

МАТЕРІАЛИ СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

Випуск 12

Кривий Ріг - 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

***МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

Випуск 12

**Кривий Ріг
2024**

УДК 811.161.2(082)

ББК 81.2Ук

М **Матеріали студентських наукових читань** : зб. наук. праць /
54 ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А. та ін.
Кривий Ріг, 2024. Вип. 12. 206 с.

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології та дидактики. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи щодо осмислення тих чи тих, передовсім лінгвістичних і літературознавчих, явищ. Обґрунтовано потребу дослідження стилістичного аспекту і його роль у формуванні професійної майстерності фахівця в галузі освіти, у процесі підготовки майбутнього вчителя.

Укладено за матеріалами наукових доповідей I Міжнародної наукової конференції здобувачів вищої освіти «Мови й літератури світу в глобалізаційних процесах» (18 квітня 2024 року, Кривий Ріг, Україна).

Для здобувачів і викладачів закладів освіти різних типів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Колоїз Ж. В., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (*відповідальний редактор*)

Бакум З. П., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Білоконенко Л. А., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Городецька В. А., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Ковпик С. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Малюга Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Мельник Н. Г., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Мишеніна Т. М., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Семененко Л. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Шарманова Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Гаманюк В. А., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет.

Гурко О. В., доктор філологічних наук, доцент, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара.

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології
Криворізького державного педагогічного університету
(*протокол № 11 від 26.04.2024 р.*).

ЗМІСТ

Бабич Л. Специфіка моделювання історичної реальності в романі Пантелеймона Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року	5
Біленька Л. Жанрово-стильові особливості ретродетективів Юрія Винничука».....	10
Великанович А. Образ війни в романі «Людина і зброя» О. Гончара.....	20
Вельмик В. Мовна ситуація в учнівському комунікативному середовищі: тенденції сьогодення.....	25
Владова К. Концептосфера «свій / чужий» у романі В. Шкляра «Характерник».....	30
Галушко О. Особливості вивчення лексики і фразеології у профільній школі.....	36
Горобець Д. Використання наукової термінології в романі «Нові темні віки. Колонія» Макса Кідрука.....	42
Господаренко О. Опозиція «свій / чужий» у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня».....	46
Грущак М. Екзистенційні образи в повістях Миколи Хвильового.....	54
Губарєва М. Жанрові координати Ілларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма».....	59
Демелько І. Жанрова своєрідність повістей Григора Тютюнника.....	64
Заболотня Т. Розвиток творчих здібностей здобувачів середньої освіти в навчанні української мови.....	69
Золотарьова А. Поезія Гійома Аполлінера й Михайля Семенка: експериментаторство форми.....	74
Зубенко Т. Формування національної самосвідомості здобувачів освіти на уроках української мови та літератури..	80
Кляцька П. Застаріла лексика як засіб історичної стилізації в романі В. Шкляра «Характерник».....	84
Костишак І. Містичні образи та мотиви в романі Ілларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма».....	89
Криштопа І. Поетика характеротворення в соціально-психологічних комедіях І. Карпенка-Карого.....	95
Ляшенко О. Структурно-семантичні трансформації фразеологічних одиниць у функції евфемізмів (на матеріалі	

вітчизняного медіапростору).....	99
Мартинів М. Мілітарна проблематика збірки новел «Село вигибає» Марка Черемшини.....	108
Міценко А. Фанфікшн як форма моделювання креативного проекту на уроках літератури.....	113
Музика А. Жанр ретродетективу в сучасній українській літературі.....	119
Новохатько А. Художня інтерпретація філософських ідей С. К'єркегора в романі В. Підмогильного «Невеличка драма»	123
Примаченко Я. Специфіка художньої інтерпретації внутрішнього світу персонажа з аутизмом у романі Анрі Бошо «Блакитний хлопчик».....	129
Решетніков Д. Тематичний діапазон літературних видань часів нацистської окупації.....	134
Рижанкова О. Художні функції концепту війна в повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка».....	140
Рочева А. Бурлескно-реалістична повість «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка в рецепції літературної критики ХІХ-ХХІ століть.....	146
Русин А.-Б. Засоби творення образу Лесі Українки в драмі Неди Неждани «І все-таки я тебе зраджу».....	154
Савчук А. Міфологізм роману Олени Захарченко «Метро до Темного Міста».....	160
Скрипник В. Концепт <i>КОХАННЯ</i> в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном».....	165
Сніцар Р. Концепт «пам'ять» у романі оксани Забужко «Музей покинутих секретів».....	170
Суша С. Сучасні підходи навчання української мови в закладах середньої освіти.....	178
Хижа М. Символіка заголовка роману Макса Кідрука «Де немає Бога».....	183
Чепела В. Психологія підлітка в книзі Наталії Ясіновської «Любов, дідусь і помідори».....	189
Шинкаренко Є. Образ гетьмана Івана Мазепи в поемах Дж. Байрона та В. Сосюри.....	198

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ
РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША
«ЧОРНА РАДА. ХРОНІКА 1663 РОКУ»**

У статті досліджено специфіку моделювання історичної реальності в романі П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року». Проаналізовано художньо-естетичні техніки, які використовує письменник для відтворення історичного контексту та подій періоду Гетьманщини. Робиться акцент на особливостях характеротворення героїв, зображенні соціальних умов та культурного середовища того часу. Дослідження показує, як автор інтегрує історичні факти та реалії в художній текст, створюючи живописний та достовірний образ минулого.

Ключові слова: П. Куліш, роман, історична реальність, хроніка.

The article examines the specifics of modeling historical reality in P. Kulish's novel "The Black Council. Chronicle of 1663". The techniques used by the writer to reproduce the historical context and events of the Hetmanate period are analyzed. Emphasis is placed on the peculiarities of creating images of heroes, reproduction of social conditions and cultural environment of that time. The study shows how the author integrates historical facts and realities into the artistic text, creating a picturesque and authentic image of the past.

Key words: P. Kulish, novel, historical reality, chronicle.

Одним із талановитих письменників, що зуміли поєднати європейські та українські літературні традиції є П. Куліш. Йому вдалося одному з перших окреслити жанрові особливості історичного роману. На думку митця, основною метою історичного роману є поєднання в тексті історичної та художньої правди. Підкреслюючи важливість вивчення історичної події перед написанням такого твору, П. Куліш стверджував, що письменник повинен відповідально підійти до цього завдання, осягнути історичні факти та контекст, перш ніж вдаватися до художнього осмислення. Його робота над романом стала важливим кроком у розвитку української літератури та історичного роману як літературного жанру.

Творча спадщина П. Куліша в сучасному літературознавстві отримала багато нових оцінок і критичних інтерпретацій. Втім, деякі аспекти залишаються недостатньо

дослідженими та вимагають детального аналізу в контексті новітніх теоретичних підходів. Одним із таких питань є специфіка моделювання історичної реальності в романі П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року».

Роман як художній жанр завжди відігравав важливу роль у відображенні історичної дійсності та відтворенні минулих епох. Один із яскравих прикладів звернення до подій історичної реальності – роман П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 р.». Це твір, який розповідає про події періоду Гетьманщини й відтворює соціально-культурне середовище того часу. У романі «Чорна рада. Хроніка 1663 року» П. Куліш вдало поєднав історичні факти та художній вимисел, створивши живописний образ минулого. Особливу увагу автор приділив відтворенню соціальних умов та культурного середовища періоду Гетьманщини. Окрім того, роман вражає своєю глибокою психологічною проникливістю, адже в ньому наведено не тільки опис подій, але значну увагу приділено зображенню психологічних аспектів персонажів, відтворено мотиви їхньої діяльності та внутрішні переживання. Такий підхід дозволяє читачеві краще зрозуміти не лише історичні події, але й загальні тенденції та настрої того часу. Роман П. Куліша став важливим внеском у вітчизняну літературу та дозволив побачити минуле України в новому світлі.

Твір описує значущу історичну подію – Чорну раду, що відбувалася в Ніжині в 1663 році. У ньому відображені соціальні конфлікти, що виникли в Україні після переможної визвольної війни та приєднання до Московського царства. Після смерті Б. Хмельницького ніхто довго не міг утримувати булаву: *«Коли ж дивиться, аж ізнов негаразд починається на Вкраїні. Свари да чвари, і вже гетьманською булавою почали гратись, мов ціпком. Повернулось у старого серце, як почув, що козацька кров іллється понад Дніпром через Виговського і через навіженого Юруся Хмельниченка, що одержав після його гетьманованне; а як досталась од Юруся булава Тетері, то він аж за голову вхопився»* [3, с. 23–24].

У творах митець відтворював життя народу, дотримуючись принципу конкретно-історичного відображення минулого. Він прагнув до максимальної точності в передачі

історичних подій, соціального життя та духовної атмосфери епохи, зокрема в зображенні побуту, традицій та обрядів. П. Куліш у художніх пошуках орієнтувався на західноєвропейську романтичну традицію, особливо на творчість В. Скотта, що була особливо популярною. Як зазначає О. Фіголь, у творчості П. Куліша є риси вальтерскоттівської романістики. Саме в «Чорній раді» дослідник помічає схожість у підходах до відтворення певних епізодів, персонажів та ситуацій. Науковець пояснює це тим, що П. Куліш був шанувальником В. Скотта [5].

У своїй інтерпретації національної історії П. Куліш виступив як деміфологізатор романтичного уявлення про козацьке життя. Він трактував деякі аспекти козацького буття (вольниця, гайдамащина, «руїництво») як суто негативні прояви. П. Кулішу було неприйнятним прагнення козаків до наживи, прояви свавілля. Він вважав, що ідея демократизму повинна бути пов'язана з ідеєю аристократизму, а націєтворчу силу бачив у середній верстві населення.

Роман «Чорна рада» в основі має багату джерельну базу. Так, А. Гармата відзначає, що автор залучав до своєї роботи матеріали з таких збірок, як: «Запорізька старина» І. Срезневського, «Українські народні пісні» М. Максимовича, а також козацькі літописи Г. Грабянки, Самовидця, С. Величка. Він також використовував різні історіографічні та етнографічні джерела, архівні документи, включаючи «Тератургиму» А. Кальнофойського, Києво-Печерський Патерик, латиномовні щорічники польського хроніста В. Коховського, «Опис України» Г. Боплана, а також інші польські історичні джерела [2, с. 60].

Дослідник зауважує, що головною тезою, яку розвиває П. Куліш, є ідея Г. Грабянки про можливість об'єднання всіх українських земель в єдину державу під керівництвом наказного гетьмана Сомка та паволоцького полковника І. Поповича. За допомогою художнього осмислення цієї ідеї автор підкреслює національну самобутність українського народу. П. Куліш вдало поєднує точні історичні факти, традиції та звичаї з власною художньою інтерпретацією. Він вважає, що для створення історичного роману необхідно мати «натхнення», живу уяву про людей і події [2, с. 61].

У романі «Чорна рада» діють історичні персонажі, такі як: гетьман Сомко Яким, полковник Золотаренко з Ніжина (Ніжинський Васюта), Брюховецький Іван, а також генеральний писар Вуяхевич Михайло, який у реальності підтримував Сомка. Іван Шрам, хоч і є напіввигаданим персонажем, має прототипом полковника з Павлочі, який згодом став священиком (Іван Попович). Розповідь у творі викладена від першої особи, а історичні події слугують фоном для розкриття характерів персонажів та їхньої поведінки в рамках художнього образу. Так, читач має змогу побачити, як автор тлумачить історичні події через призму дій героїв [1, с. 52].

Слід відзначити, що кожен із героїв твору несе у собі певну ідею. Як зауважує М. Дмитренко, персонажі Шрам та Сомко уособлюють ідею творення козацької автономної держави й підтримки політичного та військового союзу з Росією. Кобзар, який є автентичним історичним діячем, уособлює особисту етичну непорочність та самовдосконалення в загальногуманістичному розумінні.

Курінний отаман Кирило Тур увиразнює ідею нестримного існування, керованого законами внутрішніх почуттів, із кордоцентризмом як основною філософією життя. Старий запорожець Пугач є втіленням принципів соціальної справедливості та демократичного козацького устрою; землевласник Черевань відображає принципи приватного землеволодіння; а закохані Петро та Леся символізують ідеал сімейного благополуччя [3, с. 9].

П. Куліш значну увагу приділяє осмисленню ідеї неприйняття козацьких і селянських повстань. Він позитивно ставиться до тих, хто не брав участі в бунтах. Письменник віддає перевагу городовому козацтву, а не низовому. Разом із тим автор усвідомлює важливість історичної місії народних мас, тому що саме завдяки їм Іван Брюховецький став гетьманом, здобувши перемогу на Чорній раді. Яким Сомко думав, що треба об'єднати націю, аби уникнути чвар між суспільними верствами.

Творча спадщина П. Куліша залишається актуальною і цікавою для сучасного літературознавства. Аналізований роман, як інші твори письменника, став важливим внеском у вітчизняну

літературу та сприяв поглибленню національної свідомості. Митець вдало поєднав історичні факти з художнім вимислом, створивши живописний образ минулого, який допомагає краще зрозуміти та оцінити історичні події та тенденції того часу.

Отже, у романі П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року» спостерігається вдале моделювання історичної реальності через ретельно опрацьований історичний контекст, живописні описи подій та образів, а також відтворення тогочасного мовного та культурного середовища. Автор вдало використовує архаїчну мову, що додає тексту автентичності та реалістичності. Роман показує складні політичні та соціальні процеси тогочасної України, а також відображає загальнолюдські цінності та проблеми. Такий підхід дозволяє читачеві краще зрозуміти історичний період та поглибити своє уявлення про минуле.

Література

1. Висотін М. Еволюція поглядів на українське козацтво та історію Хмельниччини в історіографічній спадщині Пантелеймона Куліша. *Українознавство*. Київ, 2016. № 4. С. 52–64.
2. Гармата А. Авторська інтерпретація історичних образів у романі П. Куліша «Чорна рада». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Київ : Київський ун-т імені Бориса Грінченка, 2013. С. 59–62.
3. Дмитренко М. Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України. *Народна творчість та етнографія*. Львів, 2003. № 5–6. С. 3–11.
4. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року. Київ : Дніпро, 1990. 428 с.
5. Фіголь О. Вальтер Скотт у творчій рецепції українських письменників XIX століття. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20231119-valter-skott-utvorchij-recepciyi-pismennikov>

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РЕТРОДЕТЕКТИВІВ ЮРІЯ ВИННИЧУКА

У статті розглянуто й проаналізовано жанрово-стильові особливості ретродетективів у творчості Юрія Винничука. Актуалізовано стильові своєрідності окремих жанрових модифікацій детективу й ретродетективу.

