте. / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте»* [1, с. 122] – це позачасовий в алгоритмізованій моделі заклик до стійкості, витримки, незламності. Поезія Тараса Шевченка – надійна й потужна вербальна зброя в боротьбі українського народу за незалежність: і так було за життя поета, і так є нині, коли вже понад 10 років виборюємо свою державність і територію від нападу російського агресора. Тож вірші Кобзаря – це наші щоденні духовні ліки, які допомагають не згасати бажанню жити в правді й свободі на рідній землі, спілкуватися рідною мовою: *«Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас сила / І воля святая!»* [1, с. 123], *«І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі»* [1, с. 113]. І не згасає, і не згасатиме націєтворчий потенціал творів Тараса Григоровича Шевченка. Невичерпність ідей і смислів його поезії надихає, єднає нас, допомагає підніматися у своїх прагненнях у височінь людської духовності, загартовує наш бойовий дух у боротьбі за право будувати і зміцнювати незалежну країну – той самий райський «садок вишневий», який зримо поставав у мріях великого і знаного в усьому світі поета.

Отже, невинно торуючи свій шлях через важкі і тривалі випробування, українці підтримують, лікують й загартовують енергію душі й ментальність поетичними творами Кобзаря. І кожному новому поколінню Тарас Шевченко щедро дарує своєю поезією цілющі вербальні ліки, зміцнюючи духовний імунітет української нації. Життєдайні властивості його віршів є такими ж потужними нині, як і в час їх написання. І саме зараз, під час тривалого й виснажливого воєнного стану, поетичне слово Кобзаря надихає на перемогу, самовіддану щоденну боротьбу за честь і совість, озброюючи своїми цілющими й оптимістичними настановами. Хист Тараса Шевченка вбачаємо в його здатності перетворювати колективний біль на спільну духовну силу. Багатогранну творчу спадщину поета-бунтаря для кожного покоління в різні історичні часи розглядаємо як рятівні духовні ліки, цілюща сила яких в унікальній і натхненній гармонії нефальшивого вербального естетизму з етичним каноном, яка присутня у закликах до об'єднання нації в боротьбі за





самобутність, незалежність, правду і до обстоювання шляхетних принципів та ідей. А сильних духом не злякає ніхто і ніщо. У цьому життєдайність і невмирущість пророчої творчості Тараса Шевченка, від якої серця б'ються в натхненні, душі зцілюються й оживають.

Література

1. Шевченкова Криниця : збірник афоризмів із творів Тараса Шевченка / вступ, слово Л. Андрієвського ; упорядн. В. Дорошенко, Т. Майданович. Київ : Криниця, 2003. 288 с.
2. Боронь О. Ані титли...: нові студії над Шевченковою біографією і творчістю. Київ : Krytyka, 2024. 392 с.
3. Сучасні наукові парадигми мови, літератури, юридичної лінгвістики та документознавства : матеріали V Міжнар. студ. наук.-практ. конф., присвяченої 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка / редкол.: О. Левченков, Г. Онуфрієнко, В. Барбашов. Луганськ : РВВ ЛДУВС ім. Е. О. Дідоренка, 2014. 429 с.
4. Кротова Н., Онуфрієнко Г. Мій Шевченко. *Мій Шевченко* : збірка есе учнівської та студентської молоді (до 210-річчя від дня народження Тараса Шевченка) / редкол.: Т. Шарова, А. Землянська. Київ, 2024. С. 160–164.
5. Ковтун В., Онуфрієнко Г. Духовні пріоритети Шевченкового поетичного всесвіту. *Українська література в просторі культури і цивілізації: зб. наук. праць студентів, аспірантів і молодих вчених* / відповід. ред. Н. Горбач. Запоріжжя : ЗНУ, 2024. С. 63–65.
6. Онуфрієнко Г., Ковтун В. Шевченків всесвіт як позачасове джерело творчого натхнення дизайнерів української медійної сфери. *Збірник тез доповідей «Тиждень науки-2023». Гуманітарний факультет*. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2023. С. 120–122.





Командиренко М. Д.
здобувач освіти 1 курсу
Федоренко О. Б.

к. філол. наук, викладач української мови та літератури
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг

БІБЛІЙНІ МОТИВИ ТВОРІВ І. ВИШЕНСЬКОГО

Іван Вишенський (бл. 1550 – після 1620) – український релігійний і літературний діяч, богослов, православний монах. Родом зі Львівщини, він майже 40 років був ченцем Афонського монастиря в Греції, мав винятковий талант несення слова Божого серед людей, а для нас, українців ХХІ століття, є прикладом невичерпного патріотизму.

Творчість І. Вишенського, письменника-полеміста ортодоксального напрямку, привернула увагу багатьох літературознавців, істориків, філософів. Про цю непересічну людину багато написано і сказано. Творчий спадок І. Вишенського, одного з найвизначніших полемістів доби українського Відродження, викликає неабиякий інтерес за багатогранність ідей, глибину думок, їх вплив на розвиток української культури й духовності. Дослідники наголошують на вагомій ролі І. Вишенського як захисника православної віри в умовах католицької експансії, що набирала обертів після укладання Берестейської унії 1596 року. Твори І. Вишенського, зокрема «Послання до єпископів», демонструють глибокий критицизм щодо духовного та морального занепаду, який, на думку автора, супроводжував уніатську політику. Дослідники відзначають, що І. Вишенський не лише виступав проти церковного розколу, а й відстоював права українського народу на власну духовну традицію.

Творчість І. Вишенського пронизана ідеями духовної «боротьби» за чистоту віри та вдосконалення, базується на християнській моралі та духовних ідеалах. Д. Чижевський відзначав, що І. Вишенський завжди ставив духовне вище за матеріальне й намагався надихнути своїх читачів до духовного очищення та боротьби за релігійні ідеали [3]. А В. Шевчук наголошував, що І. Вишенський був не тільки релігійним полемістом, а й соціальним мислителем, який прагнув справедливості для простих людей, і саме ця позиція робить його творчість універсальною та такою, що виходить за межі лише релігійної полеміки [1, с. 3–16].

Як зауважив І. Франко, саме І. Вишенський заклав фундамент для подальшого розвитку української культури як частини європейського інтелектуального простору [2]. Науковці визнають, що І. Вишенський відіграв важливу роль у збереженні української духовності та культури, адже його творчість стала частиною національної боротьби за ідентичність у складних умовах втрати державності.





Іван Вишенський, преподобний Іоан, був не тільки літературним діячем, а й видатним мислителем та духовним наставником свого часу. Він багато мандрував по «святих обителях», мав активну позицію щодо підтримки православ'я в Україні і виступав проти об'єднання православної та католицької церков.

Біблійні мотиви – провідні в творчості І. Вишенського. Звертаючись до релігійних тем у творах «Порада», «О єритиках»; «Послання Домнікії», «Позорище мисленное», філософ дбав про духовність українського народу. Філософські ідеї цих творів є актуальними і сьогодні. Вислів письменника-полеміста «Що в житті цьому приготував, те в майбутньому візьмеш, а що був посіяв, теє там пожнеш», – передає життєву мудрість українського народу. Слова філософа відповідають біблійній заповіді: «Сіємо благословення, то пожнемо благословення, сіємо непростення, то й пожнемо те саме». Це твердження про вибір та наслідки. Цими словами І. Вишенський закликає замислитися про вплив наших щоденних дій на наше майбутнє життя. Саме від наших дій і рішень залежить наш майбутній досвід і результати нашої діяльності. Якщо людина щодня докладає зусиль, навчається, працює, саморозвивається, вдосконалюється, то з часом вона побачить «плоди» своєї праці, подібно як фермер, який сіє зерна в землю, розраховує на хороший урожай. Але якщо нехтувати своїми обов'язками, бути байдужим або лінуватися – це неодмінно позначиться на результатах, тобто на врожаю. Байдужість, легковажність і небажання працювати над собою обов'язково призведуть до невдач і розчарувань.

У письмових зверненнях І. Вишенського простежуються релігійні заклики до очищення душі, до смиренності перед Богом і справедливого покаяння, звернення до Бога з чистим серцем. Мислитель порівнює людські вчинки з біблійними образами – падінням Адама і Єви, потопом за часів Ноя, апокаліптичним судом Божим, – указуючи пряму залежність між вчинками та їхніми наслідками. Мудрість слів І. Вишенського полягає в тому, що мислитель говорить про важливість моральних принципів у житті людини. Філософ активно розвивав біблійну концепцію милосердя і любові до ближнього. Він був упевнений, що добрі вчинки, повага до оточуючих, турбота про інших «проростуть» у вигляді підтримки, любові та взаємоповаги, і навпаки гнів, осуд, несправедливість, обмани (хоча і можуть приносити тимчасову вигоду) з часом приведуть до негативних наслідків. Життя – це процес постійного навчання і вдосконалення. Від того, як ми проживаємо кожен день, залежить, яке майбутнє ми будемо для себе, тому варто замислитися над тим, які «зерна» ми сіємо щодня зараз – такий буде і «врожай» потім.

Іван Вишенський був унікальною особистістю, яка поєднала в собі глибоку духовність, соціальну чуйність і літературну майстерність. Його твори – це дзеркало епохи та джерело натхнення для майбутніх поколінь. Мудрі вислови І. Вишенського нагадують нам, що наше майбутнє – це результат наших сьогоднішніх дій, зусиль та вибору. Кожен із нас щодня постає перед





вибором, і тільки ми самі обираємо, на яку сторону стати – сторону світла чи темряви, і саме цей аспект творчості філософа є актуальним і сьогодні, адже питання морального вибору, духовного відродження та боротьби між добром і злом завжди залишатимуться надважливими для людства.

Література

1. Вишенський І. Твори / пер. В. Шевчука. Київ : Дніпро, 1986. 247 с.
2. Франко І. Іван Вишенський і його твори. *Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 30. : Літературно-критичні праці (1895–1897), 1981. С. 7–211.
3. Чижевський Д. Лекції з історії української літератури. *Петров В., Чижевський Д., Глобенко М., Мірчук І. Українська література. Історія української культури*. Мюнхен ; Львів, 1994. С. 87–95.





Конєв В. В.

аспірант

Запорізький національний університет

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

АНТИТОТАЛІТАРНИЙ ДИСКУРС У ПОВІСТІ А. ДІМАРОВА «САМОСУД»

Літературна спадщина А. Дімарова представлена десятками томів: від збірок оповідань до роману-епопеї «І будуть люди». У творах письменника постають як побутові історії життя українців в умовах дійсності СРСР, так і трагічні події 1920–1930 рр. та Другої світової війни. Видання нецензурованих рукописів та їх частин стало можливим напередодні розпаду СРСР і після здобуття Україною незалежності. Одним із таких творів є повість «Самосуд», у центрі якої оповідь про спустошення українського села.

Сутність тоталітарної системи та протидії їй окремого індивіда оприявнюється у творах таких українських авторів, як Т. Осьмачка, І. Багряний, Є. Гуцало та ін. Це зумовлює інтерес науковців до пошуку, аналізу й оцінки проявів тоталітаризму в художній літературі. Творчий доробок А. Дімарова є об'єктом літературознавчих розвідок. О. Гандзюк дослідила докази вияву системи тоталітаризму в повісті «На коні й під конем» [2].

Вивченню причин виникнення та сутності тоталітаризму присвячено ґрунтовні праці Х. Арендт, Е. Фромма, Т. Снайдера, С. Кульчицького, Г. Почепцова та ін. Політолог В. Розумюк констатував відсутність загальноприйнятої наукової теорії тоталітаризму, а також те, що «втрата чіткості критеріїв оцінки і перетворення самого терміну на загальноновживаний емоційно забарвлений негативний епітет поставили під сумнів наукову цінність самої концепції тоталітаризму» [4, с. 21–22]. П. Вознюк під тоталітаризмом розуміє «форму взаємодії суспільства й влади, за котрої політична влада прагне цілковито (тотально) контролювати людей і суспільство» [1, с. 16].

О. Гандзюк виокремила такі докази вияву системи тоталітаризму в повісті «На коні й під конем»: зверхнє ставлення до інтелігенції; ненависть до всіх, хто має кращі статки; заохочення доносів; деперсоналізація особистості та неможливість довести невинуватість; страшні події Голодомору; витіснення релігії з життя селян [див.: 2, с. 66–68]. У повісті «Самосуд» частково репрезентовано їх.

Данько Данилович Сокал – антагоніст повісті, що тим дужче «утверджувався у своїй святій ненависті до кожного, хто насмілювався жити краще од нього» [3, с. 88], чим більше підростав і ставав класово свідомим. Злету його партійної кар'єри посприяли доноси на односельчан-куркулів Василя Коваленка та його батька. До суду було долучено ще чотирьох найбагатших селян, бо міліції було мало відправити на курорт одного обвинуваченого. Вони не мали можливості захистити себе в суді, оскільки класовий ворог не мав права





на невинуватість. Куркулів було засуджено до розстрілу з конфіскацією майна. Крім згадки в газеті й запрошення до партії, Данько отримав і конфісковану зінгерівську швейну машину. Партійне зростання полягало не тільки в отриманні благ, а й у хабарях, бо «не підмажеш – не поїдеш» [3, с. 109]. Колгоспними гостинцями не гребували ні партійні функціонери, ні представники міліції, прокуратури і судів. Постійною загрозою для партійників була можливість потрапити під увагу слідчих органів за контакти з ворогами народу. Данькові пощастило не підпасти під репресії після арешту тестя, тому відсутність подібних ризиків була врахована при обранні другої дружини.

Діяльність Сокала не обмежувалася доносами. Він намагався знищити хрест, який поставив його пращур. Оскільки селяни продовжували вірити в Бога, приходили до хреста та залишали рушники, то Данько вирішив встановити червоний прапор на його місці. Образи на покуттях його хати були вже замінені на портрети Карла Маркса. Отож після розправи над батюшкою та розоренням церкви Данько розпочав процес колективізації в селі.

Агітація «впертюха – дядька, якому краще головою в петлю, аніж у ту чортячу артіль» [3, с. 97] полягала в створенні умов, за яких ні він, ні його сім'я не мали змоги вийти з хати навіть до двору. Агітбригада, що складалася з підлітків, комсомольців та комнезаможників, встановлювала фанерну постать Чемберлена та влаштовувала бойкот. Після кількох днів «умовлянь» хазяїн погоджувався на вступ до колективного господарства. Данько ніколи б не пробачив тих селян, які повиходили з колгоспів відразу після статті Сталіна «Запаморочення од успіхів». Саме вони й стали першими жертвами хлібозаготівельних бригад.

Станом на 1932 р. Сокал пройшов багато щаблів кар'єрною драбиною. На партійних зборах, де обговорювалося єдине питання хлібозаготівлі, Данько був у першому ряду та добре чув позицію секретаря ЦК щодо можливого голоду: «Так хай поголодують хоч раз, може, стануть не такі пузаті...» [3, с. 99]. Навіть дітей було затавровано клясовими ворогами та петлюрівськими недобитками. Партійник проголосив, що розмови про можливу масову голодовку – це контрреволюційна пропаганда, бо таке неможливо в СРСР. Самій хлібозаготівлі було надано ваги історичного завдання, про виконання якого слід було рапортувати перед ЦК ВКП(б) та Сталіним особисто. Після промови високий гість впевнився, що серед присутніх не було маловірів. В умовах тоталітарної пропаганди Сокал відчував, що виконання плану хлібопоставок державі було черговою можливістю зайняти нову посаду, тому запевнив присутніх у тому, що перевиконає план удвічі. А. Дімаров однозначно ствердив, що планування голоду було здійснено в Москві, а його виконання доручено партійним кар'єристам на місцях, котрі були «накачані» пропагандою боротьби проти класового ворога.

Данько розумів, що для виконання плану помсти над «індусами» буде замало, тому доведеться забрати врожай і в колгоспників. Ще не встиг коваль змайструвати щупи для пошуку схованок зерна, а по селу вже ширилися чутки про майбутню виїмку. Селяни, «які за роки радянської влади вже звикли до того,





що в будь-який час до них можуть удертись і підмести все» [3, с. 103], хапали мішки та шукали якомога надійнішого місця для схованки. Бажання хазяїна Зачепіжного зберегти хоч трохи кукурудзи Сокало сприймав як навмисну спробу зганьбити його в очах секретаря ЦК. Без жодних вагань він наніс удар, у результаті якого Зачепіжний сконав. Після того, як вигребли все і в «індусів», і в колгоспників, вимерла половина села – Данько не виконав антилюдського плану.

Події повісті «Самосуд» відбуваються у селі Червона Комуна. Топоніміка важлива для контексту подій, бо з моменту заснування села воно мало назву Хрестище, оскільки пов'язано з історією про козака, який встановив хрест для спокути гріхів. Прикметно, що саме Данько Сокал, прапраправнук того січовика, й перейменував поселення. Уже з початку оповіді А. Дімаров окреслює мотив втрати пам'яті, що пов'язаний із дистанціюванням від козацького минулого українського села. Події самосуду над Даньком, що спричинив під червоним прапором так багато горя для селян, було висвітлено берлінським кореспондентом. У системі тоталітарної держави згадки, а тим більше газетна стаття, були неприйнятні. Людина, вуса якої знав увесь світ і яка вершила терор на просторах радянських республік, задоволено оголосила вирок: «Наказат беспощадно! Сравнят с землей!» [3, с. 120]. Опис старезної верби, що мала б усохнути біля колишнього ставу знищеного села, завершує мотив втрати пам'яті: сучасники письменника втратили пам'ять про злочини тоталітарної держави, бо залишають свої «поганські» імена на дереві. Автор емоційно закінчує повість, що свідчить про травму, яка спричинена замовчуванням спогадів про трагічні події.

Отже, антитоталітарний дискурс у повісті А. Дімарова «Самосуд» має такі ознаки: депорсоналізація; заохочення доносів; знищення інституту церкви; колективізація; організація голоду. Перспективою подальших досліджень є аналіз повістей про Голодомор інших української авторів.

Література

1. Вознюк П. Поняття тоталітаризму в суспільно-політичному дискурсі ХХ–ХХІ ст.: до постановки проблеми. *Тоталітарний спадок пострадянських країн як виклик демократизації суспільств* : зб. наук. праць / за ред. А. Кудряченка, 2022. С. 15–23.
2. Гандзюк О. Зображення системи тоталітаризму в повісті Анатолія Дімарова «На коні й під конем». *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті* : зб. наук. праць Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (11–12 червня 2020 року) / за ред. Т. Єщенко. Львів : Друкарня ЛНМУ імені Данила Галицького, 2020. С. 65–68.
3. Дімаров А. Самосуд : повісті, оповідання, етюди. Київ : Український письменник, 1999. 221 с.
4. Розумюк В. Тоталітарний спадок пострадянських країн : теоретична рефлексія проблематики тоталітаризму. *Проблеми всесвітньої історії*. Київ : ДУ «Інститут всесвітньої історії НАН України», 2022. № 4 (20). С. 7–26.





Криницький В. М.
здобувач освіти 1 курсу

Ігнатенко В. М.
викладач географії і біології

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

ГЕОГРАФІЯ В ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У свою годину своя поезія в природі

Джон Кітс

Географія – неймовірно цікава наука, яка вчить нас сприймати світ цілісно, бачити прекрасне, розвиває інтерес та допитливість, допомагає розширити світобачення (цьому сприяють спостереження, дослідження, екскурсії та подорожі), підвищує рівень культурної освіченості особистості та впливає на формування національної ідентичності.

Вивчення географії сприяє формуванню світогляду, усвідомленню закономірностей взаємозв'язків природи й людської діяльності. Географія є шкільним предметом, який вивчає природу і суспільність у їх взаємозв'язку [4].

Уявлення, які сприяють розумінню сутності явищ, формуються також і при вивченні літератури. Художні твори допомагають створювати яскраве уявлення про місця, території, явища, збагачують мову, виховують любов до книги, розвивають фантазію [3]. Вони виховують високі естетичні смаки, пізнавальний інтерес, допитливість, розвивають почуття прекрасного.

Важливим компонентом художнього світу твору є географічний простір. Він є невід'ємним складником багатьох літературних творів – від тла, на фоні якого відбуваються події, до персоналізованого, міфологізованого, самодостатнього художнього образу. Географічний простір може бути зображений позитивним чи негативним, докладно виписаним чи відверто лаконічним, але в більшості випадків незмінно психоемоційним, бо саме через нього буде показано прагнення, думки, переживання героїв, відтворено їхній внутрішній, глибоко інтимізований світ. Географічний простір є предметом вивчення геокритики, геопоетики, екокритики.

Науковці говорять про географічний простір як чинник поетики, аналізують літературну картографію творів, досліджують автогеобіографії письменників. Літературні тексти стають путівниками по географічних просторах, топосах і локусах континентів, країн, великих міст і невеличких місцевостей. Окремий ракурс досліджень сучасних науковців становить геопоетика національних ландшафтів, адже кожна місцевість є неповторною і самобутньою, і це знаходить своє відображення в укладі життя, віруваннях і характерах місцевих жителів [1].

Вплив географії на формування національної ідентичності проявляється і в тому, що літературні твори відображають природні, історичні та культурні





особливості регіонів України, сприяючи формуванню уявлення про наш єдиний територіальний простір.

У літературних творах змальовані образи міст, наприклад, уявлення про Київ, Харків, Львів, Полтаву. Письменники у своїй творчості також відображають специфіку мови, традицій, побуту та історичних подій (наприклад: Гуцульщина у М. Коцюбинського, Полтавщина у І. Котляревського).

У художній літературі простір степу, гір, лісів – як природні ландшафти – впливають на створення літературних образів та характерів (наприклад, степ у творчості Панаса Мирного чи М. Гоголя).

Географія вигнання та еміграції, як образи чужини, відображені в українській літературі письменниками-емігрантами (Т. Шевченком на засланні, В. Винниченком у Європі, Уласом Самчуком у Канаді).

Географічне мислення пов'язане з формуванням географічних образів, які, своєю чергою, тісно пов'язані з художнім, образним, поетичним описом. Завдяки цьому можна викликати інтерес до навчання, тим самим сприяючи більш глибокому розумінню об'єктів і явищ, що вивчаються.

Поезія та література допомагають розбудити розум і почуття людини, створити радісний, підвищений настрій. Цей аспект художнього слова допомагає виховати почуття прекрасного, піднесеного, любові, гордості. Лаконічні, чіткі образи природи, змальовані в художніх творах, розвивають мислення й уяву, посилюють мотивацію до навчальної діяльності [2].

Література

1. Географія і текст: літературний вимір : колективна монографія / за ред. Т. Черкашиної. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. 212 с.
2. Салімон В. Використання художнього слова як засобу кращого запам'ятовування інформації на уроках географії із сугестопедичною технологією навчання. *Проблеми безперервної географічної освіти і картографії* : збірник наукових праць. 2014. Вип. 20. С. 111–114.
3. Сьомка Р. Художні твори на уроках географії : дидактичний посібник. URL: <https://naurok.com.ua/didaktichniy-posibnik-hudozhni-tvori-na-urokah-geografi-18509.html> (дата звернення 12.02.2025).
4. Фуч М. Використання художніх творів на уроках географії. URL: https://fuschmaria.blogspot.com/2016/03/blog-post_46.html (дата звернення 12.02.2025).





Ліщиніна А. О.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Стадніченко О. О., к. філол. н., професор

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС У ВОЄННОМУ НОНФІКШИНІ: ПОЕТИКА ПАМ'ЯТІ ТА ЛЮБОВІ У ЗБІРЦІ «ТИ НЕ ОДНА. КОХАНІ ГЕРОЇВ УКРАЇНИ. ІСТОРІЇ ВІЙНИ ТА ЛЮБОВІ»

Воєнний нонфікшн є унікальним явищем сучасної української літератури, в якому документальна точність поєднується з емоційною глибиною. Це література, що фіксує не лише події, а й способи їх переживання, роблячи травму текстуальною, а пам'ять – наративною. У цьому контексті збірка «*Ти не одна*», укладена Анною Гудзь, стає книгою, яка втілює поетику свідчення, побудовану на голосах жінок, що втратили своїх чоловіків, наречених, синів.

Тема пам'яті та любові в книзі постає не просто як мотив, а як структура тексту – як спосіб опрацювання втрати через слово. Поетика цієї книги ґрунтується на кількох ключових компонентах: фрагментарності як художньому відбитку розірваності життя, діалогічності як форми комунікації між живими та мертвими, метафориці любові як способу переживання відсутності. Ці риси твору дозволяють розглядати його не лише як документ, а як літературний феномен, що формує новий тип воєнного письма.

Нонфікшн «*Ти не одна*» має структурну особливість: книга складається з окремих історій, що розгортаються у вигляді спогадів, фрагментів діалогів, листів чи навіть мовчання. Така фрагментарність не є випадковою – вона віддзеркалює саму природу травматичного досвіду, про який писала Шошана Фельман у контексті «свідчення» як способу говоріння про біль.

Ця фрагментарність найяскравіше проявляється у спогадах Юлії Корпан, яка після загибелі чоловіка продовжує жити їхніми спільними планами: «*Живу тим, щоб утілити ті плани, які ми будували, а ще будую нові, щоб не втратити сенс життя*» [1, с. 182].

Розірваність планів, неможливість завершити спільні мрії передається через уривчастість висловлювання, що є характерним для травматичної наративної структури. Пам'ять тут існує не як цілісний потік, а як окремі уламки, які героїні намагаються зібрати, повертаючи життя хоча б у тексті.

Окремим елементом поетики книги є її діалогічність – більшість розповідей мають структуру внутрішньої або уявної розмови з тими, кого вже немає. Це створює ефект текстуального зв'язку між живими та мертвими, подібний до того, що описує Поль Рікер у концепції «наративної пам'яті».

Наприклад, Марина Верхогляд говорить про чоловіка, використовуючи теперішній час: «*Я не можу говорити про нього в минулому часі. Навіть коли викладають списки полонених – я досі шукаю його прізвище*» [1, с. 251]. Цей прийом – використання теперішнього часу для розповіді про загиблого – є





характерним для текстів, що працюють із травмою. Він показує, що втрата не сприймається як остаточна, а пам'ять перетворюється на простір діалогу.

У цьому ж ключі можна розглянути й символічний жест Юлії, яка приносить квіти на могилу чоловіка: *«Само, це ти мав дарувати мені квіти, але зараз найгарніші букети несуть тобі я»* [1, с. 184]. Це не просто дія – це спроба продовжити діалог, у якому мова тіла (принесення квітів) доповнює мовчазне звернення до загиблого. Діалогічність тут є не тільки наративним прийомом, а й способом виживання, оскільки жінки, говорячи про своїх чоловіків, тим самим утримують їх у житті.

Якщо пам'ять у книзі постає у формі діалогу, то любов є основним способом переживання відсутності. Головна концептуальна парадигма тексту полягає в тому, що любов триває навіть після смерті. Ольга, яка після втрати чоловіка стає волонтеркою, формулює цей принцип так: *«Мене мотивує бажання продовжувати спільні справи заради країни, яку Тарас хотів би бачити в боротьбі, а не в траурі»* [1, с. 74]. Любов тут стає не сентиментальною категорією, а активною силою, що рухає людину вперед. Ця ідея перегукується з концепцією Габріеля Марселя про «екзистенційну любов», яка не обмежується фізичною присутністю, а існує як зв'язок, що виходить за межі смерті.

Це підтверджує й інша героїня, яка відмовляється показувати свої сльози на людях: *«Я виживу і вистою! Я буду гідна його пам'яті, гідна його подвигу! І більше ніхто – НИХТО! – не побачить моїх сліз»* [1, с. 217]. Тут любов трансформується в силу волі, у мовчазний спротив, що є частиною екзистенційного вибору.

Поетика збірки «Ти не одна» вибудовується на декількох важливих елементах: фрагментарності як відбитку травматичного досвіду, діалогічності як способу продовження стосунків із загиблими, любові як метафори присутності. Вона не просто фіксує досвід втрати – вона працює з ним, створюючи текстуальний простір, у якому біль трансформується у пам'ять, а пам'ять – у дію.

Ця книга є не лише збіркою історій, а й експериментом із тим, як слово може утримувати те, що зникло. Через особливу наративну структуру вона формує новий тип воєнного письма, у якому голоси втрат не лише звучать, а й конструюють спосіб переживання війни, дозволяють осмислити, як текст може стати способом пам'яті.

Література

1. Гудзь А. Ти не одна. Кохані Героїв України. Історії війни та любові. Київ : Білка, 2023. 288 с.





Луцій М. В.
учитель історії та права
Київський ліцей № 34 ім. Віктора Максименка
Наук. кер.: Луцій С. І., д. філол. н., с. н. с.
Інститут літератури НАН України (м. Київ)

ІСТОРИЧНА ПРОЗА Р. ВОЛОДИМИРА: ВЗАЄМОДІЯ ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВА

Протягом 1960–1980-х рр. в літературі української діаспори активно розвивалася історична проза. Власне, ці три десятиліття стали періодом розквіту цього жанру. Про це свідчать історичні романи та повісті В. Волкова, Ю. Косача, М. Лазорського, Л. Полтави, Б. Полянича, Ю. Радзикевича, С. Фостуна, Р. Володимира.

Р. Володимир – справжнє ім'я Роман Михайлович Кухар – надзвичайно багатогранна постать української діаспори. Він людина багатьох талантів: поет, прозаїк, літературознавець, перекладач, публіцист, співак. Р. Володимир народився 21 лютого 1920 року у Львові. У рідному місті навчався на філологічному факультеті Львівського університету, а також протягом 1941–1943 р. – у Музичному інституті ім. Миколи Лисенка. Із 1943 по 1945 рр. здобував музичну освіту у Віденській консерваторії. До 1948 – студіював славістику в Гайдельберзькому університеті (Німеччина). 1951 року із Німеччини він емігрував до США, де активно продовжив навчання на факультеті бібліотекознавства Інституту Пратта (США), отримавши ступінь магістра бібліотечних наук. Із 1962 року Р. Володимир викладав англійську, латинську та німецькі мови в Університеті в місті Гейс (США). Із 1975 також керівник Департаменту іноземних мов цього ж університету. У 1962 в Українському вільному університеті (Мюнхен) захистив докторську дисертацію «Драматичні поеми Лесі Українки».

У 1990-х роках твори письменника почали повертатися в материкову Україну. Про нього з'явилися цікаві наукові розвідки О. Астаф'єва [1] та П. Сороки [4]. Однак і сьогодні «велика проза» письменника невідома широкому читацькому загалу. Повісті Р. Володимира «Тиверська провесінь» [3] та «Андрій Первозванний» [2] стали яскравою сторінкою історичної прози діаспори. В обох творах письменник звертався до надзвичайно віддалених у часі епох, які не були осмислені та оприявлені прозаїками діаспори. Так, у повісті «Тиверська провесінь» автора зацікавили події 513–512 року до Різдва Христового. У згадуваному творі йдеться про похід царя Дарія на слов'янські землі та відчайдушну боротьбу наших предків, тиверців, із завойовниками. Р. Володимир проводить історичні паралелі із сучасністю, зокрема з боротьбою українців за Незалежність. Сьогодні, у часи рашистської навали «Тиверська провесінь» звучить особливо актуально. Назву роману легко пояснити, адже саме весною Дарій із великою армією та флотом напав на слов'янські землі.





Попри чисельну перевагу, Дарій так і не зміг підкорити й приєднати ці землі до своєї імперії. Разом із військом він безславно вирушив додому.

У повісті надзвичайно тонко виписані побутові деталі, майстерно зображено звичаї та обряди слов'янського племені тиверців. Елементи пригодництва тримають читача в напрузі від першої сторінки й до останньої. Хочеться відзначити мовно-стильову майстерність автора. Колорит далекої епохи передано також і за допомогою мовних засобів – архаїзмів.

Р. Володимир згадував, що ретельно готувався до написання обох повістей, вивчаючи наявні історичні джерела про згадувані події. Він прагнув правдиво та зримо відтворити кожну подробицю: деталі одягу, взуття, зачіски, жіночі прикраси, зброю. У повісті «Тиверська провесінь» поєдано епічність та ліризм. У тексті вміщено багато пісень. Це своєрідні стилізації прадавніх язичницьких текстів, які написав сам Р. Володимир.

Елементи імпресіонізму відчуються в майстерно змальованих, надзвичайно рухливих та кольорово насичених пейзажах. Звертають на себе увагу численні філософські роздуми героїв про сутність людського існування, про нерозривний зв'язок людини і природи.

Зацікавлення історією привели автора до написання ще однієї історичної повісті – «Андрій Первозванний». Р. Володимир згадував, що роботу над твором завершив 11 жовтня 1982 року. У 1984 році повість була опублікована спочатку у Буенос-Айресі, а згодом у Києві.

У центрі уваги прозаїка – місіонерська діяльність апостола Андрія Первозванного. Ця повість – один із найкращих творів у творчого доробку Р. Володимира. Твір вирізняється стрункою досконалою композицією, стриманістю й лаконічністю оповіді, а також філософізмом і психологізмом. Повість починається із кульмінаційного моменту – розп'яття апостола Андрія – учня Ісуса Христа. Апостола Андрія було страчено за наказом проконсула Егеата в Ахаї. А далі сюжет розгортається в зворотному напрямку: святий Андрій згадує події, які передували розп'яттю. У центрі його спогадів – часи перебування в Руській землі. У книзі відтворено шлях апостола до Києва, Новгород-Сіверського, потім у країну варягів та скіфів і до Риму, подорож і по Чорному морю, і по Дніпру.

Прозаїк під час роботи над твором використав багато різних джерел як вітчизняних, так і зарубіжних: історичних, релігійних, літературних, фольклорних. Про них Р. Володимир розповів у науковій розвідці «Шляхами апостольської місії в Україну св. Андрія Первозванного у світлі джерельної літератури». Ця розвідка стала своєрідною післямовою до книжки. Вона не лише завершує книжку, а й дає читачам інформацію про перебування апостола Андрія на українських землях та називає джерела, із якими працював письменник. Післямова додає художньому твору відчуття історичної правдивості та переконливості.

До тексту повісті письменник долучив також карту, на якій відображено маршрут апостола, фрагмент мозаїки «Євхаристія» у Соборі святої Софії та





фото Собору святого Андрія Первозванного у Києві й резюме англійською мовою. У повісті дуже багато епіграфів. Кожен розділ (а їх у творі 16) Р. Володимир розпочинає епіграфом. Це уривки з народних легенд, із літописів, зокрема «Повісті минулих літ», літопису Самійла Величка, із візантійського тексту «Narratio», із Євангелія від Матвія, із Діянь святих апостолів, із «Книги буття українського народу», із «Історії Русів», із «Синопису» І. Гізеля, «Жаління Богоматері зі Слова на Велику П'ятницю» К. Турівського, із апокрифа про подорож святого Андрія до братчика-апостола Матвія, уривок із промови Папи Римського Урбана VIII, віршовані рядки М. Філянського, Л. Могилянської, І. Ірлявського, Д. Донцова, уривок із драми Ф. Прокоповича «Володимир». Цим повість «Андрій Первозванний» нагадує історичні романи Ю. Косача – видатного майстра історичної прози в діаспорі. У романах цього прозаїка, зокрема «Володарка Понтиди» та «Чортівська скеля», також зустрічаємо численні епіграфи, які є ключем до прочитання кожного розділу: це уривки з художніх та філософських творів, а також фрагменти з історичних документів.

Відчуття історичної достовірності подій, зображених у творах Р. Володимира, не залишає читачів ні на мить. У повісті «Андрій Первозванний», як і в повісті «Тиверська провесінь», ретельно відтворено обряди та звичаї язичників, життя і побут змальований у найдрібніших деталях.

Філософізм обох повістей надзвичайно зближує історичні повісті Р. Володимира з історичними романами його славетного земляка – Ю. Косача. Загалом Ю. Косач орієнтувався на оповідні традиції української та європейської прози, зокрема французької, про що свідчить поглиблений психологізм та філософізм його творів.

1999 року в київському видавництві «Гранослов» вийшов роман Н. Дзюбенко «Андрій Первозванний». У згадуваному творі авторка також осмислює цю непересічну постать, зображає прихід апостола на давньоруські землі.