Ключові слова: детектив, ретродетектив, злочин, розслідування.

The article examines and analyzes the genre and style features of retro detectives in the work of Yuriy Vinnychuk. The stylistic features of individual detective and retro detective genre modifications have been updated.

Key words: detective, retro detective, crime, investigation.

Таємниці та їх розгадки завжди були об'єктом вивчення багатьох літературознавців. Проте детективний жанр, як специфічна форма прози, протягом тривалого часу не привертав увагу відомих критиків і митців. Тому вперше він з'явився лише в середині XIX століття.

Жанр детективу, як і багато інших, зазнавав численних змін і модифікацій, оскільки письменники шукали нових способів вираження. Детективна література завжди викликала багато дискусій, але загальноприйнятою думкою є та, що саме Едгар Аллан По є автором першої детективної історії. Його оповідання «Вбивство на вулиці Морг» та створення образу детектива К. Огюста Дюпена дали поштовх тенденції, що залишається актуальною у XXI столітті. Дослідники зауважують, що саме в творах цього автора виробилися основні принципи жанру: нишпорка та товариш, що його супроводжує (який також виступає активним учасником подій); лінійність сюжету (злочин – розслідування – розкриття – покарання); дедукція як метод розслідування, і «золоте» правило детективу: досить часто найбільш неймовірна версія злочину виявляється правдивою, а складні справи мають прості розв'язки [4, с. 35].

Аналітико-критичний дискурс про літературу, присвячену детективному жанру, представлено в працях Олександра Брайка, Ірини Бойцун, Тетяни Гуляк, Олени Романенко, Василя Будного, Людмили Старовойт, Олександра Іванова, Людмили

Кицак, Григорія Костюка, Анни Таранової, Ганни Улюри, Кіри Шахової та ін.

«Детектив – різновид пригодницької літератури <...>. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином і його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічного завдання <...>. Пафосом сюжетної колізії стає захоплення процесом розшуку, з'ясування істини, а також – неминучість перемоги добра над злом» [5, с. 271].

Ретродетектив – це жанр літератури, який комбінує елементи детективу та ретростилію. Він розповідає про кримінальні події, що відбуваються в минулому, атмосфера яких відтворюється через архітектуру, моду, техніку, мистецтво та інше. Ретродетектив має свої особливі теми та мотиви. До них можна віднести різні варіації злочину, розкриття та розв'язання кримінальних справ, мотиви злочинів (наприклад, вбивства з ревнощів, політичних причин або особистих мотивів тощо).

Уже на початку XXI століття спостерігається тенденція серед українських письменників до активного дослідження минулого як пошуку відповідей на більшість сучасних проблем. Використання митцями жанрів міدل-літератури, зокрема ретродетективу, призвело до збільшення інтересу читачів до цього комфортного напрямку. Зазвичай читачів цікавить епоха й місце, де відбуваються події, тематика творів – злочини, кримінальний світ, авантюризм із елементами романтики. Це, наприклад, повість «Діви ночі» (1992), романи «Танго смерті» (2012) і «Цензор снів» (2016), трилогія «Нічний репортер» (2019), «Вілла Деккера» (2021) та «Агент Лилик» (2022) Юрія Винничука.

Ретродетективи Юрія Винничука – це гібрид жанрів детективу, історичної фантастики та соціальної прози. Вони зазвичай розгортаються в минулому, але містять інтригуючі детективні сюжети, що змушують читача вивчати історію та аналізувати соціальні проблеми. Такий гібридний підхід дозволяє автору відтворити історичну епоху, створити інтригу та водночас осмислити важливі соціальні питання.

У 2019 році Юрій Винничук опублікував повість «Нічний репортер». Роман сповнений пригод, інтриг, любовних історій і таємниць, які розгадує львівський журналіст Марко Крилович:

«Я конче мусив нарешті щось розкопати й написати таке, що викликало б свіжий інтерес до газети. Недарма ж мене прозвали “нічним репортером”, бо власне я найбільше й тинявся по різних зачучверілих кнайпах і мордовнях, по підпільних казинох, спелюнках і борделях, діставав по писку, а то й майхром по животу, падав обриганий у рівчак, бо, окрім як нахлятися з тими, хто хляв, іншого способу добути щось цікаве чи сенсаційне не було...» [2, с. 9].

Події відбуваються у Львові у 1938 році протягом кількох днів. Марко Крилович зацікавлений корупційним скандалом, що розгортається навколо кандидата на посаду президента міста, пана Яна Томашевича, відомого політика. Досвідчений журналіст береться «копати». Стаття виходить розкішна. Проте самого Марка використали. І якби він не мав зв'язків у поліції, могли б кинути за ґрати.

Але сама історія починається не з цього, а із дзвінка, зі скрадливого шепоту, що закликає нічного репортера розслідувати справу збагачення та політичну кар'єру Яна Томашевича. Історія завершується, принаймні для відомого політика, вбивством на його віллі в Брюховичах. Що залишається нічному репортеру, як не розпочати власне розслідування.

Під час розслідування вбивства та пошуку важливих документів, нічний репортер потрапляє в низку небезпечних ситуацій, але, на щастя, залишається живим. Маркові неофіційно допомагає комісар поліції Роман Обух, якого відсторонили від розслідування вбивства. Справу ускладнює втручання німецьких та радянських шпигунів, а також польської контррозвідки. Кримінальні кола також не залишаються осторонь.

Автор є невід'ємним від героя й проживає майже те саме, що проживає нічний репортер. Юрій Винничук у своїй власній іронічній манері говорить: «Але розлучитися зі своїм героєм я так просто не міг, бо надто збігалися з ним усі наші звички. Як я міг не випити, якщо герой повісті бухар? Ми ж з ним одне ціле. І коли він падає в обійми розкішної кралі, то я падаю разом з ним. Ціле щастя, що коли його б'ють по голові, я не мушу пити пігулки від болю» [2, с. 4].

Сповнений гумору та еротики, роман демонструє суворі реалії такого ж суворого життя, не виходячи за межі дозволеного.

Істини, про які говорити бояться або ж не хочуть. Маленькі міста, кримінал і кохання – це саме те, що ще більше заплутує читача, але не дозволяє йому загубитися в повсякденності. Гумор у написанні, незвичний сюжет і щире ставлення автора до читача роблять цю нову й складну історію непересічною.

У 2021 році Юрій Винничук видав ретродетектив «Вілла Деккера» – це продовження оповіді про нічного репортера, присмачене художньою майстерністю автора, обертами сюжету, розкриттям характеру персонажів та історичними замальовками життя Львова. Роман «Вілла Деккера» вдало поєднує в собі риси ретродетективу й політичного трилера. Від попередніх подій минув майже рік. Винничук повертається до довоєнного Львова: серпневі дні 39-го занурюють читача в полуденне пекло спеки на Ринку, прохолоду «Жоржа», просякнуті куревом казина й вчеплюють страхіливою історією.

Тут танцюристи, продавчині, повії. Тут слуги закону, контрабандисти й власники підпільних казино. Тут офіційні консули, німецькі шпигуни й, звичайно, львівські батяри. Світ тремтить і готується змінюватися. У повітрі відчувається наближення війни. Лише одне питання: коли? Бо те, що вона нестримно наближається, ні в кого не викликає сумнівів. Мешканці запасуються колоніальними товарами. Небезпека завжди загострює відчуття: «Мовби передчуваючи останні щасливі й безтурботні дні, ми з Ірмою всю п'ятницю і суботу віддавалися бурхливим любовцям, в яких не було ані сліду справжніх глибоких почуттів, а були тільки жага любові і бажання забути, спати, бачити фіялкові сні і не прокидатися в цьому страшному непередбаченому світі» [3, с. 260].

Та, попри непевність часів, життя у Львові вирує: як востаннє сяють вишукані сукні, ллється дорогий алкоголь й незліченно сиплються гроші задля задоволення потреб їх власників. До послуг львів'ян і гостей міста театри та кіно, каварні та ресторації, казино та борделі – індустрія розваг на будь-який смак і гаманець.

Але серпневої ночі поліція знаходить тіло задушеної фордансерки однієї з львівських ресторацій. Душій згвалтував дівчину, виколював їй очі та ще й притрусив очні ямки цинамоном. Це була перша, проте, не остання жертва

цинамонового душія: «Мені довелося займатися багатьма цікавими злочинами, розслідувати таємниці вбивств дуже поважних осіб, але жодна з тих справ не засіла так міцно в голові, як справа Цинамонового душія... Душія нарекли Цинамоновим через те, що він притрусив очі задушеної дівчини цинамоном. Точніше – не очі, а очні ямки. Очі він акуратно вийняв і забрав із собою. Досі чогось подібного Львів не знав» [3, с. 10].

На перший погляд, ці події не мають нічого спільного. Але двоє друзів, репортер Марко Крилович та інспектор поліції Роман Обух, опиняються у вирі інтриг та змов. Чоловіки розпочинають розслідування цієї містичної справи. У процесі розгадування злочину Марка вербує спочатку один з місцевих контрабандистів, потім віце-консул радянського консульства, а потім справжній шпигун на «арені». Всі вони прагнуть віднайти таємничу плівку Деккера й самого Деккера. На перший план висуваються політ-інтриги передвоєнного періоду. Політичні шпигуни, таємні зустрічі, зашифрована документація й таємничі плівки. У карколомному повороті подій звичайний репортер Марко перетворюється на галицького Джеймса Бонда, мета якого – не лише розкрити справу, а й вижити.

До всього, зникають і львівські євреї, які намагаються правдами та неправдами переправитись до Палестини, але до місця призначення не потрапляють: «Зараз чиняться страшні речі. 8 травня цього року з Німеччини було вигнано до Польщі десять тисяч євреїв, які мали польське громадянство. А торік наприкінці жовтня нацисти силоміць вигнали з Німеччини на терен польсько-німецького кордону аж 17 тисяч євреїв. Через відмову польської влади прийняти їх вигнанці опинились в украй важкому становищі. Їм довелося жити в наметах. Опинившись у скруті, вони легко піддалися на брехливі пропозиції виїхати до Палестини» [3, с. 52].

Окрім детективної лінії, яскраво вираженою ознакою твору «Вілла Деккера» є його історичний аспект. Юрій Винничук детально описує історичних персонажів того періоду та реальні події. Крім того, автор настільки живо й відчутно передає атмосферу Львова перед початком війни, що здається, ніби час зупинився і переніс нас у минуле, де вирує життя: «Газети раз по раз описують нові афери, облави на нові будинки

розпусти. Просто в центрі міста в чудово облаштованих апартаментах було організовано дім зустрічей, який відвідували так звані пані з товариства, що своїм тілом допомагали рідним чоловікам у битві за добробут. А власник однієї з найвідоміших аптек виявився ватагом банди торговців наркотиками. Днями викрито палярню опію. Така хроніка щоденного життя королівського міста» [3, с. 78].

Автор не залишив поза увагою ще один важливий елемент ретродетективу – любовний. Марко Крилович постає таким собі галицьким мачо, перед яким не може встояти жодна жінка. Як і в «Нічному репортері», є місце любовним пригодам: «Я міг би відразу йти на Чарнецького, але мені з біса сподобався голос тої кобіти. Я зайшов до крамниці й купив велику чоколяду фірми “Фортуна Нова” і шампан. А потім неспішно почимчикував на поклик її стурбованого серця.

Шимон у брамі зміряв мене, як кравець або трунар, і запитав:

- До кого, прошу пана?
- В шосте помешкання.
- Так-так... Мене попередили. Вас звати...
- Марко.
- Перепрошую, цього замало.
- Може, нічний репортер?

Йо. Прошу» [3, с. 123].

А дівчата в нього бувають різні. Навіть такі: «Я відчув паніку. Невже я сиджу біля дівчини, яка прочитала сім томів одного роману? Мені захотілося доторкнутися до неї. Такі дівчата мені ще не зустрічалися. Мені переважно зустрічалися дівчата, для яких було легше підлогу помити, аніж сторінку прочитати. Я взяв її за руку і погладив ці ніжні тендітні пальчики. Вона поглянула на мене зі співчуттям. Мабуть, здогадуючись про мій безнадійний інтелектуальний рівень. Але і це її не зупинило, і вона добила мене:

У конгеніяльному перекладі Тадеуша Бой-Желенського» [3, с. 103].

«Вілла Деккера» закінчується з розумінням того, що продовженню бути, що історія стрімко набирає обертів. Цинамоновий душі досі на волі, коїть страшні речі,

збираючись довести свою справу до кінця. У попередній частині трилогії читачеві вже відкрилася та система, за якою він убиває і те, що всі його жертви пов'язані з нічним репортером Марком Криловичем. Тому в ретродетективі «Агент Лилик» пригоди продовжуються, та вже під пильним оком НКВД.

Надворі початок жовтня 1939 року. Львів воєнний вже не такий пишний, як був до того. Хліб не пухкий, а глевкий, панночку не відрізниш від служниці, хороша випивка зникає швидко, але це місто ще вміє радіти, як би по ньому не товклись радянські чоботи. У Львові наповну господарюють «визволителі», вони встановлюють свої порядки, арештовують і вивозять до Сибіру львівську інтелігенцію, в помешкання якої заселяються нові господарі.

Одного дня троє чекістів постукали й в двері Марка Криловича. Тиждень, який він провів у підвалі НКВД, видався Маркові справжнім пеклом: «На допити мене викликали і вдень, і вночі, і рідко коли не били. На третій день я не йшов на допит, а кульгав, хапаючись за стіни... Ще через день кудись ведуть, не кажучи куди, але здається, що таки на розстріл. Ведуть темними холодними льохами, де чути запах крові і сморід» [1, с. 48–49].

Але Кириловича несподівано звільняють. Чим же спричинена така поблажливість до колишнього журналіста? Виявляється, у Львові знову почав діяти цинамоновий душі і його наступною жертвою стала співробітниця НКВД та ще й донька високопоставленого московського генерала. Тож чекістам не залишилося нічого іншого, як звільнити Криловича й залучити його до розслідування цього злочину. Марко погоджується на співпрацю за умови звільнення Романа Обуха, який теж опинився в лапах каральної машини советів. А далі починається полювання за невловимим злочинцем.