Повісті Р. Володимира «Тиверська провесінь» та «Андрій Первозванний» повертаються до українського читача. Прозаїк досліджував і осмислював яскраві сторінки прадавньої історії України. Тому його твори зацікавлять і літературознавців, і істориків, і просто шанувальників української літератури.

Література

1. Астаф'єв О. Лірична націософія Р. Володимира. *Визвольний шлях*. 1997. Кн. 9. С. 1091–1100.
2. Володимир Р. Андрій Первозванний : історична повість. Київ : Україна, 1997. 220 с.
3. Володимир Р. Тиверська провесінь. Київ–Ніжин, 1997. 320 с.
4. Сорока П. Роман Кухар (Р. Володимир) : літературний портрет. Тернопіль : Тайп, 1999. 206 с.





Максимець О. Є.

студентка 2 курсу

Рівненський державний гуманітарний університет

Наук. кер.: Нестерук С. М., к. філол. н., доцент

СВІТ КНИГИ В РОМАНІ К. ФУНКЕ

Роман «Чорнильне серце» німецької письменниці Корнелії Функе є яскравим прикладом сучасної підліткової літератури. Тема світу книги в цьому творі актуалізується в контексті сьогодення, адже вона артикулює питання про силу слова, владу над словом, вплив літератури на свідомість людини, роль читача як співтворця тексту та можливість книг змінювати реальність. Про це авторка тонко натякає в присвяті: «Присвячую Ані, яка, щоб прочитати цю книжку, відклала навіть «Володаря перснів» (чи ж можна вимагати від доньки чогось більшого?!))» [3].

Перша частина трилогії «Чорнильне серце» була опублікована у 2003 році німецькою мовою під назвою «Tintenherz», а в 2007 році – в перекладі Олексі Логвиненка книга побачила світ українською мовою.

У сучасному літературознавстві дедалі більше уваги приділяється взаємодії між текстом, автором і читачем (дослідження Л. Яворської, О. Манахова, Л. Лебедівни). Зокрема, критикиня О. Драчук акцентує увагу на унікальній особливості роману Корнелії Функе – здатності героїв буквально переносити персонажів із літератури у реальний світ. Цей процес «оживлення» книжки символізує не лише магічний елемент твору, але й вплив літератури на уяву, емоції та дії людей. Авторка показує, як книга у романі стає потужним засобом комунікації між світом вигаданим і реальним, а також джерелом конфлікту і розвитку сюжету [1]; а дослідниця Д. Ушневич вказує, що це роман про магічну силу книг і слова, яке може як творити, так і руйнувати [2, с.135].

Образ Мо (Мортімера), батька головної героїні Мегі, має унікальну здатність – «оживляти» персонажів та об'єкти з книг, читаючи книги вголос, через це його називають Чарівновустим, тобто тим, хто має чарівні вуста. Цей магічний дар виступає основним рушієм сюжету та створює конфлікти і можливості для героїв. Авторка застосовує поширений в літературі прийом «книга у книзі». Прикладом вичитування персонажів та предметів з інших книжок є сцена, коли Мортимер випадково переносить Каприкорна та його прибічників у реальний світ: «Здавалося, що слова злітали з його губ і ставали плоттю, оживали під звуки його голосу» [3].

За сюжетом Мортимер зробив книгу для Каприкорна з чистими сторінками, тобто без історії. Якщо персонаж не має своєї історії, то він може створити її сам, а до того ще й додається безсмертя, і фізично йому нічого не може нашкодити. Антагоніста можуть вбити лише три слова, написані в тій книзі – серце, кров, смерть. І саме ці слова використані у назві двох інших книг





із трилогії. Це означає, що все відбувається навколо Каприкорна і насправді це він – головний герой, хоч і негативний.

Мортимер зробив книгу безсмертя для свого ворога, бо був змушений так вчинити. Єдине, що в книзі має бути – це ім'я того, хто «отримує» безсмертя. Та, аби зробити непереливки Каприкорну, батько Мегі спеціально просочує ту книгу водою і заражає її всілякими грибами, аби це вплинуло на стан здоров'я ворога.

Цікавим феноменом книг є те, що, коли Мегі разом з усіма потрапила у книгу, вона зустріла ще одного героя – Дорію. Зазначимо лише те, що автор книги Феноліо розповідає дівчині, що він, коли моделював історію персонажа, то схематично ввів постать дружини, яка приїхала здалеку, але звідки саме невідомо. Тож можна сказати, що Феноліо певною мірою прислужився аби герої потрапили у книжку.

Іншим аспектом є те, що Реза випала з книги, коли невмілий Даріус вичитував те, що було звелено Каприкорном. Тут виникає питання: жінка випала через те, що саме Даріус вичитував (щоразу як він читав, був якийсь брак) чи є якась інша причина. Припускаємо, що саме Реза з'явилася, адже не належала тій історії, і якщо у книги є свідомість, вона сама, можливо, викидає персонажів, які їй не належать.

У чарівному світі функціонує чимало незвичайних істот, які його населяють. Це феї, скляні чоловічки, кобольди, ельфи, але також є і тирани, й темні сили та інші. Не описуватиму їх, бо вони важливої ролі не відіграють. Хіба що Каприкорн робив собі ванну із крові фей, аби полегшити страждання від грибків у «книзі безсмертя».

Книга – відображення душі письменника. А точніше – відображення поточного стану душі. Ви помічали коли-небудь, що коли вам сумно, ви не можете якісно написати чи навіть сприймати щось позитивне (мається на увазі музика, пісні, вірші, тексти). Значить можна зробити припущення, що Феноліо, перебуваючи у стані фрустрації вибудував не дуже позитивний епічний сюжет із купою негативних персонажів. Це ніяк не спотворює книгу, а створює незвичайну атмосферу в книзі.

Корнелія Функе написала книгу про книги, в якій показує нам, що є ще й інший світ, у якому панують власні закони й правила, і на прикладі Феноліо, можна побачити, що світ і герої, яких він сам ще й створив, убивають його. Тож пишіть й творіть власну історію, з урахуванням вищенаписаного.

Література

1. Драчук О. Тема «оживлення» книжки у творі Корнелії Функе «Чорнильне серце». Сенс назви роману. *Зарубіжна література в школах України*. 2020. № 2. С. 48-50.
2. Ушневич С. Літературна казка Німеччини та Австрії. *Брустурів: Дискурсур*, 2013. 216 с.
3. Функе К. Чорнильне серце. URL: <https://litarchive.in.ua/chornylne-sertse-korneliia-funke>





Малецька В. В.

здобувач освіти 1 курсу

Федоренко О. Б.

к. філол. н., викладач української мови та літератури

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

СИЛА МАТЕРИНСЬКОЇ ЛЮБОВІ ГЕРОЇНЬ ТВОРІВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Тарас Шевченко – геніальний Кобзар, який у своїх художніх і живописних творах оспівав долю українського народу, його емоції, почуття, прагнення вільного і щасливого життя. І. Франко високо цінував творчість «великої людини духу» і «поета національного відродження» Тараса Шевченка: «Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури» [4, с. 255]. Цим висловом І. Франко наголошує на унікальності поетичного таланту, завдяки якому Т. Шевченко зміг розкрити трагічну долю рідного народу і здобути всесвітнє визнання в літературі та культурі. І. Франко відзначив глибину та символізм створених Шевченком жіночих образів – сильних, відданих та люблячих.

Образ жінки-матері Т. Шевченко змальовує з особливою теплотою, адже поет з любов'ю згадує свою рідну матір, яка пішла з життя молодою, важко працюючи на панщині, і Тарас зі своїми братами й сестрами залишилися сиротами:

Там матір добрую мою,
Ще молодую – у могилу
Нужда та праця положила [1, с. 542].

Т. Шевченко з надзвичайною художньою майстерністю створив образи жінок-матерів як символи самовідданої любові. Жінки у творчості Тараса Шевченка відображають важке життя українок XIX століття. Поет показав своїх героїнь у різних життєвих обставинах, на прикладі їх особистих трагедій, розкриваючи суспільні проблеми того часу.

У поемі «Катерина» (1838) Т. Шевченко розповідає про дівчину, яка закохалася в москаля, завагітніла від нього і, покинута, зазнала осуду суспільства та родини. Залишившись без підтримки, Катерина сама, з маленьким сином на руках, вирушає на пошуки коханого солдата-москаля, сподіваючись на примирення або допомогу. Дівчина ладна навіть бути в нього наймичкою, терпіти його зради – аби він піклувався про їхнього сина. Натомість коханий відповів їй з байдужістю, глузуванням і презирством. Це ще більше поглиблює її душевні страждання, відчуття самотності і втрати сенсу життя. Доведена до відчаю, Катерина втрачає розсуд, полишає цей світ, залишивши дитину на дорозі. Митець розкриває глибину болю й самотності, з якими молода жінка-мати не змогла впоратись.





Розповівши історію Катерини, Т. Шевченко закликає дотримуватися українських народних звичаїв моралі й честі, а можливо, і закликає до співчуття й розуміння, до переосмислення суспільних норм, які прирікають жінок на страждання й загибель:

То не вітер, то не буйний,
Що дуба ламає:
То не лихо, то не тяжке,
Що мати вмирає;
Не сироти малі діти,
Що неньку сховали:
Їм залилась добра слава,
Могила залилась [1, с. 63–64].

Катерина постає як символ зневаженої й покинутої української дівчини-селянки, яка не змогла витримати осуд навіть найрідніших людей – батьків, суспільства, а найбільше – зневагу і зраду коханого солдата-москаля.

Поема Т. Шевченка «Наймичка» (1845) – це зворушлива історія про Ганну, молоду жінку, яка після народження позашлюбного сина змушена прийняти важке рішення. Щоб уберегти дитину від осуду суспільства та забезпечити їй краще життя, Ганна віддає сина на виховання чужій родині. Проте її материнське серце не дозволяє залишити дитину – і жінка стає наймичкою в цій родині, приховуючи своє материнство.

Ганна жертвує власним щастям, молодістю і правом бути матір'ю заради добробуту сина. Багато років вона приховує правду, терплячи важку працю та випробування, аби тільки бачити свою дитину забезпеченою і щасливою. Усе життя жінка відчуває душевні муки, але любов до сина надає їй сил жити.

Перед смертю Ганна відкриває синові свою таємницю:

Прости мене! Я каралась
Весь вік в чужій хаті...
Прости мене, мій синочку!
Я... я твоя мати» [1, с. 297].

Образ наймички Ганни уособлює велич материнської любові, здатної подолати всі випробування заради щастя своєї дитини. Т. Шевченко розкрив глибину материнських почуттів і соціальну несправедливість, через яку жінка змушена пройти крізь неймовірні страждання. Образ матері Ганни – символ самопожертви та безмежної відданості власній дитині навіть у найважчих обставинах, упродовж усього життя.

У поезії «Сон» («На панщині пшеницю жала») (1858) Т. Шевченко зображує селянку, яка тяжко працює на панщині, мріючи про кращу долю для свого сина. Поет застосовує художній прийом сну задля реалістичності зображення майбутнього і такого омріяного матір'ю життя хлопця. Т. Шевченко змалював епізод з життя матері-кріпачки, якій важко від страждань і виснажливої праці, але її серце залишається сповненим надії та любові. Під час короткого відпочинку їй сниться, що син виріс вільним і живе щасливо:





І сниться їй той син Іван
І уродливий, і багатий,
Не самотній, а самотній
На вольній, бачиться, бо й сам
Уже не панський, а на волі;
І на своїм веселім полі
Свою таки пшеницю жнуть,
А діточки обід несуть [1, с. 585–586].

Проте пробудження повертає жінку до суворої реальності, де панщинна праця, в тому та безправність визначають її існування. Митець показав, що навіть у важких умовах материнська любов залишається джерелом сил і прагнення змінити на краще майбутнє для дітей. Цей образ матері символізує незламний дух, який допомагає подолати найважчі випробування заради мрії про добре життя для своїх дітей.

Т. Шевченко прославляє жертвність матерів, засуджуючи тогочасний суспільний лад, що прирікав жінок на страждання, поневіряння, важку долю наймички або кріпачки, чи навіть на загибель. Поет закликає своїх читачів бути співчутливими та людяними. Жінки у творах Т. Шевченка – це втілення високих моральних цінностей і величчя національного духу українського народу. Виховне значення створених Шевченком жіночих образів залишається актуальним і сьогодні, і для наступних поколінь українців, адже Кобзар оспівав почуття людської гідності, самовідданості та любові.

Література

1. Шевченко Т. Твори : в 3 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. Т. 1 : Поезії. 687 с.





Михальчук Т. В.

аспірантка

Національний університет «Острозька академія»

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

ЧИТАННЯ ЯК РОДИННА ПРАКТИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ПІДЛІТКІВ

Процес читання є міждисциплінарним феноменом і перманентно перебуває у фокусі наукових студій педагогіки, філософії, культурології, соціології, літературознавства тощо. Зокрема, в межах останніх читання вивчають із кількох перспектив – у нерозривному зв'язку з категоріями «автор», «текст», «читач»; у світлі рецепції художнього твору; у контексті творення наративних стратегій; як перформативний процес тощо.

До знакових досліджень в українській літературознавчій науці належить робота Марії Зубрицької «Ното legens: читання як соціокультурний феномен», що вийшла друком 2004 року. Працю справедливо вважають першою спробою комплексно і «панорамно» окреслити проблемно-тематичні аспекти дискурсу читання. Серед інших дослідників, котрі зверталися до вивчення феномену читання, варто згадати Ірину Бондаревську, Ларису Горболіс, Олену Романенко, Нонну Шляхову та ін.

Зображення читання як хобі, частини дозвілля чи родинної практики нерідко з'являється й на сторінках художніх творів, зокрема для дітей та підлітків. Сьогодні чимало українських авторів у свій спосіб осмислюють цей феномен – уводять в персоносферу героїв-читачів, надають образу книги особливого символізму та перетворюють його на вагому сюжетотворчу деталь. Нерідко в текстах для дітей та підлітків фігурують і топоси бібліотек, домашніх книгозбірень, книжкових крамниць. Відтак читацькі практики є частинами художніх творів Володимира Аренєва, Катерини Бабкіної, Галини Вдовиченко, Сашка Дерманського, Андрія Кокотюхи, Оксани Луцевської, Галини Ткачук, Наталії Ясіновської та ін.

З-поміж означених проявів феномену читання у творах для дітей та підлітків чільне місце посідає творення художніх моделей, у яких окреслений процес постає родинною традицією, що об'єднує членів сім'ї та сприяє налагодженню міжпоколіннього зв'язку. Власне, спільне читання чи похід до книгарні як спосіб разом провести дозвілля, на думку дослідників, слугують позитивним прикладом формування читацької культури в юної особистості. Наприклад, за даними всеукраїнського соціологічного дослідження рівня читання дітей та дорослих у 2024 році, «дитяче ставлення до читання та читацької поведінки суттєво залежить від наявності в оточенні дітей батьків та інших дорослих, які читають книжки» [1, с. 4]. Відтак активний інтерес до читання серед дорослих формує активний інтерес до читання серед дітей,





стимулює їх вільно ділитися враженнями про прочитане та порівнювати цей процес із задоволенням та позитивними емоціями.

Серед розмаїття художніх творів для дітей та підлітків варто виокремити низку таких, що вповні репрезентують художні моделі родинного читання. Наприклад, «Сніговий тепл» Катерини Бабкіної, «Різдвяна крамничка тітоньки Мальви» Сашка Дерманського, «Любов, дідусь і помідори» Наталії Ясіновської, «Моя найтихіша книжечка» Галини Ткачук та ін.

Читання в колі сім'ї як певний формат дитячої гри, а надалі – традиції, перейнятої молодшим поколінням від старшого, зображує Наталія Ясіновська у повісті «Любов, дідусь і помідори», що вийшла друком у Видавництві Старого Лева 2021 року. Дитячий спогад головної героїні Олесі про читання в колі сім'ї, з одного боку, окреслює її читацький досвід, що розпочався з раннього дитинства завдяки тому, що мама, бабуся й дідусь читали разом із нею. А з іншого боку, увиразнює розмаїття способів читання в родині, одним із яких може стати інсценізація, читацький перформанс: «Дідусь гарно імітував голоси, тому Оlesia дуже любила його слухати. А мама навіть змайструвала з поролону колорадського жука Джека й пошила тоненького хробачка Кузю. Вуж, миша й жаба в Олесі вже були. Тож вона бавилася звірятами разом із мамою та дідусем» [3, с. 23]. У поданому епізоді згадано книгу українського письменника Сашка Дерманського «Володар макуци, або Пригоди вужа Ониська», що вийшла друком у 2004 році та рекомендована для читання в молодшій школі.

Образ книги як родинної реліквії змальовує у творі «Різдвяна крамничка тітоньки Мальви» Сашко Дерманський. У родині головного героя Тишка кілька поколінь по дідусевій лінії були казкарями, як і сам дідусь: «Він виколисує казки в улюбленому кріслі-гойдалці, а потім записує їх у велику старовинну книгу» [2, с. 7]. Казка у творі постає виявом найбільшого добра, дива та різдвяного свята. Головні антагоністи пан Крук і Мряка прагнуть заволодіти книгою казок, що рівноцінно знищенню в людях уміння радіти: «Казки і солодощі викликають найбільше радості в людей <...> Якщо людину позбавити радості, їй нічого робити на цьому світі» [2, с. 44]. Кульмінаційний епізод у творі також пов'язаний зі створенням казки. Щоб врятувати Різдво та повернути людям уміння радіти, завданням дідуся є дописати кінцівку останньої казки у своїй книзі. Відтак образ книги як родинної реліквії відіграє важливу роль у динаміці розвитку сюжету і в кульмінаційному епізоді стає для родини, якій належить, інструментом порятунку одне одного та всіх навколо.

Отже, вивчення феномену читання перебуває в міждисциплінарному фокусі гуманітарних наук. У літературознавстві окреслену тему розглядають у світлі різних підходів – від аналізу його соціокультурного значення до вивчення наративних стратегій, ступеня перформативності, металітературності. Нерідко осмислення феномену читання відбувається й у площині художніх творів, коли в центрі сюжету постає персонаж зі значним читацьким досвідом, а образ книги чи топос бібліотеки стають рушіями розвитку сюжетної лінії. Наприклад, численні сцени читання вміщені у творах для дітей та підлітків, де





окреслений процес нерідко постає важливим елементом формування читацької культури в родині, налагодження міжпоколінніх зв'язків та соціалізації особистості загалом. Закладені в текстах художньої літератури моделі родинного читання потенційно можуть впливати на позитивне сприйняття цього процесу та формування читацьких звичок у юних реципієнтів. Загалом сучасна українська проза для дітей та підлітків налічує чимало прикладів, які об'єднані темою родинного читання, і можуть становити окремий фокус для поглиблених досліджень.

Література

1. Аналітичний звіт за результатами всеукраїнського соціологічного дослідження рівня читання дітей та дорослих у 2024 році. Київ, 2024. 45 с. URL: https://drive.google.com/file/d/1Jrd2OmblQepBKiwnNy4-fQ_Q7_zt6QKz/view (дата звернення: 16.02.2025).
2. Дерманський С. Різдвяна крамничка тітоньки Мальви. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 56 с.
3. Ясіновська Н. Любов, дідусь і помідори. Львів : Вид-во Старого Лева, 2021. 240 с.





Мороз К. Ю.

студентка 2 курсу

Запорізький національний університет

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

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Д. ГНАТКО «ЩОДЕННИК БЕЗНАДІЙНО ПРИРЕЧЕНОЇ»

Історія України має багато складних періодів, один із них – Друга світова війна, який є предметом художнього інтересу Дарини Гнатко в романі «Щоденник безнадійно приреченої». Авторка зосереджується не лише на історичних фактах чи масштабних подіях, а й на людських долях, їхніх внутрішніх переживаннях. Саме в особливостях осмислення і подачі порушених проблем твору простежується та оригінальність, яка вирізняє цей твір у сучасній художній літературі поміж інших.

Тож, актуальність дослідження пов'язана з потребою детального осмислення проблематики роману Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої», адже раніше цей твір досліджено не було. Специфіка твору полягає в глибокій емоційній зануреності та багатоплановості проблематики, яка актуальна і сьогодні, особливо на тлі російсько-української війни.

Мета дослідження – розглянути порушені проблеми в романі Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої». Реалізація мети передбачає з'ясування теоретичної основи питання а також аналізу проблематики обраного роману.

У сучасному літературознавстві існує багато визначень поняття «проблематика» (Н. Астрахан, А. Ткаченко, Н. Ференц та ін.). Наприклад, Н. Ференц писала, що «проблемою називаємо питання, які ставляться або вирішуються у творі» [3]; А. Ткаченко ж трактував це як «ідейне осмислення письменником тих соціальних характерів, які він здобув у творі» [2, с. 149].

Отже, проблематика – складник змісту; сукупність певних питань, на яких автор акцентує увагу читача. Існує кілька видів проблем. У сучасному літературознавстві виділяють такі різновиди: загальнолюдські, соціальні, моральні, етичні, філософські, релігійні тощо. Загальнолюдські проблеми стосуються інтересів людства (наприклад, війна й людина, голод, держава й людина тощо). Соціальні проблеми виникають у соціумі через взаємодію людей одне з одним. Етичні – схожі з моральними і стосуються вибору особистості, ґрунтуються на боротьбі добра й зла. Філософські проблеми завжди змушують читача замислитися, а релігійні обов'язково пов'язані з певною релігією. Однак, варто зазначити, що усі типи проблем рідко існують самі по собі, адже вони часто переплітаються, створюючи складні й багатогранні конфлікти. У художніх творах автори рідко обмежуються акцентом на одній проблемі. Наприклад, загальнолюдські питання війни чи голоду нерідко розкриваються письменниками через соціальні аспекти, моральні дилеми чи філософські роздуми. Таке поєднання допомагає не лише поглибити зміст твору, але й





зробити його ближчим до реального життя, де всі ці проблеми будуть існувати у взаємозв'язку.

У романі Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» порушено широке коло проблем, які допомагають читачеві краще зрозуміти основну думку твору – збереження людської гідності й цінність життя. Так, Євгенія Скриль – головна героїня роману – проти власної волі має стати оstarбайтеркою. Умови, в яких опиняється дівчина, жахливі: наскрізь промерзлий, смердючий вагон для худоби, з такими ж полоненими, як і вона. Запах застарілої скотинячої сечі, який відчувався з кожного кутка вагона, напівзгнилої соломи та чужих нечистот для Євгенії є ознакою глибокого приниження людського існування: «Моя неволя смерділа...» [1, с. 48].

Жорстокість нацистської влади Д. Гнатко розкриває через призму єврейської родини Штензельманів, доля якої складається трагічно: батька за неповинність забили до смерті та спалили в крематорії. Мати, не переживши смерті чоловіка, «тихо і повільно згасла, теж до напівсмерті забита охоронцями за той свій крик болю за померлим чоловіком» [1, с. 209]. Старший син Моше, захворівши на сухоти, не пройшов селекцію, як і батько, спалений в крематорію. Молодша донька Ревека не витримавши жахливих умов табору, також гине. Через детальну оповідь про долю кожного члена родини Д. Гнатко акцентує увагу реципієнта на руйнівному впливі нацистської ідеології, яка знищувала людей не за їхні вчинки, а за національність. Історія родини Штензельманів має глибокий символічний зміст: вона є не лише трагічною розповіддю про одну сім'ю, а й метафорою Голокосту: «Скільки горя та страждань містили у собі ті табори – тисячі безвинних людей страждали так невимовно тільки тому, що народилися євреями» [1, с. 208].

Кохання і дружба супроводжують людину протягом усього життя, навіть у найскладніших ситуаціях. У житті головної героїні читач також може побачити це на одному з таких переломних для неї моментів. На прикладі стосунків Євгенії Скриль і польського лікаря Анджея Капеловського, який урятував її від смерті, авторка осмислює, як справжні почуття або навіть думки про близьку людину можуть дарувати сили долати найважчі випробування: «Можливо, та своєрідна злість на ту німкеню та палке бажання колись побачити Анджея, яке ховалося в самих глибинах мого серця, і надавали мені сил виживати в таборі, виживати в цьому пеклі, яке було створено виключно для того, аби люди помирали» [1, с. 226].

Спілкування головної героїні з Ревекою, молодою, надзвичайно гарною єврейкою, яка так само змушена працювати та коритися німецькій владі задля того, щоб вижити, дає підстави говорити про порушену авторкою проблему дружби в романі «Щоденник безнадійно приреченої». Приязнь між ними зародилася ще під час медичного огляду і тривало до кінця днів Ревеки: «А ще в мене була Ревека. Те худесеньке та маленьке єврейське дівча, з яким мене наче сама доля звела і яке було послане мені, подібно до ангела-охоронця. Вона та її спалений у печі брат врятували мене в ті дні, коли мене везли до Аушвіца, і





сама Ревека дуже підтримувала мене весь цей час» [1, с. 229]. Кохання і дружба не тільки дають надію, але й виступають каталізатором боротьби за життя, допомагаючи героїні протистояти жахам табірнього існування.

Капо Жанна, нацистська шпигунка – один із людських типів, що найяскравіше проявляється в критичних умовах. Ось як Євгенія Скриль описує капо у щоденнику: «Жанна, росіянка, була старшиною нашого барака і дуже відданою нацистам. Ніхто не знав, за що до Аушвіца потрапила ця дорідна та кирпата жінка, але всі знали її натуру. Жорстоку та злостиву, під стать тим господарям, яким слугувала вона так вірно та віддано» [1, с. 234]. Її знущання над іншими жінками, відверта жорстокість, зрада та моральна деградація стали наслідком і відображенням того, як екстремальні обставини здатні змінювати людську природу: «я хочу жити – розумієш, я хочу жити, а не існувати у цім пеклі. І я все зроблю, щоб отримати можливість саме жити, що б мені не довелося для цього робити» [1, с. 261]. Жанна виправдовує свої дії не лише страхом, а й тим, що була змушена пристосовуватися до жорстокої реальності: «Для комуністів я не людина, а злодійка, бо обікрала їхнього вгодованого комісара. А може, я їстоньки хотіла і по-людськи пожити?» [1, с. 261].

Не кожна людина спроможна винести жахи війни, а тим більше, загрозу можливих полону й смерті. Тому дехто зважується на самогубство, аби лише не потрапити до лап ворога. Як, наприклад, Марусина, молодша сестра Євгенії Скриль, що вкоритила собі віку, через панічний страх полону й оstarбайтерства: «Маруся отруїлася, аби тільки не потрапити у те страшне рабство, про яке стільки жажів довелося нам з нею наслухалися» [1, с. 13].

Отже, через призму індивідуальних історій героїв авторка розкриває масштаби людських страждань і зруйнованих доль. Особливої уваги заслуговує зображення моральних і філософських дилем, таких як поведінка капо Жанни, або вибір Марусини, яка вважає смерть кращою ніж рабство. Разом із цим, авторка показує світлі сторони людської натури – кохання і дружбу, які стають джерелом сили та підтримки навіть у найжорстокіших умовах.

У романі «Щоденник безнадійно приреченої» Д. Гнатко порушує ряд морально-етичних, соціальних, загальнолюдських та філософських питань, які залишаються актуальними й для сучасності. Отже, роман Д. Гнатко стає не лише літературним відображенням трагічної сторінки історії, але й філософським роздумом про справжню цінність людського життя, особливо в надзвичайно жорстких умовах, коли війна випробовує людяність і моральні якості кожного.

Література

1. Гнатко Д. Щоденник безнадійно приреченої. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 336 с.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для студ. вищ. навч. закл. з гуманіт. спец. філологія, журналістика, літературна творчість. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
3. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.





Нагорна О. О.

студентка 2 курсу

Запорізький національний університет

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

ФУНКЦІЇ ЛИСТА В РОМАНІ Р. ПЛОТНИКОВОЇ «РЕКВІЄМ ДЛЯ РОЗИ»

Сучасна українська література активно шукає нових форм і способів самовираження, відповідаючи на виклики часу. Письменники експериментують із жанрами, поєднують традиційні наративи з модерними темами, звертаються до проблем ідентичності, історичної пам'яті, глобалізації тощо.

Наприклад, епістолярна форма відіграє важливу роль у розвитку структури твору та розкритті його ключових тем. Листи не лише поглиблюють емоційне напруження, але й служать важливим засобом самовираження героїв, допомагаючи читачеві краще зрозуміти їх внутрішній світ. Усе це формує унікальне літературне середовище, яке є свіжим і багатогранним. Однією з сучасних українських письменниць, що вискористовує епістолярну форму у своїх романах є Раїса Плотникова.

У романі Р. Плотникової «Реквієм для Рози» йдеться про історію 30-х років ХХ століття, яка постає з листів однієї з колишніх акторок театру, котра пише своєму коханому Іванові. Але за іронією долі, ці листи потрапляють до рук історика Івана вже за часів Незалежності України.

Темою роботи є з'ясування функцій листа в романі Р. Плотникової «Реквієм для Рози». Об'єктом – зазначений твір, а предметом – листи головної героїні та їх роль у романі.

Листи в романі Р. Плотникової «Реквієм для Рози» слугують способом звертання до читача. Реципієнт ніби стає свідком та поринає в інтимну атмосферу листування (наприклад: «Доброго дня, вічно дорогий Іване! Я знаю, що ви не чекаєте цього листа, і я, мабуть, не маю аніякісінького права писати Вам. Але кому ж сильному й розумнішому за мене розповісти свою довгу історію? Обираю Вас» [1, с.46]; «Можливо, з цього листа почнеться ціла повість, а можливо, навіть роман, та головне, щоб дочитали до остньої крапки, якщо моє послання в безвідь віднайде Вас» [1, с. 46–47]). У такий спосіб читач ніби стає свідком «розвитку» стосунків головної героїні та Івана.

Листи виконують і роль «вікна» у внутрішній світ персонажів. Через них герої розкривають свої емоції («Тому сьогодні, беззвучно ридючи страшним двиготінням із самісінького цунтру ества, я знову мила підмостки й думала, що підписувати собі смертний вирок – це страшніше, ніж просто вмерти» [1, с. 198]), думки («...На вокзал – не можна. Шукатимуть. Але спочатку можуть поїхати додому. Це додасть мені трохи часу для розумної втечі. Але де взяти того розуму на таку незвичну справу?» [1, с. 211]), страхи («Тепер кожний ранок – найстрашніший час доби. Мені вже три роки не





хочеться прокидатися на світанні. А відтоді, коли стала ходити на роботу, весь час чекаю ночі, щоб сховатися від дійсності» [1, с. 110]), надії («Іване, битий чобітьми червоноармійців і копитами їхніх коней шлях вивів мене до рідного брата. Я не втрачаю надії, що колись він виведе мене й до Вас» [1, с. 223]) та прагнення («Чекала означеного часу, ніби приспіву, від якого душа заходиться на коротку мить, а потім звільняється і летить... Хотілося дії, щоб дихати» [1, с. 208]). Вони також мають історичну та соціальну функції.

Листи часто є й відображенням часу та соціальних умов, у яких перебувають персонажі. Вони привідкривають завісу історичних реалій, а також соціальних і моральних норм, що допомагає читачеві краще відчувати епоху та зрозуміти, як обставини впливають на долю героя («...Я відчула небезпеку кожною клітиною свого тіла і завмерла як укопана, притискаючи обірваний капелюшок до грудей. Знала, позаду вони – творці воєнного комунізму, більшовики, руйначі мого світу» [1, с. 49]), котрому судилося пережити революцію, колективізацію, НЕП, переслідування та пригнічення української інтелігенції, репресії та жорстокі катування.

Листи мають також символічне значення: уособлюють тягар минулого, який переслідує героїв, створюючи невидимий, але відчутний зв'язок між ними і тим, що вже сталося («Коли гримнув постріл і чекістка схопилася за горло, мої руки затремтіли, і револьвер гучно стукнувся об підлогу. Роза, поволі опускаючись на крісло, харчала» [1, с. 210]). Вони постають як спроба зберегти важливі спогади та зафіксувати пережите. Отже, листи не лише оповідають про минуле, а й служать інструментом для його осмислення..

Роль одного із основних структуротвірних компонентів також відведено листу. Лист, як один із основних структуротвірних компонентів, виконує важливу функцію в композиції, змістовній наповненості та організації твору. Він додає тексту динаміки, інтриги та багатогранності, адже через нього автор може вводити нових персонажів, обґрунтовувати ключові події або розвивати конфлікт. Водночас лист виконує роль ключового маркера часу, простору або обставин, що дозволяє краще зрозуміти загальний контекст роману.

Отже, епістолярна форма в романі Раїси Плотникової «Реквієм для Рози» є не лише художнім прийомом, а й важливим компонентом структури твору, що дозволяє глибше зрозуміти тему роману та емоційний світ його героїв. Листи служать «містком» між минулим і теперішнім, допомагаючи читачеві розкрити складну природу людських стосунків і психологічні конфлікти.

Література

1. Плотникова Р. «Реквієм для Рози» : роман. Харків : Видавництво Фоліо, 2016. 251 с.





Недзельська А. В.

студентка 5 курсу

Національний університет «Львівська політехніка»

Наук. кер.: Левицька О. С., к. філол. н., доцент

ПОВЕРНЕННЯ ДО МІТУ: РЕТЕЛІНГИ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У сучасній літературі все більше набуває поширення явище звернення до мітології через інтерпретації у формі ретелінгів, а ці твори все частіше почали відокремлювати в особний жанр. Ретелінг передбачає переказ вже відомої історії зі змінами, що вносили б до сюжету чи героїв нову актуальну на наш час проблематику, таким чином актуалізуючи ці історії для сучасного читача. Наприклад, автори створюють нові історії на основі популярних казок, мітів чи будь-яких інших літературних творів. Часто такі тексти містять сучасне місце дії, перспективу другорядного персонажа або ж поєднують у собі різні жанри. З-поміж сучасних видань наведемо, приміром, «Гамнет» М. О'Фаррелл (Віват, 2023), «Мідноголовий демон» Б. Кінгсолвер (Артбукс, 2024), «Сіндер» М. Маєр (Ранок, 2021), «Ніби ми злодії» М. Л. Ріо (Артбукс, 2024), «Таємна історія» Д. Тартт (КСД, 2017), «Безсердечна» М. Маєр (Readberry, 2024).

Сьогодні спостерігаємо великий запит саме на мітологічні перекази. Зокрема хвилю популярності у жанрі ретелінгу переживає грецька мітологія: такі видання як «Цирцея» М. Міллер (Віват, 2018) та «Доньки Спарти» К. Гейвуд (Yakaboo Publishing, 2023) є помітними фаворитами серед сучасних читачів. Жанр ретелінгу охоплює найрізноманітніші цільові аудиторії: діти, підлітки, дорослі. До прикладу, 2023 року було продано 2 мільйони примірників «Пісні Ахілла» М. Міллер тільки в США. Серія пригодницьких романів про Персі Джексона ж станом на 2019 рік розійшлася світом накладом у 180 мільйонів примірників.

Відродження класичних історій не є винятковим для сучасної епохи. Протягом усієї історії такі сюжети були важливими орієнтирами. Це призвело до появи безлічі адаптацій. Тож чому сучасні читачі та оповідачі зберігають цей інтерес до мітології? Відповідь криється у тому, що ж таке мітологія для суспільства. Міти та легенди були невідчужною частиною людської культури ще від давніх часів, слугували місцем для збереження історії, передання моральних цінностей та уроків, відображення ідей і вірувань суспільств, які їх формували. Міти були не просто історіями для розваги; вони були колективною пам'яттю та мудрістю народу, що передавалася із покоління в покоління в усній формі, а вже потім була записана письмово. Ці оповіді допомагали пояснити таємниці світу, природи, забезпечували основу для розуміння людського існування та встановлювали моральні норми поведінки [3].

Популярність мітології в сучасному світі пов'язана з яскравим зображенням у давніх сюжетах інтенсивних емоцій, недосконалої людської природи та складного всесвіту, в якому боги втілюють деякі з





найфундаментальніших і водночас найскладніших аспектів життя: любов, бажання, гнів, війна, мудрість, потворність, героїзм чи антигероїзм – теми, які залишаються позачасовими та універсальними.

Найпершою особливістю жанру ретелінгу є дбайливе ставлення до оригіналу. Дослідники зауважують, що аби видати переказ добре відомої історії на сучасному книжковому ринку, переосмислення класики має зберегти вагому частину першоджерела, залишити оригінальний сюжет впізнаваним: незмінні персонажі та їх мотиви, використання історичних досліджень для створення реалістичного середовища і збереження краси мови оригіналу [1].

Особливістю цього жанру є й тематика: ретелінг принципово відрізняється від звичного переказу тим, що є окремим твором. Найкращі ретелінги зберігають велику частину першоджерела, водночас досліджуючи й опрацьовуючи теми, актуальні для сучасної культури. Наприклад, «Пісня про Ахілла» М. Міллер висвітлює стосунки між Патроком та Ахіллом, які не були детально описані в «Іліаді». У більш широкому сенсі, адаптація класичного міту Міллер досліджує одностатеве кохання як одну з його тем, відгукуючись на сучасну потребу в репрезентації. Унікальність таких текстів полягає в тому, що кожен на основі того ж сюжету може висвітлити іншу тему, бо ж міт залишається кісткою для створення історій сьогодення. Теми, що їх торкаються автори, є дзеркалом для суспільства – дають відповіді на те, що його турбує, де воно стоїть, чи далеко віддалилося від того часу. Отже, древні сюжети все ще залишаються важливою праосновою для літературних творів та сюжетів інших видів мистецтва.

Ретелінги пишуть з урахуванням актуальних на сьогодні кутів зору, адже одним із способів, яким автори відрізняють перекази мітів від матеріалу джерела, полягає в тому, що вони розповідають історію з погляду традиційно маргіналізованих або непочутих голосів. Це яскраво проявляється у «Цирцеї» М. Міллер, яка переказує «Одіссею» з погляду чаклунки Цирцеї. Ще один приклад – «Тисяча кораблів» і «Доньки Спарти», розповіді історій Троянської війни з погляду жінок. Описана в ретелінгах проблематика багатогранна, на проблеми минулого накладається шар сучасних питань.

За спостереженнями дослідників, певний зв'язок утворився між грецьким переказом і феміністичними цінностями [4], тож окремим піджанром стали так звані феміністичні ретелінги, сконцентровані на жіночих персонажах. Часто описуються жіночі погляди на таку, здавалося б, традиційно чоловічу трагедію – війну. Прикладом таких видань є тексти Наталі Гейнс, авторки книги «Скринька Пандори», нонфікшену, де письменниця аналізує мізогінність, з якою грецькі жінки були представлені в культурі. Ця тенденція поширюється не тільки в США та країнах Європи – вона є у всьому світі. До прикладу, антологія оповідань Болу Бабалоли «Любов у кольорі: міфічні казки з усього світу» також зображає низку жінок, надаючи перевагу давно забутих казкам, у яких переплітаються грецький міт, стародавні легенди Близького Сходу та народні казки Західної Африки. Проте питання, чи можна назвати цей піджанр





феміністичним, залишається невизначеним, адже, наприклад, письменниця Маргарет Етвуд стверджує, що у її власному переказі «Пенелопіада» («The Penelopiad») немає нічого феміністичного, адже «Щоразу, коли ти пишеш щось з погляду жінки, люди кажуть, що це по-феміністськи» [4].

Проте прадавні вірування безлічі народів і старі основні сюжети продовжують знаходити нові інтерпретації і за кордоном, і в Україні. До деяких із найновіших іноземних текстів, виданих вже цього року, належать «Єлена Троянська, 1993» Марії Зокколи («Helen of Troy, 1993: Poems»; Scribner, 2025), «Насіння» Енджі Пекстон («Seeds»; Rising Action Publishing Collective, 2025), «Ці фатальні квіти» Шеннон Айвз («Those Fatal Flowers»; Dell, 2025) та ін.

На українському книжковому ринку переклади ретелінгів стають все більш поширеними. Проте ніша власне українських текстів цього жанру залишається майже незаповненою. Слов'янські міти не збереглися так, як грецькі чи римські, проте все ж вони знаходять своє відображення в літературі. До деяких видань, що певним чином інкорпорує мітологію, належить «Троян-зілля», цикл «Зворотний бік» Дари Корній, «Завірюха» Анастасії Нікуліної, збірка «Легендарій дивних міст», «Знайти країну амазонок» Наталії Довгопол.

Тож ретелінг, цей вже не новий жанр, у сучасну літературу може привнести низку актуальних на сьогодні тем, призабутих, проте важливих персонажів, даючи простір для переосмислення споконвічних історій.

Література

1. Atinon A. The Enduring Popularity of Mythological Retellings. *Gratton Street Press*. URL: <https://grattonstreetpress.com/2024/09/17/the-enduring-popularity-of-mythological-retellings/> (дата звернення: 17.08.2024).
2. Harrison S. The Rise of Mythical Retelling. *The Oxford Student*. URL: <https://www.oxfordstudent.com/2024/06/12/the-rise-of-mythical-retelling/> (дата звернення: 17.08.2024).
3. Napilay J. How Ancient Myths and Legends Reflect the Societal Values and Beliefs of the Cultures That Created Them. *Medium*. URL: <https://medium.com/@joshuanapilay/how-ancient-myths-and-legends-reflect-the-societal-values-and-beliefs-of-the-cultures-that-created-8dc3bb1a926e> (дата звернення: 08.08.2024).
4. Neville E. The Rise of Greek Retellings. *The Boar*. URL: <https://theboar.org/2023/06/the-rise-of-greek-retellings/> (дата звернення: 17.06.2023).
5. Shaffi S. Two Sides to a Story: Why Feminist Retellings are Filling Our Bookshelves. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2023/mar/24/two-sides-to-a-story-why-feminist-retellings-are-filling-our-bookshelves> (дата звернення: 24.03.2023).





Нідзельська В. І.

студентка 2 курсу

Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПОЛІТИКИ ТЕРОРУ В РОМАНІ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «МОВЧАЗНА ЗГОДА»

Політика терору, реалізована нацистським режимом під час Другої світової війни, була інструментом досягнення ідеологічних і геополітичних цілей Третього Рейху. Її сутність полягала в застосуванні масових репресій, фізичного винищення цілих етнічних, соціальних та політичних груп, а також залякуванні населення з метою встановлення тотального контролю. Їй базувалася вона на ідеї расової переваги та прагненні до створення «чистого» арійського суспільства.

Окрім фізичної ліквідації, вона була спрямована на руйнування ідентичності жертв, примусову асиміляцію та систематичне знищення культурної спадщини поневолених народів. Залякування й репресії використовувалися для придушення опору, роз'єднання населення і створення атмосфери страху, що унеможливлювала будь-які форми організованого спротиву.

Свого апогею вона досягла під час Голокосту – однієї з найбільших гуманітарних катастроф ХХ століття, що стала наслідком цілеспрямованої політики знищення єврейського населення.

Письменники, які звертаються до теми Голокосту (Є. Кононенко «Жертва забутого майстра», В. Лис «Соло для Соломії», М. Дупешко «Історія, варта цілого яблуневого саду», М. Матіос «Букова земля», К. Петровська «Мабуть Естер»), у своїх творах намагалися передати внутрішній світ героїв, їхні переживання і біль, а також показати суспільні й політичні фактори, котрі призвели до масових трагедій. До таких письменників належить і Наталія Чайковська.

Актуальність нашої розвідки зумовлена необхідністю дослідження політики терору як соціального й історичного явища, що знаходить своє відображення у творчості майстрів слова. Так, Н. Чайковська в романі «Мовчазна згода» художньо осмислює важливі аспекти впливу тоталітарного насилля на суспільство, особистість та моральні цінності, що є надзвичайно важливими для розуміння історичних і сучасних процесів. Тематика Голокосту й терору, порушена в романі, має універсальне значення, адже вона не лише вшановує пам'ять жертв трагедії, але й спонукає до рефлексії над суспільними механізмами, які сприяють повторенню цих явищ. Аналіз твору допомагає краще зрозуміти проблему мовчазної згоди суспільства з несправедливістю, а також роль індивідуальної відповідальності у складних історичних умовах.





Крім того, актуальність дослідження підсилюється недостатнім висвітленням творчості Н. Чайковської в сучасному літературознавстві.

У післямові до книги авторка зазначає, що події, які описуються в романі «Мовчазна згода», здебільшого мають реальний характер: «...фотографування пацієнток, відбір євреїв і переведення у восьме відділення, листи, які писали хворі, зрікаючись свого походження, те, як один із хворих просив, аби його розстріляли останнім, розстріл євреїв, отруєння газом у душогубках – усе це відбувалося насправді» [1, с. 307]. Це сприяє точному відтворенню атмосфери окупованого Києва, який охопила тривога й невизначеність: «Восьмий день, як німці в Києві. Восьмий день, як столиця зачаїлася в очікуванні. Німців було надто багато» [1, с. 9].

На початок 1940-х років Київ був багатонаціональним містом¹, де більшість населення становили українці, але значна частка припадала також на євреїв, росіян, поляків та білорусів. Таке етнічне різноманіття відображало соціально-культурну специфіку, яка різко змінилася після його окупації німецькими військами у вересні 1941 року.

Захоплення Києва супроводжується впровадженням репресивних заходів, спрямованих на окремі етнічні групи, зокрема на єврейське населення. У ніч з 27 на 28 вересня 1941 року окупаційна влада розповсюджує оголошення українською, російською та німецькою мовами. У цих наказах усім євреям міста Києва та його околиць, незалежно від віку, статі чи фізичного стану, було велено з'явитися 29 вересня 1941 року на перехрестя вулиць Мельникової та Дегтярівської з найнеобхіднішими речами. Формулювання цього оголошення та його багатомовний характер свідчать про прагнення окупаційної адміністрації досягти максимальної охопленості цільової групи та уникнути поширення паніки серед іншого населення.

Авторка показує реакцію людей на оголошення: одні відчували страх і тривогу, а інші залишилися байдужими. Байдужість проявлялася в тому, що розпорядження нової влади не хвилювали їх, здавалися звичними чи незначущими. Натомість у душах тих, хто сприйняв ці події серйозно, поселялися зловісні передчуття. Різниця сприйняття насамперед проявляється у ставленні до вимог окупантів і до подій, що починали набирати масштабу. Для багатьох киян вимога збору євреїв у певному місці сприймалася як черговий етап нацистської політики, спрямованої на контроль і репресії. Однак для тих, хто уважно стежив за розвитком подій, ця вимога стала першим сигналом

¹ Перепис 1926 р. фіксує у Києві 513637 мешканців (разом із іноземними підданими). З них: 216528 українців, 140256 євреїв, 125514 росіян, 13706 поляків, 5436 білорусів, 3 554 німців, 990 чехів і словаків, 805 латвійців, 733 татар, 638 вірмен, 612 литовців, 303 асирійців (айсорів), 289 греків, 269 молдаван, 230 грузинів, 171 естонець. Загалом же до перепису потрапили представники понад 60 національностей та деякі «інші», які окремо не визначені у списку [5]. При цьому українці становили переконливу більшість і на них припадало 42,16%. Другу позицію займали євреї (27,31%), а росіяни (24,44%) опинилися лише на третьому місці в списку. Водночас частка представників інших національностей з 14% (за переписом 1923 р.) зменшилася до 6,09%.





значно більшої трагедії, що насувалася. Вона викликала безпорадність і невиразне відчуття загрози серед населення, яке не могло повністю осмислити справжні наміри ворога.

Незважаючи на тривожні ознаки, що виникли з початком концентрації людей в одному місці, ці дії не викликали в повній мірі усвідомлення кінцевої мети нацистів. Авторка підкреслює, що багато людей, незважаючи на свої підозри, залишалися безпорадним і навіть не уявляли, чим може завершитися цей збір: «Сумнівів не було, вона все зрозуміла правильно: євреїв навіщо збирають в одному місці, і хто знає, чим той збір міг закінчитися» [1, с. 36].

Збори, організовані нацистами, не обмежувалися лише фізичним актом переслідування, а також стали психологічною підготовкою до ще більшої трагедії, що очікувала попереду. Цей етап став передвісником масових розстрілів у Бабиному Яру – одного з найбільших злочинів Голокосту, наслідки якого були катастрофічними для єврейської громади Києва. Одночасно ці події демонструють, як у деяких людей формується несприйняття того, що відбувається, і як терор міг призвести до байдужості. У когось страх паралізував здатність до дії, а у когось позиція обивателя сформувала байдужість, коли люди не вважали ситуацію своєю особистою проблемою. Це проявлялося у бажанні дистанціюватися від чужих страждань, живлячи ілюзію того, що їх це не торкнеться: «... От Йосиф постукав, а я (медсестра Марина) відчинила. Він був блідий як крейда. Переступав з ноги на ногу, вагався, чи озватися. А потім запитав, чи не могла б я дати адресу своєї матері, яка живе за тридцять кілометрів від Києва. Вони втікати хотіли ... А я відмовила» [1, с. 57]. Натомість для інших – медсестер Ольги та Клари, двірника Мартина, старшої медсестри Євгенії та конюха Бориса – ці події стали передвісником неминучої катастрофи, яку неможливо було ані передбачити, ані зупинити.

Наступним кроком окупаційної влади став наказ керівництву психіатричної лікарні імені Івана Павлова перевести всіх пацієнтів єврейського походження в окреме відділення. Це рішення, як і багато інших дій нацистського режиму, мало системний характер і було спрямоване на ізоляцію єврейського населення навіть у межах специфічних соціальних і медичних установ. Такий підхід відображав намагання окупаційної адміністрації реалізувати тотальну сегрегацію, яка була однією з передумов для подальшого фізичного винищення.

У цій ситуації глибокий страх, викликаний терором окупантів, призвів до зречення власної ідентичності, що було результатом систематичних дій, спрямованих на руйнування не лише фізичного, а й психологічного рівня. Пацієнти, усвідомлюючи небезпеку та своє беззахисне становище, намагалися відмовитися від свого єврейського походження. Їхня поведінка, описана словами: «Ці євреї... – почала Марина, – більшість з них вже зреклися свого походження. В кожному кутку, в кожній палаті чути одне й те саме – я не єврей...» [1, с. 173], демонструє масштаб психологічного тиску, який окупанти





застосовували для насильницького знищення ідентичності та подолання людської гідності через страх.

Сама назва роману є глибоко метафоричною і відображає основну тему твору – механізми підкорення особистості в умовах терору. Прикметник «мовчазна» заслуговує на особливу увагу, адже на фізичному рівні це може означати позбавлення здатності висловлюватися, що часто супроводжується страхом або безсиллям перед насиллям і несправедливістю, а на соціальному рівні мовчазність – це не просто відсутність голосу, а позбавлення його ваги. Пацієнти психіатричних закладів уособлюють тих, чий голос у суспільстві апріорі не мав значущості через їхнє маргіналізоване становище. Це мовчання – не лише вимушена пасивність, але й наслідок того, що думки й переживання людей з психічними розладами постійно замовчувалися.

Територія психіатричної лікарні – стратегічно обрана локація для проведення масових страт. Віддаленість від центру міста, наявність великих відкритих просторів у межах лікарняного комплексу та сусідство з Горіховою дібровою забезпечували можливість приховування злочинів. За наказом окупаційної адміністрації, полонені червоноармійці та персонал лікарні були залучені до підготовки місця для страт. Викопування братських могил стало для них примусовою роботою, яка виконувалась під загрозою смерті.

Ці події відбуваються під пильним наглядом німецького гарнізонного лікаря Раковського. Використовуючи свій статус, лікар координував процеси, пов'язані з «ідентифікацією» та ізоляцією єврейських пацієнтів у межах лікарні. Зокрема, саме після його приїзду було видано наказ про переведення всіх пацієнтів єврейського походження до окремого відділення, що стало першим кроком до їх подальшої ліквідації: «Цей Раковський, – шепотіла Ольга, – тут мало не щодня. Чого йому тут треба? Сьогодні він знову приїхав. От питається, чого шукає німецький гарнізонний лікар у психіатричній лікарні?» [1, с. 96].

Попри жорсткий контроль нацистських окупантів, частина медичного персоналу психіатричної лікарні імені Івана Павлова, виявляючи сміливість і гуманізм, ризикувала власним життям заради порятунку пацієнтів, зокрема єврейського походження через фальсифікацію записів, створення фіктивних діагнозів, які виправдовували перебування пацієнтів у лікарні, або навіть переміщення їх до менш контрольованих відділень. Працівники діяли обережно й конспіративно, часто використовуючи власні ресурси та зв'язки для організації втечі пацієнтів. Авторка наголошує на тому, що порятунок часто залежав від вміння швидко приймати рішення й знаходити надійних спільників. Саме так, за допомогою двірника Мартина було, врятовано пацієнта Якова: «Клара діяла спонтанно, адже часу на роздуми не мала. Тим паче, що сама впоратися не могла і їй потрібна була допомога. ... побігла надвір і відшукала Мартина. Гукнула хлопця і зробила з нього спільника» [1, с. 161]. Кожен випадок врятованого пацієнта був не лише збереженням людського життя, а й викликом ідеології нацистів, які прагнули дегуманізувати своїх жертв і позбавити їх права на існування.





Роман Н. Чайковської «Мовчазна згода» – один із творів сучасної української літератури, які репрезентують трагічну історію Голокосту, що попри тривале й ґрунтовне дослідження мистецьким і науковим світом, залишається далекою від повного осягнення. Голокост був одним зі стратегічних терористичних ходів, до яких вдалася нацистська ідеологія для винищення цілих народів.

Авторка, використовуючи історичні джерела та архівні матеріали, детально відтворила реалії тогочасного суспільства, показуючи, як репресивна політика нацистів проникала у всі сфери життя, включно з медичними установами. Події в романі демонструють, як механізми, що базувалися на ідеології расової ненависті, ставали фатальними для пацієнтів єврейського походження. Завдяки художній формі викладу, твір не лише відтворює історичні події, але й поглиблює наше розуміння впливу Голокосту на особистість, суспільство та людяність загалом.

Література

1. Чайковська Н. Мовчазна згода. Київ : Нора-Друк, 2024. 310 с.





Овсяницька Г. В.

аспірантка

Запорізький національний університет

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

ОБРАЗИ ЛЮБОВІ В ПОЕЗІЯХ ВІЙСЬКОВИХ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Я. ЧОРНОГУЗ Й А. ДРОНЯ)

Бо ця Любов,
що як тупі ножі,
гірка Любов,
яка стає твоєю,
тримається на тих,
хто на межі.
І тих,
хто за межею
Артур Дронь

Новий підхід до осмислення теми любові в українській літературі періоду російсько-української війни привносить поезія, написана військовими. Прикметним є те, що вона в цих творах набуває екзистенційних, лімінальних значень. Як слушно зауважила Я. Чорногуз, «в естетиці нашого нового кіно та літератури з'явилися дві фундаментальні нові речі – гуманізм, що свідчить про красу та силу вибору людини в складних випробуваннях доби та особистого важкого життя, причому він повертає свою оптику не лише на сучасність, але на минулі десятиліття 1980-х, 1990-х років, що асоціюються в українців з убогістю, «трешем 90-х», але історії неоекзистенціалістського українського мистецтва показують, що там було далеко не лише це» [4]. Авторка також зазначає, що в українському мистецтві екзистенціалізм – це насамперед «філософія, стиль та естетика любові до людини в часи на межі» [4].

Сучасна українська поезія військових транслює та по-своєму обґрунтовує метанаратив, повторюваний циклічно в культурі, й особливо – в літературі ХХ століття, що війна – це передовсім про втрати, горе, біль, руйнування, але й також – про красу людських почуттів, про вибір залишатися людиною, про можливість, на прикладі свого життя, утвердити цінності, які сповідуєш, про інтенцію оберігати тих, кого любиш. Як зазначав А. Дронь у післямові до своєї поетичної збірки: «Якщо й варто писати щось під час війни, то не про війну, а про людей. Бо визначальним є не те, що з нами сталася війна, а те, що вона сталася з нами. Коли росіяни напали, ми прийняли бій, ми дали відпір. Боїмося і переборюємо страх. Хоронимо й плачем. Любимо й обіймаєм. Сюди прийшло саме втілення жаху. Але ми були тут. Тут були ми. І нікуди ми звідси не підемо» [1, с. 106].





Особливість, притаманна цьому метанаративу суто в українському випадку, стосується насамперед деколоніальних інтенцій: сучасна українська культура, яка є культурою постколоніальною, змушена знову утверджувати своє право на існування, боротися із проявами внутрішньої культурної експансії, яку росія продовжувала поширювати в українському просторі й після здобуття Україною незалежності.

В українському літературознавстві дослідники, що згадували у своїх розвідках доробок Я. Чорногуз (Т. Бикова, Н. Гаврилюк, Ю. Курилова, М. Мошноріз, М. Пилинський, М. Яновська) та А. Дроня (О. Романенко) переважно зверталися до репрезентації в їхніх творах мотивів війни, вибору, свободи і пам'яті. На нашу думку, поряд із дослідженням вже названих екзистенціалів, що складають основу нашого світорозуміння як спільноти, на увагу заслуговує також репрезентація екзистенціалу любові, проявленого в авторських художніх образах та образосистемах.

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю продемонструвати, що українська поезія періоду російсько-української війни свідчить про біль любові так само, як і про біль втрати.

Мета розвідки – простежити особливості способів репрезентації образів любові в поезіях Я. Чорногуз та А. Дроня.

Методологічний апарат дослідження складається з таких *методів* як компаративний, інтертекстуальний, герменевтичний, міфопоетичний.

Культура війни по-своєму сприймає й розвиває тему любові в художніх творах. Особливо це простежується в способах репрезентації тематично-ціннісних особливостей почуття любові та почуття обов'язку. Як писав В. Єрмоленко, «в культурі честі на тебе дивляться всі, й ти маєш дістати увагу і схвалення від усіх. У культурі любові та інтимності на тебе дивиться лиш один/одна, і ти маєш здобути увагу тільки одного/однієї. Культура інтимності, яка народжується в XIX й ще більше – в XX столітті, вперше в історії людства робить «одного» важливішим за «всіх». У вічній битві між честю та коханням кохання нарешті перемагає» [2, с. 370].

В українській поезії військових чи не найтонше це відчула Я. Чорногуз, як от, у творі «[монастир]»: «*бо людства ніхто ніколи не бачив // всі бачили тільки людину яку любили*» [5, с. 50], або ж у творі «[земля Афродіти]», де образ любові набуває, з одного боку, антропоморфних ознак, і порівнюється з образом земної жінки, «*якої торік не стало*» [5, с. 98], але з іншого боку – підноситься, сакралізується в тому розумінні, що змушує ліричну героїню дивитися вглиб своєї людської суті, попри внутрішнє бажання бути поряд з іншою людиною і любити: «*Очі хочуть зустрічатися з іншими очима, але // приходить Афродіта боліт і змушує очі // зустрічатися з серцем*» [5, с. 98].

Прикметним є і те, що внутрішня потреба любові для ліричної героїні корелює з потребою дивитися вглиб себе, пізнаючи іншого через себе, себе через іншого, – любов для ліричної героїні є тим, що наділяє людську особистість значеннями, які стають явними через призму страху





втрати й болю втрати: *«Ми все чекаємо поки в нас вистрілять // аби любов стала видима...»* [5, с. 26].

Образ любові в рядках твору «[земля Афродіти]» набуває географічно-просторових рис, бо землею Афродіти мислиться насамперед Україна, тому можна припустити, що в цих рядках образ богині кохання набуває також метонімічних ознак спільноти, здатної на захист найдорожчого і найдорожчих, – спільноти воїнів, здатних проявляти любов через дію: *«Головне – не забути // що врешті-решт // в самому кінці обирають її»* [5, с. 97].

Образосфера любові в цьому вірші переплітається з образосферою екзистенціалу смерті: образ туману в германо-скандинавській міфології пов'язується з простором потойбіччя [3, с. 244], а слухово-тактильний образ дихання в цих рядках так само може мислитися через значення протиставлення живого/неживого, зокрема, мотив втрати подиху в цих рядках означає символічне вмирання живого разом з полеглим через ваготу переживання болю втрати: *«Афродіта дихає через землю // і видихає туманом, з якого не всі повертаються. Цариця моря й боліт. І здається, що це єдиний їхній талант – цих людей // біля моря і степу, – кохати. Втрачаючи подих // від викопування кісток померлих»* [5, с. 98].

Можна припустити, що в цих рядках простежується відгомін авторської концепції «післяжиття», яка не лише обґрунтовується Я. Чорногуз в її есеї («воєнний час, нав'язаний нам російською окупацією, та його випробування – вирішили за нас, заглибивши наше мистецтво й особливо літературу в зображення та дослідження життя на межі, життя з очікуванням, пережиттям втрати, а також життя після втрати» [4]), але й проявляється в її віршах: *«всі імена справжні всі втрати невигадані // брехня з'являється із забуття // світ став чесним коли назвав усі імена // світ став чесним коли всі хто загинули // і всі хто втратили // стали жити післяжиттям»* [5, с. 48], або ж: *«я думала що біль стоптується // як черевики // але біль живе на небі // і бачить тебе крізь оптику завжди»* [5, с. 44].

Прикметним є те, що астронім «Земля Афродіти» в поезії Я. Чорногуз переосмислюється й набуває абсолютно нових значень, адже первинно це лексичне словосполучення позначає назву височини на Венері.

Твір завершується такими рядками: *«Афродітине кизилове серце у банці // таке моторошне та зрозуміле. // Головне – не забути, що це вона // перемогла у битві. // Що наприкінці завжди обирають її. Головне – не забути, що вона збирається знову // вигравати війну»* [5, с. 98].

У поезії А. Дроня «Перше до Коринтян» образ любові так само, як і в поезіях Я. Чорногуз, персоніфікується. Але якщо Я. Чорногуз наділяє згаданий образ індивідуально-авторською символікою, пов'язаною з культурою Античності, і яка набула специфічних значень в період Ренесансу, почавшись асоціюватися з гуманізмом, то А. Дронь моделює персоніфікований образ любові через художні принципи, притаманні християнському





світогляду – автор ніби мислить усталеними в християнській культурі образами-архетипами й продовжує у своїй творчості алегоричну традицію, притаманну релігійним текстам.

Якщо в Святому Письмі через алегоричний образ любові мислиться образ Христа, то в поезії А. Дроня через образ любові втілюється збірний синекдохічний образ воїнів, які захищають країну, й тих, хто їм дорогий: *«Любов риє окопи і живе в них, // і гризе у них лід із розрізаної пляшки, // коли хоче пити у мінус двадцять. // Любов виходить на бойові чергування, // піднімається на позиції // з грижами, з температурами, із простатитами, // із контузіями, з астмами і алергіями, // з високою імовірністю // не повернутися, // з думками про когось // найважливішого»* [1, с. 101]. У цьому випадку можна говорити про кореляцію образів Христа й образів воїнів – спільним для них є жертвність з інтенцією врятувати від смерті тих, кого любиш. Також у цих рядках образи холоду й хвороб також можуть корелюватися з образами страждань на Хресній дорозі.

Автор залучає в саму структуру вірша біблійний текст, а саме – уривки Першого послання апостола Павла до Коринтян. Натяк на первинний текст міститься вже в заголовку твору. Вірш починається прямими цитатами з апостольського послання: *«Любов довготерпить, любов милосердствує, // не заздрить, любов не величається»* [1-ше Павла до Коринтян, 13:4; 1, с. 101], – і далі вже маємо розгортання алегоричного образу любові через внесення в структуру твору сюжетних елементів, розбудованих довкола художніх деталей, наділених конотаціями тілесного – зокрема, через таку образосферу в рядках твору акцентується внутрішня духовна сила і витримка воїна, попри його фізичну крихкість: *«любов боїться тваринним страхом, // але продовжує йти, // любов могла б здатися, залишити все, // але продовжує йти. // А інколи в любові прострелені ноги, // або в ногах у любові осколки, // і ноги її стискають турнікети, // або ніг у любові більше немає. // Тоді любов несуть її друзі»* [1, с. 101]. Зокрема, образ «друзів любові» є так само персоніфікованим втіленням того самого образу любові, і тому можна припустити, що у вірші А. Дроня цей образ наділений ознаками трансгресії і трансцендентності.

Далі знову маємо цитатну інкрустацію вірша словами з «Першого послання...» про те, що любов *«все зносить, вірить у все, сподівається всього, все терпить!»* [1-ше Павла до Коринтян, 13:7; 1, с. 101] – і так само автор знову свідчить про те, що *«любов розрізняє на слух // виходи градусів, прильоти мін і рух танків. // Очі любові болять, // коли довго дивиться в тепловізор. // Прокидається любов уночі, // коли миші в бліндажі заповзають // під її бушлат. // Інколи любов // довго блює у посадці після важкого бою. // А інколи // любов закриває очі друзям своїм. // І загортає їх в спальники // і виносить»* [1, с. 101], і так само в цих рядках домінують образи, пов'язані з мотивікою Хресної дороги воїна.

Завершується твір рядками, що є так само поєднанням тексту послання й авторського тексту. Прикметним є те, що в наступних рядках образ любові





може асоціюватися з образом кола, що символізує досконалість (можна порівняти з образом німба), вічність і неперервність – адже любов здатна долати межі, переходячи живим: *«ніколи любов не перестає! // Хоч пророцтва й існують, та припиняться, // хоч мови існують, замовкнуть, // хоч існує знання, та скасується [1-ше Павла до Коринтян, 13:8; 1, с. 102]. Бо інколи закінчується обстріл, // і любові закривають очі, // і друзі загортають її в спальники, // і виносять. // І тоді вона // переходить живим» [1, с. 102].*

Отже, у поезіях Я. Чорногуз та А. Дроня авторські способи репрезентації образів любові простежуються через призми екзистенційно-філософської та християнсько-релігійної світоглядної парадигматики, що притаманні загалом художньому мисленню та світорозумінню авторів. Якщо Я. Чорногуз оперує образосферою античної культури, що асоціюється з гуманізмом, і відтворюється в подальших культурних епохах, то А. Дронь – біблійними образами і сюжетами. З образами любові у творах Я. Чорногуз та А. Дроня пов'язані насамперед образи військових, які захищають країну і тих, хто їм дорогий.

Сучасна поезія російсько-української війни свідчить про особливий спосіб синергії почуття любові з почуттям обов'язку – про те, що одне виникає з іншого, оберігає інше, і без іншого не може існувати.

Література

1. Дронь А. Тут були ми. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 110 с.
2. Єрмоленко В. Ерос і Психея. Кохання і культура в Європі. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 496 с.
3. Старша Едда : епос / з давньоісландськ. пер. В. Кривоніс. Київ : Видавництво Жупанського, 496 с.
4. Чорногуз Я. Філософія «післяжиття». Ярина Чорногуз про неоекзистенціалізм в українській літературі. *Читомо*. URL: surl.li/epraqa (дата звернення: 27.01.2025).
5. Чорногуз Я. [dasein: оборона присутності]. Київ : Віхола, 2023. 128 с.





Павлова А. А.
студентка магістратури
Криворізький державний педагогічний університет
Наук. керівник: Ковпик С. І., д. філол. н., професор

СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ ПАРАДИГМИ ОБРАЗУ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІДЕРА В РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ»

Під авторською парадигмою образу національного лідера розуміємо сукупність поглядів письменника щодо дій, вчинків персонажа, які презентують концептуальне бачення, розуміння та ставлення самого автора до зображуваної постаті у творі на історичну тему. Для вивчення авторської парадигми аналітично осмислюємо принцип сюжетотворення, виявляємо особливості komponування важливих подій, які розкривають сутність характеру персонажа. Визначаємо специфіку авторських коментарів щодо дій, вчинків, поведінки персонажа. Враховуємо авторські роздуми, відступи та оцінки.

Нам імponує думка учених О. Сліпушко та О. Щелкунової щодо того, як важливо дослідити особливості авторського трактування образу персонажа у творі художньої літератури на історичну тему [3]. Дослідження авторської парадигми образу дозволяє визначити ставлення автора до зображуваного.

М. Наєнко стверджував: *«Виговський як ідея імponував Нечуєві-Левицькому через те, що в ньому колоритно поєднались суто чуттєва людська сфера і природний потяг людини до найвищої цінності буття – волі. Поєднання це у Виговського існувало, проте, не без конфліктності, не без перехльостів і нападів, що є дуже «вигідним» для побудови захоплюючого художнього твору. Іван Нечуй-Левицький таким його й витворив...»* [1, с. 189].

Потужною складовою роману є психологічні роздуми головного персонажа роману, які уповільнюють розвиток сюжету. З огляду на це, М. Наєнко, зазначив: *«Мені здається, що цей твір ще й монологічний: все, що пов'язане в ньому з Виговським, звучить як монолог самого Нечуя-Левицького. До такого дискурсу письменник у кінці твору так призвичаївся, що вдався навіть до публіцистичних пояснень-виправдань: Виговський вправ, бо його політика була регресивна, не національна, аристократична... А в Україні, мовляв, народ простий і темний, його лякало саме уявлення про з'яву якихось аристократів, привілейованих верств, що забарвлені ще й набридлим за кілька століть польським шляхетством... Не письменницька це справа – давати оцінки, підводити підсумки та ін.»* [1, с. 193–194].

І. Нечуй-Левицький прагнув акцентувати увагу реципієнта на трагічності особистості. Письменник не вдавався до всіх історичних тонкощів, бо його, насамперед, цікавила трагічна постать Івана Виговського, процес формування його лідерських якостей. Упродовж розвитку сюжету роману,





автор постійно висловлював свої симпатії та прихильність до гетьмана Івана Виговського: *«Неспокійне було життя й сумна й нечисна була смерть гетьмана Івана Виговського, доброго, щирого патріота, тонкого політика, оборонця прав України, чоловіка великого розуму та європейської просвіти»* [2, с. 312].

Характер гетьмана розкривається через форми внутрішніх монологів, роздумів, а також систему самозапитань. Усі вони свідчать про те, що гетьману було не просто обирати майбутню стратегію розвитку України та й часи були непрості. Україна, по суті, перебувала між двох сил, одна, з яких (московія) для гетьмана була огидна. Ще будучи генеральним писарем, Іван Виговський добре усвідомив підступну сутність росіян. Він відверто демонстрував своє зневажливе ставлення до них. Так, розповідаючи братові про обід у митрополита київського, на якому були присутні московські бояри, він відзначив, що вони пузаті, нахабні й огидні.

І. Нечуй-Левицький наводить низку історичних фактів, які засвідчують підлість московії. Підступний Віденський трактат дуже швидко розкрив очі Богдану Хмельницькому щодо дій росії, яка вкотре зрадила принципи міжнародної дипломатії: *«Нема й не буде нам підмоги від Москви. Україна була як чайка в степу, що вивела діток при дорозі. Я мусив віддати Україну цареві, бо не було де дітись. А Москва дурна, хоче нас занапастити й занапастить! Присягаюсь і божусь, що нас хочять занапастити! Нас зневажають! Ой Боже наш праведний!»* [2, с. 99].

У цій ситуації письменник цілком логічно переакцентує увагу з реакції Богдана Хмельницького на внутрішні роздуми Івана Виговського: *«А тим часом в його серці аж клекотіла обида. Він вгадував, що Україні не сподіватись добра од Москви, що Москва не додержить Переяславської умови і ніколи не держатиме, що вона вчинить з Україною, що схоче, як покаже їй потреба, її інтереси, а не вигоди України»* [2, с. 100]. А система самозапитань Івана Виговського засвідчила його занепокоєння долею України: *«Що то станеться тепер з Україною? Де їй дітись? До кого приставати? В кого запомоги шукати? Скільки вже пролито козацької крові! А скільки ще доведеться її пролити!»* – снувались думки в його голові, доки гетьман вгамувався» [2, с. 101]. Він ще писарем почав замислюватися над тим, як Україні вибратися з лабет московії. Іван Виговський розважливо обмірковував позиції Польщі, росії та Швеції щодо Версальського трактату, знаходив різні аргументи на користь України.