Окрім лінії розслідування серійних убивств, автор дає можливість нам спостерігати за історією пропажі архівів нідерландського посольства, за яким полюють і советські спецслужби, й українське підпілля, й самі голландці. Процвітає контрабанда між колишніми злодіями, які класично представляють пролетаріат, наблизений до нової влади, і між чекістами, котрі займаються продажем сировини голландцям в обмін на діаманти з Південної Африки. Батяри мусять віднайти

власний цікавий спосіб заробляти гроші, а Марко має щільно стягнутого червоного восьминога, й не випускає його з власних мацаків.

Паралельно з детективним сюжетом автор показує нам весь той жах, в якому опинився Львів восени 1939 року. Перед нашими очима постає Львів, котрий втратив власне обличчя. З затишного європейського міста Львів помалу перетворювався в советську потвору з усіма її страшними атрибутами: порожніми крамницями, брудними вулицями, заляканими людьми та звуками пролетарських маршів, що линули з вуличних репродукторів: «Вечірні звуки за вікном уже нічим не нагадували того, як звучав Львів до війни. Тепер чути було, як зупиняються машини, голосно, надто голосно траскають двері, потім риплять налякані брами, а незабаром чути зойки, скрики, а подекуди ридання. І знову залягає тиша, але не та, не та спокійна й затишна, а нервова, схарапуджена, з напнутими нервами... Тихий мінорний Львів потонув у червоній твані» [1, с. 36].

Відчувається шалений стрибок униз культури, починаючи з зовнішнього вигляду містян, закінчуючи вивісками, де усі оригінальні назви каварень в один момент стали «Чайними». З'явилося хамство офіціантів, працівників пошти й інших робітників, зникли вечірні променади, цікаве кіно, якісний алкоголь та різноманітне меню. Але, на жаль, не лише зовнішній вигляд міста був найбільшим лихом того часу. Найстрашніше коїлось у підвалах НКВД на тодішній Пелчинській та у львівських тюрмах, куди звідусіль звозили, здебільшого, ні в чому не винних людей, які на думку нової влади були її ворогами. Хоч, нема де правди діти, мало хто з галичан чекав від цієї влади чогось доброго, а відтак вже підсвідомо й був її ворогом. Те пекло, яке пройшли багато наших земляків, Юрій Винничук показує на прикладі перебування у в'язниці своїх персонажів – Марка Криловича та Романа Обуха. Правда, доля дала їм шанс вибратися з нього, а от тисячі реальних тодішніх в'язнів такого шансу не мали. Вони гинули страшною смертю в гебешних катівнях або ж були приречені на повільне вмирання в безкраїх просторах Сибіру чи Казахстану.

Рівень глибини переживань звичних насолод під час війни – помітно високий. Війна вносить свої корективи в плин

життя. Зовсім по-іншому сприймається аромат вранішньої кави, смак свіжоспеченого хліба й інші речі, які за «минулого» життя здавалися дрібницями: «Я набрав у виварку води й поставив на вогонь. Усе тепер не так, як раніше. Тиск газу був достатнім лише зранку, до вечора відчутно слабнув, а потім лише ледь-ледь блимав, але зате з'являлася вечорами гаряча вода. Нова влада забезпечувала нам ті радісні хвилини, яких ми раніше не знали. Встиг купити хліб – тішишся, принесла молочарка молоко – теж тішишся, що їй вдалося дістатися з села і її ніхто не перепинив» [1, с. 80].

Роман є ретродетективом з усіма притаманними цьому жанру гострими поворотами та авантюрними пригодами. Та й наш головний герой – ще той хлопець. Навіть в найскрутніших ситуаціях його не покидає почуття гумору та здоровий оптимізм. Він вміє вишукано одягатися, має гарний смак та великосвітські манери. Такий чоловік не залишить байдужою жодну жінку. Юрій Винничук, що є визнаним майстром любовних сюжетів, майстерно передав цей аспект. Дві жінки одночасно кохають нашого мачо так, що кожна ладна заради нього піти на будь-які жертви. Вони дуже різні: і за віком, і за соціальним статусом, і навіть за національністю. Але їх безмежна любов до Марка дає нам приводи для порівняння. А кого кохає сам Крилович? Здається, що обох жінок, але кожна таки по-різному: «І ми обоє одне одного дурили, бо в цей самий час нам обом хотілося любити. Це почуття, яке вривається незалежно від присутності об'єкту. Людина просто мусить когось любити. А якщо ні, то це не людина, а звір. І спочатку народжується почуття кохання, а вже пізніше з'являється той чи та, на кого це почуття буде спрямоване. Саме так і зі мною. Почуття загіздилися віддавна, а стосувалися вони завше тієї, котра зараз, у цю хвилину поруч» [1, с. 226].

Отже, ретродетективи Юрія Винничука синтезували в собі елементи жанру детективу, історичної фантастики та соціальної прози. Стиль автора характеризується складними сюжетами, великою кількістю персонажів та сталою хронологією подій. Специфіка трилогії про нічного репортера як ретродетектива проявляється в текстах за допомогою характерних ознак, зокрема: довільна (згідно з авторським баченням) комбінація

фабули злочину й розслідування, котрі реалізуються в межах певних історичних декорацій; фактичний стан речей та їх плин охоплюється окремим часовим проміжком, відтворюється колорит і атмосфера епохи; лінійність та циклічність часу як структуроутворюючого елементу; активне вживання ономастики, архаїзмів, історизмів, діалектної лексики, що дозволяє читачеві реконструювати атмосферу місця й часу, надає тексту переконливості; опис подій конкретного історичного періоду, проведення історичних паралелей, осмислення сучасності в контексті тих чи інших епох і навпаки. Основоположною стилістичною тональністю ретродетективів «Нічний репортер», «Вілла Деккера» й «Агент Лилик» є грайливість та легкість побудови сюжету, точне відтворення побутових елементів, іронія, авантюри та пригоди на фоні яскравої епохи.

Література

1. Винничук Ю. Агент Лилик : роман. Харків : Фабула, 2021. 288 с.
2. Винничук Ю. Нічний репортер : роман. Харків : Фоліо, 2019. 236 с.
3. Винничук Ю. Вілла Деккера : роман. Харків : Фабула, 2021. 304 с.
4. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 28 (277). С. 35-39.
5. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 1. Київ : Академія, 2007. 271 с.

**ОБРАЗ ВІЙНИ В РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ»
О. ГОНЧАРА**

У статті досліджено багатозначний образ війни у романістиці О. Гончара, зокрема в «Людині і зброї», де він найтрагічніший; осмислено проблему «людина-зброя», що визначає динаміку національного характеру в апокаліптичних умовах Другої світової війни.

Ключові слова: жанр, роман, образ війни, екзистенційний образ.

The article examines the ambiguous image of war in the novels of O. Honchar, in particular in the novel "Man and Weapon", where it is the most tragic; the problem of "man-weapon" that determines the dynamics of the national character in the apocalyptic conditions of the Second World War is understood.

Key words: genre, novel, image of war, existential image.

Проза О. Гончара – видатне явище в літературному дискурсі України другої половини ХХ століття. Самобутній майстер слова упродовж творчого шляху аналізував глибинні площини українського буття. Лірична нарація, романтичний пафос, філософські мотиви, психологізм, яскраві художні деталі – визначальні риси художнього письма видатного письменника.

Вивчення творчої спадщини О. Гончара становить одну з важливих проблем сучасної філологічної науки, оскільки потребує докорінного перегляду усталених у радянському літературознавстві стереотипів, у межах яких трактувалася творчість автора. Його художні твори активно вивчають і досліджують нині, а щоденники митця, опубліковані у 2002-2003 роках, поступово стають об'єктом ретельного вивчення. Неопублікована частина спадщини, неможливість повністю ознайомитися з листами, щоденниковими записами митця призвели до викривленого однобічного сприймання передусім його романістики.

Активний учасник літературного процесу доби О. Гончар, відкидаючи догматичне консервативне мислення, розумів необхідність пильної ревізії соцреалістичних канонів і постійної адекватної реакції на запити часу. Відтак він постійно наголошував на потребі «відкритості української культури до

світу», подолання її культурної, насамперед літературної самоізоляції. Така позиція митця заклала ґрунт для творчих експериментів, оскільки його прозова творчість свідчить про послідовне засвоєння модерністської практики. У цьому контексті А. Погрібний, аналізуючи твори О. Гончара «не зовсім за підручником», наголошував: О. Гончар у малій і великій прозі «переростав задачу яка йшла від приписів соцреалізму», таким чином конфліктує з системою.

Серед ґрунтовних досліджень прозового доробку митця назвемо студії О. Бабишкіна, Г. Вервеса, О. Галича, М. Жулинського, І. Захарчук, Л. Козакової, М. Наєнка, В. Панченка, А. Погрібного, Є. Сверстюка, І. Семенчука, Л. Сівер, М. Стрельбицького, М. Ткачука, В. Фащенко та ін. О. Забужко акцентує увагу на нагальній потребі реінтерпретації творчості О. Гончара, оскільки, він, на жаль, – «не займаний пострадянською критикою» автор-творець української новітньої літератури. Вважаємо, що в нинішніх історичних умовах украї важливо проаналізувати воєнну прозу О. Гончара, котрий, на думку М. Ткачука, у «Прапороносцях», «Людині і зброї» та «Циклоні» запропонував три прочитання Другої світової війни. У цих романах письменник простежив діалектику характерів і почуттів персонажів в апокаліптичних умовах війни. Тому в них домінують тривожні роздуми над сенсами людського життя та історичного розвитку людської цивілізації загалом. Мета О. Гончара-гуманіста – відродити в людях глибинне, сформоване на загальнолюдських принципах народної етики і моралі, християнських заповідях, посилити й утвердити усвідомлення духовної спорідненості нації.

О. Гончар – романтик за світовідчуттям – надавав перевагу непростому шляху «різьблення себе», на якому особистість пізнає абсурдний світ і себе в ньому. Звідси – тип неоромантичного героя – непересічної сильної особистості, котра протистоїть суспільній думці (наприклад, Юрій Брянський, Шура Ясногорська, Богдан Колосовський, Микола Баглай, Єлька та ін.). Органічно продовживши у другій половині ХХ століття тяглу традицію лірико-романтичної стильової течії в українській прозі, започатковану Ю. Яновським й О. Довженком, О. Гончар майстерно увиразнив її характерні

ознаки: захоплення героїчними народними характерами, поетизація, часто ідеалізація простої людини, акцент на незвичайному, винятковому в її вчинках, ліризм і експресія в змалюванні подій, емоційне переживання світу персонажами, змалювання найбільш піднесених моментів їх душевного буття, романтичний пафос і пильна увага до фольклорних образів і символів, метафорична сконденсованість письма.

М. Наєнко стверджує, що для письменника характерний новелістичний, «пульсуючий» характер образного мислення, реалізований у структурі його романів. Це – «не суцільна сюжетна лінія, безперервний потік оповіді, а своєрідний ланцюг композиційно з'єднаних структур новелістичного типу» [4, с. 173]. У такий спосіб автор осмислював проблему життя-смерті, свободи-несвободи, війни-ціни миру та ін., крізь призму цих бінарних опозицій розкриваючи внутрішній світ, свої переконання, власну суб'єктивність. Водночас смертоносний образ війни вияскравлював екзистенціальний принцип «збереження вірності самому собі», окреслюючи феномен абсурдного існування людини в жорстокому світі.

Митець у великій прозі досягнув вершин творчого самовираження, обґрунтувавши гуманізм як філософську домінанту і головне мірило життєвої позиції кожного персонажа. Відтак його романи про війну – це епічно-психологічні картини нищівної війни, коли гартуються людський характер, цінність людської особистості, сила патріотизму, тобто у них всебічно розкрито національний характер українців. Тому трактуємо їх передусім «романними вершинами, що на них митець підіймається, щоб порушити найскладніші питання буття, вирішити найактуальніші проблеми» (М. Ткачук). У цьому контексті романістику О. Гончара прочитуємо як масштабний літопис війни. У романах «Прапороносці», «Людина і зброя», «Циклон» автор окреслив цілісний образ воєнного лихоліття. Важливо, що він – динамічний: від найоптимістичнішого в романі-епопеї «Прапороносці» до трагічного в «Циклоні». Складнішим, багатовимірним образ війни постав у романі «Людина і зброя», бо актуалізував дві тематичні площини: героїку воїнського подвигу українців і антигуманний характер війни.

У романі «Людина і зброя» О. Гончар розповів реальну історію студентського добробату Харківського університету з перших днів війни. Не надто дбаючи про автобіографічність (автор був бійцем цього батальйону), йому було важливо правдиво передати думки, настрої і подвиги свого покоління українців, яке мужньо стало на захист Батьківщини. Продумана назва твору розкриває три основні аспекти Гончаревої концепції війни і миру: війна знищує людську цивілізацію; нація, змушена захищатися, потребує досконалішої зброї, ніж у ворога; у війні перемагає той, хто озброєний духовно. Тому в образах персонажів-студентів О. Гончар втілює кращі риси українського характеру (мужність, незламність, працьовитість, оптимізм, духовне багатство, мудрість народу). Духнович, Лагутін, Степура, Колосовський, Решетняк, Матір Чиясь та ін. змальовані в екстремальних ситуаціях, де національний характер воїна максимально розкритий: початок війни, коли ситуація вимагала зробити вибір – боротися або бути поневоленим; періоди окупації та концтабору, коли попри намагання німців знищити українців фізично й духовно, кожен зберігав власну гідність, моральні цінності; останній етап війни, коли бійці воювали за межами рідної землі, визволяючи інші народи від фашистів; післявоєнний час, що, попри розруху, повертав господарів до мирної праці.

Роман «Людина і зброя» – «твір, що по-новому... розпочав художнє дослідження героїчного і гіркового 1941 року, на межі якого кувалась майбутня перемога» [5, с. 154]. У ньому О. Гончар художньо осмислив значний відрізок історії українського народу. Дія роману розгортається упродовж кількох місяців, але автор окреслив часову дистанцію у два десятки років, витримавши нарацію «у похмурому, розважному і внутрішньо стриманому емоційному тоні» [6, с. 146], оскільки правдиво відтворив грізну атмосферу перших місяців війни, кровопролитні бої, жахливі картини відступу, бездушність деяких командирів.

У романі «Людина і зброя» письменник уважний до національної проблематики. Тому це твір високого громадянського звучання, що зміцнює почуття національної самоповаги та особистої гідності. Персонажі О. Гончара –

колеритні національні типи з цілісним морально-етичним комплексом, художньо реалізованим у їхніх думках, вчинках та емоційних реакціях. Антигуманний образ війни лише увиразнює його, доводячи високу майстерність О. Гончара-гуманіста.