Отже, І. Нечуй-Левицький презентував довготривалий процес формування стійкої системи поглядів Івана Виговського щодо політичної стратегії України. Проте, і цього письменник не приховує, гетьману не вистачило масштабності мислення у питаннях дипломатії.





Література

1. Наєнко М. Польські мотиви в українському реалізмі (Іван Нечуй-Левицький: *Причепана та Гетьман Іван Виговський*). URL: <https://surl.li/avrvyuh> (дата звернення: 01.02.2025 р.).
2. Нечуй-Левицький І. Гетьман Іван Виговський : роман. Київ : Дніпро, 1991. 511 с.
3. Сліпушко О. Історичні ремінісценції козацьких літописів у романі І. Нечуя-Левицького «Гетьман Іван Виговський». *Літературознавчі студії*. 2019. Вип. 57. С. 151–161.





Попов М. В.
студент магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Мацегора І. Л., к. філол. н., доцент

ЧАСТИНОМОВНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОРИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОЛЬСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЕКОНОМІЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Публіцистичний стиль, через його поліфункціональність і, відповідно, різноманітність характеристик, посідає особливе місце в системі стилів літературної мови. Публіцистичні тексти можуть бути різної тематики, оскільки вони ефективно працюють і затребувані у найрізноманітніших сферах людської діяльності – це й політика, і охорона здоров'я, і економіка, будівництво та ін. Важливість подібних тем, які висвітлюються засобами масової інформації, вимагає ґрунтовних міркувань і відповідних засобів логічного викладу думки. А особливістю економічної проблематики є, з одного боку, скрупульозність дослідження проблеми, вивіреність усіх використовуваних фактів і, з іншого боку, соціальна загостреність. Композиційно таким текстам властиві експозиція (постановка проблеми), що передбачає зіставлення, принаймні, двох протилежних точок зору на описувану подію [2, с. 15]. У таких текстах також наводиться аргументація, що доводить істинність «тези», що й спростовує його – «антитеза», частина, що завершує, звичайно містить узагальнену оцінку й підбиття підсумків. Таким чином, економічній публіцистиці значною мірою властиві риси наукового стилю. Однак, на відміну від останнього, головною функцією публіцистичного стилю є не стільки інформування, скільки вплив на читача або слухача з метою переконати його в правильності висунутих положень і/або викликати в нього бажану реакцію не стільки логічно обґрунтованою аргументацією, скільки силою, емоційною напруженістю, демонстрацією тих сторін явища, які найбільше ефективно слугують досягненню поставленої мети.

Характерною рисою економічної публіцистики є комбінація рис як наукового, так і публіцистичного стилів. У цій науковій розвідці проаналізовано аспекти тих ознак текстів даної групи, які дозволяють віднести їх до публіцистичного стилю – а саме, про їхню образність і оцінність. Універсальним засобом, що забезпечують ці обидві якості, є метафора.

Традиційно метафора розглядалася головним чином у термінах стилістики й риторики як засіб досягнення образності й емоційного впливу на аудиторію [1, с. 25]. Однак із часу опублікування Дж. Лакофом і М. Джонсоном їх дослідження [3], за яким з'явилося низка значущих робіт з когнітивістики, що розглядають метафору як когнітивне явище, механізм якої широко задіяний у процесах концептуалізації, формуванні семантики похідного слова, термінотворенні й породженні дискурсу. У цей час актуальним є вивчення





науково-популярного компонента масмедіа, мета якого полягає у тому, щоб донести наукове знання до аудиторії, що різниться за віком і рівнем освіти. При цьому інформація повинна бути передана найбільш компактно й доступно, і у той же час у свідомості реципієнтів має бути сформоване певне ставлення до фактів., що описуються. Ці обидві цілі успішно досягаються за допомогою використання метафор. Метафора є засобом вторинної номінації, що виникає на основі зовнішньої подібності оригіналу й об'єкта номінації. Заміщення відбувається на основі переносного значення слова, що позначає об'єкт – джерело стертого значення [4, с. 68]. Структурно метафори підрозділяються на прості (представлені однією лексичною одиницею), і розгорнуті, або поширювані, які можуть бути представлені словосполученням, фразою, реченням або цілим текстом.

Поряд зі стертимі метафорами в економічній публіцистиці доволі поширеними є метафори-кліше. Це такі метафори, які трохи втратили свою естетичну складову, і все частіше використовуються лише у конотативній функції, для того, щоб ясніше, яскравіше, емоційніше передати думку. Говорячи про концептуальну метафору, варто зазначити, що вона відіграє дуже важливу роль в економічному дискурсі, що відзначається багатьма дослідниками.

У наш час усе частіше розглядається метафоричний механізм концептуалізації наукових реалій в економічному тексті. Усе більше визнання отримує думка про необхідність вивчення й застосування концептуальної метафори як інструмента пізнання й методу наукового дослідження, а також у методиці навчання іноземним мовам, зокрема, у курсі польської/англійської для спеціальних цілей і економічного перекладу [1, с. 58]. Серед найпоширеніших економічних концептуальних метафор можна виділити метафори, об'єднані в рамках таких класів: машини й механізми, тварини, рослини й садівництво, боротьба й воєнні дії, здоров'я й фізичний стан, кораблі й плавання й, нарешті, спорт. Для правильного розуміння економічних проблем, позначених метафорою, необхідне осмислення її зв'язків із позамовною реальністю.

Розглянемо це на прикладах уривків текстів економічної тематики із зазначенням ролі частиномовної експлікації у передачі метафоричних одиниць у перекладах українською мовою.

Оригінал: *Co stanie się z dolarem po wojnie: analitycy wymodelowali główne scenariusze*

Niemożliwe jest obliczenie dokładnej prognozy kursu dolara na Ukrainie po wojnie. Analitycy byli jednak w stanie wymienić czynniki, które będą miały na niego wpływ. W zależności od nich udało im się modelować kilka wariantów zachowania rynku walutowego. Według analityka finansowego Olexii Kushch, najważniejsze dla powojennej kondycji hrywny będą formaty zakończenia wojny i odbudowy kraju. Rozważa on dwa scenariusze:

1. Jeśli na Ukrainę napłyną znaczne środki od zachodnich partnerów na odbudowę. «Jeśli rzeczywiście są to liczby, o które prosimy w Ługano lub Londynie,





to hrywna nawet się wzmocni, ponieważ nastąpi bardzo silny napływ waluty do kraju» – wyjaśnia ekonomista [https://pol.obozrevatel.com/section-business/news-what-will-happen-to-the-dollar-after-the-war-analysts-have-modelled-the-main-scenarios-07-07-2023.html].

Переклад: **Що буде з доларом після війни: аналітики змоделювали основні сценарії.**

Розрахувати точний прогноз курсу долара в Україні після війни неможливо. Однак аналітики змогли перерахувати фактори, які на нього вплинуть. Залежно від них вони змогли змоделювати кілька варіантів поведінки валютного ринку. На думку фінансового аналітика Олексія Куща, найважливішими для післявоєнного стану гривні будуть формати завершення війни та відбудови країни. Він розглядає два варіанти розвитку подій:

***Якщо Україна отримає значні кошти від західних партнерів на відбудову.** «!Якщо це дійсно ті цифри, про які ми просимо в Лугано або Лондоні, то гривня навіть зміцниться, тому що буде дуже сильний приплив валюти в країну», – пояснює економіст.*

Переклад метафор має такі морфологічні характеристики: ***napłyną znaczne środki*** – отримає значні кошти («napłyną» – дієслово, «znaczne» – прикметник, який описує іменник («środki») і вказує на кількість, «środki» – іменник. Підмет – «środki», присудок – «napłyną», означення – «znaczne»); ***hrywna nawet się wzmocni*** – гривня навіть зміцниться (граматична приналежність – дієслово. Підмет – «hrywna». Присудок – «wzmocni». Частка «nawet»); ***napływ waluty do kraju*** – приплив валюти («napływ» – іменник, «waluty» – іменник у родовому відмінку, «do» – прийменник, «kraju» – іменник у родовому відмінку. Підмет – «napływ», означення – «waluty», прийменниково-іменникова група – «do kraju»); ***hrywna może zyskać*** – гривня може зміцнитися («hrywna» – іменник у називному відмінку, «może» – дієслово, «zyskać» – дієслово в інфінітиві. Підмет – «hrywna», присудок – «może zyskać»).

Таким чином, дослідивши особливості частиномовної експлікації у передачі метафоричних одиниць, дійшли висновку про доцільність використання описового перекладу та граматичних трансформацій у текстах економічної проблематики.

Література

1. Кравець Л. Метафора як лінгвоментальний феномен : навчальний посібник. Київ : Мистецтво, 2014. 247 с.
2. Кухаренко В. Інтерпретація тексту : навчальний посібник. Одеса : Латстар, 2012. 292 с.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, якими ми живемо. Київ : Едиторіал, 2004. 256 с.
4. Ляшкова І. Метафора як засіб втілення наукового знання в англійській мові та проблема еквівалентності перекладу на українську. *Вісник НТУ «ХПІ»*. 2015. № 13. С. 67–72.





Прощенко В. А.

студентка 2 курсу

Львівський національний університет імені Івана Франка

Наук. кер.: Будний В. В., к. філол. н., доцент

ЛІТЕРАТУРНІ ЗАПИСКИ: ЖАНРОВИЙ ПРОТОТИП І ЙОГО РІЗНОВИДИ

Як жанр епічної прози записки стилістично імітують особисті щоденникові або мемуарні нотатки фікційного автора. За наративною формою вони є коротким першоособовим викладом плину подій, їхніх коментарів та роздумів. Генологічну серцевину записок становлять упізнавані жанрові риси, успадковані від документального прототипу, як от фактографічність (покликання на вигадані чи реальні події, дати, імена для створення ілюзії реальності), прагматична функція (фіксування інформації задля збереження її від забуття і можливого використання в майбутньому), чернетковий стиль тощо.

Навколо цього жанрового ядра історично розвинувся широкий спектр видозмін, які іноді відходять досить далеко від прототипу, як от оповідання («Записки пройдисвіта» Ю. Винничука), повість («Записки солдата» І. Багмута, «Записки Білого Пташка» Г. Пагутяк), роман («Записки полоненого» О. Кобця, «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка), поезія в прозі («Записки на зап'ястях» Л. Воронюк) та ін. [див.: 5, с. 86].

Розгляньмо детальніше особливості творчої реалізації цього жанру на прикладі романів «Записки кирпатого Мефістофеля» (1916) В. Винниченка і «Записки українського самашедшого» (2010) Ліни Костенко. Ці твори, між якими пролягає століття, уявляються двома протилежними полюсами системи жанрових видозмін: один полюс – це риторична модель, у якій авторське означення «записки» має суто умовно-образний характер (як у творі В. Винниченка), а другий полюс – це наративна модель, яка послідовно дотримується стилю нотаток (твір Ліни Костенко).

Між тими полюсами розташовуються численні різновиди, творені способом сполучення основної наративної форми з іншими жанровими формами. Дифузія різножанрових елементів помітна в «Записках українського самашедшого». Цей твір Ліни Костенко має явні ознаки нотаток небайдужого, суспільно заангажованого сучасника і тому гібридно поєднує наративні форми щоденникових записів, мемуарів, риси роману політичного, іронічно-сатиричного, гротескного... А ще в поезиї цього твору, який покликається на реальні події сучасного суспільного життя країни, простежуємо елементи публіцистично-документального письма і філософічної рефлексії. Синтетична жанрова форма дає змогу вигаданому наратору не лише описувати факти «з перших вуст», а й переживати та осмислювати їх.





Відмінну ситуацію спостерігаємо в «Записках кирпатого Мефістофеля». Жанрове визначення, що фігурує в заголовку, є умовним, адже відповідної форми викладу не було дотримано у творі. Проте риторично заявлена належність твору до записок у поєднанні з провідною ознакою психологічного роману дає змогу оповідачеві більш відверто говорити про власні внутрішні конфлікти й почування, а також підкреслює імпресіоністичний спосіб документування духовних станів особистості. Фікційність форми записок у романі В. Винниченка проявилася зокрема в послідовному застосуванні теперішнього часу викладу, адже не можна персонажу діяти, розмовляти, переживати і водночас нотувати ті дії, мовлення та емоції.

Спостерігаємо відмінності й у проблематиці творів В. Винниченка та Ліни Костенко. Фіктивний автор «Записок українського самашедшого» наче стоїть разом зі своїм суспільством та епохою перед дзеркалом правди, а монолог оповідача в романі Володимира Винниченка є умовною наративною формою, яка віддзеркалює особистісні морально-етичні колізії.

Проблематика «Записок кирпатого Мефістофеля» зосереджується довкола лише однієї людини та розщеплення її свідомості. За спостереженням дослідників, Яків Михайлюк створює власний образ такої собі «надлюдини», яка мала б бути вищою не просто за своє оточення, а й загалом за норми людської моралі й суспільних цінностей. Він провадить нібито безтурботне життя, виконуючи функцію Мефістофеля-спокусника як для жінок, що впали йому в око, так і для товаришів у скруті: «Як я й сподівався, скидуються очима обоє злякано. Мені цей ляк приємний, значить, їм дуже страшно те, що я пропоную. А хіба не приємно посунути когось на страшне?» [1, с. 54]. Яків Михайлюк – жива людина, наділена почуттями, яка намагалась стати вище за самого себе, але під тиском власних морально-етичних невірноваженостей до себе ж і повертається. На підґрунті такої проблематики суворе дотримання щоденникової форми запису не обов'язкове, тому роман швидше нагадує психологізований монолог, занурюючи читача у вир моральних колізій.

Натомість у поезії роману Ліни Костенко наявні чіткі ознаки записування. Тексту притаманна фрагментарність (адже людина не може нотувати увесь час), інколи новини подаються у формі заголовків-анонсів [2, с. 108]. Окрім того оповідач сам інколи починає розмірковувати про факт записування й призначення цього тексту: «Я ж не досліджую певні періоди, не інтерпретую фактів, подій. Просто я хочу знати, крізь що проходить людство, крізь що проходжу я» [3, с. 341]. Оповідач тут є своєрідним «голосом доби»: на його свідомість нашаровуються новини національного і світового простору, негаразди в сім'ї й на роботі. Переповнюючи душу, інформацією сублімується в записи. Звичайний програміст почувається ігнорованим у власній країні, підсвідомо наближаючись до нервового зриву, та при цьому записи демонструють його єдність зі співгромадянами – країна рухається до зриву разом з ним (чи то він разом із країною) [3, с. 390–391]. Збережена стилістична форма





записок допомагає створити ефект щоденника очевидця, а датування і хронологічність викладу історичних подій підсилюють відчуття документальної достовірності роману [2, с. 107].

Окрім Я-нарації, характерної для обох творів, їм притаманна своєрідна інтимність: і програміст, і Яків Михайлюк не приховують внутрішніх почувань, адже «Записок українського самашедшого», згідно з художньою логікою цього твору, в перспективі не прочитає ніхто, крім найближчих, а монолог Кирпатого Мефістофеля чує лише він сам. Через це оповідачі не шкодують слів ані на дорікання самому собі, ані на невдоволення оточенням. До того ж викладеним думкам властивий неприхований суб'єктивізм, навіть якщо йдеться про лад у державі чи суспільні цінності. Оповідачі часто порівнюють себе з іншими, та все одно читачу доступний лише їхній кут зору.

Розрізнення жанрового прототипу та його видозмін допомагає виявити стильові нюанси в українському епічному мистецтві кінця XX – початку XXI століть. Скажімо, класичну наративну форму записок продовжив роман Р. Іваничука «Манускрипт з вулиці Руської» (1969), який побудовано як містифікацію середньовічних нотаток львівського міщанина. Натомість відповідних жанрових ознак практично неможливо виявити в романі В. Шевчука «Юнаки з огненної печі (Записки стандартного чоловіка)» (1991) – тут панує стихія розлогих спогадів і роздумів наратора, який занурюється в атмосферу своєї юності, коли він разом з друзями намагався чинити опір тоталітарній радянській системі.

Розкуту форму викладу, можливість швидкого реагування на пережите, необов'язковість регулярного ведення записів відзначила В. Просалова [4] у низці сучасних творів, які, щоправда, неоднакові з погляду стилістики й наратології. Наприклад, на класичну прототипну модель зорієнтовано поетику циклу Лесі Воронюк «Записки на зап'ястях» (2010), який об'єднує різнорозмірні уривки ліризованих записів, забарвлених філософськими роздумами, та оповідання М. Тютюнника «Із вогневих рубежів (записки біженця)» (2016), що побудоване немовби знайдений в електричці зошит із нотатками біженця з Луганщини, датовані липнем 2014 – січнем 2015 року. А от «Записки пройдисвіта» (2000) Ю. Винничука, які мають форму грайливих, сповнених гумором мемуарних оповідок, хоча й відзначаються автобіографічною достовірністю, однак живий і колоритний спосіб репрезентації наближує їх до риторичної жанрової моделі.

Отже, запискам як наративному феномену сучасної української літератури притаманна значна кількість модифікацій, які попри все їхнє розмаїття зберігають самотні жанрові риси, увиразнюючи зміст творів, надаючи їм мистецької імпресивності та життєвої достовірності.

Література

1. Винниченко В. К. Записки кирпатого Мефістофеля / упоряд. і передм. В. Агеєвої. Київ : Віхола, 2023. 328 с. (Серія «Неканонічний канон»).





2. Галич О. «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко як імітація документального твору. *Слово і Час*. 2012. № 7. С. 105–110.
3. Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с. (Серія «Перлини сучасної літератури»).
4. Просалова В. Поетика записок: зі спостережень над творами українських авторів початку ХХІ століття. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2019. № 27. С. 29–40.
5. Шахова К. Записки як жанровий різновид української прози. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Філологічні науки. 2015. № 6. С. 85–88.





Пустовойтенко Т. С.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ФЕНОМЕНУ ІНАКШОСТІ В ПРОЗІ О. САЙКО

Інакшість – складний феномен, який є предметом дослідження різних наукових галузей, зокрема філософії, психології, фольклористики, етнографії, літературознавства тощо. Причиною активного зацікавлення ним є бажання утвердити толерантність у ставленні до інакших людей. Проте цей термін можна трактувати в ширшому розумінні, адже інакшість – це не лише про того, хто має певні вади, а й про того, хто наділений особливим талантом, веде інший спосіб життя, відрізняється від однолітків, тобто інакшість – це ознака соціального різноманіття. У межах нашого дослідження під інакшістю ми матимемо на увазі «наділення літературного персонажа характеристикою або комплексом характеристик, які можуть стосуватися фізичного здоров'я, психоемоційного стану, вроджених чи набутих ознак зовнішності, гендерних, вікових, культурних, релігійних, поведінкових, мовних чи будь-яких інших проявів і тим самим вирізняти його з-поміж оточення» [1, с. 150].

Однією з сучасних авторок, яка звертається до широкого спектру проблем особистого різноманіття, є львівська письменниця Оксана Сайко. Не зважаючи на це, її проза під заданим кутом зору ще чекає на свого дослідника. Виняток становить стаття Н. Горбач «Проблема дестигматизації хворого в повісті О. Сайко «Птахи завжди повертаються»», в якій не лише проаналізовано заявлений твір, але і окреслено типологію головних та другорядних персонажів у повістях письменниці «До сивих гір» (2015), «Поки впаде зірка» (2015), «Птахи завжди повертаються» (2017), «Волоцюги» (2017), «Нетутешній» (2018), «Майже казка» (2018) і романі «Забута мелодія» (2019) тощо. «Огляд системи персонажів цих творів, – на думку дослідниці, – переконує в тому, що вони підпадають під широке розуміння інклюзії, котре включає не лише осіб із інвалідністю чи серйозними порушеннями розвитку, але й представників різних потенційно вразливих груп» [2, с. 168]. Метою нашої розвідки є дослідження феномену інакшості у творчості О. Сайко.

На сьогодні багато дослідників дискутують на тему людського різноманіття, адже сучасна дитина зростає в інформаційно-глобалізаційному середовищі, де часто панує стереотипне уявлення про інакших як про обмежених і недієздатних. 2019 р. українські інтелектуали, педагоги та письменники об'єдналися для створення збірки творів про свободу та інакшість (з версією шрифтом Брайля для людей з обмеженням зору), до написання якої долучилися А. Алієв, С. Андрухович, Ю. Андрухович, О. Балашова, А. Бондар, Є. Глібовицький, А. Єрмоленко, В. Єрмоленко та ін. Ціль цього проекту –





розповісти соціуму про те, що іноді всім доводиться почувати себе чужими та інакшими, проте це є нормою. Крім цього, тема інакшості порушується у творах К. Бабкіної, А. Бачинського, О. Драчовської, О. Луцевської, О. Радущинської, А. Нікуліної, О. Осмолівської, Є. Пірог та ін.

У прозовому доробку О. Сайко показано психологічний портрет героїв, їхній внутрішній світ. Її твори орієнтовані не лише на підлітків, а й на тих, хто шукає у світі своє «я», хто самотній та незрозумілий оточенню. Яскравим прикладом є повість «Птахи завжди повертаються». Головна її героїня – самотня та нещаслива: «Я часто щось записувала в зошит, сидячи на підвіконні, бо саме там у мене з'являлося таке бажання. Це були не спогади, а передчуття того, що мало б статися, але чомусь не відбулося... І мої фантазії. Я нікому не показувала своїх записів. Звісно, за винятком лікаря. Він єдиний міг умовити мене дати йому все це прочитати» [5, с. 5]. У творі ми бачимо «інакших» – тих, яких не намагаються зрозуміти, яких витісняють із середовища, яких просто не люблять. Але читач симпатизує головній героїні, котра, побувавши у закладі, який називають «божевільнею» й повернувшись у «світ», ще більше переконується, що соціум – не для неї. Бо занадто він підступний, жорстокий, фальшивий: «І чому воно так є? Я часто думаю про те, чи можливо, щоб зло зникло цілком? Це так боляче... Так боляче стикатися з ним і розуміти, що ти нічого не можеш вдіяти, щоб його здолати, бо твоїх зусиль замало... Бо ти є малим і слабким, мов блощиця... Хоча іноді вистачає робити просто якісь приємності, якісь маленькі добрі вчинки... Якби всі того прагнули й так чинили, яка ж гармонія запанувала б у світі!» [5, с. 35]. Кожен із нас зосереджений на власному житті, власних потребах, а про те, щоб робити світ хоча б трохи добрішим – байдуже: «Божевільня дає мені чудову можливість займатися своїм ділом. Там, за брамою, мені того не давали. Мене зняли з посади завкафедри, за спиною плели інтрижки ці нікчемні й бездарні доценти, які розвели хабарництво. А тут принаймні мені не заважають, хоча інтелігенції тут мало» [5, с. 49], – розмірковує один із персонажів твору.

Інший аспект феномену інакшості демонструє повість «До сивих гір», яка, на нашу думку, повинна бути винесена для обов'язкового прочитання у середніх чи старших класах школи. У книзі підлітки можуть знайти відповіді на питання, які їх хвилюють. Цей твір пронизаний теплотою та добром, у ньому показано звичайних підлітків із незвичайними долями, внутрішній світ яких близький кожному. Головна героїня Яська має нелегке життя: мама померла, а рідний батько її соромиться. Поява мачухи із сином лиш додають проблем дівчинці-підлітку. Яся особлива, бо має горб. А ще її самозаглибленість, неспішність односельці сприймають за недоумкуватість. Дорогою до «сивих гір» вона зустрічає Михайла, який вчить її, що люди не люблять не таких, як вони. Треба навчитися не помічати цього. У повісті порушені проблеми жорстокості і свавілля по відношенню до людей, які самі не можуть себе захистити: односелець-підліток хотів зґвалтувати дівчину, а дівтора кидала каміння саме по її горбу. На прикладі жорстокого поводження дітей повість





навчає помічати інакшість інших і толерантно ставитися до неї, вчитися долати власні упередження. Цей твір вчить бути людьми, розуміти, що всі різні, але однаково хочуть бути щасливими. Повість О. Сайко заслуговує уваги кожного підлітка, адже саме на такій літературі має зростати молоде покоління.

Ще один емоційний твір О. Сайко – «Забута мелодія». Спочатку ми занурюємося у таємний світ минулого, в якому показано непросту долю забутого генія. Спершу можна подумати, що це детектив, проте, коли ми заглиблюємося у прочитання, то розуміємо, що авторка пише про складні стосунки доньки й батька, про нерозуміння з боку близьких, про перший поцілунок та перше кохання. Головна героїня Романа – доросла щира дівчина, проте поводить себе як підліток, адже образилася на батька за те, що він привів додому нову дружину. Як наслідок – переїжджає у провінційне містечко, винаймає старий дім та поселяється у ньому. Проте батько не розуміє її: «Я завжди бачив тебе кимось більшим, аніж просто посереднім музикантом. Хіба ж ця втеча – не зрада мрій? Бо інакше, ніж втечею, твій вчинок назвати не можу. Хоча, я тебе розумію, тобі хочеться бути незалежною... І це бажання, безсумнівно, заслуговує на повагу. Але якими бачиш ти свої перспективи в цій провінції, у звичайній музичній школі? У твоєму вчинкові бачу дитячу впертість, надмірну емоційність, егоїзм...» [4, с. 15] Типова історія з життя: батьки хочуть, щоб їхня дитина навчалася на лікаря, а та хоче бути акторкою. Нерозуміння з боку рідних боліло Романі, адже батько не приймає того, що вона працює вчителем у музичній школі, бо дівчина не просто «посередній музикант»... Саме так у творі проявляється інакшість Романи – жити усупереч бажанням батька, бути не такою, як він того хоче.

Отже, у прозі О. Сайко інакшість героїв допомагає розкрити їх переживання та внутрішні конфлікти. Її персонажі – ті, кого не завжди приймає суспільство, проте вони завжди знаходять у собі сили залишатися собою. Творчість авторки, на нашу думку, здатна сприяти формуванню толерантності, емпатії, підтримці особистого різноманіття.

Література

1. Горбач Н. Проблема дестигматизації хворого в повісті О. Сайко «Птахи завжди повертаються». *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка». 2024. Т. 1. № 80. С. 167–172.
2. Горбач Н. Художня рецепція феномену інакшості як підґрунтя інклюзії (за повістю Д. Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»). *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету. 2023. Вип. 65. Т. 1. С. 148–153.
3. Сайко О. До сивих гір. Київ : ТОВ Піраміда, 2015. 140 с.
4. Сайко О. Забута мелодія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 272 с.
5. Сайко О. Птахи завжди повертаються. Київ : Академія, 2017. 86 с.





Роботягова А. О.

студентка 3 курсу

Запорізький національний університет

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

ТЕМА ТРАГІЗМУ ЖИТТЯ В ОПОВІДАННІ Г. ПАГУТЯК «ПОТРАПИТИ В САД»

Тема трагізму буття особистості не нова українській літературі, до неї неодноразово звертались такі письменники, як Л. Костенко, В. Стус, П. Тичина, Леся Українка, М. Хвильовий, Т. Шевченко та інші. Питання життєвої долі у творах «Компроміс», «Урізка готика», «Потрапити в сад» Г. Пагутяк ставало об'єктом дослідження І. Білої, С. Журби, А. Колеснік, Н. Мельник, Р. Мовчан та інших. Але повного аналізу сутності людського життя на основі характеристики персонажів оповідання Г. Пагутяк «Потрапити в сад» на сьогодні не було проведено.

Отже, мета дослідження – з'ясувати принцип реалізації теми трагізму життя в оповідання Г. Пагутяк «Потрапити в сад». Завданням дослідження є розкриття впливу соціальних та психологічних факторів на вчинки героїв.

Трагізм – це основоположний термін екзистенціалізму, один із важливих елементів для створення художнього твору, який відображає переживання персонажів.

В оповіданні «Потрапити в сад» письменниця реалізує тему соціальної нерівності, демонструючи складні життєві обставини головного героя.

Наратор знайомить реципієнта з історією Грицька, не виконуючи функцій персонажа й не будучи співучасником подій. Події у творі концентруються навколо хворого на епілепсію Грицька, дитячі роки котрого припали на Другу світову війну й повоєнний час. Жарт німця, який «стрельнув йому над вухом, хотів злякати» [1], мав негативні наслідки – переляканий хлопець підхопив чорну хворобу. Грицько був малим, коли залишився без батьків, тож змушений був самостійно шукати місце під сонцем у такому жорстокому та егоїстичному світі. Заробляти на життя доводилось змалку: «Тато грав на гармошці, а Грицько збирав гроші в пілотку» [1]. Матір глибоко страждала від злиднів і сорому – «не знесла такої ганьби і вмерла...» [1]. Уже в дорослому віці його місце роботи змінюється з базару на електричку, де він стає ледь не місцевою знаменитістю.

В оповіданні подається загальна портретна характеристика героя як «мізерного чоловічка в зеленому капелюсі й широких споднях» [1]. Грицько, хоч і не мав великих статків, проте зовсім не скидався на жебрака: «...дарма що волочився, дбав, аби на ньому все було чисто» [1].

Трагізм життя цього персонажа пов'язаний насамперед з його хворобою. Грицько намагається вдатися до втечі від реальності. Тож порятунком для нього стає безмежна мрія про райський сад, який «є уособленням щастя в його





власному розумінні» [2]. Проте герой так і не зміг віднайти шлях до священного місця.

Самотній та нікому непотрібний Грицько наділений позитивними рисами: жертовність, співчутливість, відкритість до чужого горя. Читач бачить, як це проявляється у хвилюванні про п'яницю Стюпу та його матір, підтримці Микольця. Випадкова зустріч змінила плани героя, і після того, як знайомий повідомляє про хворобу друга, він прямує до Микольця. У цій ситуації розкриваються моральні цінності Грицька. Попри власне життя, часто позбавлене яскравих барв, він піклується про хворого товариша й відчуває Микольчину потребу в підтримці. Головний герой навіть намагається відволікти друга від думок про смерть: «Грицько демонстративно заграє “Ой сусідко-сусідко”» [1].

У взаємодії п'яниці Стюпи (ще один образ, що представляє групу знедолених людей) із Грицьком у другого виявляється тривога за життя інших людей: «Йшов би до мами. Може, їй дровець треба врубати» [1]. Маючи свій трагічний життєвий досвід, Грицько однаково уважний і до Микольця, і до Стюпи. Він намагається допомогти Стюпі, але той не готовий до змін. Цей герой не відзначається високими моральними якостями: Стюпа ставить алкоголь вище за сім'ю, що робить його байдужим до інших людей. Роль у оповіданні Стюпи відводиться епізодична, він з'являється для глибшого розкриття центрального персонажа.

Також Грицько заспокоює сестру, не бажаючи обтяжувати її клопотами про нього: «Тихо, Нусько, тихо...» [1]. Дбає персонаж навіть про братів наших менших – Микольчиного собаку: «Боску віддам, – вирішив Грицько» [1].

Цей персонаж – людина гідна й наполеглива. На щастя, суспільству не вдалось зробити серце Грицька черствим. Він не втратив здатність мріяти про хороше життя. Герой журиться через свою долю, дає волю емоціям: «Увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щокою до землі-матінки, буде плакати і питати: “У кого я такий вдався – нещасний та волоцюга?”» [1].

Образ Микольця, як і головного героя, просякнутий трагізмом. Старий та хворий чоботар мешкає «у малесенькій хатці з одним вікном» [1]. Він працююча людина із вправними руками, що на самоті доживає в скруті свою старість. Чоловік відчуває наближення кінця, проте не боїться смерті, лише хвилюється за хворобливого Грицька й вірного пса: «Боска жаль. Гицелі заберуть» [1]. Він зображений хазяйновитим і сердечним, наділеним духовними цінностями: Микольцю подобається література, яка близька йому по духу і пріоритетах, тому просить почитати йому «Кобзар».

Прикметно, що у творі читач не знаходить коментарі та роздуми наратора, адже він є лише стороннім спостерігачем, який добре знає минуле і теперішнє життя героїв.

Отже, тема трагізму життя в оповіданні Г. Пагутяк «Потрапити в сад» реалізується через призму соціальних відносин та особистих життєвих обставин персонажів. Вчинки героїв формуються під впливом соціально-психологічних





факторів. Твір характеризується екзистенціалістським підходом до змалювання героїв, який покликаний показати реципієнту їх життєві історії унікальними. Оповідання виконує важливу функцію формування моральних цінностей, спонукає читача до переосмислення свого ставлення до знедолених людей.

Література

1. Пагутяк Г. Потрапити в сад : оповідання. Київ : Молодь, 1989. 224 с.
2. Мельник Н. Осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві (На матеріалі творів Г. Пагутяк «Душа метелика» і «Потрапити в сад»). *Рідна мова*. 2010. № 7–8. С. 70–73.





Рознатовська Т. В.
студентка магістратури
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
Наук. кер.: Райбедюк Г. Б., к. філол. н., професор

УНІВЕРСАЛЬНІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ КАНОНИ ДУХОВНОСТІ В ЛІРИЦІ ПОЕТІВ ПРИДУНАВ'Я

Дослідження проблеми духовності посідає чільне місце в сучасних реаліях гуманітарних наук. На сьогодні існує доволі значна кількість дефініцій на означення цього поняття, відтак і широкий спектр його тлумачень. Це поняття багатовимірне й закономірно потребує різнопланових характеристик. Цілком резонним є твердження академіка І. Беґа, що «імператив духовності існує давно, а відповідь на нього нам належить шукати нині; конкретніше шукати ефективні шляхи свідомого і вільного сходження особистості до вищих духовних цінностей» [1, с. 11]. Неабияка роль у цьому плані відведена художній літературі, яка в естетичних параметрах багатогранно об'єктивує найвищі загальнолюдські та національні ідеали. Відомий літературознавець А. Козлов подав таке загальне й водночас придатне щодо аналізу художнього твору трактування духовності: «Добро- чи злотворча спрямованість внутрішнього світу людини (персонажа), таке ж спрямування її висловлювань, дій, вчинків і діяльності, а також цілеспрямовання самого способу життя складають її духовність або, відповідно, антидуховність» [3, с. 25].

«Вічні» питання, а також насущні національні проблеми великою мірою генерують художні смисли творчого доробку, а відтак і зорієнтованість на духовні цінності поетів Українського Придунав'я (Михайла Василюка, Валерія Виходцева, Таміли Кібкало, Володимира Реви, Володимира Сімейка). Їхня лірика «помітно визначає культурний код духовного простору краю й органічно вписується у літературно-мистецьке життя всієї України» [5, с. 206]. Різні аспекти творчості придунайських митців слова на сьогодні представлено в багатьох розвідках – переважно науковців Ізмаїльського державного гуманітарного університету (А. Соколової, О. Томчука, Л. Фоміної, І. Циганок). Проте окреслені ракурси лише частково розкрито в публікаціях Г. Райбедюк здебільшого оглядового характеру [5], а також у її передмовах до видань віршів цих поетів [2; 4]. Ідеться, отже, про малодосліджений аспект творчого доробку означеного кола авторів. *Мета* наших спостережень – художньо-семантичне наповнення ключових універсальних і національних цінностей у ліриці чільних представників поетичного ландшафту Українського Придунав'я.

У когорті поетів придунайського краю естетичною довершеністю слова виокремлюється постать В. Виходцева – єдиного в південній Бессарабії члена Національної Спілки письменників України. Наріжною гранню художнього буття його лірики, як підкреслює Г. Райбедюк, є «утвердження загальнолюдських, вічних цінностей, насамперед, любові й добра» [5, с. 215].





Відомо, що висока духовність як універсальна характеристика ставлення людини до світу віддавна й дотепер має ціннісну спрямованість на добро. Ця тема у творчості поета оприявнює індивідуальний спектр образних окреслень і текстуальних утілень. Найповніше і найпереконливіше в його ліричних рефлексіях прочитується афористично сформульований Шевченком імператив: *«Діла добрих оновляться, / Діла злих загинуть»* («Псалми Давидові»).

Одна зі знакових збірок В. Виходцева має промовисту щодо окресленого дискурсу назву *«Дзвони вічного добра»*, що навіть на інформативному рівні засвідчує духовний потенціал вміщених у ній віршів. Як і Т. Шевченко, автор збірки уводить свої розмисли про вічне й проминальне до індивідуальної гіпотези буття, заснованої на засадах духовності: *«Нема в нас вічного житла. / Все тимчасове піде з нами. / Лише залишаться з синами / Всі наші добрі діла»* [2, с. 55]. Він акцентує проблему загрози знецінення суспільством духовних надбань. Подекуди його рядки звучать як текст-застереження, набуваючи всезагального, докорінно важливого значення: *«Як не стане добра і любові, / Ми будемо, як той пустоцвіт, / Понад шляхом одні та убогі – / і тоді збожеволіє світ»* [2, с. 50]. Поет імперативно закликає *«серцем повернутись до добра»* [2, с. 72], *«із тінню зла навік розстатись / В весняних паростках добра»* [2, с. 75]. Подібні риторичні звернення до читачів можуть бути потрактовані як апологія свідомо декларованого поетом морального начала буття (людини, суспільства в цілому), органічно й природно переведеного в естетичну площину тексту. З огляду на цю особливість його лірика наснажується *«особливою енергетикою – світлою, правдивою, добростверджувальною»* [2, с. 3].

Подібними змістовими інтонаціями рясніє палітра лірики ізмаїльського поета В. Рєви, художній світ якої обертається довкола стрижневої теми, афористично ним сформульованої в такий спосіб: *«Людина і добро – у цьому суть, / це нам покликання найвище»* [4, с. 100]. В його доробку осібне місце відведено збірці із символічною назвою *«Добро заволодіє світом»*, в якій означений універсальний канон духовності художньо осмислений переважно в сакральних вимірах. Так, у *«Сонеті плугатарям»* алюзивно прочитується відомий сюжет біблійної притчі про Сіяча, що увиразнює шевченківський мотив засівання ниви добром. У цьому творі поетично сконденсовано сутність гуманістичного потенціалу добра як найглибшого джерела художності та найвищого мірила духовності: *«Плуг творчості, як зоряне крило, / Щоб засівати чисте поле словом, / Щоб сходило добро і вмерло зло – / Оце і є всього життя основа»* [4, с. 112]. Процитовані рядки обох придунайських поетів увиразнюють гуманістичний потенціал їх творчого самовираження.

Художній простір лірики придунайських поетів репрезентований широким спектром концептів на позначення національних духовних цінностей українців, що в авторському тексті кожного з митців функціонують поліфонічно й багатовимірно. Їх концептуальне значення вкладено у цілий ряд експресем, котрі оприявнюють заґрунтовані в національні духовні канони





образні асоціації, пов'язані з Україною: мова, пісня, народ. Наведемо приклади: «Любов до мови України / Я з честю й гордістю несу» [2, с. 74]; «Буде жити Україна / І в піснях дзвеніти» [4, с. 129]; «І воскресає у піснях / Народ-козак і Україна!» [4, с. 10]. Кілійський поет В. Сімейко вибудовує цей образний ряд на реаліях регіонального ландшафту: «Дунайські співанки / Люблю найрідніші» [4, с. 135]. В. Виходцев структурує духовний простір своїх текстів, заглиблюючись у кореневі, ментальні основи буття українського народу. Ієрархію духовних домінант національної семантики в його творчості інтегрує тріада: Україна – мова – мати: «Рідна мова – / Моя країна. / Так починається / Україна. / Так починається / білий світ – / З мої матері / Біля воріт» [2, с. 18].

Міркуючи про аспекти духовності як етичної категорії, А. Козлов зауважував, що духовність людини передбачає «спрямованість самого її способу життя» [3, с. 14]. В цьому плані звертає на себе увагу найперше постать ізмаїльського поета М. Василюка – бандуриста, композитора. Україна як незмінно фундаментальний концепт національних цінностей для нього була не просто основною темою творчості, а смыслом всього життя, чіткої націєцентричної громадянської позиції та кипучої культурно-мистецької діяльності в регіоні, його сакральною любов'ю і глибинним турботливим неспокоєм: «Без Незалежної мені / Не жити на світі незалежно, / Не розмовлять беззастережно / Й не звідать волі й усі сні» [4, с. 10]. Типологічно близький до М. Василюка в апологетизації названого національного духовного скарбу й В. Рева: «Ти мій світогляд, Україно, / моя надія і душа» [4, с. 104].

Специфіку текстуалізації національних духовних цінностей у творчості означеного кола поетів, попри індивідуальну манеру письма, визначив спільний «знаменник» сакралізації «малої» батьківщини – придунайського краю. Його стрижневим символом в художньому світі кожного з авторів виступає «блакитне диво на землі» (В. Рева), «сонцезорий Дунай» (М. Василюк), що «цвіте берегами» (В. Сімейко). Пошанування цих важливих для регіональних митців вартостей переконливо звучить у питанні-відповіді ізмаїльської поетки Т. Кібкало: «За що ми любимо свій край? / За те, що є ріка Дунай!» [4, с. 104].

Отже, лірика поетів Придунав'я репрезентує художній феномен, структурований глибоким усвідомленням духовно-будівничих завдань слова, що постають в універсальній і національно означеній «формі духу» (Гегель). Наскрізна в їхній ліриці ідейно-тематична вісь духовно-ціннісних орієнтацій потребує подальших спеціальних ґрунтовних досліджень.

Література

1. Бех І. Особистість на шляху до духовних цінностей : монографія. Київ – Чернівці : Букрек, 2018. 296 с.
2. Виходцев В. Музика серця : вибрані твори / упор. Г. Райбедюк ; літ. ред. О. Томчук. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. 136 с.
3. Козлов А. Сутність духовності. Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наукових праць. Київ : Акцент, 2005. Вип. 21. Ч. 1. : Аспекти духовності української літератури. С. 5–26.





4. Поміж Дунаєм і Дністром. Серія «Поезія Буджака». Випуск 1 / упор. Г. Райбедюк. Ізмаїл : Ірбіс, 2020. 140 с.
5. Райбедюк Г. Грані художнього світу лірики поетів Буджака. *Буджацький фронтір у дзеркалі сучасної гуманітаристики* : збірник наукових праць : матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2020. С. 203–235.





Руденко С. М.

студентка 2 курсу

НТУ «Дніпровська політехніка»

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

ІВАН МАЗЕПА В ПОЕЗІЇ В. КОРЖА: ДРАМА ВТЕЧІ ТА БІЛЬ УКРАЇНИ

Віктор Федорович Корж – видатний письменник Придніпров'я, автор 13 поетичних збірок, лауреат літературних премій. Його творчість стала важливим орієнтиром для покоління дніпровських поетів 70–90-х років ХХ ст., які вважають його своїм наставником, вчителем поетичної майстерності. Центр, навколо якого крутиться планета творчості Віктора Коржа, знаходиться в українських степах, де він народився, виріс і де закріпилася його духовна сила. Для Віктора Коржа поезія завжди була могутньою силою, надійним захистом від усього злого. Незалежно від теми, яку він порушує, В. Корж завжди прагне до широкого художнього узагальнення, глибини. У 2010 році після тривалого мовчання вийшла друком книжка «Чиста сила», яка репрезентує творчий доробок поета за п'ятдесят років. Поетичне слово В. Коржа при джерелах... «нашої історичної пам'яті. А відчуття історичної пам'яті для В. Коржа – це відчуття свого роду. Через всі збірки Віктора Коржа проходить зримий зв'язок через його родовід, через землю, з якої погляд батька обернувся в корінь добра» [5]. У цій збірці опубліковано баладу-етюд «Небо Мазепи» – про одну з найсуперечливіших постатей в історії України, гетьмана Івана Мазепу.

Іван Мазепа залишив по собі величезний слід як політичний діяч, військовий лідер і меценат. В українській літературі та культурі Іван Мазепа є символом боротьби, страждання і трагедії, а також людиною, яка викликала бурхливі емоції і суперечливі оцінки.

Віктор Корж жанрово визначив «Небо Мазепи» як балада-етюд. Балада – це віршовий твір на героїчну, легендарну тему з «домінуючим ліризмом» і «драматизмом внутрішнього світу» [2, с. 325]. Водночас етюд, невеликий літературний твір, присвячений якому-небудь окремому питанню. У творі ці два жанри переплітаються, створюючи глибокий ліричний та історичний контекст. Сюжет у ньому менш розгорнутий, а події змальовані лише натяками.

Віктор Корж у своїй баладі-етюд «Небо Мазепи» подає образ Мазепи не лише через призму історичних подій, а й через емоційну глибину внутрішнього конфлікту, що тривожить гетьмана після Полтавської битви. Балада-етюд зображує драму втечі і болю, яку переживає Мазепа, коли покидає не лише військо, а й від власних сумнівів та гірких роздумів про майбутнє рідної землі: «А що Україна? Як буде вона?» [3, с. 455]. Тема балади-етюду надзвичайно актуальна в контексті сучасних рефлексій щодо національної ідентичності, патріотизму та історичної пам'яті. Текст твору дає змогу глибше зрозуміти не тільки постать Мазепи, а й трагічний досвід України на шляху до незалежності.





На початку балади-етюду Мазепа, який «втікав – геть чорної туги-недуги, геть марень...» [3, с. 453], і його душу опановує мерзенний біль після поразки, «І серцю млоїться, і в грудях пече і туга смертельна хапа за плече» [3, с. 453]. Творчий підхід Віктора Коржа в тому, що він не лише зображує шлях гетьмана, але й внутрішню боротьбу, яка розгортається в ньому: «Гей, що ти надумав, гетьмане, гетьмане?» [3, с. 453]. Поетичне питання, яке звучить як покарання самому собі, підкреслює моральний розкол, із яким Мазепа стикається на своєму шляху.

Природа в баладі-етюді – важливий символ внутрішніх переживань героя: «Мазепа спечалено в небо дививсь – єдиною зіркою зиркала вись» [3, с. 453]. Небо є важливою деталлю, що вказує на глобальність і неминучість долі. І є не просто фізичним простором, воно втілює невідворотну приреченість Мазепи – символ його духовного падіння і безвиході.

Варто наголосити і на образі Ворскли, «далека світилась, мов дзеркало, як з мертвим навіки прощалась з Мазепою» [3, с. 453]. Цей символічний образ розкриває розрив з Україною, з рідною землею, де насправді і відбувається основна боротьба героя – не з ворогами, а з власною совістю. У контексті втечі гетьмана важливим є його зустріч із власним болем і каяттям: «кров темна гетьманові гупала в скроні» і чує голоси, які звинувачують його за зраду: «Куди вони мчать, / Богом прокляті коні?» [3, с. 453].

Поет втілює сумніви Мазепи через гучний образ вітерця, що «межи очі крилами бив: Чи ж я Україну не вірно любив?» [3, с. 453]. Це питання не тільки про особисту відданість гетьмана, а й про його моральну відповідальність. Вірність Україні ставиться під сумнів, і це глибоко турбує Мазепу. Він каже: «Прости, рідний краю, мій краю, мій раю – не мій!» [3, с. 454]. Тут звучить жаль за втраченою Україною, для якої він, здається, зробив усе можливе, проте його вибір не призвів до перемоги над «московським» орлом. У баладі-етюді Мазепа стає «сам собі кат» [3, с. 454]: він не лише шукає зовнішнього ворога, а й бореться з власним сумлінням, адже «кайдани реєстру на волі козачій» [3, с. 454] були замінені «зламами» і «приниженням» внаслідок його вибору. У тексті наголошується, що Петро І, який у В. Коржа постає катом України, у Мазепи «один з багатьох, кого посилав карати нас Бог, / він кров'ю людською своє взяти зміг, / сховавши за спиною пряник й батіг» [3, с. 454], і навіть стверджує, що Петрові варто «простити», бо він не здатен зрозуміти глибини людських страждань. Це важлива частина поетичного наративу, бо Мазепа відчуючи своє падіння, винить не тільки себе, але царя, який був прямим винуватцем занепаду України.

Завершення балади-етюду «Небо Мазепи» є глибоким та символічним. Мазепа, що тікає, є ніби тією чайкою-Україною, про яку колись писав: «Ой, горе тій чайці, чайці-небозі, що вивела чаєняток при битій дорозі...» [3, с. 455], що молиться віками, як символ втрат і скорботи. Тема невідвратної долі, кінця боротьби і власного каяття звучить у фіналі твору, як відповідь на відкрите питання: «А що Україна? Як буде вона?» [3, с. 455].





Балада-етюд Віктора Коржа «Небо Мазепи», написана ще 1982 року, коли в художньому осмисленні постаті гетьмана була певна «тенденційність, викривлення фактів, подекуди поверховість трактування образу, овіяного легендами, оскільки об'єктивності шкодило вульгарно-соціологічне нашарування» [1, с. 235], а Іван Мазепа «стабілізував життя народу, дбав про освіту й культуру, мав великий вплив на становлення української державності» [1, с. 235]. Автор тексту навмисно наголошує на складності внутрішнього світу Мазепи, який, будучи лідером, змушений був здійснити важкий моральний вибір в ім'я національних інтересів, але виявився зламаним та зрадженим. Користуючись поетичними засобами, Корж створює образ гетьмана, який не лише бореться з військовою силою, але й із сумнівами: «душа моя горда принижено плаче – / я шаблю гетьманства об камінь зламав» [3, с. 455].

Балада-етюд «Небо Мазепи» є ліричним дослідженням психології людини, яка опинилася на перехресті історичних подій і особистих сумнівів. Автор спонукає читача розмірковувати над важкими питаннями морального вибору, відповідальності перед народом і ціною, яку потрібно заплатити за історичні помилки.

Література

1. Біляцька В. Художньо-біографічна модель образу Мазепи в сучасних історичних романах у віршах. *Питання літературознавства* : науковий збірник / гол. ред. О. Червінська. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. Вип. 89. С. 235–246.
2. Галич О. Назарець В., Васильєв Є. Загальне літературознавство : навч. посіб. Рівне : КП «Рівненський Будинок науки і техніки», 1997. 544 с.
3. Корж В. Чиста сила. Київ : Український письменник, 2010. 590 с.
4. Лагода Н. Віктор Корж: чиста сила поетичного слова. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Victor_Korg_poet (дата звернення: 05.02.2025).
5. Мартинова С. «Світ ловив мене і піймав на слові». URL: <https://www.museum.dp.ua/uk/article1000/> (дата звернення: 05.02.2025).





Сень В. С.

студентка 4 курсу

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Наук. кер.: Білик Г. М., старший викладач

ЖАНРОВА ТИПОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ О. ГАВРОША

Олександр Гаврош (1971) – відомий сучасний український письменник, творчість якого обіймає майже чверть століття й нараховує понад 40 книг, окремі з яких мали кілька редакцій або ж виходили тематичними серіями. Публікаційна активність, постійна присутність майстра слова в літературному процесі сприяє значній увазі до його доробку з боку читачів, критиків, освітян, театральних діячів. Митця заслужено відзначено низкою літературних премій: Закарпатською обласною премією в галузі літератури імені Федора Потушняка, премією імені Михайла Лучкая Мукачівської греко-католицької єпархії, «Корнійчуковською премією», літературно-мистецькою премією імені Пантелеймона Куліша; він багаторазовий переможець «Коронації слова» та інших конкурсів. Про твори О. Гавроша писали С. Бреславська, Н. Дуняшенко, Р. Жаркова, С. Кіраль, А. Кокотюха, О. Мазурок, О. Маланій, Л. Мась, О. Моцьо, Н. Перфілова, В. Пузій, А. Слюсар, І. Степаненко та ін. Бібліотекарі з різних куточків України уклали бібліографічні покажчики до його 50-річчя. Розробники модельних програм з української літератури для ЗЗСО запропонували для вивчення в середніх класах НУШ Гаврошеві твори «Врятувати Тараса Шевченка», «Легенда Мукачівського замку», «Музей пригод», «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Останній в'язень (Дитинство Адальберта Ерделі)», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті», «Різдвяна історія ослика Хвостика». Низка театрів України, а саме Дніпропетровський академічний український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка, Донецький академічний обласний драматичний театр, Закарпатський академічний обласний театр ляльок «Бавка», Закарпатський академічний обласний український музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв, Закарпатський обласний театр драми і комедії, Запорізький дитячий театр «СВІЯ», Київський народний студентський театр «Вавилон», Львівський академічний обласний музично-драматичний театр імені Юрія Дрогобича, Мукачівський драматичний театр, Тернопільський академічний обласний драматичний театр імені Т. Шевченка, зробили яскраві постанови за творами літератора.

Примітна риса творчості О. Гавроша – жанрове розмаїття. Як сам він зауважив в одному з інтерв'ю, «до літератури прийшов еволюційно, внаслідок внутрішнього розвитку» [1]. Цей внутрішній розвиток опирався і на дитячий інтерес стати археологом чи істориком, і на опанований фах та значний досвід роботи журналістом, і на приватні сторінки родинного життя, і на особистісне самовідчуття – усвідомлення своїх бажань і можливостей. У підсумку





журналіст став літератором, несподівано взявшись за перо поета, а згодом поглибив у собі і першу, і другу іпостась, зробившись ще й талановитим прозаїком, драматургом, перекладачем, публіцистом, кіносценаристом тощо й давши українській культурі цікаві й різножанрові твори із закарпатським обарвленням. Жанровий аспект доробку О. Гавроша, досі мало висвітлений науковцями, став предметом нашого дослідницького пошуку.

Мета роботи – простежити жанрове розмаїття літературно-художньої творчості О. Гавроша й вирізнити основні змістоформи.

Жанр – це «тематично, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [3, с. 364]. Як теоретичну категорію його наділяють неоднаковим змістом учені, на чому акцентує Ю. Ковалів у цитованій праці, а Т. Кушнірова пропонує детальний огляд різних підходів до структурування цього поняття [2]. У новітньому українському літературознавстві глибокі й оригінальні розвідки проблемі жанру присвятили науковки Т. Бовсунівська («Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» (2009), «Когнітивна жанрологія та поетика» (2010)), Н. Копистянська («Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» (2005)), С. Філоненко («Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» (2011)) та ін. Ми трактуємо жанр як форму художнього мислення, яка забезпечує єдність теми, композиції та мовленнєвого стилю літературного твору; має ширше (родове) й вужче (видове, функційне) значення.

У творчості О. Гавроша на сьогодні простежуємо такі етапи формування жанрово-родової парадигми: 1) початок 2000-х рр., *ліричний*, позначений виходом у світ трьох поетичних збірок з еротичними мотивами: «Фалічні знаки» (2004), «Тіло лучниці» (2006), «Коньяк з дощем» (2009); 2) 2006 р. – наш час, *«двоколіїний»*: водночас *епічний*, що проявився різноформатними текстами – казками, легендами, оповіданнями, повістями, романами – головно для дітей, але і для дорослих: «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» (2007 і пізніші редакції), «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» (2008 і пізніші редакції), «Галуна-Лалуна, або Іван Сила на острові Щастя» (2010), «Олександр Гаврош про Григора Пинтю, Олександра Духновича, Івана Силу, Адальберта Ерделі, Августина Волошина» (2011), «Поган-дівча: легенда Невицького замку», «Таємниця Замкової гори: легенда Мукачівського замку», «Три сестриці: легенда Середняньського замку», «Біла панна: легенда Ужгородського замку» (усі – 2012), «Дідо-Всевідо», «Розбійник Пинтя у Заклятому місті», «Чорне вино любові (легенда Чинадіївського замку)», «Капітан Алоїз» (усі – 2013) та ін., із найновіших – «Фортель і Мімі: майже казкова історія», «Дика Галя» (усі – 2024); і *драматургійний*, закріплений працею письменника завідувачем літературно-драматичної частини Закарпатського обласного українського муздрамтеатру: п'єси і мюзикли для дорослих і дітей «Ромео і Жасмин» (2007), «В Парижі красне літо...» (2008), «Цирк Івана Сили» (2011), «Розбійник Пинтя у Заклятому лісі»





(2012), «Meine liebe Віра» (2013), «Щоденник рядового Т.» (2014), «Вуйцьо з крилами» (2018, за мотивами притчі Г. Г. Маркеса), «Князь Корятович» (2018), «Коли зірда ясна...» (2019), «Легенда про Пинтю» (2020) та ін. 2016 р. побачила світ збірка драм О. Гавроша «Сім п'єс про любов до Батьківщини», як об'єднала твори про закарпатців-патріотів із різних часів: «Князь Корятович», «Славний отаман, Пинтя-капітан», «Люб'язніший приятель», «Коля», «В Парижі гарне літо...», «Meine liebe Віра», «Ромео і Жасмин». Про свою драматургічну іпостась автор говорить: «...я з драматургії і не виходжу. Це дуже специфічний жанр. Можна написати тисячу п'єс і не стати драматургом. А можна створити одну-дві – й стати класиком. Бо драма народжується не на папері, а на сцені. І від сцени залежить, як складеться доля автора. Я почав писати п'єси, працюючи в театрі. Маю чимало знайомих серед театралів. Це дуже цікаві люди, своєрідний світ. Мені пощастило... <...> Але тепер я вже “мудрий” драматург і не пишу п'єсу “від себе”. Спочатку чекаю пропозицій від театрів. Бо для чого писати те, що лежатиме в шухляді? Драматург, як і кіносценарист, – учасник творчості колективної – у зв'язці з режисером» [1].

Зауважимо, що після успішного старту в письменстві в ролі автора збірки (2004), О. Гаврош – активно, натхненно, працелюбно, за підтримки творчих колег – узявся йти цим шляхом і майже щороку видавати одну чи й кілька книг. З-поміж них окремо слід вирізнити публіцистику й документалістику (майже 20 видань) – тексти особливого жанрового формату, якими журналіст-письменник-громадянин відгукується на актуальні й епохальні події українського сьогодення («Моя р-р-революція» (2005)), осмислює історичні уроки, загрози й перспективи буття народу, полемізує («Точка перетину» (2009), «Блукаючий народ» (2012), «Закарпаття під прицілом: велика політика довкола маленького краю» (2018), «Нескорена Карпатська Україна» (2019)), веде діалоги («Закарпатське століття: XX інтерв'ю» (2006), «Бесіди з владикою Міланом» (2012)), гортає сторінки історії рідного краю й життєписи видатних земляків («Загадковий Духнович» (2013 і пізніша редакція), «У пошуках Івана Сили» (2014), «Таємниця Ерделі» (2016 і пізніша редакція), «Останній опришок Микола Шугай» (2018)) тощо. Помічаємо, що тематичні інтереси О. Гавроша – письменника й публіциста часто перетинаються, утім він намагається не сплутувати жанрові коди й стилі, бути професіоналом у кожній творчій галузі.

Видовий аспект жанрології творчості літератора пересвідчує, що в ній домінує історико-героїчна, історико-пригодницька й кримінальна, любовно-еротична, міфологічна, різдвяна тематика з пізнавально-моральним акцентом.

Перспектива нашої праці – детальне вивчення жанрових особливостей творів О. Гавроша, вирізнення спільних і відмінних рис типових змістоформ, цілісне дослідження його доробку для юного читача.

Література

1. Каралкіна Н. Олександр Гаврош: «Треба цінувати чужу працю, тоді поважатимуть і твою...» : інтерв'ю. *Медіацентр УжНУ*. URL: <https://web.archive.org/web/20170603034355/http://mediacenter.uzhnu.edu.ua/ne>





ws/oleksandr_gavrosh_meni_ne_vistachae_talantu/2014-11-25-1811 (дата звернення: 10.02.2025).

2. Кушнірова Т. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків : ППВ «Нове слово», 2010. Випуск 1 (61). Ч. 2. С. 168–175.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.





Сидоренко Я. І.
заступник директора з навчально-виховної роботи
Комунальний заклад «Ліцей «Перспектива»
Кропивницької міської ради»

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОГО КОДУ НАЦІЇ: АНАЛІЗ ТРАНСФОРМАЦІЇ НАЗВИ РОМАНУ Д. ОЛДРІДЖА

Сучасна геополітична ситуація України виразно демонструє визначальну роль міжкультурної комунікації в процесах міжнародної солідарності. За офіційними повідомленнями Посольства Великої Британії в Україні, підтримка України охоплює не лише безпекову, економічну, але й глибоку культурну площину. Зокрема, британський уряд послідовно наголошує на важливості культурного діалогу як інструменту взаєморозуміння, де художній переклад виступає потужним каталізатором міжнаціональної комунікації.

У цьому контексті дослідження феномену художнього перекладу набуває особливої ваги. Розглянемо це на прикладі трансформації назви роману Джеймса Олдріджа «A Captive in the Land» [3], яка в українському перекладі має форму «Бранець своєї землі», а в російському – «Пленник чужої країни».

Культурний код, закладений у кожному з варіантів перекладу, відображає унікальні особливості національного менталітету та історичного досвіду. Український переклад актуалізує архетипічний для української культури концепт «своєї землі», що має глибоке коріння в національній свідомості. Цей концепт тісно пов'язаний з українською ментальністю, де земля традиційно сприймається як сакральний символ, джерело життєвої сили та національної ідентичності.

Дослідники відзначають, що вибір української версії перекладу відображає характерну для української культури «кордоцентричність» – філософію серця, де емоційно-чуттєвий зв'язок із рідною землею превалює над раціональним осмисленням простору [2]. Це підтверджується численними прикладами з української літератури, де мотив нерозривного зв'язку людини з рідною землею є одним із центральних [1].

Російський варіант перекладу – «Пленник чужої країни» – демонструє інший культурний код, де акцент зміщується на протиставлення «свого» і «чужого» простору. Така інтерпретація резонує з характерною для російської культурної традиції бінарною опозицією, що часто проявляється у сприйнятті географічного та культурного простору. Як зазначають С. Бесснетт та А. Лефевр, подібні трансформації при перекладі є відображенням культурних парадигм, характерних для певної національної спільноти [4].

Трансформація оригінальної назви «A Captive in the Land» у обох перекладах демонструє, як перекладачі, свідомо чи несвідомо, активують певні культурні коди, що резонують із колективною свідомістю цільової аудиторії. Український переклад підкреслює іманентність зв'язку людини з землею, тоді





як російський акцентує увагу на відчуженості та протистоянні. Ця відмінність у підходах яскраво ілюструє тезу Венуті про те, що переклад завжди є актом культурної інтерпретації [5].

Важливо відзначити, що обидва варіанти перекладу виходять за межі дослівного відтворення оригінальної назви, створюючи нові смислові конотації, які глибоко резонують із культурними кодами відповідних націй. Це явище ілюструє тезу про те, що художній переклад є не просто лінгвістичною операцією, а складним процесом культурної адаптації, де перекладач виступає медіатором між різними культурними парадигмами [1].

Аналіз трансформації назви роману демонструє, як через перекладацькі рішення проявляються фундаментальні особливості національного світогляду, історичної пам'яті та культурних традицій. Це дослідження підтверджує, що художній переклад може слугувати своєрідним дзеркалом, у якому відображаються найглибші пласти національної культури та ідентичності.

Більше того, представлене дослідження відкриває перспективи для подальших наукових розвідок у сфері транскультурної комунікації, де художній переклад постає не лише інструментом міжмовного порозуміння, а й потужним механізмом глибинного діалогу культурних систем. Відтак, кожен перекладацький акт можна розглядати як унікальну герменевтичну практику, що дозволяє не лише транлювати зміст оригінального твору, але й репрезентувати складну мережу культурних смислів, архетипів та колективних світоглядних настанов різних національних спільнот.

Література

1. Зорівчак Р. Український художній і науковий переклад у політико-культурологічній концепції Івана Франка. *Наукові записки НАУКМА. Філологічні науки*. 2015. Т. 176. С. 53–59.
2. Чижевський Д. Українська філософія. *Українська культура* : лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Київ : Либідь, 1993. С. 167–188.
3. Aldridge J. *A Captive in the Land*. London : The Bodley Head, 1962. 256 p.
4. Bassnett S., Lefevere, A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon : Multilingual Matters, 1998. 143 p.
5. Venuti L. *The Translation Studies Reader*. 3rd Edition. New York : Routledge, 2012. 524 p.





Синицька А. І.
студентка 2 курсу

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

МОТИВ СИРІТСТВА В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ О. ВОЛИНСЬКОЇ «КОЛИ СОНЦЕ НЕ СХОДИТЬ»

Протягом ХХ століття українці були вимушені пережити низку трагічних подій, перебуваючи під гнітом радянської влади. Зокрема, Перша та Друга Світові війни, репресії, розкуркулення, політичні переслідування інакомислячих, концтабори – все це мало на меті знищення українців як нації. Трагедії такого масштабу залишають великий слід у світовій історії та колективній пам'яті українців, призвівши до значного збільшення кількості сиріт на території тогочасної України.

Мотив сирітства як одного з найбільш поширених лих протягом ХХ століття є провідним у творчості письменників, що описують події того часу. Голод, бідність та жорстокість оточуючих – умови, в яких доводилося зростати дітям у період Голодомору 1932–1933 років, який визнано найжорстокішим злочином радянської влади проти українського народу. Саме мотив сирітства є магістральним в історичній повісті Олени Волинської «Коли сонце не сходить», в якій описано весь жах Голодомору [2, с. 133].

Мотив сирітства у повісті «Коли сонце не сходить» простежується в образній системі твору, зокрема в описі життєвої долі основних персонажів. Головна героїня повісті Ірина – бандуристка із села Хлипнівка, яка, в одну мить залишившись без матері («За кілька хвилин потому зовсім поряд почувся постріл. Мати, послабивши обійми, мов підкошена повалилася на долівку. Наче та куля потрапила саме в її серце...» [1, с. 16]), змушена опікуватися молодшими Михайликом і Галинкою, хоча сама ще морально не готова до відповідальності за малечу.

Дівчина чувається покинутою, нікому не потрібною, загубленою. Проте саме життєві негаразди загартовують її характер, роблять сильнішою, надаючи сили для боротьби за виживання. Михайлика вберегти від голоду їй не вдалося, але сестричці й прийомному братику Сергійку дівчина змогла врятувати життя.

Дев'ятирічний Сергійко, не зважаючи на свій вік, пережив чимало розчарувань і втрат. Через смерть батьків він опинився у сім'ї рідного дядька Миколи та тітки Нелі, де відчував свою непотрібність.

Залишившись без батьків та любові рідних, Сергійко демонструє велику стійкість і прагнення до подолання життєвих негараздів, знаходячи підтримку в Ірини, яка приймає його як рідного.

Сергійко – це образ дитини, в якому вповні відображено трагедію сирітства часів Голодомору. Він є не лише жертвою обставин, але й





носієм моральних цінностей, сподівань на краще. Його взаємини з Іриною підкреслюють значення підтримки та пошуку «рідної душі» у важкі часи. Його досвід показує, що навіть у найскладніших обставинах можна зберегти людяність і доброту.

Повість Олени Волинської – одна з письменницьких версій життя дитини-сироти в час голодного лихоліття. Авторкою детально «промальовуються» образи персонажів, через життєвий шлях яких передається безнадія та безпорадність дитини, яке постійно перебуває в пошуках шансу на виживання.

Назар також добре знає, що таке сирітство, оскільки ріс без батьків. Описуючи тернистість сирітської долі персонажа, авторка зазначає: «Хлопець рано став сиротою. Його батьки відійшли в один рік, залишивши єдиному нащадку стару хату, яка вже починала вrostати в землю. В ній звікувало не одне покоління Ковальченків» [1, с. 42].

Втрата батьків ставить перед хлопцем тяжке завдання щодо пошуку власного життєвого шляху. Цей виклик долі подолано з гідністю: він самостійний, добропорядний і небайдужий до горя ближнього юнак. Його рішення стати захисником рідного села Хлипнівка – Лісовиком, який допомагає односельцям вижити, залишаючи під дверима тих, хто найбільше потерпає від голоду, харчі, – свідчення моральних чеснот і благородності вчинків героя.

Історія Назара доводить, що навіть у важких умовах, таких як сирітство, можна зберегти моральні цінності. Незважаючи на вплив негативних факторів, він зберігає благородство душі, що свідчить про незнищенність людяності: «Ти не бійся. Я твого не візьму... З голоду не помрете» [1, с. 9].

Отже, в історичній повісті Олени Волинської «Коли сонце не сходить» центральним мотивом виступає сирітство, через призму якого відображено трагічні наслідки Голодомору 1932–1933 років. Це зосереджує увагу не лише на втраті батьків, а й на внутрішніх переживаннях героїв. Через образи Ірини, Назара та Сергійка авторка показує незламність людського духу та важливість моральних якостей у складних для людства часи випробувань.

Література

1. Волинська О. Коли сонце не сходить. Київ : Ліра-К, 2023. 200 с.
2. Рудницька К., Лисенко О. Проблеми порушення прав людини у творі О. Волинської «Коли сонце не сходить». *Духовна культура України перед викликами часу* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (м. Харків, 23 травня 2024 р.). Харків : Право. 2024. С. 133–135.





Соколюк Ю. І.

м. н. с. відділу давньої літератури

Інститут літератури НАНУ ім. Т. Г. Шевченка (м. Київ)

ДИВОВИЖНІ ТВАРИНИ ДАВНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Актуальність поданої теми зумовлена сучасним інтересом до фантастичних і реальних тварин. Вони є головними дійовими особами фольклору, творів давньої літератури і літератури фентезі.

Тісний зв'язок людини і тваринного світу існує з доісторичних часів. Дослідниця Л. Мусіхіна зазначила, що «тваринам не лише приписувались людські якості, їх часто мали за створінь, досконаліших за людей... Тому люди обожнювали тварин, вважали їх старшими братами чи порадиниками, уявляли їх деміургами-космогоністами» [4, с. 5]

Розуміння глибинного зв'язку світу людського зі світом тварин підкреслив і український філософ Григорій Сковорода: «Мнѣ кажется, что и сам Иезекииль тоже признает, что в тварях сокрывается пріосѣняемая Божія истина, когда говорит сіе: “Посредѣ животных видѣніе свѣщ...”»³⁵⁰ [5, с. 579]

Подану тему досліджували М. Костомаров, М. Сумцов, Є. Онацький, І. Нечуй-Левицький, Ф. Вовк, Митрополит Іларіон (І. Огієнко), Г. Булашев, В. Дашкевич, О. Сліпушко, Є. Джиджора. Першу класифікацію тваринних образів зробив М. Костомаров.

Фантастичні і феєричні тварини є витвором фантазії оповідача. Часто у них поєднані риси кількох тварин. Зоологічні риси і властивості тварин олюднені символіко-метафоричними функціями. Вирішальний вплив на формування уявлень про тварин в давнину справили Біблія і перекладні твори візантійських авторів «Шестоднев» і «Фізіолог».

Виникнення «Фізіологів» пов'язане з грецькою традицією II–III ст. В основі оповідей «Фізіологів» зазвичай були античні міфи і біблійні історії. Слов'янські переклади цих книг з'явилися на наших теренах у XII–XIII ст. завдяки болгарському культурному впливу.

«Шестоднев» досліджує Всесвіт, описує закономірності його існування і навчає релігійного благочестя. Твір складається з пролога і шести «слів». Автор розмірковує про премудро облаштований Творцем Всесвіт, про найвеличніше творіння Його – людину. Світові тварин присвячене п'яте слово.

Цікаве спостереження Василя Великого у «Шестодневі» щодо шлюбу викладено в алегоричній формі за допомогою тваринної символіки: «Ехидна, самая лютая из пресмыкающихся, для брака сходится с морскою муреною и, свистом извещая о своем приближении, вызывает ее из глубин для супружеского объятия. И она слушается и вступает в соединение с ядовитою ехидной. К чему клонится сия речь? К тому, что если и суров, если и дик нравом сожитель, супруга должна переносить это и ни под каким предлогом не





соглашаться на расторжение союза. Он буен? Но муж. Он пьяница? Но соединен по естеству» [2, с. 186].