Література

1. Гончар О. Людина і зброя: роман. Київ : Укр. письменник, 1994. 287 с.
2. Гончар О. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. Київ : Укр. письменник, 1992. 400 с.
3. Гончар О. Щоденники: у 3-х т. / упоряд., підгот. текстів, іл. матеріалу В. Гончар. Київ : Веселка, 2004. Т. 3 : 1984–1995. 2004. 606 с.
4. Наєнко М. Краса вірності: У творчому світі О. Гончара. Київ : Дніпро, 1981. 216 с.
5. Павличко Д. Дар світла і чистоти. *Слово про Олеся Гончара: нариси, статті, листи, есе, дослідження* / упоряд. В. К. Коваль. Київ : Рад. письменник, 1988. С. 148–155.
6. Яременко Н. Наскрізні образи в романі О. Гончара «Людина і зброя». *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2005. Вип. 1 (16). С. 145–151.

МОВНА СИТУАЦІЯ В УЧНІВСЬКОМУ КОМУНІКАТИВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ: ТЕНДЕНЦІЇ СЬОГОДЕННЯ

У статті висвітлено результати соціолінгвістичного онлайн-анкетування здобувачів загальної середньої освіти (8-11 класи). Простежено рівень розуміння школярами ролі державної мови під час повномасштабної війни.

Ключові слова: школярі, повномасштабна війна, державна мова, мовне питання.

The article presents the results of a sociolinguistic online survey of general secondary education students (grades 8-11). The level of pupils' understanding of the role of the state language during a full-scale war is traced.

Key words: schoolchildren, full-scale war, state language, language issue.

Загальновідомо, що національна мова – основа духовного єднання індивідів у певну спільноту. Та, на жаль, їй у нашій державі впродовж багатьох років не приділяли належної уваги. Окрім того, мовне питання штучно політизували. Безперечно, такі дії призводили до напруження в українському суспільному просторі.

Варто розуміти, що найважливіші функції мови – ідентифікаційна й державотворча, саме тому її так прагнули заборонити впродовж багатьох століть. Зрештою, нерозуміння цієї важливої істини – одна з причин тих подій, що наявні нині в нашій державі. Дискусії щодо мовного питання впродовж останніх років набули особливої гостроти. Водночас в умовах повномасштабної війни потрібно нарешті усвідомити: українська – це своєрідний кордон, що допомагає відмежуватися від чужого та об'єднатися зі своїм.

В українській соціолінгвістиці є чимало праць, присвячених дослідженню актуальної мовної ситуації. Ідеться, зокрема, про розвідки Н. Безсмертної, З. Куньч, Л. Масенко, Н. Матвеевої, С. Соколової та ін. Водночас недостатньо напрацьовань, які висвітлювали б сьогоденну мовну ситуацію в

учнівському комунікативному середовищі, що зумовлює актуальність нашої роботи.

Мета статті – репрезентувати результати соціолінгвістичного онлайн-анкетування здобувачів загальної середньої освіти (8-11 класи) і простежити рівень розуміння школярами значення національної мови під час повномасштабної війни.

Поняття «мовна ситуація» – одне з основних у соціолінгвістиці. Під ним варто розуміти «сукупність форм існування однієї мови або сукупність мов у їх територіально-соціальному взаємовідношенні і функціональній взаємодії в межах певних географічних регіонів або адміністративно-політичних утворень» [2, с. 326]. Водночас сьогодні немає єдиного визначення цього поняття.

Зазначимо, що мовні ситуації прийнято диференціювати на ендоглосні й екзоглосні. Остання, зокрема, притаманна й Україні.

Мовному питанню в нашій державі не приділяють належної уваги. Воно «порушується переважно в періоди перед виборами, виноситься на найвищий політичний рівень, формує специфічний дискурс» [5, с. 6]. Окрім того, уся новітня історія України позначена постійним продукуванням дискурсів, які перешкоджали активному поширенню української мови в різні царини суспільного життя.

Та сьогодні, в умовах повномасштабної війни, потрібно, зрештою, усвідомити: кожен із нас відповідальний за подальшу долю держави. Час толерантності минув. Нині українська мова – не тільки «ознака національної ідентичності та громадянської позиції, а й інструмент боротьби з ворогом» [1, с. 11]. Важливо, аби молодь ще зі школи це розуміла. Нижче наводимо результати соціолінгвістичного онлайн-анкетування здобувачів загальної середньої освіти.

Станом на березень 2024 року до нашого опитування долучилися 368 учнів. Із-поміж респондентів – 317 осіб жіночої статі (86,1 %) і 51 особа чоловічої (13,9 %).

Окрім того, 82,1 % опитаних – одинадцятикласники, 7,1 % – десятикласники, 6,5 % – дев'ятикласники та 4,3 % – восьмикласники.

Щодо регіонального представництва маємо такі показники (від найбільшого до найменшого): Захід України – 35,1 %, Центр України – 27,4 %, Північ України – 19,3 %, Південь України – 11,7 %, Схід України – 6,5 %.

Зауважимо, що 64,7 % опитаних ідентифікують себе як українськомовних громадян, ще 31,8 % – як двомовних, 1,9 % – як російськомовних, інше – 1,6 %. Водночас зазначимо, що 96,7 % респондентів рідною вважають саме українську мову, ще 2,2 % – російську.

Щоденно державною мовою спілкуються 67,9 % здобувачів загальної середньої освіти. 19,8 % стверджують, що послуговуються як українською, так і російською. Лише російською розмовляють 8,7 % респондентів. У цьому контексті слушними видаються міркування Л. Масенко: «А проте головним чинником збереження й розвитку мови є *застосування її в щоденній комунікації* (курсив наш – В. В.)» [3, с. 26].

Наступні наші питання висвітлюють функціонування української мови в різних царинах життя школярів. Наприклад, у родині нею спілкуються 66 % опитаних, на уроках – 92,1 %, з однокласниками на перервах – 69 %, на дозвіллі (із друзями) – 70,7 %. Українською мовою читають газети, журнали, книги 63,6 % здобувачів загальної середньої освіти. Водночас переглядають нею інтернет-ресурси, відео, фільми тільки 40,2 %. У соціальних мережах тільки українською комунікують 57,3 %.

З огляду на зазначене простежуємо, що найбільш уживаною державна мова є під час освітнього процесу (формальні комунікативні умови). Зрештою, у цьому контексті вона захищена законодавчо. Констатуємо також і таке: критерій офіційна / неофіційна сфера комунікації все ще відіграє досить вагомий роль у процесі вибору мовного коду.

Важливою є мовна стійкість школярів – непохитне спілкування рідною (українською) мовою за будь-яких умов. Зокрема, якщо зі здобувачами загальної середньої освіти починають спілкуватись російською мовою, то абсолютна більшість (69,6 %) стверджує, що не переходить на мову співрозмовника.

Варто відзначити й таке: 89,1 % опитаних зазначають, що спілкуватися українською мовою з початком повномасштабної

війни стало престижніше. У 59,8 % респондентів за цей період значно погіршилося ставлення до російської мови. Окрім того, 92,7 % наголошують: за сьогоденних обставин українська має вживатися в більшому обсязі.

На питання «Чи з'явилося у Вас бажання спілкуватися тільки державною мовою (з огляду на повномасштабну війну росії проти України)?» маємо 45,9 % ствердних відповідей. Водночас ще 43,5 % школярів зауважили, що й досі спілкувалися тільки українською.

Важливо й те, що 94,3 % здобувачів загальної середньої освіти вважають: кожен громадянин (кожна громадянка) України повинен (повинна) володіти українською мовою. Абсолютна більшість (85,3 %) згодні з думкою, що мова – це основа національної безпеки. Зрештою, 87,8 % усвідомлюють: вона має значення.

З огляду на результати анкетування нам імпонують думки Н. Матвеевої: «... роль учителів є визначальною не тільки для здобуття дітьми мовної освіти, а й для виховання їхньої мовної свідомості. Надважливим завданням педагогів є прищеплення школярам почуття любові й поваги до рідної мови. Саме вчителі через власний приклад мають забезпечити постійне функціонування української мови і на уроках, і на перервах» [4, с. 176]. Водночас не можна забувати в цьому контексті також про вплив сім'ї та оточення.

Без сумніву, сьогодні показники вжитку української мови в різних царинах життя кількісно зростають. Зокрема, більшість здобувачів загальної середньої освіти усвідомлюють її важливість, намагаються повсякчас спілкуватися саме державною. Водночас найбільш уживана українська під час освітнього процесу (офіційна сфера комунікації), а найменш – у неформальних умовах (наприклад, під час перегляду інтернет-ресурсів, відео, фільмів тощо). Уважаємо, що варто й надалі розробляти систему заходів, які формували б чітку державну мовну політику та сприяли покращенню сьогоденної ситуації.

Перспективи наукових розвідок убачаємо в дослідженні загальних тенденцій впливу повномасштабної війни на інші комунікативні групи.

Література

1. Безсмертна Н. Функціонування української мови в умовах повномасштабної агресії Росії проти України. *Українознавчий альманах*. Київ : «Міленіум», 2022. Вип. 30. С. 8–16.
2. Кочерган М. Загальне мовознавство : підручник. 3-тє вид. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 464 с.
3. Масенко Л. Мовна ситуація України з погляду соціолінгвістів. *Дивослово*. 2020. № 10 (763). С. 24–26.
4. Матвєєва Н. Українсько-російський білінгвізм і диглосія в сучасному комунікативному просторі Києва : дис. ... д-ра філософії в галузі гум. наук, спеціальності 035 Філологія. Київ, 2021. 239 с.
5. Руда О. Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі : монографія. Київ, 2012. 232 с.

**КОНЦЕПТОСФЕРА «СВІЙ / ЧУЖИЙ» У РОМАНІ
В. ШКЛЯРА «ХАРАКТЕРНИК»**

У статті досліджено концептосферу «свій / чужий» у романі Василя Шкляра «Характерник»; представлено змістову структуру та обсяг відповідних концептуальних полів; виокремлено особливості індивідуально-авторського осмислення концептуальних зразків часів козацтва.

Ключові слова: *концепт, концептуальне поле, концептосфера.*

The article examines the conceptual sphere “own / other” in Vasyl Shklyar’s novel “The Sorcerer”; the content structure and volume of relevant conceptual fields are presented; the peculiarities of the individual author’s understanding of the conceptual samples of the times of the Cossacks are singled out.

Key words: *concept, conceptual field, conceptosphere.*

Від початку 1990-х років поняття «концепт» закріпилося в українській та зарубіжній гуманітаристиці. Міждисциплінарність як одна з ключових тенденцій науки цього періоду вимагала вироблення єдиної для різних гуманітарних досліджень системи термінів. Тому термін «концепт», що означає основну одиницю когнітивної діяльності [1], знайшов широке застосування не лише в когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології, але й у інших гуманітарних науках.

Уведення поняття «концепт» до термінологічного апарату літературознавства є і сьогодні дискусійним питанням. Ми погоджуємося з твердженням Т. Кузнецової, яка вважає, що дослідження концептів у художній літературі може принести значні результати, дозволяючи глибше аналізувати художній текст. «Літературний концепт – це такий образ, символ чи мотив, який має «вихід» на геополітичні, історичні, етнопсихологічні моменти, що лежать поза межами художнього твору» [2, с. 37]. Основним завданням дослідника літературного твору має бути виявлення провідних смислових концептів текстового матеріалу, співвіднесення їх із концептосферою всього твору та культурою нації, а також зі світоглядною картиною світу автора.

Дихотомія «свій / чужий» може бути досліджена на основі найбільш характерних комунікативних чинників предметної

царини «міжкультурна комунікація». Визначення закономірностей реалізації зазначеної концептуальної дихотомії в романі Василя Шкляра «Характерник» є актуальним дослідницьким завданням.

Проблема визначення «свого» і «чужого» простору як концептуальної опозиції неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень. Так, Л. Йолкіна розглядає бінарну опозицію «свій-чужий» на матеріалі малої прози В. Леонтовича [1]. Т. Кузнецова вивчає концепт «свій-чужий» на основі лінгвокультурологічних дефініцій [2]. У праці І. Насмінчук матеріалом для вивчення закономірностей реалізації концепту «свій-чужий» постає публіцистика О. Черногуза [3].

Т. Кузнецова вважає, що трактувати дихотомію «свій / чужий» як комунікацію можна лише метафорично, оскільки комунікація – це, по-перше, здатність, притаманна лише живим істотам, а, по-друге, її суть полягає перш за все в обміні інформацією. Випадок, коли культура х запозичує з культури у певне явище з охоплює різного роду запозичення з інших культур – у техніці, ідеології, моді, харчуванні, способі життя і т. ін., які мають місце, ймовірно, з моменту зародження різних культур. Культура х може бути названа культурою-реципієнтом, а культура у – культурою-донором [2, с. 38].

Бінарна опозиція концептів «свій / чужий», що постає ядром відповідних концептуальних полів, є універсальною категорією в побудові мовної картини світу, представленої в романі Василя Шкляра «Характерник». Концепти «свій / чужий» категоризують світ аналізованого твору, виокремлюючи «своїх» і «чужих», даючи певну оцінку й допомагаючи орієнтуватися, виділяти релевантні ознаки.

Основним концептовиявом концептуального поля «свій» у романі В. Шкляра «Характерник» постають найменування Січового простору: *«У їхніх очах теж загорілося по дві свічечки, надворі враз потепліло, й вони лиш тепер побачили, що на Томаківку, на Базавлук, на Чортотлик, на їхню Січ і Великий Луг, на широкі степи вольностей запорозьких прилинула весна»* (4, с. 105). Великий Луг постає в романі як відданий і давній побратим козаків. Він надає їм схованки та попереджає про небезпеку, а людину, яка перебуває із ним у максимально

гармонійних відносинах, готовий наділити надприродними здібностями: *«У Великому Лузі, де наближення людини звіддала вгадує звірина, птаство і всяке водяне створіння, тривога пробігає над плавнями й островами швидше за вітер, і Кміта, який знав Великий Луг, як власну долоню, уловлював його порухи й хвилювання від краю до краю»* (4, с. 206).

Безмежність степу пов'язується в романі з відсутністю кордонів козацьких вольностей, а також невідворотністю приходу весни до України, коли козаки можуть вийти із зимового снігового полону та повноцінно провадити свою діяльність. Тому ще одним важливим для реалізації уявлення про «своє» в романі постає концепт «весна». Невипадково гетьман Самойлович так негативно ставився до снігу, який начебто принесли за собою московити зі своїм посольством.

Важливою складовою концептуального поля «свій» у романі постає концепт «свобода». Він виражає провідну цінність, усталену на Січі – заперечення будь-якого примусу та абсолютну добровільність участі в козацькому житті. На цьому наголошує й гетьман Самойлович, акцентуючи увагу посланців московського царя на тому, що запропоновані Москвою умови угоди з Січчю повністю йдуть урозріз із місцевими звичаями: *«Туди приходять хто хоче, відходить коли хоче, і видавати приходьків там не заведено. Такий звичай. Один для всіх»* (4, с. 69). Козацький ватажок дає московським послам зрозуміти, що вимоги царя стосовно необхідності вигнання з Січі «непевного люду» протирічать фундаментальному праву кожної людини долучитися до січовиків із власних міркувань та залишити їхні лави так само без примусу, з огляду на свої переконання.

Оригінальною є реалізація концепту «хата» як елементу опозиції «свій /чужий» у романі. З одного боку, цей концепт є очевидним носієм семантики української хати як символу усталеності, незнищенності нашого народу: *«... Хата перестояла ще не таких, – сказав писар Яковина. – І вас перестойть»* (4, с. 161). Водночас концепт «хата» як складовий елемент концептуальних полів «свій / чужий» у романі Василя Шкляра має у творі й негативну конотацію. Оскільки у творі зображено часи козацтва, то слід враховувати, що мандрівне життя степових лицарів минало переважно у військових походах, або

ж і просто неба, відповідно, про жодне постійне місце проживання тут не йшлося. Власне, окремі хати, як постійне місце проживання, мали в козацькій традиції лише старі козаки, які через вік уже не могли брати участь у походах й осідали на хуторах у власних помешканнях, де заводили родину.

Для молодого козака такий спосіб життя вважався ганебним, про що свідчить таке твердження героя роману «Характерник» Кміти, висловлене ним на адресу козаків, що жили не на Січі й займалися господарством: *«Ну й хвала Богові! Бо той, хто прилипає до жінки, рано чи пізно робиться гніздюком»* (4, с. 207). У цьому прикладі реалізоване імпліцитне порівняння хати з гніздом, а її мешканців називають «гніздюками», проводячи своєрідну паралель із полохливими птахами, що захищають лише знесені яйця й чий спосіб життя не може йти в жодне порівняння із життєвим шляхом справжнього козака.

Важливою складовою концептуального поля «чужий» у романі В. Шкляра «Характерник» постає концепт «чужинець». Своєрідність його реалізації в аналізованому художньому творі визначається такою притаманною козацькому січовому суспільству характеристикою, як герметичність. Звісно, січовики не мали пересторог стосовно всіх охочих узяти участь у їхній боротьбі та стати справжнім козаком, і відомими є випадки, коли козаками ставали представники різних етносів. Проте постійне життя на фронтах, на межі цивілізації й степу змушувало запорожців ставитися до чужинців якщо й не з ненавистю, то не без певної перестороги. Про це свідчить своєрідне найменування козаками вітрів залежно від того боку, з якого вони віяли: *«Південний вітер – бусурмен, північний – москаль, східний – донець, західний – лях»* (4, с. 167). Вбачаємо тут відображення постійного перебування в колі ворогів, коли із затишшям одного «вітру» відбувалася активізація іншого.

Для козацтва представники інших народів, переважно ворожих до них та охочих до постійних набігів на території, контрольовані січовиками, мало чим відрізнялися від нечистої сили, а виступ у черговий похід проти турків і татар сприймався як своєрідний перехід між світами: *«Чорти? Мана? Татарські пєсиголовці?»* (4, с. 8).

Спостерігаємо тут, з одного боку, тенденцію до позбавлення ворога людських рис, а з іншого – співвідношення його із потойбічним світом, до якого ворогів потрібно насильницьким чином повернути, аби вони не зашкодили світу живих. Отже, для того, щоб надурити нечисту силу, варто змінити власну зовнішність, максимально уподібнивши її до обличчя представника потойбіччя, і характерники, покликані завдяки власному таланту на духовну боротьбу з нечистю, мали максимально вправно опанувати ці вміння й послуговатися ними: *«Вправи зі зміною власного обличчя – перелицювання – були щоденними: кожен із учнів Кміти мусив <...> заокруглювати очі або робити їх косими й підпухлими, як у бусурменів»* (4, с. 148). Як відомо, маска та її вбирання є одним із символів переходу між своїм та чужим світом, відповідно, уроки Кміти для юних козаків були спрямовані на вироблення адаптації для цього переходу.

Будучи зразком консервативного соціального прошарку, козацтво вкрай неохоче сприймало зміни, носіями яких зазвичай поставали представники інших народів. Так, спілкуючись із представниками посольства московського лжецаревича, гетьман Самойлович зауважує, що зміна погодних умов сталася із приходом московитів на українські землі: *«У нас взагалі стояли теплі зими, – подумав Самойлович, – поки ви, москалі, не понаносили сюди холоду своїми лаптями»* (4, с. 68). Звісно, в цьому випадку йдеться, швидше, про вияв міфологічного мислення, проте зазначене висловлювання достатньо промовисто засвідчує ставлення представника козацької старшини до росіян як репрезентантів світу «чужих». Спостерігаємо тут і реалізацію концепту «зима» як елементу «чужого» простору.

Одним із виявів концептуального поля «чужий» у романі «Характерник» постає концепт «жінка / жіночність». При аналізі його реалізації в романі слід ураховувати, що мова у творі йде про січовиків, які були непохитними стосовно присутності жіноцтва у Великому Лузі, ба більше, про такий прошарок козацтва, як характерники, що вирізнялися з-поміж інших запорожців суттєвою зосередженістю на духовних аспектах боротьби. Так, учитель Кміта, ведучи розмову зі своїм учнем Кириком, ставить йому запитання стосовно інших своїх вихованців, уточнюючи: *«А як там Гиря і Костогрив? Вони*

теж стали бабовалами?» (4, с. 207). У цьому запитанні відчувається зневага до козаків, які зрадили січовим ідеалам заради комфортного існування з жінкою, про що свідчить знижено-презирливе прізвисько, за допомогою якого Кміта об'єднує всіх таких запорожців: бабовали.

Більше того, коли Кирик наводить на противагу такому поглядів свого вчителя приклад Івана Сірка, що мав дружину та дітей, старий характерник миттєво йому опонує: *«Сірко живе третє життя, він уміє і так, і сяк. Але скільки разів він бачив свою Настю? Прикинь. Ото скільки дітей у нього, стільки разів і бачив, – ехидно реготнув Кміта. Христуся зіщулилася від того сміху й так жалі»* (4, с. 208). Мусимо зауважити, що концепт «жінка» у концептосфері козацького життя, зображеного в романі Василя Шкляра «Характерник», належить до складу концептуального поля «чужий», адже жінка на Січі була непитомим, нетиповим елементом.

Отже, у романі Василя Шкляра «Характерник» репрезентації концептуальних полів «свій» та «чужий» є визначальними в аспекті світобачення персонажів аналізованого твору. У свідомості запорізьких козаків «свій», замкнений простір, відокремлений від зовнішнього світу й контрольований січовиками, протистоїть невизначеності й хаосу «чужого» простору та постає своєрідним засобом захисту козацтва від негативних впливів. Концептуальне поле «Свій» містить у своїй основі концепти «Січ», «весна», «свобода», «хата». Відповідно, концептуальне поле «Чужий» представлене в романі концептами «чужинець», «жінка», «зима».

Література

1. Йолкіна Л. Бінарна опозиція «свій» – «чужий» у малій прозі Володимира Леонтовича. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. 2016. № 2. С. 116–119.
2. Кузнецова Т. Концепт «свій – чужий» у лінгвокультурологічних дефініціях. *Вісник Сумського державного університету*. 2007. Вип. 2. С. 37–40.
3. Насмінчук І. Концепт «свій/чужий» у публіцистиці Олега Черногуза. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2019. Вип 25 (1). С. 48–52.
4. Шкляр В. Характерник : роман. Харків : КСД, 2019. 304 с.

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКИ І ФРАЗЕОЛОГІЇ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ

У статті досліджено особливості вивчення лексикології та фразеології в профільній школі, акцентовано на основних теоретико-методологічних засадах, спрямованих на опанування здобувачами загальної середньої освіти лексичних і фразеологічних одиниць. Окреслено завдання, які стоять перед учителем-словесником, та технологійний аспект вивчення лексики і фразеології української мови в профільній школі.

Ключові слова: *лексика, фразеологія, профільна школа, наукові підходи.*

The article is devoted the peculiarities of studying lexicology and phraseology in a specialized school, emphasizing the main theoretical and methodological principles aimed at students of general secondary education institutions of lexical and phraseological units. The tasks facing the philology teacher and the technological aspect of studying lexicology and phraseology of the Ukrainian language in a specialized school are outlined.

Key words: *lexicology, phraseology, specialized school, scientific approaches.*

Профільне навчання за філологічним напрямом передбачає орієнтацію на прикладний аспект знань, що зумовлює використання методично доцільних прийомів, форм і засобів навчання. Програма з української мови для профільного навчання учнів 10–11 класів констатує: «Досягненню мети і розв'язанню завдань профільного навчання української мови сприятиме використання положень взаємопов'язаних сучасних наукових підходів: особистісно орієнтованого, компетентнісного, комунікативно-діяльнісного, соціокультурного, текстоцентричного» [1].

Проблема основних лінгводидактичних підходів, принципів навчання української мови у закладах загальної середньої освіти розроблена в наукових працях О. Горошкіної, С. Карамана, Н. Коваль, М. Пентилюк та ін. Особистісно орієнтований підхід спрямовано на створення комфортних умов для навчання й саморозвитку; компетентнісний – на формування життєвих і професійних компетентностей; соціокультурний – передбачає подання відомостей про матеріальну й духовну

культуру українського народу через фольклорні, художні, публіцистичні й науково-популярні тексти як ілюстрації до лінгвістичної теорії. Комунікативно-діяльнісний підхід сприяє формуванню на уроках української мови комунікативної компетентності учнів, а дослідницький – забезпечує формування дослідницької компетентності, пізнавальної діяльності, виробленню в учнів критичного мислення й аналізу мовних явищ, розвитку навичок спостерігати, аргументувати, робити певні висновки. Саме цей підхід застосовують у старших класах середньої школи [3, с. 16]. Усі зазначені вище підходи реалізуються як єдиний системно-інтеграційний комплекс взаємопов'язаних принципів, які є пріоритетними у відборі лінгводидактичного матеріалу, оптимального ужитку форм, методів, прийомів і засобів навчання.

Робота з лексики і фразеології у Програмі запланована з розрахунку, що учні 10 класу володіють мовою достатньо для того, щоб самостійно поглиблювати свої знання з цих розділів. На етапі узагальнення і систематизації найважливіших відомостей за програмою відведено 10 годин із лексикології, 6 годин із фразеології та 4 години з лексикографії [1, с. 38].

На уроках із лексикології десятикласники вивчають слово як одиницю лексичної системи, засвоюють принципи класифікації словникового складу української мови. Відповідно, учитель має так організувати освітній процес, щоб здобувачі усвідомлювали слово як основну знакову одиницю мови, яка виконує не лише номінативну функцію, а здатна в мовленні презентувати кілька значень. Когнітивна складова Програми передбачає формування у старшокласників умінь визначати роль і стилістичні можливості вивчених лексичних одиниць, комунікативно доцільно використовувати їх у власному мовленні [1, с. 38]. У процесі вивчення лексикології десятикласники з'ясовують суть таких лексико-семантичних понять: «лексичне значення», «однозначні й багатозначні слова», «пряме і переносне значення», «омоніми», «пароніми», «синоніми», «антоніми», тому саме від цього залежить технологійний аспект досліджуваної проблеми.

В організації словникової роботи найбільш дієвим вважаємо тематичний принцип підбору лексичного матеріалу,

оскільки здобувачі освіти легко зможуть відстежити тематичні, а також асоціативні зв'язки між словами, а відтак їх запам'ятати і правильно вживати відповідно до комунікативної ситуації. Тематична організація лексики позначена чіткими, системними парадигматичними відношеннями. Системну організацію лексики забезпечують лексико-семантичні групи. Так, поглиблене вивчення в 10 класі явища синонімії забезпечує формування в учнів навичок безпомилково добирати синоніми залежно від комунікативної потреби, сприяє збагаченню словникового запасу. Учитель-словесник звертає увагу десятикласників на особливості синонімічних зв'язків багатозначних слів. Аналогічно у вивченні антонімії спостереження за багатозначними словами сприяє кращому розумінню відтінків їх значень. Важливо, аби учні усвідомили, що антоніми пов'язані тісними смисловими зв'язками: називання однієї одиниці антонімічної пари викликає у свідомості іншої, адже це логічно полярні, проте співвідносні один з одним поняття однієї тематичної групи. Отже, під час вивчення антонімів здобувачі встановлюють ці зв'язки між протилежними, але співвідносними за смислом лексемами.

Важливим аспектом в усвідомленому засвоєнні учнями лексичних норм є робота зі стилістики й культури мовлення. За допомогою спеціально підібраних вправ учні самостійно інтерпретують такі поняття, як «мовна надмірність (багатослів'я, плеоназм, тавтологія)» і «мовна недостатність». Праксеологічна (діяльнісна) складова Програми враховує сформованість у десятикласників умінь розпізнавати в тексті вияви мовної надмірності й мовної недостатності, а відтак і проведення корекції та редагування текстових зразків.

Здобувачі освіти поглиблено ознайомлюються з лексичною системою української мови щодо походження її одиниць. Десятикласники повинні навчитися не лише визначати особливості власне українських слів, характеризувати їх стилістичні функції в тексті, а й наводити приклади уживання українізмів в інших слов'янських мовах. Важливо, аби учні аргументовано висловлювали власну думку щодо доцільності лексичних запозичень. Доречною можна вважати роботу

з підручником, у якому відповідно до освітньої мети подано теоретичний матеріал і коректно підібрані вправи [4, с. 98–100].

Варто було б, на нашу думку, залучити різностильові тексти, які вміщують як питому, так і запозичену лексику, адже вдало підібрані тексти допоможуть учням відстежити функції слів, зміну смислового та стильового навантаження. Задля цього можна використати фрагменти художніх текстів, що вивчаються на уроках української літератури.

При вивченні лексики української мови за сферою її використання та стилістичною диференціацією учні набувають навичок правильно і доцільно вживати в мовленні лінгвокультуреми – слова з національно-культурним компонентом значення. Десятикласники удосконалюють уміння знаходити в тексті і визначати стилістичне використання діалектизмів, просторічної лексики, етнографізмів, жаргонізмів, жарготизмів, архаїчної лексики, неологізмів.