«Фізіолог» – пам'ятка давньої літератури з довгою історією. Дослідники вважають, що на наших теренах з XII–XIII ст. були відомі і візантійські, і слов'янські редакції твору.

Поруч із реальними тваринами у «Фізіолозі» зображені міфічні, які не мають чітко описаного вигляду, автор покладається на власну уяву і відповідні цитати зі Святого Письма. Це, приміром, єхидна, котра «Ехидна есть, от полу и выше иматъ образъ челоуѣчь. А полъ ея и ниже иматъ образъ коркодилъ» [6, с. 480].

Хоча науковці визначили дивну тварину утрома як антилопу, проте утрома з «Фізіолога» більше нагадує морського слона, дюгоня чи ламантина з роду сиреноподібних і названий головним «воеводою серед риб». Зафіксовано спостереження, що біля таких створінь завжди багато риби, котра харчується залишками їхньої життєдіяльності: «О утромаѣ. Утромаѣ иматъ от полу и до выше образъ коневъ, а полъ его и до ниже образъ рыбий китовъ. Ходить же в мори и есть воевода всѣм рыбам. На странѣ же крайнѣй земли стоитъ рыба злата и не приходит от мѣста своего, да погрѣшится ловцем, ходя ко утромау. Да то акы воевода сый рыбам, идет на крайнюю землю ко златой той рыбѣ. Оближетъ ю и того паки облизают вси мужи рыбии» [6, с. 475]. Цю істоту названо праотцем Моїсеєм, ловці є символом бісів, котрі підбурюють християнина, золота ж риба – символ православної віри.

Отже, визначення прикмет тварин служить для виведення релігійних настанов засобами містифікованої символізації. Описи тварин є повчально-проповідницькими. Автор у «Фізіолозі» виявляє себе знавцем справжніх і уявних тварин, котрі у його оповідях набувають потрібних рис для унаочнення християнських цінностей.

Найбільшу шану складено стерху, лелеці. Він символізує боротьбу світла і віри з силами зла. У «Фізіолозі» описана їх боротьба з воронами і галками. Стерх, за уявленнями давнини, така істота, котра не залишає без захисту своїх стариків. «Стеркови же имѣють и другое естество изрядно. Егда бо ся состареють родители их и не могут летати, чада их оба полы дръжаще и под пазухами преносят от мѣста на мѣсто. Тако ся кормят. Аще ли не видети начнут, да влагаютъ имъ кормлю во уста чада своя» [6, с. 485]. Спостерігаючи за «битвою» ворон і стерхів робили висновок про майбутній врожай: переможуть стерхи – буде багатий врожай збіжжя, якщо переможуть ворони – «да будет множество овецъ и говядъ и инехъ четвероногъ».

Л. Ушкалов окреслив лелеку, або ж бусола, як емблематичний образ. Дослідник вважав, що Григорій Сковорода був обізнаний зі збіркою «Symbola et emblemata». У цій і їй подібній збірках зазначалося, що бусол гніздиться на церквах, шанує власних батьків, винищує змії – тому і є символом благочестя [5, с. 580].





Неможливо подати усіх фантастичних тварин у тезах доповідей, тому зупинимося лише на кількох. Одним із ряду фантастичних тварин є тур. В українській зооміфології він уособлює грізні чорні сили, пов'язаний з зимою, морозом, громом. М. Сумцов подає інформацію, що таку сильну, сміливу і швидку тварину, як тур, згадано у Плінія та у Сенеки. У вірші Марціала порівнюються тур (bubalus) і бізон [7, с. 66].

У «Повчанні Володимира Мономаха» (Лаврентіївський літопис, 1096–1099) є слова про те, як «Тура мя два метали на розѣхъ і съ конемъ». М. Сумцов навіть вказав місце пригоди з князем Володимиром – Чернігівщина [7, с. 66]. Князя Всеволода в «Слові про похід Ігоря» названо «яръ-туръ». У Волинському літописі Романа Галицького порівнюють з туром: «Храбръ бо бѣ, яко и туръ» [7, с. 66]. Письменник XVI ст. Лаврентій Сурій зазначив, що тури відрізнялися від биків величезними розмірами, чорним кольором шкіри і білою половою вздовж хребта [7, с. 68]. Зі шкіри турів виробляли ремені, котрі ніби-то допомагали у пологах. Тура згадували в українських заговорах проти кровотечі: «Тамъ на горѣ тури орали, красну рожу сіяли» [7, с. 77]. Також тура згадано у думах, колядках і весільних піснях XVII ст. У «Синописі» Інокентія Гізеля описано «тура-сатану».

Ще одна дивовижна тварина – гідра. З'явилася в українському бестіарії з грецької міфології. Гідру згадано у творах Геродота, Гесіода, Еврипіда і Павсанія. В Україні гідра стала прообразом страшного гріха. Європейські бестіарії описують гідру в контексті її ворожнечі з крокодилом. Боротьба гідри з крокодилом – символ спокутування гріхів.

Література

1. Джиджора Є. Перекладна література. Космологічні твори. *Історія української літератури*. Київ : Наукова думка, 2014. С. 238–251.
2. Из Шестоднева Иоанна ексарха Болгарського. *Памятники литературы Древней Руси. XII век*. Москва, 1980. С. 184–196.
3. Костомаров Н. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею. *Костомаров М. Слов'янська міфологія*. Київ : Либідь, 1994. С. 257–279.
4. Мусіхіна Л. Звірслов: Міфологема тваринного світу українців. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2013. 192 с.
5. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2016. 1398 с.
6. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (Звірслов). Київ : Дніпро. 2001. 144 с.
7. Сумцов Н. Тур в народной словесности. *Киевская старина*. 1887. № 1. С. 65–90.
8. Физиолог. *Памятники литературы Древней Руси. XIII век*. Москва, 1981. С. 474–485.





Ставицька А. С.
здобувач освіти 2 курсу
Федоренко О. Б.

к. філол. н., викладач української мови та літератури
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг

ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ ТА МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЙ Л. КОСТЕНКО

У загальній мовній практиці мовотворчість письменника займає особливе місце. Письменник, як носій і творець національної мови, збагачує її новими значеннями чи відтінками значень слів, новими виразами. Важлива роль у розвитку сучасної української літературної мови належить Ліні Костенко, оскільки її творчість зосереджує в собі важливі соціальні, моральні, естетичні ідеали сучасності, виявляє глибину думки, гостроту світосприймання, уміння майстерно розкрити внутрішній світ людини. Авторські асоціації стають основою створення багатопланової образної системи, поетичної символіки, індивідуальних афоризмів.

Афористичність висловлювань – особливість індивідуального стилю Л. Костенко. В афоризмах, що вражають несподіваністю та діють на читача оригінальністю формулювання думки, визначається авторське ставлення до питань, порушуваних у текстах творів, узагальнюються роздуми і спостереження. До індивідуально-авторських афоризмів дослідники відносять створені поетесою мовні звороти, які вільно виокремлюються з тексту твору й образно узагальнюють сказане, та оновлені контексти, в яких при переміщенні з одного оточення в інше відбуваються певні смислові та стилістичні зміни лексичних елементів.

Загальномовні запозичення, іншомовні терміни та стандартизовані словосполучення наукової мови доповнюють лексичні засоби вираження думки. Запозичення, використані в афористичних висловах, можуть становити семантичний центр. Семантичними центрами індивідуально-авторських афоризмів стають загальномовні запозичення, що в художніх контекстах Ліни Костенко набувають нового осмислення й тлумачення. За рахунок розширення семантики іншомовні лексеми створюють план змісту ряду висловлювань. В основі образного вживання запозичень може лежати зіставлення, не виражене в контексті: «Поет – це медіум історії», «Поети – біографи народу», «Слово – прізвище думки тепер, а пізніше – її псевдонім» [1].

Естетичний зміст авторських афоризмів узгоджується з їх відшліфованістю, словесною економністю і характерною ритмомелодійністю. Це сприяє повнішому збереженню і легшій передачі експресивності вислову. Естетика афоризмів пов'язана з тим, що доречно вжите і вміло акцентоване іншомовне слово допомагає авторові образно узагальнити думку, надати мовленню особливої емоційно-експресивної тональності: «Утопленість в морі





плебейства – то ще не є демократія», «Хоч піднімай його домкратом, а хам не стане демократом».

Експресивність афористичних висловлювань зумовлена єдністю виражального і зображального. Переосмисленням загальнономовних і термінологічних запозичень індивідуально-авторським прирощенням змісту, сполучуваністю з іншими лексичними одиницями по лінії смислових асоціацій досягається виразність ряду афоризмів. Разом з тим, іншомовні слова Ліна Костенко збагачує смисловими відтінками, використані терміни «епіцентр», «логіка», «стрес», «прогрес» переводить у площину людських стосунків, завдяки чому відбувається їхнє художнє переломлення:

І в епіцентрі логіки і стресу,
де все змішалось – рідне і чуже,
цінує розум вигуки прогресу,
душа скарби прадавні береже [2].

Контекстне оточення та семантична сполучуваність слів у поезіях Ліни Костенко стають основою творення експресивних виразів, у яких розширюється семантичний діапазон термінів у складі образних метафор: «епіцентр логіки і стресу», «вигуки прогресу». Термін «нерв» у поетичному контексті частково нейтралізує своє значення і набуває контекстуального на основі прямого, а образне переносне значення термінів «мікрровольт», «міліграм» зумовлене переосмисленням їхньої семантики та особливими умовами контексту: «Оголеними нервами угадуєш словам нестачу мікрровольта і зайвий міліграм».

Показовим є використання Ліною Костенко іншомовної лексики в афористичних висловах, які характеризують сучасну епоху. Образна авторська мова мінімальними лексичними засобами здатна конкретизувати створені образи. У таких афоризмах поетеса вдало поєднала іншомовні різногалузеві терміни, що найбільш точно передають відповідні поняття: «реактивний гуркіт епохи», «епоха спорту і синтетики», «демографічні вулики».

Особливістю метафорично використаних запозичень в авторських афоризмах є надання їм додаткового смислового відтінку, який накладається на основні лексичні значення. Запозичені слова стають семантичними центрами образних метафор унаслідок вживання їх у словосполученнях з поняттями, які раніше ніколи не поєднувались: «апофеоз дрімучої гризни», «очі соціального прозріння», «жонглює будень святістю і свинством», «асфальтами залите вухо».

У багатьох афоризмах Ліна Костенко надає іншомовним словам індивідуального емоційно-оцінного забарвлення. Негативні конотації поетеса приписує словам «оригінальний», «гример» унаслідок переходу авторського інтересу від понять, які становлять основу значення, на суб'єктивний момент їх змістового наповнення: «З часів прапрадіда Гомера аж до сьогоднішнього дня немає кращого гримера, ніж добросовісна брехня», «Мислителів – оригінальних, як вдруге відкритий біном».





Афористичності висловлювань Ліна Костенко досягає також і шляхом трансформації сталих виразів із компонентами-запозиченнями. Оновлення виразів відбувається внаслідок введення до контексту уточнюючих слів, що конкретизують смисл усього висловлювання. Несподівані словосполучення, в основу яких закладено індивідуальні авторські асоціації, у стислій формі передають провідну думку, ідею, авторське узагальнення [4].

У творах Ліни Костенко сталі вирази та номенклатурні одиниці використовуються для зображення явищ, не пов'язаних із тією галуззю, з якої добираються. Введення в контекст уточнюючого слова конкретизує значення основних стійких компонентів виразу, підсилює емоційно-експресивну оцінку його. Розширення складу стійких словосполучень найчастіше викликане прагненням автора органічно влити вираз у поетичний контекст. Смисл оновленого виразу часто буває зрозумілий лише в широкому контексті (наприклад: вираз «ідуть по етапу століть» є алегоричною формою узагальнення, персоніфікації символічного образу віршів).

У поезіях Ліни Костенко індивідуальні афоризми проявляють смисловий потенціал, лексичну валентність запозичень зі словами та поняттями далеких семантичних планів: «Не можна брати істину в оренду і сіяти на ній чортополох».

Індивідуальні просторово-часові уявлення в поєднанні з музичними асоціаціями Ліни Костенко виявляються в трансформованих виразах «нотна сторінка вічності», «у майбутнього слух абсолютний».

Мислення «стилем математичних формул» дозволяє Л. Костенко створювати власні афоризми подібно до існуючих наукових законів: «квадратний корінь із мрій романтика», «таблиця розмноження», «Чи страх пропорційний до маси тіла?» Семантичні зв'язки лексичних одиниць допомагають реалізувати й емоційно поглибити семантичний обсяг лексем, що стають логіко-смисловими центрами висловлювань: «Історія – найскладніша з наук – обчислює Зоряний Інтеграл», «Вища математика віку: 3 Суми Безконечно Малих Виникає Безконечно Велике» [3].

Література

1. Голуб О. Ліна Костенко: мудрість народжена багатством серця : учит. роздуми. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2009. № 1. С. 60–64.
2. Ліна Костенко. Біографія. Вибрані поезії. «Маруся Чурай». Інтерпретація творів : навчальний посібник-хрестоматія / ідея, упорядкув., інтерпретація творів Г. Ключека. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 320 с.
3. Костенко Л. Поезії / упорядк. О. Зінкевич. Чикаго : Українське видавництво «СМОЛОСКИП», 1969. 357 с.
4. Костенко Л. Річка Геракліта / упоряд. О. Пахльовська. Київ : Либідь, 2011. 331 с.
5. Степанюк О. Поет – це медіум історії. Стилістична лексика у творчості Ліни Костенко. *Рідна школа*. 1997. № 3–4. С. 56–57.





Стрижак А. І.

студентка 3 курсу

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Наук. кер.: Білик Г. М., старший викладач

УРОК-КОНФЕРЕНЦІЯ ЗА ПРИГОДНИЦЬКО-ФАНТАСТИЧНИМИ ТВОРАМИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ Н. ДОВГОПОЛ

Модельні програми з української літератури для 5–6 і 7–9 класів НУШ суттєво оновлюють перелік авторів і творів, рекомендованих учням для урочного й позакласного читання. Уперше до цього списку внесено ім'я письменниці й культурно-громадської діячки Наталії Довгопол (1987), відомої історичними, міфологічними, пригодницько-фантастичними тощо творами для дітей, підлітків і дорослих: програма О. Заболотного, О. Слоньовської, І. Ярмольської пропонує для позакласного читання у 8 класі її роман «Знайти країну амазонок» (2022) [1, с. 39], а програма Т. Яценко, В. Пахаренка, О. Слижук, І. Тригуб – також для позакласного читання – у 9 класі роман «Шпигунки з притулку “Артеміда”» (2019; продовження – 2021, 2024), повість «Привиди готелю “Едельвейс”» (2021) [4, с. 73, с. 93]. Ці твори побудовані на стрімких, перипетійних сюжетах, містять яскравих персонажів, поєднують історичні елементи й соціально значущі теми, виявляють жанрові ознаки авантюри, детективу, фентезі тощо. Їх високо оцінили читачі й критики, журі багатьох конкурсів, як-от «Коронації слова» («Шпигунки з притулку “Артеміда”» – друге місце 2019 року; «Знайти країну амазонок» – відзнака «Міжнародний вибір» 2021 року), «Еспресо. Вибір читачів 2020» (абсолютна перемога «Шпигунок...» у номінації «Література для підлітків»); «Привиди готелю “Едельвейс”» були в довгому списку премії «Топ БараБуки 2022», «Знайти країну амазонок» – у довгому списку премії «Книга року ВВС – 2022» тощо. Учительська філологічна спільнота прихильно сприймає доробок літераторки й напрацьовує матеріал для подальшої співпраці зі школярами. Про її твори пишуть А. Герасимова, В. Нагорна, А. Сібрук та ін., проте системних розробок, зокрема й навчально-методичного характеру, поки що недостатньо.

Мета нашої роботи – створити концепцію уроку – читацької конференції за рекомендованими для шкільного вивчення творами Н. Довгопол.

Читацька конференція як форма проведення уроку літератури – явище не нове, а все ж і не настільки поширене, щоб стати буденним. Це завжди особливе навчальне заняття, до якого ретельно готуються і вчитель, і його вихованці. Її організація у 8–9 класах ЗЗСО дозволяє реалізувати низку ключових освітніх завдань: зробити учнів активними учасниками навчального процесу; надати їм можливість глибше зануритися в аналіз творів, знайти цікаве для себе; сприяти формуванню й висловленню власних думок, розвитку навичок аргументувати їх – у рамках публічного виступу; стимулювати до творчості й дослідництва. Такий методичний підхід особливо ефективний під





час вивчення складних або великих за обсягом тем/творів, які потребують різнобічного аналізу, міждисциплінарного коментаря. Він поглиблює інтерес до літератури, розвиває культуру читання.

Науковець В. Магда слушно вирізняє чотири структурні етапи організації та проведення уроку-конференції (у його публікації – уроку хімії [3], але цілком прийнятні вони й для читацької конференції як форми уроку української літератури, тож далі наповнюємо їх нашим фаховим змістом):

1. *Визначення теми та завдань.* Учитель обирає тему, формулює завдання й визначає час проведення конференції.

2. *Планування.* Учитель вивчає теоретичний матеріал, складає план уроку-конференції, добирає літературу й формує банк завдань для учнів.

3. *Розподіл завдань.* Не менш як за місяць до уроку школярі отримують завдання прочитати твір та обрати для себе тему доповіді (з рекомендованого переліку) або творче завдання, а також список літератури й інтернет-ресурсів. Розподіл завдань відбувається за інтересами й можливостями учнів: художнє читання, інсценізація, підготовка візуального контенту (презентації, ілюстрацій, буктрейлера тощо), музичної паузи. З-поміж доповідей обов'язково мусить бути представлення автора, історії написання твору, окреслення теми й проблематики, жанрових особливостей твору, аналіз персонажів тощо.

4. *Консультації.* Учитель проводить низку консультацій, допомагаючи учням із добором матеріалу, складанням тексту виступу, виконанням творчих завдань.

«Урок-конференція, – зазначає В. Магда, – звичайно розпочинається із вступного слова вчителя або учня, який повідомляє тему заняття, розкриває його значення, знайомить з планом проведення уроку і почергово надає слово учням, які готували повідомлення. Інші учні повинні не просто слухати доповідачів, а активно працювати: самостійно конспектувати зміст виступів або складати рецензії на деякі з них» [3, с. 163]. Уважаємо, що все ж у 8–9 класах функцію «ведучого» мусить узяти на себе педагог, оскільки учні лише формуються як комунікативні особистості й мають недостатній багаж системного знання з теми. Безумовно, слід стежити за активністю класу під час виступів учнів і намагатися надавати заняттю максимальної інтерактивності. Також у ході уроку вчитель може задіяти метод проблемних ситуацій, «Мозковий штурм», «Мікрофон», ПРЕС та ін.

Урок – читацька конференція за творчістю Н. Довгопол – це, згідно з програмними вимогами, ще й урок позакласного читання. Професійно вивіреним поглядом на такий тип навчального заняття (для старшої школи) пропонує науковка О. Лілік, очевидно, уважаючи його за ефективне, таке, що дозволяє досягнути освітньої мети [2]. До того ж читацька конференція й урок позакласного читання мають багато спільного на етапі планування, що сприяє їх практичному симбіозу.





Пропонуємо орієнтовний план одного такого уроку-конференції для 9 класу ЗЗСО за темою «“Шпигунки з притулку "Артеміди" Наталії Довгопол” як виявлення самопожертви та відданості заради спільної справи»:

1. Вступне слово вчителя, який нагадує про особливості проведення уроку-конференції, коротко розповідає, використовуючи ілюстративний матеріал – фотографії, виставку книг, презентацію, про Н. Довгопол, надає слово учням.

2. Виголошення учнівського повідомлення «Роман як літературний жанр».

3. «Мозковий штурм»: 1. Чи можемо твір «Шпигунки з притулку “Артеміди”» Н. Довгопол уважати романом? 2. Чи можна його вважати пригодницьким романом? Чому?

4. Виголошення учнівського повідомлення «Персонажна система твору».

5. Інсценізація: самопрезентація героїнь Мірто, Амелі, Глорії, Поль – з опорою на цитатні характеристики.

6. ПРЕС: 1. Чому героїні стали шпигунками, незважаючи на великі ризики? Які їхні внутрішні переконання можуть пояснити таке рішення? 2. Як стосунки між героїнями впливають на розвиток сюжету? 3. Які емоції ви відчуваєте, коли дізнаєтеся про минуле героїнь і його відбиток у їхньому теперішньому житті? Чи змогли б ви чинити так само?

7. Підсумок уроку – постановка проблемної ситуації: Чому герої творів Н. Довгопол такі «живі» та близькі сучасному читачеві?

8. Повідомлення домашнього завдання: написати листа одній із героїнь.

9. Оцінювання.

Урок ознайомить учнів з особливостями твору Н. Довгопол, зокрема із жанром, стилем, тематикою, системою персонажів; розкриє значення людяності, дружби, зв'язку минулого й сучасного; виявить, як авторка через художні образи розкриває проблеми пошуку себе, самовизначення та гармонії з довкіллям.

Література

1. Заболотний О., Слоньовська О., Ярмольська І. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/04.12.20023/Ukrayinska.literatura.7-9-kl.Zabolotnyy.ta.in.04.12.2023.pdf> (дата звернення: 05.02.2025).
2. Лілік О. Читацька конференція в системі позакласного читання (на матеріалі екзистенціальної прози). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 6. С. 34–36.
3. Магда В. І. Особливості підготовки вчителя до проведення уроку-конференції. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції [«Методика викладання природничих дисциплін у вищій школі». XVIII Каришинські читання]*, Полтава, 26–27 травня 2011 р. / Полтав. нац. пед.





ун-т імені В. Г. Короленка ; за заг. ред. проф. М. Гриньової. Полтава : Астроя, 2011. С. 163–164.

4. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О., Тригуб І. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2024/Model.navch.prohr.5-9.klas-2024/31-12-2024/ukrayinska-literatura-7-9-kl-yatsenko-ta-in-31-12-2024.pdf> (дата звернення: 05.02.2025).





Тарасенко В. Г.
вчителька української мови і літератури
Комунальний заклад загальної середньої освіти
«Балабинський ліцей «Престиж» Кушугумської селищної ради
Запорізького району Запорізької області

КЛАСИЧНІ ТВОРИ ТА СУЧАСНИЙ УЧЕНЬ: ЯК ЗАЦІКАВИТИ І МОТИВУВАТИ ДО ЧИТАННЯ

У новому Державному стандарті базової середньої освіти (п. 14) сказано: «Метою мовно-літературної освітньої галузі є розвиток компетентних мовців і читачів із гуманістичним світоглядом, які володіють українською мовою, читають інформаційні та художні тексти, зокрема класичної та сучасної художньої літератури» [2; 8]. Що викликало таку посилену увагу до формування читацької компетентності в сучасному освітньому просторі? Щоб ґрунтовно відповісти на це питання, звернемо увагу на дослідження *Українського інституту книги «Читання в контексті медіаспоживання та життєконструювання», результати якого свідчать, що лише 13 % дітей читають книги щоденно, а 57 % роблять це за наказом дорослих. Також результати PISA-2018 свідчать, що діти не вміють аналізувати прочитане і не можуть висловити свою думку, оскільки лише 74 % учнів досягли другого рівня сформованості читацької компетентності (із шести), а 26 % взагалі не мають базового рівня читання* [4, с. 10].

Отже, вчителі-словесники на сьогодні мають надзвичайно актуальну проблему, яка стосується формування читацьких інтересів і потреб як засобів пізнання світу та самопізнання. Тому це питання посідає важливе місце у роботі науковців, які займаються методичною наукою та практикою. Адже виховання читача – це головне завдання вчителя на уроках літератури.

Людина, яка читає, вміє мислити і розуміти, вона бачить ціле і виявляє суперечності та зв'язки між явищами, оцінює ситуацію, швидко знаходить оптимальні рішення, читання впливає на об'єм пам'яті і на активну творчу уяву, на точність формулювання думки і на комунікативні здібності. Практика доводить, що таким людям притаманні критичне мислення, самостійні судження і незалежна поведінка. Отже, саме читання формує якості духовно зрілої, освіченої, культурної і соціально повноцінної людини [3, с. 118].

Сьогодення диктує вчителям свої умови боротьби з відсутністю мотивації до читання і зацікавленості класичною літературою. Тільки вчитель може допомогти сучасному учневі поринути у багатий світ класики, навчити його мислити, мати власну думку, аргументувати її, оцінювати прочитане на основі власних почуттів. Це непросте завдання. В першу чергу, потрібна мотивація. Найефективніший спосіб зацікавити учня – звернутися до його інтелекту, розбудити і залучити до роботи весь розумовий потенціал дитини. В учительській скарбниці завжди знайдуться такі методи, прийоми, технології,





які зможуть зацікавити учня книгою і розбудити бажання прочитати твір, познайомитися з його героями, їхніми вчинками, порухами душі. Необхідно розвивати пошукову діяльність, застосовуючи технології проблемного навчання, критичного мислення, проєктні методи, сторітелінг тощо. Не можна залишати осторонь і розвиток асоціативного мислення та творчих здібностей учня, бо вчитель формує на лише розум, а й емоції, уяву [5, с. 11].

Важко сприймаються сучасними учнями зразки класичної літератури ще й тому, що вони занурюють читача у світ минулого, мають багато лексичних особливостей, звернені до певних історичних подій, характеризуються елементами етнографії і особливостями філософії та психології суспільства того часу, який зображується у творі. Учням нецікаво читати про події і героїв XIX–XX століття, оскільки вони не відчують зв'язку з сучасністю та не бачать актуальності цих творів у своєму житті. А події, які розгортаються у таких творах, є далекими від сьогодення і розуміння сучасними підлітками. Серед проблем низької мотивації можна також виділити нецікавий або застарілий підхід до вивчення класики, небажання учнів знайомитися із сучасними авторами та творами, високий розважальний потенціал гаджетів та соціальних мереж.

Як допомогти учневі розгорнути не тільки одну із семи книг Джоан Роулінг про Гаррі Поттера, а взяти до рук новелу Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні» або повість Ольги Кобилянської «Людина»?

Одним із дієвих засобів залучення сучасного учня до читання класичної літератури є використання технології візуалізації. Наші діти мають велике бажання постійно контактувати з Інтернетом, комп'ютером, мультимедійними засобами навчання. За результатами психологічних досліджень вчені отримали такі показники: 80% сучасних здобувачів освіти – візуали і лише 20% – аудіали і кінестетики. Давно відомо, що найкраще запам'ятовується те, що ми бачимо і чуємо. Також важливою позитивною рисою візуалізації навчального матеріалу є її можливість передавати інформацію учням під час дистанційного навчання за допомогою інтернет-технологій [1, с. 5].

Сучасними формами візуалізації навчального матеріалу є: ментальні карти, інтерактивні стрічки часу, інтернет-меми, хмари тегів, відео- та аудіо файли. Дуже позитивно впливає на мотивацію учня до прочитання класичних творів використання рекламних технологій, оскільки літературна реклама може подати інформацію про художній твір від учителя до учня, підвищуючи при цьому інтерес до його прочитання. Користується широкою популярністю сучасна форма книжкової реклами – буктрейлер, коли вчитель або учні створюють короткий відеоролик за мотивами книжки, яскраво і образно розповідаючи про твір, маючи на меті заінтригувати майбутнього читача і спонукати його до читання [1, с. 10, с. 16].

Оскільки сучасне покоління підлітків – це покоління соціальної мережі «ТікТок», то вчителю варто цим скористатися. Останнім часом набув популярності BookTok – книжковий сегмент цієї соцмережі. BookTok – це





спільнота книголюбів у соціальній мережі «TikTok». Буктокери знімають короткі відеоролики, у яких рекомендують, рецензують чи просто спілкуються про книжки. Новому поколінню виявилось простішим говорити про книги мовою візуальних образів, ніж за допомогою слів. Як варіант, можна завести акаунт у тіктоці, де разом з учнями обговорювати книги, знімати рекомендації та виклики, створювати цікаві відео про книги, залучати учнів до книжкових челенджів, використовуючи популярні тренди та меми, а також організовувати обговорення літератури у форматі коротких, динамічних роликів.

Ефективність прийомів візуалізації забезпечується активним залученням учнів до створення зорових образів, що привертає їхню увагу і до читацької діяльності. Вчитель повинен розуміти, що читання літератури осмислення зразків класики і їхній аналіз можуть звільнити сучасного школяра від надмірної агресії, тиску комплексів, захистити від дешевих і шкідливих принад, маскультури, відкрити цінність мистецтва.

Серед численних і загальних рекомендації щодо зацікавлення і мотивації сучасних школярів читанням класичних художніх творів варто зазначити такі:

- більше читати дітям уголос у дитсадочках і початкових класах;
- учителям треба бути рольовою моделлю і частіше розповідати про те, що вони самі читають;
- зацікавлювати текстами на різні теми (більше уваги приділяти патріотичним та історичним творам);
- показати те, що існують різні жанри (враховувати вік і гендер);
- створювати тематичні бібліотечки в класі;
- облаштовувати зручні місця для читачів по всій школі;
- залучати до освітнього процесу авторів книжок;
- робити читацькі конкурси з нагородами;
- святкувати дні, пов'язані з письменниками чи їхніми творами;
- влаштовувати літературні подорожі й екскурсії;
- заохочувати учнів рекомендувати книжки одне одному.

Література

1. Використання методів візуалізації на уроках української мови та літератури : методична розробка ; уклад. С. Старостенко. Дніпро, 2023. 56 с.
2. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898>
3. Ісаєва О. Організація та розвиток читацької діяльності школярів при вивченні зарубіжної літератури : посібник для вчителя. Київ : Ленвіт, 2000. 184 с.
4. PISA-2018: основні результати та висновки. URL: https://testportal.gov.ua/wp-content/uploads/2020/07/National_report_short_PISA_2018.pdf
5. Пироженко Л., Пометун О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : науково-метод. посібн. / за ред. О. Пометун. Київ : Видавництво. А.С.К., 2004. 192 с.





Тютюн В. М.
магістр філології

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Наук. кер.: Жигун С. В., д. філол. н., професор

ЖІНКИ У ПРОСТОРІ ОКУПАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. ЛЕВКОВОЇ «ЗА ПЕРЕКОПОМ Є ЗЕМЛЯ»)

Актуальність цієї розвідки полягає у потребі детального дослідження воєнного простору, зокрема хронотопу окупації, у сучасній жіночій прозі. Серед різноманіття текстів, що осмислюють події російсько-української війни, дещо менш висвітленою залишалася тема анексії Криму та її передумов, тож вихід роману Анастасії Левкової «За перекопом є земля» став помітним культурним явищем, про що свідчить кількість перевидань та публічних обговорень. Роман презентує зріз історії Криму від 80-х років XX століття до окупації Росією півострова у 2014 році через призму життя головної героїні й, власне, нараторки Оксани: її дитинства, дорослішання, особистісного становлення і пошуку власної ідентичності, а також історій жінок із її оточення: кримської татарки Аліє та українки Альони. Тож роман становить інтерес для дослідження і з погляду жіночих студій. Метою цієї статті є з'ясування специфіки змодельованого письменницею простору окупації, його гендерної семантики й ролі героїнь у ньому.

Завдяки деталізованому зображенню топосу Криму, зокрема Бахчисарая і Сімферополя, в романі можемо спостерегти, як Російська імперія роками маркувала фізичний і культурний простір півострова як «свій». Топос Криму в романі репрезентовано як остаточно не завойований Україною простір, це увиразнюється і в діалогах персонажів: «В нас тут узагалі майже Росія» [2, с. 33]. Через культурну експансію українська ідентичність нівелюється, й існує лише єдина «слов'янська», натомість кримськотатарська ідентичність є маргіналізованою, «чужою». Топос Криму має дуальну семантику й поєднує в собі два різні, чужі ментально простори, «світи»: перший – радянський, другий – кримськотатарський, що зміг зберегти традиції, представлений, зокрема, локусами Хансараю та дому Аліє, однак цей простір є помітним і значущим здебільшого для самих кримських татар, а також головної героїні і її друзів з дебатного клубу.

Відмінність між двома «світами» увиразнюється в локусах дому Оксани, яка є етнічною росіяною, та Аліє. Будинок батьків головної героїні є «антидомом»: чужим для неї, маскулінным простором, у якому жінки відчують на собі вплив та контроль чоловічих фігур – батька й дідуся, колишнього НКВДиста. Цей локус має семантику травми й мовчання, а в його стінах існує негласна заборона на вияв емоцій і плач. Центральним об'єктом у ньому є фотографії дідуся з бабусею на стіні у вітальні, які героїня бачить навіть крізь стіну. Тож цей дім є формою контролю, адже покладає на дівчину





очікування роду. Дім Аліє, одночасно відкритий для «свого» і закритий для «чужого», має семантику фемінного простору, у якому центральною постаттю є прабабуся Аніфе-біта, однак у локусі гармонійно співіснують чоловіче й жіноче начало. Тут вільно виражають емоції, збирається багато людей, передають традиції і висловлюють травму депортації. Знайомство Оксани з цією родиною і її культурою підштовхує її до пошуку власної ідентичності. О. Вісич зазначає, що письменниця моделює в романі такий спосіб ідентифікації: «від чужого до себе через іншого» [1, с. 73].

У романі початок Революції гідності сприяє самовизначенню героїні та її відмежуванню від нав'язливої російської ідентичності. Вона обирає не залишатися осторонь, далеко від подій і в умовній безпеці, а прагне перебувати в епіцентрі – на київському Майдані, бути діяльною і боротися за спільні цінності. Також із Німеччини туди приїздить і Альона, адже події Майдану спонукають її усвідомити свою українську ідентичність. Хронотоп Криму також зазнає трансформації з початком Євромайдану, що водночас руйнує міф про його відмежованість від материка. Так, найпершою зміною в Сімферополі є гнітюча тиша, яка зображена майже фізичною, вулиці стають простором мовчання, аж поки не змінюються на протилежний стан появою звідусіль голосів, чуток про втечу Януковича. Основною антиципаційною деталлю, що вказує захоплення росіянами Криму є випадок, коли головна героїня помічає військових у нетиповому для цього, мирному локусі церви. Тож півострів постає перед загрозою війни, яка, власне, вже є її формою, на позначення цього стану Міріам Кук вводить поняття «зарядженого миру» [3, с. 39].

Початок окупації в романі репрезентовано на емоційному контрасті: піднесення після перемоги проукраїнської сторони на мітингу, що мав запобігти виходу Криму зі складу України, і радісне передчуття головної героїні того, що скоро все налагодиться, змінюється шоком: за ніч їх захопили. А за кілька днів військові з'являються біля будинку головної героїні, захоплюючи сусідню будівлю ТРК «Крим». Цей факт репрезентує те, що в просторі війни не існує цілковито безпечного місця, і дім, який традиційно маркувався як жіночий, тиловий простір, насправді таким не є. Спочатку окупація сприймається героїнею як щось нереальне, штучне, як вистава й декорації до неї, а тому не викликає страху. Загалом подібні образи на позначення воєнних дій є притаманними для жіночої прози. Таке бачення героїнею простору окупації впливає і на спосіб нарації: окремі сцени бойових дій подані в драматичній формі, як вистава, у якій військові й цивільні – лише погані актори, а вона – глядачка й співучасниця водночас. За допомогою застосування цього прийому, опис подій відбувається безсторонньо, так, ніби вони витіснені з досвіду через неможливість сприймати їх як реальність. Вистава часом уподібнюється до театру абсурду, репрезентуючи війну як несумісне зі здоровим глуздом, безсенсове явище. Змушує Оксану остаточно усвідомити реальність і відчувати страх викрадення майданівців, зокрема тих, кого вона знала особисто. Характерно те, що саме після цього моменту





драматична оповідь обривається, і подальша репрезентація війни відбувається через призму особистого досвіду героїні.