Ефективним напрямком роботи може стати залучення учнів до науково-пошукової діяльності: опису говірки рідного населеного пункту, аналізу аудіозаписів текстів з різних говірок, укладання словничків, опису індивідуально-авторських неологізмів, лінгвокультурам у художньому чи публіцистичному текстах. Окреслюючи для здобувачів освіти обсяг науково-пошукової роботи з тематичного групування лексем у тому чи тому тексті, словесник може запропонувати назвати ці групи для полегшення роботи.

Під час вивчення фразеології лінгводидакти радять спиратися на такі провідні загальнодидактичні принципи, як-от: науковості, систематичності й послідовності, наступності й перспективності, зв'язку теорії з практикою, наочності, свідомості, доступності [2, с. 185]. Окрім того, доцільно використовувати і спеціальні методи. Так, в опануванні фразеологічних явищ дієвим є метод спостережень, який сприяє активізації пізнавальної діяльності кожного учня при сприйманні й осмисленні нового теоретичного матеріалу. У процесі вивчення системних зв'язків і відношень між фразеологізмами, при аналізі їх ролі, функцій та сфери застосування здобувачі вчаться комунікативно доречно і правильно використовувати фразеологізми у мовленні з

урахуванням їх стилістичних параметрів і контексту, добирати фразеологічні синоніми, антоніми, розрізняти фразеологічні омоніми. Досить важливим є усвідомлення учнями національної специфіки української фразеології. У цьому світлі автори підручника з української мови для 10 класу профільного рівня для у вправі 302 передбачають дослідницьке завдання: записати максимальну кількість відомих фразеологізмів, пов'язаних з обрядами українців [4, с. 113].

Зауважимо, що виконання вправ у процесі вивчення фразеології – один із найважливіших шляхів перетворення набутих знань на відповідні уміння й навички: «Практичні мовні вправи необхідні під час опрацювання будь-якої теми. Доповнюючи інші методи навчання та розширюючи свою багату методичку, високоефективні за результатами, мовні вправи набирають статусу самостійного навчального методу» [2, с. 185].

Оптимальним вважають метод стилістичного експерименту, який полягає в заміні використаного в тексті фразеологізму синонімічним чи близьким за значенням мовним засобом. Відтак учні мають змогу самостійно переконатися в стилістичній доцільності авторського вибору фразеологізму. Важливо також під час опрацювання фразеологізмів акцентувати на їхній образності, виразності, емоційності.

Один із аспектів навчання в 11 класі є узагальнення й систематизація, повторення складних тем з усіх розділів програмного курсу української мови через призму практичної та функціональної стилістики, підготовка до державної атестації та зовнішнього тестування. З огляду на це Програма актуалізує такі теми: «Уживання слів у переносному значенні, синонімів, антонімів, омонімів у текстах різних стилів»; «Терміни і професіоналізми. Філологічні, лінгвістичні, літературознавчі терміни»; «Фразеологія художнього мовлення, наукова, публіцистична, офіційно-ділова».

У процесі інтерактивної роботи учні вдосконалюють низку умінь і навичок, а саме: 1) розпізнають метафори, метонімію, синекдоху, слова-омоніми в контекстуальному оточенні; 2) з'ясовують відмінність між омонімічним і багатозначним словом; 3) знаходять і розпізнають тропи, багатозначні слова, синоніми, антоніми, омоніми, пояснюють

стилістику їх уживання в текстах різних стилів; 4) визначають ознаки власне українських слів, характеризують їх стилістичні функції в тексті; 5) обґрунтовують доцільність і правильність уживання термінів у текстах науково-навчального стилю; 6) знаходять у тексті слова іншомовного походження, пояснюють їх значення за допомогою словника іншомовних слів, доречно використовують їх у мовленні, визначають, які з них мають власне українські синоніми; 7) комунікативно доречно і правильно використовують фразеологізми у мовленні з урахуванням їх стилістичних параметрів і контексту.

Академічна учнівська активність на уроках української мови під час опанування лінгводидактичної теми передбачає лексикографічну і фразеографічну роботу.

Отже, вивчення лексикології та фразеології української мови в профільній школі має важливе значення, адже сприяє засвоєнню здобувачами освіти лексичного та фразеологічного багатства мови, розвитку образного мислення старшокласників, їхньої мовної культури, комунікативної компетентності, що, зі свого боку, створює необхідні лінгводидактичні умови для професійного самовизначення й подальшої особистісної самореалізації.

Література

1. Мацько Л. І., Груба Т. Л., Семенов О. М., Симоненко Т. В. Українська мова (10–11 класи). Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям, профіль – українська філологія, 2017. 84 с. URL : <https://osvita.ua/school/program/program-10-11/58818/>
2. Методика навчання української мови в середніх навчальних закладах / За ред. М. Пентиліук. Київ : Ленвіт, 2005. 400 с.
3. Остапенко Н. М., Симоненко Т. В., Руденко В. М. Технологія сучасного уроку рідної мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 248 с.
4. Українська мова (профільний рівень). 10 клас : підручник / С. О. Караман, О. М. Горошкіна, О. В. Караман, Л. О. Попова. Харків : Ранок, 2018. 272 с.

**ВИКОРИСТАННЯ НАУКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ
В РОМАНІ «НОВІ ТЕМНІ ВІКИ. КОЛОНІЯ»
МАКСА КІДРУКА**

У статті досліджено використання та функціонування наукової термінології в науково-фантастичному романі «Нові темні віки. Колонія» Макса Кідрука. Визначено наукові галузі, терміни з яких найчастіше використовуються в тексті, авторські методи їхнього пояснення.

***Ключові слова:** наукова термінологія, художня проза, наукова фантастика, художні тропи.*

The article investigates the use of scientific terminology in Max Kidruck's science fiction novel "The New Dark Ages. The Colony" through their functioning in the work. The branches of science, the terms which are commonly used in the text, and the author's methods of explaining them are defined.

***Key words:** scientific terminology, artistic prose, science fiction, ropes.*

Зі стрімким розвитком технологічного прогресу можна помітити активне використання наукової термінології з різноманітних галузей у більшості інших стилях, окрім наукового. Переважно через посередництво публіцистики та розмовного мовлення до сучасної художньої літератури із наукового середовища потрапляють поняття, які вже тісно усталилися в суспільстві і витримали випробування часом. Такі терміни наразі стали частиною сучасного лексикону, і тому слугують одним із засобів відображення дійсності. Для змалювання реалій дійсності письменники також використовують терміни у своїх творах [5, с. 106]. Хоча основна функція термінології номінативна, у художній мові вона може виконувати стилістичну роль.

Більш широке застосування цієї лексики в художній літературі також може бути зумовлене вимогами жанру. Наочно простежуємо органічне використання наукової термінології в романі українського письменника Макса Кідрука «Колонія», яка є першою з циклу «Нові темні віки». За жанром цей твір – науково-фантастичний роман, тому його художня мова потребує використання великого обсягу новітніх й актуальних наукових

понять, а отже, і термінів, щоб за допомогою них зобразити авторське бачення майбутнього. Сюжет наукової фантастики заснований на технічному прогресі, тож термінологія стає органічною частиною художнього тексту на лексичному рівні.

Макс Кідрук – це яскравий представник сучасної української прози. У його літературному доробку є праці різних жанрів: тревелоги, драматичні, психологічні, науково-фантастичні трилери та романи. Його твір «Бот» вважають першим українським технотрилером. Книги Максима Кідрука активно читають як і в Україні, так і за кордоном, а деякі твори перевидають значними накладками. Він інженер-енергетик за освітою, деякий час працював програмістом, тож зрозуміло, чому більшість його книг, і зокрема «Колонія», пов'язані з наукою. Макс Кідрук популяризує науку не лише у своїх книгах, а й через книговидання: наприкінці 2022 року письменник і його дружина Тетяна заснували видавництво «Бородатий Тамарин», яке спеціалізується публікацією нон-фікшену та наукової фантастики [3]

Дії роману «Нові темні віки. Колонія» відбуваються в 2141 році, коли людство вже колонізувало Марс. Автор зображує майбутнє зовсім не безтурботним: у ньому все ще присутні тяжкі пандемії, конфлікти, нестача ресурсів, загроза загибелі всього живого на Землі. Автор стверджує, що навіть за умови збільшення тривалості життя, колонізації інших планет, високих досягнень цивілізації, людина залишається незмінною.

Під час прочитання роману можна помітити, що автор поставив собі за мету якомога достовірно та детально відобразити художній світ. Велика кількість понять з різноманітних галузей додають сюжету повноти, описуючи епоху і контекст, у якому розгортаються події та живуть персонажі [4, с.288]. Хоч світ роману є фантастичним, більшість технологій та явищ, описані в ньому, мають реальне наукове підґрунтя, що доводить довгий перелік літератури наприкінці книги.

Протягом усього твору письменник пояснює наукові гіпотези, досліди, процеси, терміни, які зустрічаються в тексті, за допомогою приміток, ілюстрацій, таблиць, графіків, авторських відступів. Цей засіб також спрямований на те, щоб

ще більше занурити читача в сюжет. У кінці роману розміщено додатки, у яких М. Кідрук наводить детальний розбір важливих явищ для сюжету твору, які потребують окремого занурення: хронометрія на Марсі, орбіти та траєкторії планет. Пояснення також органічно вплітаються в сюжетну канву, а також герої в діалогах пояснюють терміни:

– *Склеродермії.*

– *Це щось серйозне?*

– *Це коли імунітет нищить власну сполучну тканину.*

– *І через що воно виникає?*

– *Якщо грубо, то все через те, що на Марсі замало бактерій. Колонії – найменш заселене бактеріями середовище з усіх, які на сьогодні населяють люди.*

– *Ти серйозно? – Фелікс припинив жувати [2, с. 309].*

За допомогою цих ілюстративних засобів, автор дохідливо витлумачує навіть складні поняття, тому незважаючи на те, що певні теми є добре знайомими фахівцям технічних, авіаційно-космічних, біологічних галузей, пересічний читач усе одно зможе зрозуміти про що йдеться у романі.

Наукову термінологію, яка найбільш поширена в романі, можна класифікувати за такими галузями:

1) астрономія: *нейтрино, наднова, суборбітальний політ, надгігант, гравітаційний колапс;*

2) медицина: *тромбоцитопенія, еклампсія, антигени, азотна асфіксія, імуносупресор, фермент теломерази;*

3) біохімія: *нейромедіатор, синапс, гідразин, клостридія;*

4) хімія: *перхлоратна кислота, протон, метангідрат;*

5) авіація: *фюзеляж, конвертоплан, космплан;*

6) фізика: *електроліз, фотон;*

7) програмування: *асемблер.*

Автор вводить термінологію не лише з науково-інформаційною метою, а й для увиразнення художньо-естетичного навантаження. Такі лексеми набувають тропеїчних значень, щоб за допомогою них посилити художню виразність, емоційність, створити самобутні художні образи [1, с. 44]. Багато героїв роману – це представники різних наукових галузей, тому в їхньому повсякденному мовленні терміни часто

функціюють не лише в буквальному номінативному значенні, а й для вираження експресії.

Наукова та технічна лексика може слугувати гіперболою для створення комічного ефекту: *Це слово в буквальному сенсі викликало в Ронні анафілактичну реакцію* [2, с. 176]; набувати значення епітета: *Бенні <...> мав якийсь аморфний вигляд* [2, с. 384]; порівняльного звороту: *Серце калатало важко та розхристано, мов двигун, із якого злили мастило* [2, с. 262], перифразу: *Решта сорок шість тисяч це нероби, які нічим не займаються, крім того що їдять, п'ють, перетворюють кисень на вуглекислий газ і цілими днями шпиляться в комп'ютерні ігри* [2, с. 189].

Отже, у науково-фантастичному романі «Нові темні віки. Колонія» Макс Кідрук використовує значну кількість термінів, характерних для галузей різних наук, щоб детально та логічно вибудувати художній світ твору. Автор використовує для занурення в сюжет і пояснення наукових явищ різні ілюстративні матеріали та примітки. Простежується використання термінологічної лексики як засобу творення тропів для реалізації художньо-образної функції.

Література

1. Бойко Н. І. Терміни у мові художньої прози. *Культура слова*. Київ, 1984. Вип. 26. С. 44–47.
2. Кідрук М. Нові темні віки. Колонія : роман. Київ : Бородатий Тамарин, 2023. 904 с.
3. Офіційний сайт Макса Кідрука. URL : <https://darkages.maxkidruk.com/pro-avtora/> (дата звернення: 26.04.2024)
4. Рева А. В. Технологічні новинки у науково-фантастичній літературі (на матеріалі творчості А. Азімова та М. Кідрука). *Тези 75-ї наукової конференції професорів, викладачів, наукових працівників, аспірантів та студентів НУ «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*. 2023. Т. 1. С. 287–288.
5. Фурт Д. В., Дмитрук Л. А. Термінологія : навч. посіб. Кривий Ріг : ДонНУЕТ, 2020. 172 с.

ОПОЗИЦІЯ «СВІЙ / ЧУЖИЙ» У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ»

У статті окреслено проблему опозиції «свій / чужий» у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня», створеній на матеріалі української історії. Шляхом аналізу дійових осіб твору розкрито аспекти змін української та російської національної самосвідомості.

Ключові слова: драматична поема, дійові особи, національна самосвідомість, діалог.

The article outlines the problem of the opposition “own / foreign” in Lesya Ukrainka's dramatic poem “Boyarynia”, created on the material of Ukrainian history. By analyzing the protagonists of the work, the aspects of changes in Ukrainian and Russian national self-consciousness are revealed.

Key words: dramatic poem, actors, national self-consciousness, dialogue.

У складну епоху сьогодення важливого значення набуває сучасне осмислення української класичної літератури з позицій утвердження національної ідентичності, чіткого усвідомлення причин і наслідків конфліктів «я / інший», «свій / чужий». Драматургія Лесі Українки як новаторське явище, інтегроване в контекст українського та європейського модернізму, поєднала світоглядні, культурологічні, міфологічні, історичні дискурси як важливі чинники реалізації творчих задумів, виразники ідейного змісту. Водночас усі основні світоглядні й національні конфлікти драматургічного доробку авторки мають український вимір, проєктуються на українське життя, саме існування українства передусім у стані поневолення. У такому контексті опозиція «свій / чужий», в основі якої перебувають світоглядні й національні чинники, набуває значущості, репрезентує актуальний вимір творчості авторки. Одним із ключових творів, у якому парадигма «свій / чужий» виражається у відмінних, часто категорично протилежних світоглядних, національних, етнокультурних та особистісних позиціях антагоністів, є драматична поема «Бояриня», створена на матеріалі, пов'язаному із добою Руїни, її наслідками для України й українців загалом.