Під час захоплення Росією Криму Оксана й Аліє працюють фіксерами закордонних журналістів, що дає змогу їм перебувати на місці основних подій і бойових зіткнень, зокрема під час штурму українських військових частин росіянами. Тож героїні є рухомими, а не закріпленими в одному місці, і здійснюють «нарративні вилазки» (за Маргарет Хігонет), які переходять межі між миром і війною, фронтом і тилом, чоловічим і жіночим [4, с. 151]. У такий спосіб спростовується стереотип того, що жінкам не місце на мітингах й в просторі потенційних небезпек. Насправді ж у романі жінки часто стають учасницями або ж спостерігачками основних подій, бо окупація також стає частиною їхнього буденного досвіду. Жінки стоять на мітингах, на дорозі біля військових частин і при виїзді з міста зазвичай з антивоєнними протестами, адже, як зазначає Міріам Кук, жінки усвідомлюють війну як хаос, ситуацію, яка вийшла з-під контролю, і закликають кожного взяти відповідальність за її припинення [3, с. 16]. Однак є й жінки, які піддалися впливу російської пропаганди, і теж фактично втягнуті в боротьбу проти України. Також у романі увиразнюється факт того, що жінки в окупації не перебувають у безпеці тилу й не є захищеними від насильства, так, на персонажок, які були на Майдані й вели проукраїнську діяльність, чатують московські спецслужби, зокрема на подругу головної героїні: «Якоїсь миті Валерчик прихилився і легенько обійняв Олю. Тихенько, майже інтимно, мовив: Ви ж знаєте, як розколюють у сімферопольському СІЗО?» [2, с. 339]. Тож загалом у романі піддається деструкції традиційне бачення простору фронту, як суто чоловічого, а тилу – як жіночого.

Простір окупації в романі характеризує поява «чужого», не лише «вежливих» військових разом з нагромадженням техніки, а й росіян, що їдуть у Крим за омріяним багатством. Водночас півострів масово полишають самі кримчани й українські військові, які не перейшли на бік ворога. Проте для людей з «радянського» Криму зміни в просторі майже не відчутні: телебачення змінилося на російське, гривні – на рублі. Останнім прихистком і осередком українського стає дім головної героїні, у якому тепер мешкають усі її друзі: Аліє, Халіл, Боря та Ахтем. Цей локус має семантику об'єднання та любові: «Ми не можемо розлучатись, бо ми любимо одне одного» [2, с. 300]. Однак не є відділеним від загального простору окупації, адже стає місцем обговорення воєнних і політичних подій у Криму – звідси отримує від Борі статус «штаб-квартири». Тож хронотоп окупації в романі не організований чіткою структурою і розмежуванням на мілітаризований і тилловий простір, вони перетікають одне в одного, а війна і мир існують одночасно.

Зрештою, головна героїня усвідомлює, що півострів остаточно відділився від материка й дрейфує в напрямку зла, і, попри попереднє небажання, відчуває потребу поїхати з Криму. Це стає вибором на користь здобутої і прийнятої в собі української ідентичності. Цьому сприяє, зокрема, відкриття родинної





правди: дідусь-НКВДист насправді не її рідний, а бабуся була репресована в Алжирі як жінка зрадника батьківщини; однак справжнє походження бабусі і її першого чоловіка так і залишається невідомим. Важливо те, що за авторським задумом ім'я головної героїні є нерозкритим аж до фіналу, її згадують здебільшого за прізвиськом Утаєва, що характеризує її як продовжувачку свого роду й етнічну росіянку, натомість ім'я Оксана промовляється тоді, коли дівчина знаходить себе й власну ідентичність, адже ім'я – це те, що належить лише їй. Натомість Аліє, яка виросла на прабабусиних оповідях про депортацію, обирає залишитися в Криму, аби не втратити той простір і культурний осередок, який вибороли її предки титанічними зусиллями. Вона є персонажкою, яка водночас продовжує культурну традицію своєї родини, але й залишається вірною собі.

Отже, головна героїня роману є активною і рухомою персонажкою, яка здатна діяти в типово «чоловічому» просторі небезпек, а її боротьба стає дороговказом до віднайдення власної ідентичності. Жінки в просторі окупації стають учасницями основних подій і не є захищеними від загрози насилля загарбників. Тож жіноча проза репрезентує, відмінний від традиційного, погляд на воєнний простір, через що й становить інтерес для дослідження.

Література

1. Вісич О. Свій/Чужий у просторі кримського роману Анастасії Левкової «За Перекопом є земля». *«Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних літературознавчих досліджень»* : матеріали міжнар. наук. конф., 28–29 верес. 2023 р. Бердянськ : БДПУ, 2023. С. 69–73.
2. Левкова А. За Перекопом є земля. Кримський роман. Київ : Лабораторія, 2023. 392 с.
3. Cooke M. Women and the War Story. University of California Press, 1997. 309 p.
4. Higonnet M. R. Cassandra's Question: Do Women Write War Novels? *Borderwork* ; ed. by M. R. Higonnet, S. Benstock, C. Schenck. Ithaca, 2018. P. 144–161.





Федоренко В. І.

студентка 2 курсу

Запорізький національний університет

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

СПРИЙНЯТТЯ ГОЛОДОМОРУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ В РОМАНІ Н. ЧАЙКОВСЬКОЇ «ОЧЕВИДЕЦЬ»

Голодомор 1932–1933 років – одна з найбільших трагедій в історії українського народу. Цей штучно створений голод, спричинений політикою радянського керівництва, призвів до мільйонів жертв, залишивши незабутній слід у національній пам'яті українців.

Одним із творів, що зберігають національну пам'ять про події Голоду, є роман «Очевидець» Н. Чайковської, який передає трагічний досвід Голодомору очима дитини. Через переживання та внутрішню боротьбу Омеляна авторка показує, як голод змінює людей, руйнує сімейні зв'язки, дитячі мрії та бажання жити. Цей твір не тільки нагадує про масштабність трагедії, але й дає можливість заглибитись у психологічні аспекти життя людини в умовах катастрофи.

Омелян – головний герой роману «Очевидець» Н. Чайковської. Саме він на схилі літ зважиться розказати сусідчиній онуці Іринці про найстрашніший свій життєвий досвід – Голодомор. Упродовж року Омелян став «дорослим». Звичайний сільський десятирічний хлопчина, який любив дитячі розваги, мріяв, що тато візьме його з собою на поле, із задоволенням доглядав коня й не любив бавити молодшу сестру Даринку, щиро не розуміє, причину сварки між його і Дмитровим татами, заборони «водитися» із Дмитром, знервованого стану батька і тривоги матері. Тож, коли вперше комсомольці вилучили в родини хліб, неприємним відкриттям стає усвідомлення своєї причетності до того, що сталося (напередодні він, будучи голодним, гонорово хвалився Дмитрові, котрий ласував пиріжками, що мама пече хліб і різні смаколики: «– Сьогодні мама пирогів напекла з сиром і яблуками. Ще й хліба замісила стільки, що казала, на три родини вистачить» [1, с. 72]). По-дитячому наївно розповідається про стрімке зубожіння власної родини і збагачення сусідів. У них забрано право на радість, віру в Бога та, найголовніше, – право на життя.

Навколишній світ втратив свої яскраві кольори, натомість набувши сірих відтінків. Вулиці колись жвавого та веселого села змінилися до невпізнаності. Більше не бігали й не грались діти, жінки не сиділи на лавках, поряд хати, та не ділились свіжими новинами, чоловіки не їхали на поле вранці: «А навколо порожня вулиця – ні людей, ні худоби... Ніхто нікуди не поспішає, здавалося, ніхто й по господарству нічого не робить, бо давно вже не чувся стукіт молотка або ж гепання сокири. Принишкле село затаїлося» [1, с. 95]. Такі рідні односельчани, які на кожне свято збирались разом у хатках, стали зовсім чужими одне одному.





Втрата старшої сестри, батька, смерті дорослих і малих односельців – накладають відбиток на психо-емоційний стан Омеляна. Усе, що раніше здавалося йому стабільним і надійним – сім'я, любов, захист – виявляється крихким та вразливим. У цей момент хлопчик уперше усвідомлює, що трагедія, яку він бачить, може торкнутись і його власної родини: «Підвода, голосно риплячи колесами, котилася вулице. Коли порівнялася зі мною, я не зміг вмовити себе не дивитися. Там лежало одне тіло. Жіноче. А за підводою йшла дитина. Йшла й скавуліла. Величезні сльози котилися щоками, а вона все схлипувала та шепотіла: – Мамо. Ти куди, мамо?» [1, с. 134]. Врешті голод забирає в нього всіх рідних: бабусю, маму, але чи не найболючішою з усіх втрат стала смерть Даринки, з якою опинився в Дитячому будинку: «Наступного ранку вона не прокинулася» [1, с. 218]. Саме втрата молодшої сестри була останнім випробуванням його жаги до життя. Його Омелян не витримав – зламався: «Я волів би вдихнути і не видихнути» [1, с. 5], страх втрати близьких залишився на все життя: «Я не мав дітей. Ціле життя був сам. І хоча в початковій школі вчився добре, так ніякої професії й не здобув. Мені не хотілося. Нічого не хотілося» [1, с. 54].

Голодомор знищив бажання Омеляна жити, але не знищив почуття емпатії: упродовж всього дорослого життя чоловік щомісяця є гостем сиротинця, в якому радує вихованців здобою. Цей ритуал потрібний і дітям, яким бракує душевного тепла, і Омелянові, котрий ніби віддає шану дітям, які не пережили Великого голоду.

Отже, у романі «Очевидець» Н. Чайковської перед читачем постає трагічна доля українського народу. Через призму дитячої свідомості авторка майстерно відтворює не лише Голодомор, а й його наслідки – моральне знищення людини, яка виявляється в байдужості до життя.

Література

1. Чайковська Н. Очевидець. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 224 с.





Халаши П. А.

аспірант

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Ільченко І. І., к. філол. н., доцент

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ХОРОНІМІВ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ РОМАНІ І. ГРАБОВСЬКОЇ «ЗІРКИ Й КІСТКИ»

Формування просторової моделі художнього світу є важливим компонентом побудови фентезійного наративу. Одним із ключових елементів такої моделі виступають літературно-художні хороніми (ЛХХ) – власні назви великих територіальних одиниць. У романі Ірини Грабовської «Зірки й кістки» ЛХХ не лише виконують номінативну функцію, а й сприяють створенню смислових пластів твору, містять приховані значення та алюзії. Аналіз цих одиниць дозволяє виявити зв'язки між фентезійним та реальним світом, що сприяє глибшому розумінню художнього твору.

Літературно-художні хороніми в романі представлені назвами країн та менших територіальних утворень і мають **однокомпонентну** та **двокомпонентну** структуру. Усього виокремлено та проаналізовано 15 номінацій та їх варіантів. Серед них найбільш вживаними та концептуально значущими одиницями є назви країн *Ретон*, *Небельгайм*, *Велика Санжа*.

Однокомпонентні ЛХХ представлені назвами *Небельгайм*, *Ретон*, *Гонтора*, *Конфа*, *Хетарія*, *Передгір'я*, *Стрімчаки*, наприклад: *Найменше у світі Ізвен бажала опинитися десь у Передгір'ї на всю Пору туманів, особливо в місці, де щодня від неї як княгині Стрімчаків хтось чогось хотів* [1, с. 126]. Усі власні назви в романі «Зірки й кістки», включаючи хороніми, є авторськими неологізмами, що зумовлено жанровою специфікою твору. З огляду на семантику ЛХХ поділяються на одиниці з прозорою та прихованою мотивацією. Окремо виокремлюємо алюзивні назви країн, значення яких розкривається через складну систему асоціацій.

До лексично вмотивованих власних назв відносимо одиниці *Передгір'я* та *Стрімчаки*, утворені з врахуванням географічних особливостей місцевості: *Батько ніби волів познущатися, коли обдаровував її титулом княгині Стрімчаків, бо цей край лежав на півночі Небельгаймських островів і, як попереджала назва, більшу його частину становили засніжені скелясті піки* [1, с. 114]; *Стрімчаки* – доволі маленьке князівство [1, с. 116]. Назва князівства не тільки містить в собі інформацію про світ, а й транслює відношення інших персонажів до героїні. Факт виділення такого віддаленого та відсталого уділу говорить про меншовартісне ставлення короля до своєї доньки.

Група хоронімів у романі з прихованою семантикою, такі як *Гонтора*, *Конфа*, *Хетарія*, не мають очевидної внутрішньої мотивації, але в контексті можуть реалізовувати різні значення. Наприклад, *Хетарія* у сприйнятті читача





постає багатою купецькою країною: *Хетарія* вигравала кольорами. Просто в порту снували істоти з різних країв... [1, с. 202]; *Хетарці* здебільшого не воювали: нащо війна, якщо можна продавати товари з націнкою всім суперникам [1, с. 170]. Країни у романі з лексично невмотивованими назвами рідко вживаються у тексті й не пов'язані з важливими сюжетними лініями.

Алюзивні однокомпонентні номінації *Небельгайм* та *Ретон* є найбільш вживаними хоронімами у творі. Такі назви на фонетичному та семантичному рівні здатні викликати у читача певні асоціації. Літературно-художній хоронім *Ретон* є ключовим для розуміння не лише географічної, а й політичної та культурної картини фентезійного світу. Ця населена ретонцями (крилатими людьми, яких також називають птахами) країна є одним із центральних локусів роману та стає ареною династичних суперечок і боротьби за владу: *І саме завдяки їй він відчував, що далекий Ретон – це не просто слово. Він відчував, що є породженням землі крилатих. Хоч як би не намагався Етельріх, Янн так і не став людиною* [1, с. 82]. Номінація *Ретон* має виразний історичний підтекст і слугує алюзією на середньовічну Бретань – регіон, що став епіцентром конфлікту, відомого як «війна за бретонську спадщину». Одним із ключових механізмів, що сприяють виникненню асоціативних зв'язків між назвами країн *Ретон* і *Бретань*, є фонетична подібність цих двох назв, яка простежується, зокрема, у відхоронімних прикметниках: бретонський – ретонський.

Внутрішня форма ЛХХ *Небельгайм* містить компонент, який створює додаткові асоціативні зв'язки. Так, назва ймовірно походить від нім. *Nebel* – «туман», що відсилає до перифрази *Туманний Альбїон*, оскільки найменування у тексті виступає алюзією на середньовічну Англію періоду Столітньої війни. Як і Англія у XIV–XV століттях, *Небельгайм* у тексті зображений як потужна держава, що веде війни за вплив та території.

На нашу думку, виділення алюзивних хоронімів як окремої групи є доцільним, оскільки вони відіграють особливу роль у структурі художнього тексту, напряду відсилаючи до конкретних історичних територій і дозволяючи виявити паралелі між подіями у романі та історією. На відміну від інших номінацій, значення яких розкривається виключно у внутрішньому контексті твору, алюзивні ЛХХ є навмисно закладеними кодами, що апелюють до фонових знань читача. Вони включають не лише географічні характеристики фентезійного світу, а й культурно-історичні конотації, які уможливають глибше розуміння сюжету.

Двокомпонентні ЛХХ у романі «Зірки й кістки» характеризуються різноманітною структурою, проте найбільш продуктивною моделлю є **прикметник + хоронім**: *Велика Санжа, Північна Санжа, Нижній Ретон, Верхній Ретон*. Ця модель є поширеною як у реальній топонімії (наприклад, *Велика Вірменія, Велика Моравія*), так і у художній літературі, оскільки дозволяє уточнювати просторові, політичні чи соціальні характеристики території. Зокрема, атрибутивний компонент у назві *Велика Санжа* підкреслює масштабність і політичну могутність цієї держави, яка виступає головним





геополітичним центром фентезійного світу. Як і Франція в період Столітньої війни, що підтримувала власних претендентів на трон у Бретані, Велика Санжа у творі також бере активну участь у військових конфліктах, підтримуючи одну зі сторін династичної боротьби: *...на престол претендували брат князя, Каванн ес Арвор, та князя племінниця Іссот Кульгава зі своїм чоловіком-санжійцем. Останніх підтримала Велика Санжа, а Арвор уклав союз із Небельгаймом. Так і почалася ця війна* [1, с. 28].

Окрему підгрупу вищезазначеної моделі становлять ЛХХ, що включають орієнтаційні прикметники, пов'язані зі сторонами світу (*Верхній Ретон, Нижній Ретон, Північна Санжа*). Подібні номінації традиційно позначають регіональний поділ країн (Верхня Сілезія, Нижня Наддніпрянщина), проте у романі вони набувають більшого значення. *Верхній та Нижній Ретон* позначають поділ держави, що є ключовим сюжетним елементом, оскільки алюзивно відображає розділення Бретані між Жаном де Монфором і Жанною де Пент'євр під час «війни за бретонську спадщину»: *Дві делегації зійшлися на межі Нижнього та Верхнього Ретону* [1, с. 282].

Модель *хоронім + тип феодалного володіння* представлена двома номінаціями *Низький край* та *Ретонське князівство*, наприклад: *Перемагати в ім'я Ретонського князівства* [1, с. 168]. Така структура відповідає традиціям європейських середньовічних найменувань, де територіальні одиниці позначалися залежно від їхнього статусу (королівство, герцогство, графство, князівство тощо). Залучаючи цю назву, авторка акцентує увагу на подібності структур (Ретонське князівство – Бретанське герцогство).

Двокомпонентні *хороніми-перифрази* *Королівство мертвих* та *Земля Крилатих* є важливими елементами художнього світу твору, оскільки вони пояснюють специфіку фентезійного простору та його внутрішніх законів: *Незгодні з Небельгаймом можуть бути лише мертвими. Королівство мертвих інакше не воює* [1, с. 30]. У романі *Небельгаймом* правлять марвотворці, які володіють магічною силою та здатні піднімати мертвих, використовувати їх у власних цілях. Це демонструє тоталітарну та жорстку політичну систему країни, де навіть смерть перетворюється на ресурс: *Смерть була тут іграшкою, смерть була тут звичкою, мертві – інструментом чи зброєю* [1, с. 61]. Номінація-перифраз *Земля Крилатих* є варіантом ЛХХ *Ретон*: *Нарешті він ступить на Землю Крилатих, якої був позбавлений* [1, с. 246]. Однак цікаво, що замість етноніма *ретонці* у назві використано компонент, що підкреслює їхню фізіологічну особливість – наявність крил.

Отже, хоронімікон роману І. Грабовської «Зірки й кістки» відіграє ключову роль у моделюванні фентезійного світу та складається з однокомпонентних (7) і двокомпонентних (8) назв. Двокомпонентні найменування поділяються на три основні групи: прикметник + хоронім, хоронім + тип феодалного володіння та хороніми-перифрази. Найпродуктивнішою є перша група, що відзначається високою частотністю вживання та відтворює традиційні моделі географічних найменувань. Особливо





важливими є алюзивні хороніми, які мають приховані зв'язки з реальними історичними територіями.

Література

1. Грабовська І. Зірки й кістки / іл. В. Прядко. Харків : Vivat, 2023. 464 с.
2. Ільченко І., Ткаченко Н. Топонімний простір романів «Залишенець. Чорний ворон» та «Маруся» як вияв мовної особистості В. Шкляра. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 1, № 26. С. 172–177.
3. Попова І. Оніми в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара. *Український смисл*. 2023. № 1. С. 54–65.
4. Федурко М. Онімний простір інтелектуальних романів В. Домонтовича. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія Філологія. 2021. Т. 1, № 45. С. 463–469.





Харчева Д. Р.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

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

КОМПОЗИЦІЯ РОМАНУ М. ДУПЕШКА «БІЛЯ КАРЕТИ ПІД МЕРТВИМ ЛИСОМ»

Композиція є одним із найважливіших аспектів твору, який включає в себе структуру зовнішню та внутрішню. Зважаючи на багатоплановість цього складника літературних текстів, існує доволі велика кількість визначень. Найактивніше засади композиції досліджували Г. Матковська, Є. Новікова, О. Селігей, І. Сидоренко, І. Сосницький, О. Улановська, Т. Чаплінська та ін.

Композиційні особливості творів М. Дупешка не є вивченими, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

За дефеніцією П. Білоуса, «композиція – це побудова літературного твору, розміщення і співвідношення його компонентів» [1, с. 123]. Більш розгорнуте визначення подає І. Сидоренко: «Композиція художнього тексту – це упорядкована структура, динамічна форма, прагматикоестетичний зміст якої вербалізується за допомогою різних засобів та форм мовного вираження» [7, с. 23]. У літературознавчій енциклопедії зазначено: «Композиція – побудова твору, доцільне розташування та поєднання у художньо-естетичну цілісність всіх його компонентів, послідовне їх розгортання, зв'язок між мотивами (логіка відтворення задуму, світоглядна позиція, естетичний ідеал, рівень таланту автора, жанрові завдання) і нормативною схемою жанрово-архітектонічної конструкції» [5, с. 510]. Зважаючи на це, можемо виокремити основні характеристики композиції: цілісність, послідовність, структурованість.

До складу композиції входять сюжет та позасюжетні елементи тексту. Зокрема, елементами композиції є експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка, проте ці елементи можуть бути зредукованими або пропущеними, мати різний порядок розташування у творі тощо [див.: 5, с. 510]. Позасюжетні елементи доповнюють твір з метою детальнішого розкриття внутрішнього світу персонажів, мотивів їхніх дій. Іноді експозиція доповнюється прологом, розв'язка – епілогом. Композиція може ускладнюватися за рахунок позафабульних елементів: вставних новел, авторських відступів, портретів, нагромадження художніх деталей, розгортання мотивів, повторів, ретардацій, варіацій, фігур умовчування, зіставлень та протиставлень, монтажу, колажу, хронотопу тощо [див.: 5, с. 510].

М. Дупешко – сучасний український письменник, у доробку якого художні твори «Історія, варта цілого яблуневого саду» (2017) та «Біля карети під мертвим лисом» (2021). Книги автора мають свої яскраві особливості, які





вирізняють їх серед масиву літератури сьогодення, зокрема нестандартні сюжети, розірваний та нелінійний хронотоп, велика кількість персонажів тощо.

Твір «Біля карети під мертвим лисом» вирізняється нелінійним зображенням художнього часу. Автор подає у кожному розділі окремий історичний період, зокрема широко представлені сучасні роки, ХІХ та ХХ століття. Перебіг головних подій відбувається також у різних локаціях: Чернівці, Кам'янець, Луцьк, Париж, Вільно, Відень, Київ, Яремче, Волинь, Львів, Коломия. Головно події роману відбуваються в Чернівцях, рідному місті автора, у наші дні. Нелінійність протікання дії твору – апробований М. Дупешком прийом, адже в його романі «Історія, варта цілого яблуневого саду» також «моделюється образ Чернівців періоду 1935–1993 років, що умовно поділяється на три часові пласти» [3, с. 83], які автор перемежовує згідно логіки творчого задуму. У Чернівцях персонажі вже другого твору письменника намагаються розгадати загадку сну, що його бачили усі жінки в родині Ксенії.

Аналізований твір відкривається прологом, у якому вперше згадується про сон, що стане своєрідним рефреном твору та його основною інтригою. Далі сюжет розгортається у чотирнадцяти розділах, кожен із яких названий на честь того героя, про якого йдеться в ньому: «Марко», «Уляна», «Маркіян», «Жюлі», «Симон» та ін. Завершується текст епілогом як частиною композиційного обрамлення тексту.

Пролог поступово вводить читача у містичний часопростір твору. Автор не називає ім'я дівчини, яка фігурує у розділі, а лише фокусує увагу на її зовнішності: «... розчісує довгі русьві коси, поглядає час до часу у невеличке кругле люстерко, підморгує сама до себе, милуючись свіжістю свого обличчя, торкається своїх невеликих грудей...» [3, с. 5]. Цим прийомом М. Дупешко наголошує, що у наступних розділах читачеві варто звертати увагу на перепити сюжету, а не на конкретних персонажів. Також саме у пролозі автор вводить постать чоловіка зі сну: «Він завмер посеред кімнати і було видно його широку спину, і було видно, як спадає на плечі кучеряве волосся, були помітні над кутиком рота густі вуса» [3, с. 8].

Після прологу можна визначити кілька зав'язок у розділах про Марка, Уляну, Маркіяна, Жулі, Ксенію. Саме у них читач вперше потрапляє в основні часові виміри, які у подальшому рухатимуть сюжет. Виокремити один елемент структури, як при стандартній композиції, не можна, адже паралельно розгортаються кілька історій, які впродовж твору переплітатимуться між собою. В анотації М. Дупешко зазначає: «Магічним числом роману “Біля карети під мертвим лисом” є вісім. Можливо, тому що вісімка нагадує спіраль ДНК, або клепсидру, або й стрічку Мебіуса, що символізує якщо не безкінечність, то принаймні безперервність. Тож не дивно, що головними героями твору власне і є генетичні лінії, часові тріщини та безперервна боротьба за приватне “я” та національне “ми”» [3, с. 2]. Він пояснює





змереження окремих історій персонажів в одну канву за допомогою прихованого символу твору – числа вісім.

Розвиток сюжету відбувається на фоні важливих подій з історії України, зокрема війни Наполеона Бонапарта, активізації української літературної та видавничої сфери, діяльності ОУН-УПА. У цих частинах автор побіжно вводить у сюжет історичні персоналії, зокрема згадується про І. Котляревського, І. Франка, О. Пчілку, П. Болбочана, П. Скоропадського, В. Винниченка, С. Петлюру, Є. Коновальця та інших. Кульмінацією можемо вважати момент, коли Ксеня намагалась зрозуміти причини сну, сюжет якого повторювався у всіх жінок родини дівчини. Розв'язкою є останній вечір Марка та Ксенії, адже саме тоді автор повертає читача у часопростір сьогодення, даючи лише натяки на раніше описані події. Також автором був використаний прийом відкритого фіналу, щоб надати подіям більш циклічного та незавершеного характеру.

Отже, роман «Біля карети під мертвим лисом» М. Дупешка має нестандартну композицію, яка виявляється у наявності кількох зав'язок та багатолінійному розвитку дії.

Література

1. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ: Академія, 2011. 336 с.
2. Горбач Н. Образ Чернівців у романі М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду». *Горбач Н. Міжкультурні комунікації* : навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти магістра спеціальності «Філологія» освітньо-професійної програми «Українська мова та література». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С. 83–86.
3. Дупешко М. Біля карети під мертвим лисом. Чернівці : Книги–ХІХ, 2021. 176 с.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства ; голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / ред. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 624 с.
6. Романець В. Композиція та архітектоніка твору як ознака авторського стилю Дж.Чосер «Кентерберійські оповідання». *Записки з романо-германської філології*. Одеса. 2023. Випуск 1. С. 238–252.
7. Сидоренко І. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилу. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля*. Серія : Філологічні науки. 2019. № 1. С. 19–26.





Чабанюк Н. І.

студент 2 курсу

Львівський національний університет імені Івана Франка

Наук. кер.: Челецька М. М., к. філол. н., доцент

ПСИХОЛОГІЧНЕ ПІДСИЛЕННЯ МУЗИКОЮ ПРОСТОРУ «САНАТОРІЙНОЇ ЗОНИ» М. ХВИЛЬОВОГО У КІНОВЕРСІЇ О. МУРАТОВА

Одним із літературознавчих аспектів вивчення інтермедіального тексту є аналіз способів перекодування словесного тексту в мову кіно. При цьому важливу роль у створенні знакової мови відіграє музика. Розглядаючи особливості перекодування тексту Миколи Хвильового «Повість про санаторійну зону» у фільм Олександра Муратова «Танго смерті» з погляду того, які функції у цьому фільмі виконує музика, то варто зауважити, що музика передусім підсилює тоталітарний простір санаторійної зони. Відповідно до послідовності сюжетно-композиційних подій, адже і фільм послідовно «переказує» сюжет повісті, можна зрозуміти, як відбувається психологічне підсилення музикою художнього простору як місця дії у тексті Миколи Хвильового, що й становить мету цього дослідження.

«Танго смерті» – це фільм режисера О. Муратова, відзнятий у 1991 році на кіностудії Національно-культурного виробничого центру «Рось». Композитором для цього фільму був В'ячеслав Назаров.

Своєрідний пролог у фільмі починається з титрів і танго як танцю й музики. Власне танго передбачає за собою певний підтекст або ж код, адже, як правило, танго танцюють коханці – умовно ВІН і умовно ВОНА. У фільмі ж бачимо, що роль ЙОГО перебрала на себе СМЕРТЬ, таким чином творці фільму, зберігши вже запрограмований сенс, надали танго нового значення: ВОНА ніби тікає від СМЕРТІ, постійно оглядається, але ЇЙ не вдається, тому ВОНА *гордо і з гідністю* приймає «танець» [4]. Важко класифікувати простір, де відбувається танець, як закритий, адже немає вільного, відкритого антипода (на відміну від санаторію), який створював би бінарну опозицію з описаною сценою, хоча й присутня певна конечність сцени, означена танцем. Тому музика, по суті, не так підсилює, як означає простір.

Наступна сцена починається з кличу сестри Катрі, в кадрі охоронці проходять вздовж лісу, і це змінюється на невелику панораму вже самої санаторійної зони з сестрою Катрею, Унікум, санаторійним дурнем та іншими. Потім з лісу виходять Анарх і Майя і натикаються на осуд. У цей час грає «повільний вальсок» [4]. Вальс можна характеризувати як свого роду «робочий», який просто заповнює тишу, він створює атмосферу спокою, підсилює простір санаторію як чогось тихого, *неконфліктного*, немає трагізму чи яскравого ліризму. Для такої зони тиші Анарх і Майя стають ворогами, загрозою для спокою, вони стають чужими. Утім, орієнтуючись на текст, який





акцентований на психологізмі головного героя, варто зазначити, що це санаторійна зона стає чужою для головних героїв. Музика припиняє грати на відрізьку тривалості фільму (06:44) [4], де вона змінюється на гамір їдальні, стук столового приладдя та розмови санаторійців. Наступна сцена починається з романсу Ірини Малишевої – акторки, яка зіграла роль Майї. Романс закінчується, і фон заповнює спів птахів [4]. Порівнюючи ці дві великі сцени, можемо вирізнити певні антитези: «Санаторійний вальс – ліричний романс» і «гамір їдальні – спів птахів», де ці антитетони підсилюють простір санаторійної зони як чогось закритого, як такого, що відділяє. Також присутні закономірності: більша частина музичних творів у фільмі написана у розмірі $\frac{3}{4}$ (надалі вважаймо музичні розміри $\frac{3}{4}$ та $\frac{6}{8}$ тотожними), де **розмір** – це позначення метру у вигляді дробу, де **чисельник** вказує на **кількість долей в такті**, а **знаменник** – на їх **тривалість** [2, с. 8]. Відповідно, **метр** – це рівномірне чергування сильних (акцентованих) і слабких (неакцентованих) долей [2, с. 7]. Особливою закономірністю фільму буде те, що під час запрограмованого спокою (повільний вальс, тиша та ін.) постійно відбувається конфлікт. Це створює певне враження незрозумілості, заплутаності для глядача. Зрозумілість виникає лише наприкінці фільму, коли в ході трагічних подій грає трагічна музика (єдина з музичним розміром у $\frac{2}{4}$), яка підіймається на **f**, а крик санаторійного дурня лише підсилює цю музику. Закономірною буде й поява музики з розміром $\frac{2}{4}$, адже кожного разу, коли вона звучить на фоні, сюжетний хід розповідає про неможливість «втечі» із санаторійної зони, з цього простору: «– Хіба ви ще й досі не одержали командировки? – спитав він (Анарх – Н. Ч.), щоб що небудь сказати. – І досі. Вони остаточно мене замучили!» [5, с. 81]. Або наприкінці фільму помирають Хлоня і Анарх (якщо смерть вважати свого роду втечею), але вони досі лишаються у Санаторії, їхнє «звільнення» лише фікція.

Якщо ж говорити про простір, то він обмежений кількома знімальними майданчиками, що пов'язано зі структурою замкненого простору у творі. На думку Ю. Барабаша, «більшість насельників санаторію живе в профанно-побутовому замкненому просторі повсякдення, у близьких і зрозумілих, розташованих поруч локальних “мініпросторах” – палата, веранда з койками для “лежанок”, малинник, “яблуневий глуш”, ліс, де можна “крутити пуговку”» [1, с. 57]. Інші локації, за спостереженням дослідника, є принагідними згадками, адже «простір за Гралтайськими Межами вони сприймають байдуже, як відокремлену від них сукупність малоцікавих об'єктів – електростанція, дзвіниці, міська магістраль, експериментальна ферма, бойня. Лише зрідка в їхніх “лежанкових” бесідах спливають, і то уривчасто, мигцем, без системи й сенсу, згадки то про буремний революційний Київ із барикадами, “божевільним Муравйовим” та зворохобленим “Арсеналом”, то про закордон, де (sic!) “Вишиваний”» [1, с. 57]. Така обмеженість створює ефект закритості. Хоч існує ліс, як місце дійсного спокою і розслабленості, відвертості, як антипод до санаторію, але цей же ліс є частиною санаторію, а спокій річки – ілюзія, адже є територія поза санаторієм, про яку в тексті розказано як про щось бажане і





недосяжне; як про «загірні озера», за визначенням Миколи Хвильового. Хоч рекреаційний обшир не обнесений колючим дротом, але головний герой твердо знає, що він ніколи звідси не вийде [5, с. 14].

Звук нефоновий можемо спостерігати на відрізку тривалості фільму (15:08), коли Майя починає кричати. Це лише підсилює властивість її образу як такої, що привертає до себе увагу, дуже часто у вульгарний та неприємний спосіб. У тексті ж бачимо пояснення для цього крику і причину його виникнення: « – О-о-о! / – Так кричить санаторійний дурень! – подав із задньої койки психопат. / – Коли хочете знати, так кричить життя! – кинула вбік Майя. / «...» / «О» пішло в глуш... «...» Прибігла сестра й одразу ж накинулася. / – Не можна так, Майо, – сказала вона. «...» / Майя звернулася котятком. Майї нема. Майя ніколи не кричала [5, с. 43–44]».

На відрізку тривалості фільму (23:20) починається додаткова сюжетна лінія – спогади Анарха [4]. Тут теж присутня закономірність у тому, що кожне повернення до минулого супроводжується важкими акордами. Через це і закономірність: тяжкі спогади – важкі акорди. Такі повернення повторюються на відрізках тривалості фільму (40:00 та 47:37). Однак під час зустрічі Анарха зі своїм товаришем (час фільму: 63:17), який ніби помер (час фільму: 54:40), повернення до спогадів не відбувається, хоч це було б логічно. Тільки на відрізку тривалості фільму (59:22) відбувається закінчення спогадів і зв'язка цієї фабульної лінії з головною сюжетною. Цю фікцію можна вважати заміною психологізму головного героя, тобто те, що є у книзі, але важко передати кінематографічно, перекодували у додаткову лінію спогадів, через що кульмінація і розв'язка у фільмі будуть дещо відрізнятися від зазначених композиційних елементів у тексті. Власне, фабула як передісторія потрібна, щоб вкотре показати, що санаторійна зона – чужа для Анарха, вона йому ворог. Апогеєм цього твердження стає відрізок тривалості фільму (70:05), коли Майя зізнається, що вона чекістка, яка лише здавалася чужою для санаторійної зони, щоб бути схожою до Анарха.

На відрізку тривалості фільму (27:00) – нічна тиша, яка потрібна для сну і заспокоєння, насторожує, змушує бути уважним, не розслаблюватися [4]. Через дванадцять хвилин – цокання годинника під час діалогу-допиту метранпажа і Анарха виконує ритмічну складову розповіді: це ніби постійне нагадування, що часу на роздумів немає, треба відповідати *швидко* і точно.

Сцену на відрізку тривалості фільму (43:45) можна вважати початком втрати спокою [4]. Тепер навіть на лісовій галявині під спів пташок – ідентифікатора спокою – відбувається конфлікт. Спокою не стає менше, просто тепер стає більш зрозумілою ілюзія, адже істинна конфліктність перейшла туди, де було безпечно бути відвертим. Наступні сцени (час фільму: 49:17, 51:30, 52:53, 64:05) лише підтверджують це.