Значущість українського буття та проблеми української національної ідентичності для творчості Лесі Українки неодноразово відзначалася дослідниками. Зокрема, М. Кудрявцев відзначав, що вдраматичній поемі «Бояриня» доля України та українське життя показано без використання різноманітних алегорій алюзій. Дослідник акцентував на опозиції українського та московського життя в різних аспектах: традиційно-звичаєвих, побутових, світоглядних [3, с. 33–34]. На значущість драматичної поеми «Бояриня» як твору, у якому розкривається проблема національної неволі України, вказувала Л. Масенко [4]. Дослідниця зосередила увагу на виявах у творі Лесі Українки боротьби українців за свободу, поразки, поневолення й життя в неволі. Досліджуючи проблему деструктивної особистості у драматичних творах Лесі Українки, К. Годік вказувала, що така концепція втілюється через розкриття взаємин «свій / чужий», а джерелом деструкції виступає сім'я.

Безпосередньо до дослідження парадигми «свій / чужий» у драматичних творах Лесі Українки зверталася І. Приліпко [5]. Аналізуючи драматичну поему «Бояриня», дослідниця підкреслює, що в Україні доби Руїни поневолена культура українського народу означається «Своїм» та протиставляється «Чужому», Московській державі-колонізатору. При цьому «Чуже» подається з точки зору України як поневоленої нації.

Драматична поема «Бояриня», написана у 1910 році, посідає певне окреме місце у творчості Лесі Українки. У цьому творі авторка звертається до зображення українського життя не опосередковано, через алюзії до біблійних, античних, середньовічних тем та конфліктів, а ґрунтує текст безпосередньо на подіях української історії переламної трагічної доби Руїни, яка настала після смерті Богдана Хмельницького [3, с. 33]. Московська держава відразу почала порушувати домовленості, що спричинило, зрештою, обмеження волі, а далі поневолення України Росією. Повстання гетьмана Дорошенка було жорстоко придушено. Час після цієї поразки й увійшов до історії під назвою Руїна. Традиційно до авторського стилю письменниці у творі «Бояриня» центральними дійовими особами постають не відомі історичні постаті, а персонажі або другорядні для історії, або вигадані авторкою.

П'єса «Бояриня» оцінюється дослідниками як твір, що має ознаки драми ідей. Конфлікт у творі розгортається у двох напрямках: здобуття / втрата національної самосвідомості й неможливість зберегти особистість у чужому, ворожому середовищі. Конфлікт утілюється у дискусіях, дійові особи твору розділяються за різними світоглядними засадами, мають різні національні орієнтири. Парадигма національних орієнтирів дійових осіб структурується шляхом зображення протилежностей у ставленні до України (свого) та Московщини (чужого): одні з дійових приходять до засвоєння московського світогляду та способу життя, інші зберігають українську світоглядну та звичаєво-побутову ідентичність в умовах національного та соціального поневолення.

У драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» як вираз чужого зображується московське життя, до якого не може звикнути Оксана, що приїхала в Московщину із чоловіком Степаном. Поступово від мрій про щасливе життя з коханим чоловіком Оксана приходять до усвідомлення неможливості такого життя в умовах московської держави. Передусім Оксана не може визнати прийнятих вчорашніми українцями московських звичаїв, чужого для незалежної козачки способу життя. Оксану вражає моральне приниження жінки у Московщині, її побутове та суспільне поневолення, не притаманне для України, де козачки вільно почувають себе серед чоловіків, мають можливості вибору не лише в одруженні, але й у громадській / суспільній діяльності (Оксана, наприклад, була першою братчицею у дівочім братстві). Поруч із цим в українки Оксани викликають подив вимоги до частування гостей: її мусить у присутності чоловіка цілувати гість – старий боярин. Важливо, що у творі підкреслюється відсутність захисту від свавілля владного гостя: якщо Оксана відмовиться від того поцілунку, мстивий боярин може занепасти всю родину. Московські бояри зверхньо ставилися до представників інших народів. Оксану називали «хохлушею», «черкашенкою», «чужачкою». Відмінності життя українських та московських жінок розкиваються через ряд колізій, пов'язаних із жіночими постатями. Сфери жіночого життя в Московщині суттєво обмежені: одяг і поведінку суворо регламентовано, жінка не може перебувати в чоловічому середовищі, її місце в «теремі».

Заручини відбуваються через сваху, сестра Степана не може поговорити із нареченим, може лише побачити, як він проїздить дорогою. Для Ганни така ситуація виглядає природною, натомість Оксана, яка виховувалася в іншому – українському – середовищі, здивована тим, що заручені не можуть спілкуватися, дізнатися одне про одного, висловити свої почуття. Розваги, які доступні жінкам, чітко окреслені репліками Ганни: пліткування, насіння, обнови. Показовим є епізод, в якому Оксана хоче показати частину українського весільного обряду, як «приданки скачуть через лавки». Мати й сестра Степана швидко зупиняють Оксану, мотивуючи суспільними заборонами. Є у творі натяк і на самостійність матеріального становища українок, чого немає в Московщині: коли Степан відмовляється надіслати гроші Оксаниній подрузі-братчиці, Оксана говорить про те, що надішле гроші із свого посагу. Зрештою відмінності між українськими та московськими жінками стають настільки очевидними для Оксани, що вона радить своєму чоловікові вдруге одружитися із московкою, аргументуючи так: *Усі ми ріжемо словами, /а тут жінки плохі – вони бояться* [6, с. 370].

Леся Українка подає в «Боярині» й деякі промовисті картини московського побуту відповідної доби, матеріальні й духовні цінності мешканців Москви. Показовим є ставлення Оксани до чужинського одягу. Жіночий сарафан характеризується як «бахматий», кокошник означається як «підситок». Певна наївність Оксани підкреслюється реплікою про те, що вона боїться спротивитися Степанові саме через дивний, «неправильний» одяг. Помітне місце у творі посідає зображення московських звичаїв, цілком відмінних від українських: не співають у гаях, не спілкуються із чоловіками, закривають обличчя. Показовою є згадка Степана про московський бенкет, де люди *«п'ють, п'ють, поки поп'ються, потім звада»* [6, с. 361]. Опозиція «свій / чужий» реалізується в прикметній ситуації: хоч Степанів батько давно живе у Москві, а Степан є начебто визнаним московським боярином, йому не довіряють, посилаючи із посольством наглядачів. Сама назва «холоп Стюпка» свідчить про зневажливе ставлення москвитів до чужинців.

Важливою для розуміння опозиційних відмінностей московського / українського буття в «Боярині» є сцена, у якій

Гість з України розповідає Степанові про те, якої шкоди завдають московські воеводи українському народові. Гість привозить до царя супліку, в якій описані злочини московських намісників в Україні, сподівається, що Степан як боярин зможе донести до царя відомості про стан життя в Україні, допоможе уникнути остаточного поневолення. Проте розвиток конфлікту показує, що сподівання Гостя виявляються марними, оскільки Степан задовольняється лише тим, що передає супліку п'яному цареві і ніяк більше не діє. Цей епізод свідчить про те, що Степан уже не є носієм української самосвідомості, йому практично байдуже, що на нього покладається остання надія вирішити ситуацію в Україні без кровопролиття. Степан постає водночас і як жертва тогочасного московського політично-соціального устрою. Свідченням цього у творі постає епізод із листом, надісланим Оксані з України від подруги-братчиці: Степан не лише відмовляється допомагати грошима, але й хоче спалити листа, оскільки він є загрозою для родини. Жорстокість московської влади неодноразово підкреслюється у творі, згадуються палі, канчуки, дуба, продаж «холопів», тобто кріпаків тощо. Таке становище людини оцінюється Оксаною, яка не звикла до невинуватої жорстокості, як «неволя бусурменська».

Суттєве місце в розкритті опозиції «свій / чужий» у драматичній поемі «Бояриня» посідає морально-етична проблематика. Якщо в Україні Оксана спостерігає шанобливе ставлення до людей, то в Москві таке ставлення не є нормою. Повага до людини зберігається в родині Степана, яка має українське походження, але в Москві настільки інакше ставляться до людей, особливо іншої національності – українців, що це помічає Оксана, яка змушена жити в неволі домашнього «терема». Їй дивно, що Степан, маючи доволі високий боярський соціальний стан, повинен цілувати руку цареві, що він не має прав навіть у своєму домашньому середовищі. Тут же авторка торкається ставлення москвитів до релігії, до Бога: замість того, щоб молитися, звертатися до Бога, жінки в церкві обговорюють зовнішність та походження Оксани.

Ілюстративним щодо опозиції «свій / чужий» у творі постає образ Івана, брата Оксани, який є не лише виразником української національної самосвідомості, але й радикальним

українцем, який не хоче миритися з московським поневоленням. У діалозі Івана зі Степаном чітко окреслюються позиції обох персонажів. Степан вважає, що гідно продовжує справу батька, який виїхав до Москви, щоб звідти служити Україні: *Чужим панам служити в ріднім краї / він не хотів, волів вже на чужині / служити рідній вірі, помагати / хоч здалека пригнобленим братам, /єднаючи для них цареву ласку* [6, с. 342].

Іван відверто зневажає Степана за пристосуванство, вважаючи його зрадником. Пізніше у драматичній поемі як позатекстова дія згадується про те, що Іван боровся за Україну з повстанцями під проводом Дорошенка. Позиція Степана маркується ідеєю «чистих рук», успадкованою від батька: *А як же можу я на Україні / здійснити зброю так, щоб не диткнути / ніколи нею брата?.. І невже / мушкет и шабля мають більше сили / та честі, ніж перо та щире слово? / Ні, учено мене, що се не так!* [6, с. 344].

Будучи боярином у Москві, Степан позбувається рис української національної ідентичності, запозичуючи натомість риси московського світогляду. Тяжіння персонажа до українського коріння виявляється в тому, що він приїздить з посольством до України, одружується з українкою Оксаною, тішить себе думкою, що допомагає Україні здалеку. Проте наміри, дії та вчинки Степана свідчать про інше. Степан не діє, коли необхідно передати цареві супліку про свавілля московитів в Україні, забороняє Оксані спілкуватися з рідними під час повстання Дорошенка. Московська самосвідомість Степана переконливо розкривається у кількох потужних діалогах. Коли Оксана пропонує втікати від Москви, Степан відмовляється, пояснюючи присягою цареві та загрозою знищення. Пізніше, коли Оксана усвідомила неможливість свого існування в Москві й захворіла, а лікар визначив хворобу як тугу за рідним краєм, Степан пропонує Оксані поїхати до України на прощу. Неможливість такої поїздки гостро пояснюється Оксаною, яка відчуває сором за спокійне життя в Москві: *Сидів-сидів у запічку московським, / поки лилася кров, поки змагання / велося за життя там, на Вкраїні, – / тепер, як «втихомирилось», ти їдеш / туди ясного сонця заживати, / що не дістали руки загребуці, / та гаєм недопаленим втішатись. / На пожарині*

хочеш подивитись, / чи там широко розлилися ріки / від сліз та крові? [6, с. 372]. Показово, що Степан так і не зрозумів, чому відмовляється від поїздки Оксана.

Опозицію «свій / чужий» у творі зреалізовано також за допомогою низки колізій, пов'язаних із почуттями Степана та Оксани. Леся Українка підкреслює, що вони були знайомі й небайдужі один одному ще з дитинства. Одружуються персонажі з любові, Оксана готова їхати з чоловіком до Москви з думкою, що й там живуть люди, тобто не має ніякого упередження щодо Москви. Степан шанує свою дружину, намагається її не ображати. І мати, й сестра Степана Ганна зустрічають Оксану прихильно, традиційного протистояння свекруха / невістка теж не відбувається. У родини немає й матеріальних проблем, тобто дія послідовно переноситься у сферу почуттів, моралі та суспільно-національної проблематики. Складність конфлікту полягає в тому, що, кохаючи одне одного й перебуваючи в шлюбі, персонажі настільки різні за виявами національної ідентичності, української для Оксани, московської для Степана, що не можуть жити разом в умовах московської дійсності. Цей конфлікт вирішується трагічно: Оксана, напевне, помре, оскільки *«не ростуть квітки в темниці»* [6, с. 372]. Степан, який все ж таки щиро вболіває за життя Оксани, напевне, страждатиме. У цьому контексті покажемо своєрідний духовний заповіт Оксани для Степана: вона визнає, що Степан не вдався борцем, але здатний допомагати тим українцям, хто залишився живим та вірить, що колись вони знову «зберуться до бою» й можливо згадають Степана добрим словом. Слова цього своєрідного заповіту свідчать не лише про кохання до чоловіка, але й віру в те, що українці будуть боротися з Московщиною і надалі.

Незважаючи на те, що протягом життя в Москві Оксана усвідомила прірву між українським та московським світоглядом та буттям, і не знайшла свого місця на чужині, бояриня залишається відданою своїм почуттям до коханого та подружньому обов'язку. Вона не звинувачує Степана в бездіяльності, а з гіркотою констатує, що пасивними, бездіяльними були разом: *У батенька була така шабляка... / вони її закинули... ми з братом / знайшли... в війну побавитись хотіли... / не витягли... до піхви прикипіла... / заржавіла. Отак і*

ми з тобою... / зрослись, мов шабля з піхвою... навіки... / обоє ржаві... [6, с. 372]. Слова про «ржаві душі» набули символічного навантаження.

Окреме місце у творі посідають постаті батьків Оксани та Степана. Під час боротьби Богдана Хмельницького за свободу вони були на одній стороні, але після поразки обирають різні шляхи. Батьки Оксани як помірковані українці залишаються на Батьківщині, живуть своїм життям. Батько Степана з родиною виїздить до Москви, очевидно з намірами допомагати Україні звідти, але реалії московського життя примушують підкоритися, щоб вижити. Маркерами змін української ідентичності на російську служать реалії їх родинного буття: мати Степана ще носить український одяг, проте Оксану змушують одягти московський; Степан одружується з українкою Оксаною, проте для його молодшої сестри шукають чоловіка в Москві, оскільки Ганна (Аннушка) вже не поїде в Україну. Найменший брат має ім'я Ванька. Прикметно, що саме мати Степана, яка щиро переймається її долею, вчить Оксану московської мудрості для виживання: «З вовками жий – по-вовчи вий!» [6, с. 324].

Отже, у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» опозиція «свій / чужий» реалізується на побутовому, морально-етичному, національно-світоглядному рівнях, підкреслюючи протилежність українського та московського буття й необхідність боротьби України з Московщиною.