На відрізку тривалості фільму (67:52) екранізація О. Муратова певним чином перегукується з фільмом режисера Браяна Персиваля, створеним на основі книжки Маркуса Зузака «Крадійка книжок». Оповідачем історії у фільмі





є Смерть, і кожного разу, коли чути оповідача, хтось із персонажів помирає [3]. Схожість у тому, що тепер танго виконує подібну роль, коли Ординатор покидає санаторійну зону у супроводі охоронців. Танго й завершує фільм, коли Майя, після отримання чергового завдання, *гордо і з гідністю* йде коридором, ніби саме вона є ТІЄЮ, хто танцює зі СМЕРТЮ.

Отже, застосовуючи музичну теорію для літературознавчого аналізу екранізації «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового, можна наочно зрозуміти, як композитор може означувати або підсилювати простір зображуваного у кінофільмі з метою очікуваного впливу на глядача. У кінофільмі Олександра Муратова означення чи підсилення тоталітарного простору відбувається шляхом зіставлення тематично різної музики на певних, визначених сценах, таким чином створюються бінарні опозиції на аудіальному рівні перекодування тексту в кіно.

Література

1. Барабаш Ю. Поетика, структура й сенси замкненого простору («Повість про санаторійну зону» Миколи Хвильового). *Слово і Час*. 2019. № 9. С. 52–68.
2. Баркалова Л. Конспект-довідник з теорії музики : навчально-методичний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2018. 56 с.
3. Крадійка книжок : фільм ; реж. Б. Персиваль. URL: <https://uafilm.pro/5238-knizhkova-zlodyka-krazyka-knizhok.html>.
4. Танго смерті : фільм / реж. О. Муратов. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OxWcotj5JGk>.
5. Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. Сентиментальна історія. Я (Романтика) / упоряд. і передм. В. Агєєвої. Київ : Віхола, 2024. 264 с.





Чібісов Р. В.

студент магістратури

Львівський національний університет імені Івана Франка

Наук. кер.: Челецька М. М., к. філол. н., доцент

ХРОНОТОП УТЕЧІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ХРОНІЦІ В'ЯЗНЯ РАДЯНСЬКИХ ТАБОРІВ

Кривава система радянських таборів, в'язниць і колоній була жорстоким методом тоталітарного режиму у війні з українськими патріотами. Проте навіть в умовах щоденного насильства й страждань наші герої знаходили сили для опору: об'єднувалися заради захисту власних прав, бунтували, організовували мистецькі колективи, намагалися повернутися на Батьківщину.

Глибоко особистісну історію спроби втечі з мережі радянських таборів відображено в автобіографічній «Хроніці життя політичного в'язня № 2А 424» Левка Довговича – українського хорового диригента й культурно-освітнього діяча Словаччини, який у чотирнадцятирічному віці став в'язнем «сталінських курортів» через патріотичну діяльність і протести проти політики «вождя народів». Тому мета нашого дослідження – визначити головні структурні особливості хронотопу втечі у творі Л. Довговича.

Згідно з визначенням літературознавиці Нонни Копистянської, *хронотоп* – це «суттєвий взаємозв'язок часових і просторових зв'язків, які художньо засвоєні в літературі» [3, с. 53]. У хроніці Л. Довговича *хронотоп втечі* складається з двох макрочастин: опису підготовки підлітка до звільнення (внутрішнього переживання, уявного моделювання майбутньої доленосної події) та експресивної розповіді про саму відчайдушну спробу втечі (зображення не уявного, а справжнього вчинку).

Автор застосовує пряму *антиципацію* (архітектонічний засіб, своєрідний мистецький завдаток, коротку підказку, що має статися у творі далі [2, с. 77]), відверто каже про свій намір утекти ще на початку розповіді, коли вперше бачить стіни ув'язнення: «Отче Іване, чи є хоч мінімальна можливість втечі з таборів? *Я спробую втекти*» [1, с. 89]. Мудрі застереження старшого й досвідченішого в'язня не впливають на міцність прагнення Левка визволитися за будь-яку ціну.

Митець не приховує від читача плану звільнення: «І зродилася думка – поспробувати викопати підкоп» [1, с. 214]. Політичний в'язень сподівався знайти прихисток у Фінляндії, і у творі відображено, як глобально внутрішній простір наївної уяви сміливого підлітка відрізняється від суворой радянської реальності. Наприклад, юний Левко щиро вірить, що йому під силу самотійно подолати 500 кілометрів до кордонів Фінляндії та перехитрити ворожу політичну систему. Однак прагнення майбутнього музиканта до свободи перегукується з генетично негативним ставленням українського народу до образу в'язниці, адже навіть у нашому фольклорі мотив боротьби за волю є





одним із найважливіших і найвідоміших (думи «Маруся Богуславка», «Втеча трьох братів із города Азова», «Плач невольника»; пісні про козацьких полководців, легенди про Довбуша й Карма(є)люка тощо).

Копаючи лазівку, майбутній музикант і громадський діяч страждає від моторошних образів у своїй уяві, панічно боїться інших людей, оскільки знає, що вони можуть здогадатися про його таємний задум: «Уже бачив перед собою схиблене, зловтішене обличчя оперуповноваженого» [1, с. 222]. Використовуючи антиципацію-застереження як елемент хронотопу [2, с. 84], Л. Довгович попереджає читача про сумні перспективи запланованої втечі за допомогою натяків або відвертих сумнівів: «Роза [учителька, яка дізналася про намір підлітка] подивилася на мене з недовір'ям і покрутила головою, ніби казала: “Хлопче, хлопче, який ти наївний!”» [1, с. 222].

Зауважимо, що зовнішній хронотоп втечі в авторській хроніці корелює з феноменом *своїх персонажів у чужому просторі* – справжніми людьми, які намагаються врятувати стражденну особистість у світі зла [3, с. 320]. До таких персонажів належать *сирота Анатолій*, який допомагає Левкові зробити підкоп, та *дядько Софрон*, який перевозить хлопця човном до Молотовська (щоб випередити переслідувачів).

Коли митець описує власне намагання непомітно вилізти з «рятівного тунелю», то згадує свій тривожний стан: «Ціле тіло дрижало від нервового напруження» [1, с. 228]. Але загалом початок розповіді про спробу втечі нагадує сновидіння, коли в'язневі сняться прекрасні краї: «Я вільний, навколо мене нема ані колючих дротів, ані «кумів», ані харківських «типів»! Є прекрасна зелена тайга – мій охоронець від непрошених очей» [1, с. 230].

Під час реконструювання карти власної втечі Л. Довгович із фотографічною точністю відтворює географію місцевості. *Струмок, річка Онега, Онезька затока, горбок, долина, ялинка, глибина тайги, терен у лісі* тощо у свідомості автора є не просто природними об'єктами, а знаками, пов'язаними з його надіями, страхами, можливостями заховатися від ворога, дороговказами. Читач легко зауважує надзвичайну напруженість юного втікача-героя, оскільки пам'ять автора зберегла навіть цифри (відстані й час): «Приблизно по двадцяти метрах струмок зникає під землею» [1, с. 233] або «Середа 16 липня 1952 року стала для мене фатальною» [1, с. 230].

Л. Довгович відчував екзистенційну самотність, бо навколо були вороги й байдуха природа чужого краю. Тому він просить допомоги в Бога – християнська віра стає єдиним ресурсом психологічної стійкості хлопця: «Хлопче, утікай, поки сил вистарчить, якнайдалі в тайгу і молися Господу Богу, щоб тебе минула лиха година» [1, с. 232].

Автор, син священника, пише про відчуття та емоції людини, що прагне врятуватися від влади сатани, адже СРСР боровся з християнством, розуміючи значення віри для національної свідомості українців. Саме тому у внутрішньому монолозі втікача триває імпульсивна боротьба відчаю і надії. Автор кілька разів зустрічає військових, які потенційно є його смертельними





ворогами, і, хоча ті не впізнають підлітка, інколи переживає моменти зневіри: «Я вже був переконаний, що моєму мандруванню настав кінець» [1, с. 231].

Л. Довгович застосовує прийом потоку свідомості, демонструючи хаотичне переплетення власних почуттів і думок під час утечі: «Левку, куди дінешся, *уже нікуди не втікай*, ледве стоїш на ногах... Ні, ні! *Утікай, куди ближче!*» [1, с. 232]. З одного боку, герой твору усвідомлює те, що дивом зміг вирватися за межі ув'язнення, з іншого, проте, розуміє тимчасовість, ілюзорність успіху: «А що, коли не знайдуть мене? Надія помирає останньою. Аж усміхнувся. Був переконаний, що *такого чуда не станеться*» [1, с. 233].

Справді, спроба втечі завершилася невдачею: підлітка спіймали, покарали, пізніше засудили ще на десять додаткових років позбавлення волі. І для автора, і для читача є очевидним факт, що недосвідчений хлопець не міг самотійно втекти від радянських спецслужб, проте відображення спроби порятунку має велике символічне значення в автобіографічній хроніці.

Отже, розкриваючи перед читачем хронотоп утечі, автор застосовує антиципацію, потік свідомості, феномен *своїх персонажів у чужому просторі*, постійно аналізує власний внутрішній стан, максимально детально реконструює карту місцевості, але найцікавішим мистецьким засобом у творі є протиставлення внутрішнього світу молодої людини, де живе прагнення свободи, і зовнішнього, де часто панують несправедливість і жорстокість.

Л. Довгович переконує нас, що ворогу ніколи не можна підкорятися, необхідно шукати можливість для порятунку – навіть тоді, коли надія вмирає, а голос розуму каже, що все марно. Сьогодні, коли Україна знову бореться з російськими загарбниками, літературна спадщина людей, які витримали насильство ГУЛАГу, допомагає нам шукати й знаходити внутрішні ресурси незламності. Спогади наших героїчних предків є живим підручником складної, але величної української історії, без знання якої ми не побудуємо щасливого майбутнього.

Література

1. Довгович Л. Хроніка життя політичного в'язня № 2А 424. Ужгород : Карпати, 2016. 520 с.
2. Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб. *Качуровський І. Генерика і архітектоніка* : у 2 кн. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 2. С. 77–86.
3. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.





Шемет П. А.
студентка 2 курсу

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
Наук. кер.: Давидченко І. Д., к. пед. н., доцент

ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО О. УАЙЛЬДА В РОМАНІ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Творча спадщина Оскара Уайльда була предметом вивчення вітчизняних та зарубіжних дослідників (А. Андронік, С. Бояршинова, Л. Бульваренко, Ж. Вайтлі, Т. Ведернікова, Дж. Вудкок, Р. Гленцер, Ж. Дельоз, Н. Семелз та інші). Кожен із дослідників вивчав окремий аспект творчості письменника, наприклад, філософію естетизму, реалізацію прийому парадоксу у творчості О. Уайльда або смислове навантаження парадоксу. Оскільки парадокс є центральним прийомом митця, він неминуче стає вираження його містичної філософії. Цей особливий зв'язок між смисловим змістом і такою специфічною формою вираження вимагає більш ретельного аналізу.

Роман «Портрет Доріана Грея» можна вважати прикладом інтелектуальної белетристики кінця XIX століття. Цей твір – ідеальний приклад нетрадиційної поетики, у ньому порушується межа між дійсним і фантастичним, об'єктивним і суб'єктивним, свідомим і підсвідомим.

«Портрет Доріана Грея» вважається одним з останніх творів класичної готичної літератури, в якому помітний вплив Фауста. Роман асоціювався з декадансом та гомосексуалізмом і викликав багато суперечок після його першої публікації. Однак сьогодні «Портрет Доріана Грея» вважається «однією з сучасних класик західної літератури». Книга є філософським трактатом на низку тем: життя і мистецтво, краса і мораль, щастя і насолода, егоїзм і злочин, питання морального вибору, кохання і дружби тощо. Філософська спрямованість наближає його до найвидатніших творів світової літератури. О. Уайльд, наполягаючи на тому, що «все мистецтво марне», створив роман, який містить прагнення до правди, справедливості і добра – того, що людство сприймає як раціональне, справедливе, істинне, моральне і прекрасне [4].

Роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» неодноразово інсценували, створювали і ставили мюзикли за його мотивами (наприклад, «Dorian the Remarkable Mister Gray: A Portrait in Music» американського композитора і режисера Ренді Баузера). Роман екранізували понад 25 разів, остання екранізація вийшла в прокат 2009 року, в перекладі Ростислава Доценка перевидавався 9 разів. Останні видання оновленого перекладу Р. Доценка вийшли друком у київському видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» (2014) і в Харківському видавництві «Фоліо» (2015).

Роман «Портрет Доріана Грея» має численні паралелі з творами світової літератури. Зокрема, фантастичний сюжет, коли герой за допомогою темних





сил отримує довголіття, молодість, славу, є досить поширеним. Подібні сюжети й ситуації трапляються у творах Йоганна Вольфганга Гете, Едгара По, Ернеста Теодора Амадея Гофмана, Роберта Стівенсона та інших. Існує хвороба «Синдром Доріана Грея» – культ молодості, страх перед фізичним старінням.

У романі «Портрет Доріана Грея» згадується твір Жоріса Карла Гюїсманса «Навпаки» (1884). Саме за допомогою цієї книги лорд Генрі «отруїв» душу Доріана. Герой роману Гюїсманса, молодий аристократ Дез-Ессент, влаштував собі життя «навпаки» загальноприйнятим нормам, відгородившись від усього світу. Його купання у витончених ароматах, захопленість екзотичними рослинами нагадує життя не лише Доріана Грея, а й самого Вайльда. Проводять також паралель між твором Вайльда та романом Бальзака «Шагренева шкіра», у якому герой обміняв життя на чарівний талісман, що виконує всі його бажання. Хоча сам письменник, попри свою любов до Бальзака, вважав свій твір набагато глибшим і цікавішим.

Незважаючи на те, що творчість та особистість О. Уайльда вже понад століття є предметом суперечок, творчість автора продовжує приваблювати нових читачів і сьогодні. «Портрет Доріана Грея» – один з найпопулярніших романів серед молоді. Кожне нове покоління зачаровує краса і магія мови Уайльда та його дивовижне вміння зображати і прикрашати красу. Можливо, в цьому і полягає секретне змінної популярності англійського співця-естетиста.

Центральне місце в організації системи художніх деталей роману посідає деталь портретів Доріана. Через них передаються зміни його внутрішнього світу та виразні події в його розвитку. Саме тому роман має назву «Портрет Доріана Грея». У розділі описів демонструється авторитарність оповідача: «Зрідка на довгих шовкових шторах величезного вікна миготіли химерні тіні птахів, утворюючи на мить щось подібного до японського малюнка, і тоді лорд Генрі думав про білолицих художників із Токіо, які засобами мистецтва, з природи своєї статично, намагалися передати відчуття швидкості й руху» [1]. Таким чином, наратор, який конструює історію, описує не лише візуальні деталі (вікно, те, що за ним), але й внутрішній стан персонажів (думки сера Генрі), а також демонструє знання іншого наративного простору (японського мистецтва), не називаючи себе. Таким нараторам притаманний зв'язок з персонажами, адже вони знають все про внутрішній світ героїв, але не ототожнюють себе з жодним із персонажів і залишаються за межами дієгезису. Дещо надмірна софістичність опису сприяє нашому пізнанню психічного і духовного розвитку Доріана Грея, розпізнанню його художніх і життєвих стереотипів, створюючи цілісну картину образу головного героя. Архетипні витоки англійського концепту «прекрасне» / «потворне» в його дискурсивному вираженні розкривають глибинні основи інтерпретації ціннісних аспектів прекрасного і потворного, апелюючи до міфологічного рівня людської свідомості. Архетипні ознаки «прекрасного» та «потворного» актуалізуються через міфологію, яка репрезентує культурний «зріз» змісту цих концептів [3].





Формальна досконалість, досягнута у творі мистецтва, може слугувати прикладом досконалості в житті. На думку О. Уайльда, в цьому можна вбачати соціальну функцію мистецтва, але вона здійснюється не соціально орієнтованими намірами митця, а естетичним впливом твору на реципієнта, якого не повинно існувати за природою творчості. Іншими словами, соціальна роль мистецтва заперечується Уайльдом у буквальному сенсі і парадоксальним чином позиціонується у вигляді розуміння «естетики» [2].

Роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» – філософсько-фантастична розповідь про те, як портрет вродливого юнака стає втіленням його душі. Вчинки та висловлювання персонажів цього інтелектуального роману покликані висвітлити думки та погляди письменника на мистецтво та життя. Твір насичений діалогами, і майже кожна сторінка – це розмова, що розкриває життєву філософію кожного персонажа, а отже, і філософію життя самого автора.

Вивчення творчості Оскара Уайльда показує, що він жив у протиріччі, будучи поборником «чистого мистецтва» і водночас борцем, від якого очікували високих етичних ідеалів. Згідно з авторською передмовою, «Портрет Доріана Грея» був задуманий, як апофеоз мистецтва, що стоїть над життям, як гімн гедонізму – філософії насолоди. У парадоксальних афоризмах передмови Уайльд повторює відомі естетичні сентенції: «Митець – це той, хто створює красу»; «Митець – не мораліст»; «Мистецтво – це дзеркало, що відображає глядача, а не життя».

Література

1. Вайльд О. Портрет Доріана Грея : роман для ст. шк. віку / пер. з англ. та прим. Р. Доценка. Київ : Школа, 2009. 253 с.
2. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2012. С. 179.
3. Мішук В. Своєрідність естетизму Оскара Уайльда. Його роман «Портрет Доріана Грея». *Відродження*. 2010. № 8. С. 21–27.
4. Штанько Л. Оскар Уайльд та роман «Портрет Доріана Грея». *Зарубіжна література*. 2007. №10–11. С. 11–12 .





Яровенко Т. С.

к. філол. н., вчитель мови та літератури

Харківський приватний ліцей «Перша українська школа»

АЛЬФРЕСКО МІЛІТАРНОГО ПОЛОТНА: РОЗМАЇТТЯ ФОРМ ВИРАЖЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ КНИГ О. КРАСНОПОЛЬСЬКОЇ «ДРУЗКИ БОЛЮ ТА ВІРИ» ТА С. ЖАДАНА «АРАБЕСКИ»).

Загальна атмосфера «неотурбулентності» [2, с. 7] мотивували цілком виправдане зацікавлення літературою «воєнної тематики», тобто стався той випадок, коли «художня правда» набула в соціумі більшої привабливості та довіри, ніж факти реальної дійсності. З огляду на вищезазначене необхідно артикулювати принаймні два суттєві моменти, що корелюють з проблемою, сформульованою в назві студії:

По-перше, значний відсоток літературно-читацької спільноти України довгий час перебував під магічним впливом воєнної лектури ХХ століття, тобто зростав та виховувався на воєнних творах передусім радянської традиції, авторам котрої безмежно довіряв (насамперед, романи й повісті письменників-фронтовиків В. Астаф'єва, В. Бикова, Ю. Бондарева, А. Дімарова, О. Довженка тощо). Задля справедливості необхідно визнати, що, відкидаючи ідеологічні нашарування, присутній вплив загальнодержавних засобів глорифікації подій Другої світової (у форматі Великої Вітчизняної), важко заперечити й художньо-естетичну вартість створеного вищезазначеними літераторами. До того ж сама дійсність актуалізує нове прочитання класики з огляду на реалії сучасної воєнної кампанії та проведення аналогій у сприйнятті сутності війни загалом як антигуманного злочинного дійства світової історії від Біблійних часів, наприклад, усім відомі з інформаційних повідомлень т. зв. «м'ясні штурми» з дивовижним співчуттям рядовому воякові змальовані ще Олесем Гончаром у «Прапороносцях» (епізод відбору Брянським артилеристів для піхотного штурму) або любові атаки до повного знищення студентських батальйонів у романі того ж автора «Людина і зброя»). Типові прояви нелюдності тактичних методів війни демонструють глибокий психологізм зображення останнього бою партизанів Оксена Гамалії у «Вирі» Г. Тютюнника і подібну ж ситуацію з республіканцями Ель Сордо на вершині безіменного іспанського пагорбу в романі Е. Гемінгвея «По кому подзвін». На доказ знищення партизанів, а головне на пострах окупованому населенню, німці виставляють тіла загиблих на огляд в рідному селі Гамалії, іспанські фашисти відрізають голови загиблих з такою ж метою. Останнє корелює з оповіданням Г. Вдовиченко «Госпіталь. Розвантажувальні дні»: «Про Василя писали усі засоби масової інформації: йому у полоні сепаратисти *відрубали руку сокирою* за татуювання *Слава Україні!*» [4, с. 17].

Реалії нинішньої російської окупації мало чим відрізняються від змальованих С. Жаданом у поезіях попередніх років: «Переваги





окупаційного режиму» [5, с. 659–660] та «Станси для німецько-фашистських окупантів» [5, с. 661–663], надто коли звернути увагу, перефразовуючи автора, на деталі не характерні для вже доволі віддаленого відтинку історичного дійства (строфа Ж) [5, с. 662], *«пахне драпом в учительській, дощ заливає двори, / гелікоптер пролітає, мов мандрівний журавель»* (строфа И) [5, с. 663].

По-друге, перші позиції у створенні воєнного наративу традиційно посідає поезія як найбільш оперативний літературний жанр, чому вагомо сприяє, на наш погляд, використання її в музикальних композиціях знакових колективів «Океан Ельзи», «Діти Фрістайла» та чи не найбільш популярного на сьогодні рок-гурту «Kozak System». Прикладом може слугувати композиція «Вижити до ранку»: на першому плані людське переживання зафіксоване у Слові (текст – воїн ЗСУ Юрій Федоренко «Ахіллес»), на другому – людська емоція, виражена мелодією (музика – також воїн ЗСУ Сергій Соловій) поєднані вокалом Івана Леню дають вражаючий синергетичний ефект людського усвідомлення пограничного стану «життя/смерть» та усвідомлення цього стану і відчуття співпричетності чималої аудиторії, далеких від фронту цивільних.

Щодо прозових творів літературознавці однозначно вважають питання складнішим, оскільки для створення широких епічних речей необхідна часова дистанція для осмислення. Винятком є доробок поки що нечисленного корпусу письменників-комбатантів, серед яких найбільш відомі імена ветеранів-АТОвців Б. Гуменюка, В. Бурлакової, Д. Степаненка. Питання в тому, що потенційні учасники літературного процесу не мають досвіду опрацювання воєнного матеріалу, об'єктивно з огляду на інтенсивність бойових дій це неможливо просто фізично. Але з другого боку, про війну ніхто не напише краще, ніж ті, хто через неї пройшов. Це пояснює переважання в прозовій царині також малих динамічних форм етюду, есею, новели що склали збірку Ірени Карпи «Волонтери»; інколи форма потрапляє в назву збірок, як у нашому випадку друзки, арабески, а ще історії (Л. Охріменко «Волонтерські історії»).

Питання цілісного огляду літературного доробку воєнної доби (автор свідомо окреслює межі відліку 2014 роком і кульмінацією Великого Вторгнення рОСії в Україну 2022 року) з метою представлення загальної картини українського літературного руху – з одного боку, наразі залишається дискусійним, хоча, з другого, – факт успішного проведення Міжнародної наукової конференції у Черкасах [3], засвідчує безумовне зацікавлення науковців літературним доробком зазначеної тематики. Статті учасників конференції репрезентують широкий спектр обсервації, котрий умовно можемо розподілити за двома опціями: першу представляють роботи, що мотивовані потребами «посутнього різногранного переосмислення раніших творів», «написаних за подіями Першої та Другої світових воєн» [3, с. 2] (української та світової класики): [3, с. 19–54]; автори другої опції фокусуються на творах воєнного спрямування періоду Великого Вторгнення [3, с. 55–196].

Отож, **об'єктом** роботи постають тексти та образотворчий складник творів воєнної доби, а **предметом** – регіональні видання книжок зазначеної





тематики, що певною мірою відображають мистецькі, світоглядні, громадянські та політичні переконання й позиції їх авторів. **Тому завданням** нашої роботи визначається інтерпретація двох нестандартних книг воєнної тематики у їхніх взаємозв'язках між собою та з іншими видами мистецтв

Книжки, запропоновані для розгляду доволі особливі, сказати б, – несподівані. Але не стільки появою на книжному ринку, скільки власне паралелізмом аналізу, позаяк, не зважаючи на зовнішні ознаки формату – поєднання живопису з вербалізованим простором літератури, активізують низку опозиційних пар для дискусії: **Авторство:** а) творчість митців-комбатантів / мистецький доробок не-комбатантів; б) Сформовані, досвідчені автори з відомими літературними іменами / автори-початківці, дебютанти (у нашому випадку С. Жадан та О. Краснопольська відповідно); **Війна у сприйнятті:** чоловічому / жіночому.

Дебютант О. Краснопольська у своїх «Друзках» [7] виводить на перший план взаємовпливи та сигнали із зовнішнього світу, котрі поєднуються й доповнюються в єдиному тематичному дискурсі. Поряд із «майже сорока малюнками» із «рожевого скетчбуку» [7, с. 3] окреме місце посідають вербалізовані внутрішні душевні пульсації, що й складають «півтора десятка віршів з моєї скривавленої душі» [7, с. 3]. Загальна характеристика дебютанта своєї книги така: «У моїх картинках живе Біль, а в моїх віршах живе Бог. І всім цим я ділюсь з вами. Бо інколи необхідно плакати, щоб продовжувати жити» [7, с. 3]. «Друзки», не зважаючи на доволі похмуру тональність рисункового складника (поєднання переважно червоно-чорних барв), кидають жмут світла на тилове буття українського народу, надто в порі, коли постійні «прильоти» фактично зліквідували відстань між фронтом і тилом. Арабески разом із рисунками С. Жадана набувають якостей поліфонії, реалізуючи таким чином інтертекстуальний потенціал «у двох напрямках: уздовж вертикальної осі «текст» / «контекст» та горизонтальної «автор» / «читач» [8, с. 3–4].

Визначальною рисою створюваної воєнної літератури є її правдивість і значимість для національного майбуття. Щодо значимості, то і документалістика, і художні літературні твори у своїй сукупності стають правдивим джерелом дослідження соціальної та національної, історичної та культурної пам'яті народу. Під культурною пам'яттю німецька дослідниця Аляйда Ассман розуміє «притаманний кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, завдяки яким певна група людей стабілізує та передає далі власне бачення себе самої, це колективне знання про минуле» [1, с. 12]. На переконання А. Ассман саме такі дослідження є найперспективнішими та активно затребуваними в галузі соціокультурного знання

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.





2. Верменич Я. Українсько-російське пограниччя: історичний досвід та сучасні виклики регіонального розвитку : монографія. Київ : Ін-т історії України НАН Укаїни, 2023. 337 с.
3. Війна і література. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. 27–28 квітня 2023 року. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю, 2023. 302 с.
4. Волонтери. Мобілізація добра : збірка / уклад. І. Карпа. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2015. 253 с.
5. Жадан С. Капітал. Харків : Фоліо, 2007. 797 с.
6. Жадан С. Арабески. Чернівці : Меридіан Черновіц (Meridian Czernovitz), 2024. 136 с.
7. Краснопольська О. Друзки болю і віри. Вірші. Графіка. Кропивницький : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2024. 64 с.
8. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навчальний посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 167 с.





Ященко Є. С.

студентка 3 курсу

Криворізький державний педагогічний університет

Наук. кер.: Журба С. С., к. філол. н., доцент

ІДЕЇ «АЗІАТСЬКОГО РЕНЕСАНСУ» Й «ПСИХОЛОГІЧНОЇ ЄВРОПИ» В ПОВІСТІ М. ХВИЛЬОВОГО «САНАТОРІЙНА ЗОНА»

Літературно-мистецький процес 20-х років ХХ століття пов'язаний з новими шляхами культурно-національного відродження української культури. Пошуки письменниками нових форм вираження, тематики, філософське осмислення буття особистості в революційну добу спрямовані на власний шлях розвитку в умовах культурної ідеологічної боротьби та орієнтацію на класичні зразки європейської літератури. Дилема «між Сходом і Заходом» української культури визначає світоглядні орієнтири митців, істориків, політиків – Д. Донцова, В. Липинського, М. Хвильового та ін. Представників розстріляного відродження й діаспори хвилювали питання орієнтації української літератури, осмислення шляху України в історії як одного з вагомих завдань нації.

Прозовий доробок Миколи Хвильового, зокрема жанрово-стильові особливості повісті «Санаторійна зона» в українському літературознавстві стали предметом досліджень В. Агеєвої, М. Жулинського, С. Журби, Ю. Коваліва, І. Констанкевич, Р. Мовчан, М. Підодвірної, І. Цюп'як та ін. Мета роботи – дослідити своєрідність втілення ідей «азіатського ренесансу» та «психологічної Європи» в повісті М. Хвильового «Санаторійна зона».

М. Хвильовий під час літературної дискусії 1925–1928 років звертається до питання шляхів розвитку української літератури, реалізованих у тезах про «психологічну Європу» та «азіатський ренесанс». Звернення митця до проблем буття людини, загальнолюдських цінностей, розімкненість прози в історичний контекст та глобальний простір визначило осмислення питання «Європа чи “просвіта”?» У памфлетах М. Хвильовий аргументує свої положення щодо термінів «психологічна Європа» та «азіатський ренесанс». Письменник характеризує «азіатський ренесанс» як епоху «європейського відродження, плюс незрівнянне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво» [4, с. 66]. На думку митця, «епоха європейського відродження забрала більше століття. Великий азіатський ренесанс простягнеться, безперечно, на кілька століть...» [4, с. 43].

У публіцистичних статтях М. Хвильовий зневажливо ставився до «“червоного” нецтва», «масовізму» і ставав на бік орієнтації на класичні традиції, проголошеної Миколою Зеровим. Слід відзначити, що в тогочасних ідеологічних реаліях ідея «азіатського ренесансу» поєднувала в собі непоєднуване – «більшовицька класова теорія й ідеї Шпенглера» [1, с. 70]. У статті «Камо грядеши?» М. Хвильовий позитивно оцінює орієнтацію на східну культуру: «Говорячи про азіатський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва таких народів, як Китай, Індія і т. д. Ми розуміємо





його як велике духовне відродження азійськи-відсталих країн» [4, с. 42]. Письменник вірить, що в українській літературі відбудеться поєднання мистецтва та ментальності Сходу і Заходу. Ці ідеї М. Хвильовий реалізовував не тільки в памфлетах під час літературної дискусії, але й у художніх творах.

Повість «Санаторійна зона» написана в 1924 році, за рік до літературної дискусії, де письменник озвучив знамениті тези [2]. Головний герой твору Анарх, колишній анархіст, один із тих, хто очолював караючі загони, переосмислює свою роль у суспільстві. Він «зайва особистість», розуміє невідворотність історичного часу, осмислює трагічність втілюваних революційних ідей. У листі до сестри анарх зазначає: *«Я писав тобі: “Дивіться на схід!” І тепер пишу. Цей трагічний поклик, можливо, не найде відголоску. Його не зрозуміють. Одні побачать у нім рупор Івана Калити, другі – заклик до дикої азійчини. – Але це не те й не друге. Перші помиляються, бо не знають Лівобережжя: воно ніколи спокійно не сиділо під могутньою рукою шовінізму; другі помиляються, бо дивляться на Азію, як на кубло тьми й забобонів»* [3, с. 106]. У повісті М. Хвильовий обіграє тезу Леніна про вплив Азії на культуру європейську. Недарма поет Хлоня переказує легенду (чи власний сон) про невідомого Леніна, де він, китайча, що йде по вулиці й співає пісню [3, с. 76–77]. В. Артюх вважає, що в памфлетах М. Хвильового «“азійський ренесанс” є не зовсім азійський. Тут Європа лише оновлює себе за допомогою Азії на українській території і, звичайно ж, за допомогою представників української нації» [1, с. 71–72]. Письменник прагне зашифрувати ідеї українського месіанізму, які вважає раціонально необхідними для тогочасного суспільства. Месіанські погляди М. Хвильовий проголошує в повісті «Санаторійна зона», вкладаючи їх в уста анарха: *«Коли ти будеш шукати тут елементи месіанізму, ти їх, звичайно, знайдеш»* [3, с. 106]. «Національний месіанізм» реалізований у мистецькій складовій, адже «гряде могутній азійський ренесанс у мистецтві, і його предтечами є ми, «олімпійці» [4, с. 40]. Сестра Анарха нагадує йому про європеїзм поглядів. Ідея «психологічної Європи» стане ключовою у памфлетах письменника під час літературної дискусії.

М. Хвильовий у трьох листах до молоді порушує питання масовості літератури, епігонства, демагогії, малоросійщини, протистоїть т. зв. «енкам», що виступають проти «олімпійців». Протистояти партійно-бюрократичній радянській ідеології нелегко, як і важко анарху довести невідповідність проголошуваних більшовиками гасел в абсурдному суспільстві санаторійної зони, де знайшли пристанище психічнохворі.

Українська культура для М. Хвильового бачиться як плацдарм для розвитку нових ідей. Проте реалізувати свої погляди ні герой повісті «Санаторійна зона», ні сам автор не змогли, адже «геніальний м'ятежник», можливо, *«знову підведеться із свого одра, можливо, він знову зійде на наш азійський корабель і візьме румпель, але ніколи вже не прорветься з холодного всесильного льоду й не виведе корабель у стихію»* [3, с. 128]. Самогубство





М. Хвильового вказало на крах ідей, у які повірили ті, хто прагнув поєднати більшовицьку ідеологію та національну ідентичність, повірив в українське відродження на радянському ґрунті.

У повісті «Санаторійна зона» Микола Хвильовий викazuje надію на успіх відродження української літератури: *«Предтеча пройде з огнем і мечем мятежною грозою по ланах Європи, і тільки тоді (тільки тоді) свіжі потоки прорвуть напружену атмосферу. Це буде! Я не тільки вірю, але я й знаю!»* [3, с. 106]. У памфлетах «Камо грядеши?» він викazuje схожу надію: «тільки тоді вона, «молода» молодь, буде з нами, коли почує надзвичайний гул азійського ренесансу, який гряде» [4, с. 51].

У європейській культурі він бачить великий культурний спадок, у якому розкрито багато важливих тем і М. Хвильовий хоче, щоб українська культура так само розквітла, а не залишалась у тіні російської. У памфлеті «Камо грядеши?» він пише: «Європа – це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив «на закаті», не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа – Гете, Дарвина, Байрона, Н'ютонa, Маркса, і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу» [4, с. 50], вказуючи на два важливих аспекти: позитивне уявлення про європейську культуру та негативну думку, яку пропагує радянське керівництво.

Ідеї «азійського ренесансу» та «психологічної Європи» вказували на відхід української культури від імперської/російської/радянської. М. Хвильовий у памфлетах та художніх творах надає Україні статус активного суб'єкта світового літературного процесу, що долає статус провінційності й виходить на світовий рівень. Проте ця ідея була утопічною, адже українська національна ідея не змогла реалізуватися, вона була знищена радянською ідеологією. У повісті «Санаторійна зона» письменник акумулював тези, які реалізував під час літературної дискусії. Питання розвитку української літератури були настільки актуальними, що їх М. Хвильовий озвучив у публіцистичних статтях та художніх творах.

Література

1. Артюх В. Про одне історіософське уявлення у памфлетах Миколи Хвильового. *Сумська старовина*. 2006. № XVIII–XIX. С. 65–74.
2. Журба С. Наративна стратегія повісті «Санаторійна зона». *Studia Methodologica* : науковий збірник. Тернопіль : ТНПУ. 2005. № 16. С. 179–182.
3. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Київ : Смолоскип, 2019. Т. 3. : Осінь / упоряд. Р. Мельникова; передм. Ю. Безхутрого. 360 с.
4. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Київ : Смолоскип, 2023. Т. 5. : Публіцистика / упоряд. Р. Мельникова; передм. Р. Мельникова. 536 с.





Наукове видання

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник наукових праць
Відповідальний редактор – *Н. В. Горбач*
Редактор-упорядник – *В. М. Ніколаєнко*

**Запорізький національний університет
Філологічний факультет
69600, м. Запоріжжя
Жуковського, 66
тел.: (061) 289-12-75**