Література

1. Годік К. Концепція деструктивної особистості в драматургії Лесі Українки. *Ідеологія національної аристократії* : зб. наук. праць. Львів, 2021. С. 31–36. URL : https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/34949/2/VNPK_INA_2021_Hodik_K-Kontseptsiia_destruktyvnoi_31-36.pdf
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 448 с.
3. Кудрявцев М. Драма Лесі Українки «Бояриня» як твір з національної історії України. *Українська література в загальноосвітній школі*. №4, 1999. С. 32–38.
4. Масенко Л. У Вавилонському полоні. Теми національної неволі у драматургії Лесі Українки. Київ : Соняшник, 2002. 151 с.
5. Приліпко І. Конфлікт «Свій–Чужий» у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти. *Слово і Час*. 2021. № 1. С. 22–38.
6. Українка Леся. Бояриня. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. Київ : Наук. думка, 2008. С. 317–378.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ОБРАЗИ В ПОВІСТЯХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті досліджено художні особливості індивідуального стилю Миколи Хвильового; визначено екзистенційні образи в його повістях, які розкривають авторську концепцію світу і людини, окреслюючи трагічне начало в бутті нового «громадянського персонажа».

Ключові слова: *повість, екзистенційний образ, індивідуальний стиль, художній світ, персонаж.*

The article explores the artistic features of Mykola Khvylovy's individual style; identified existential images in his novels, which reveal the author's concept of the world and human, outlining the tragic beginning in the being of a new "citizen character".

Key words: *novel, existential image, individual style, artistic world, character.*

Упродовж останніх десятиліть увага українських літературознавців зосереджена на постаті відомого українського письменника Миколи Хвильового. Дослідників цікавлять не тільки окремі аспекти його життєвого шляху чи літературної спадщини, а й авторська позиція, естетичні домінанти у малій прозі, зокрема повістях. Серед актуальних літературознавчих праць виділимо ті, які розкривають стильові й поетикальні особливості творчості письменника (монографії Юрія Безхутрого, розділи монографії Галини Яструбецької, дисертації Ірини Цюп'як, Марти Руденко), дискурс божевілля та психопатії (підрозділи «Теорії літератури» Соломії Павличко, «Тіло і влада у "Санаторійній зоні" М. Хвильового» Агнешки Матусяк), психоаналітичну площину тексту (розділи монографій Ніли Зборовської, Максима Нестелеєва та ін.).

Соломія Павличко слушно зауважувала, що Микола Хвильовий відтворював власний внутрішній стан, «своє роздоріжжя, свій неспокій та кризу» [6, с. 273], тому не дивно, що у свідомості персонажів його творів поряд із життєвим оптимізмом та революційною ейфорією співіснують і екзистенційна безвихідь та духовна криза. Особливо гостро постає проблема можливості реалізації особистого вибору.

Психологічний стан персонажів Миколи Хвильового тісно пов'язаний із світоглядним зламом, що впливає, а відтак визначає їхню поведінку. Це дозволяє говорити про систему типів і прототипів у повістях митця («Іван Іванович», «Санаторійна зона», «Сентиментальна історія», «Мати»).

Художній світ творів Миколи Хвильового – складний і багатовимірний. Він характеризується філософсько-естетичною скомплікованістю, гетерогенністю, синкретичністю, його внутрішній структурі притаманна інтеграція різновекторних стильових складників. Письменник працював у літературному оточенні, зазнавав впливів, був відкритим до нових мистецьких ідей та віань. Тому дослідження авторської концепції світу у повістях митця потребує висвітлення як особливостей його моделювання, так і її зв'язків із загальними тенденціями літературного дискурсу першої третини ХХ століття [4, с. 116].

Художня майстерність Хвильового-повістяра в зображенні складної картини дійсності, заґрунтованої в опозицію між ідеєю національного відродження та ідеалами революційної доби, реалізована у типах «зайвої людини» у ворожому світі. Буття такого персонажа загублене і самотнє, наповнене тугою за мрією, роздвоєнням психіки, розривом родинних зв'язків, порушенням етичних норм, втратою загальнолюдських цінностей. Так, текст «Санаторійної зони» перенасичений художніми деталями, інтертекстуальними вставками, ідеологічними дискусіями, що у свій спосіб ускладнює його інтерпретацію та руйнує цілісність сприйняття. Це, на думку Соломії Павличко, є частиною гри автора з читачем, умисного заплутування, ключем до розгадки якого, поряд із реконструкцією повістєвої логіки, є досягнення афективно-інтуїтивного рівня, закодованого в системі образів та композиційних переходів. Григорій Грабович вважає інтертексти (а також автоінтертексти) частиною символічної біографії Миколи Хвильового [4, с. 246], а відтак пошук ключів до розуміння тексту в цьому випадку буде відчитуванням точок проекції свідомості автора.

Одним із найірраціональніших персонажів «Санаторійної зони» є санаторійний дурень. Регіт та крик дурня займають одне з центральних місць у системі художніх образів повісті. Сам

санаторійний дурень наділений певними особливими ознаками, серед яких, наприклад, відсутність життєвої історії та «інше» становище в межах санаторійної зони. Дурень є певною ознакою, чітким маркером цієї локації, про що вже свідчить епітет «санаторійний», а можливість вільно пересуватися територією зони та не підпорядковуватися заведеному там розкладу вказує на певну привілейованість, зумовлену маргінальністю цього персонажа.

Тож санаторійний дурень виступає своєрідним речником санаторійної зони, її центром тяжіння, умовно позначаючи кордони окремої специфічної місцевості. Цей аспект значення підтверджуємо тим фактом, що емоційна домінанта крику дурня трансформується упродовж подій повісті від злості до смутку і навіть скорботи, демонструючи наростання меланхолійного настрою персонажів. Важливо відзначити, що крик та регіт санаторійного дурня в момент свого звучання, умовно кажучи, зупиняють час, що парадоксально підкреслює швидкість і незворотність змін. Це відтак нагадує персонажам про їхню темпоральність, таким чином поглиблюючи психологічну кризу. За Іриною Цюп'як, усвідомлення власної смертності «звільняє героїв від необхідності й водночас від неможливості щось змінити навколо себе чи в собі» [10, с. 72–73].

Отже, у сюжетно-композиційній структурі «Санаторійної зони» образ санаторійного дурня з його реготом чи криком функціонує як репрезентант стихійного ірраціонального рівня світобудови. Увиразнення цього вітаїстичного елемента з властивими йому відтінками водночас трагізму та життєлюбства відбувається через вищеописану імітацію, суть якої зводиться до «очуднення» та виділення очевидного змісту з явища, яке стало для санаторійної зони настільки звичним, що саме по собі не викликає надзвичайної уваги. Зазначимо: інтерпретація жанрово-стильової своєрідності повісті «Санаторійна зона» завдяки аналізу окремих образів-символів чи виразних художніх деталей, як-от крику та сміху дурня, поглиблюється додатковими сенсами і значеннями [5, с. 4] – національного поневолення українського народу, змагання з деструктивним суспільством та абсурдним світом, моральна і фізична поразка героїв та ін.

Однією із найвідоміших повістей Миколи Хвильового є «Сентиментальна історія». Віра Агеєва та Григорій Грабович вважають, що вона з небагатьох творів письменника має значний обсяг та максимально розгорнутий сюжет, де простежуємо нелегкий шлях головної героїні Б'янки до самоусвідомлення та самостановлення. На її прикладі автор репрезентував трагічну історію пошуків втраченого часу та відтак життєпис «втраченого покоління». На відміну від інших повістей автора, які, по суті, порушують ту ж проблему, в «Сентиментальній історії» розкрито причини, мотиви, результати, що призвели до самогубства персонажа. Через ці та інші аспекти повість завжди привертала увагу дослідників, зокрема, В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, Г. Грабовича, О. Богданова, М. Жулинського, М. Шкандрія, І. Цюп'як, М. Чиркова, Ю. Шелеста, Г. Хоменка та ін. [7, с. 277–278].

«Сентиментальна історія» завершує другий том «Творів» (Харків, 1928) Миколи Хвильового. Ю. Безхутрий вважає, що ця повість написана спеціально для цього видання, «настільки природно вона входить у семантичну структуру книги, є заключним акордом тієї трагічної симфонії, яку становлять об'єднані в ній твори. Разом із «Повістю про санаторійну зону» твір складає своєрідну діалогію, в якій художньо досліджуються трагічні суперечності нового світу і нового життя» [3, с. 25]. Як і в «Повісті про санаторійну зону», тут теж відзначаємо багатосюжетність і «багатогеройність», а також поліфонію ідей, хоча й у дещо завуальованому вигляді [7, с. 277–278].

Кожен із персонажів «Сентиментальної історії» розгортає власну сюжетну лінію, представляючи іншу ідеологію. Щоправда сюжетні лінії художника Чаргара, сіроокої журналістки, шкільної подруги Лізбет, комуністки товаришки Уляни та її чоловіка, дотичні до магістрального сюжету Б'янки, прочитуються переважно в підтексті. Але саме на тлі «Санаторійної зони» життєві історії і світоглядні позиції вище названих персонажів не потребують детального опису і розлогого тлумачення. Людина, котра опинилася віч-на-віч із зрушеним із фундаментальних основ світом, – ось що цікавить Миколу Хвильового і зближує обидва тексти. За жанровими ознаками, на думку Ю. Безхутрого, «Сентиментальна історія»

швидше повість, ніж новела, хоча часом її означають і так [2, с. 14]. Ми ж поділяємо міркування М. Жулинського, що повість «Сентиментальна історія» – це документ про втрату людиною сенсу життя та її моральне падіння. Твір має масштабну філософсько-етичну площину, наповнену болем і соромом за персонажа (традиційна сюжетна схема приїзду наївної провінціалки), що звернув на життєві манівці.

Отже, повісті Миколи Хвильового є значущим фрагментом історичної доби, де автор інтерпретував тогочасне абсурдне буття через екзистенційні мотиви безвиході, «дороги в нікуди», внутрішнього роздвоєння, а відтак життєвої поразки особистості і, як наслідок, її смерті. Це засвідчують екзистенційні проблематика та система образів повістєвої прози Миколи Хвильового (трагічне начало, духовна розгубленість, соціальна деформація й особистісна відчуженість, втрата ідеалів та ін.).

Література

1. Агеева В. Вступна стаття. *Хвильовий М. Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону». «Вальдинети». Роман. Поетичні твори. Памфлети.* Київ : Наук. думка, 1995. С. 5–32.
2. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Ін-т літ-ри. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. 158 с.
3. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
4. Грабович Г. Символічна біографія у прозі Миколи Хвильового. *Грабович Г. Тексти й маски.* Київ : Критика, 2005. 312 с.
5. Лесняк Ю. Паравербальний вимір екзистенційної проблематики «повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового. *Українське літературознавство.* 2020. № 85. С. 14.
6. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий. *Павличко С. Теорія літератури.* Київ : Основи, 2009. С. 266–273.
7. Тарасенко В. Кінематографічна інтерпретація повісті «Сентиментальна історія». *Вісник Донецького національного університету.* 2015. № 1–2. С. 277–281.
8. Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. *Хвильовий М. Вибрані твори.* Київ : Смолоскип, 2011. С. 351-473.
9. Хвильовий М. Сентиментальна історія. *Хвильовий М. Твори: у 2-х т.* Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 487–536.
10. Цюп'як І. Екзистенціаль смерті як вимір буття в прозі Миколи Хвильового. *Слово і час.* 2001. № 3. С. 72–75.

ЖАНРОВІ КООРДИНАТИ РОМАНУ ІЛЛАРІОНА ПAVЛЮКА «Я БАЧУ, ВАС ЦІКАВИТЬ ПІТЬМА»

У статті досліджено жанрові особливості роману сучасного українського автора Ілларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма». Особливу увагу звернено на наявність у художньому тексті елементів детективного жанру, що дають змогу класифікувати твір як детектив.

Ключові слова: роман, детектив, дискурс.

The article examines the genre features of the novel of the modern Ukrainian author Illarion Pavlyuk "I see, you are interested in the dark". Particular attention is paid to the presence of elements of the detective genre in the literary text, which make it possible to classify the work as a detective story.

Key words: novel, detective, discourse.

Сучасний стан розвитку української літератури свідчить про багатоманітність жанрових модифікацій художнього твору. Відкритість і свобода митця виявляється на всіх рівнях літературного тексту, оприявлює нові зв'язки між автором і твором, автором і читачем. Спостерігається стійка тенденція до жанрового збагачення літературного простору, взаємодоповнення та взаємопроникнення існуючих жанрових форм, появи нового метажанрового інтертекстуально-інтермедіального дискурсу. Крім традиційних прозових жанрів, таких як повість, оповідання, новела та роман, сучасні автори активно експериментують із жанрами, пропонуючи читачеві оригінальні зразки фентезі, мелодрами, готичної повісті та інші. Українська література нині перебуває в авангарді творчих експериментів, що виявляються в появі нових та трансформації традиційних жанрів.

Жанр прийнято розуміти як «тип художнього твору, який розрізняють за певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками» [4]. Літературознавча енциклопедія містить таке визначення поняття «жанр»: це «тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення. Мінливість жанру залежить від конкретно-історичних умов <...> Єдиного критерію класифікації жанру не

існує, здебільшого при таксономічних операціях беруться до уваги реальні змістові аспекти (наприклад, історична повість), але враховуються і композиційно-версифікаційні моменти, як у випадках із рондо чи танка, й конкретно-історичні обставини того чи того періоду літературного життя, й ідеальний тип художнього твору, його інваріант» [5, с. 364].

За Н. Бернадською, «це художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (тематичні, сюжетно-композиційні, мовні) та змінні ознаки (гнучкі й варіативні елементи структури). Перші з них забезпечують основу будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від світовідчуття, мислення, психології окремого письменника, а також своєрідністю естетичних, історичних, національних рис літератури певного періоду» [4]. З одного погляду, жанр має чіткі критерії, що дозволяє класифікувати твори, відповідно до їх формально-змістових характеристик, з іншого, – межі жанру можуть розширюватися, трансформуватися залежно від творчого задуму митця, його художніх задач та уявлень про авторську свободу.

Одним із значних у національному літературному просторі жанрів є роман, який сьогодні також набуває нових формально-змістових характеристик. За літературознавчою енциклопедією, це: «великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному і сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь тощо» [5, с. 452].

Такі експерименти стали помітними в добу літературного модернізму та постмодернізму. Епоха модернізму стала проривом на шляху відкриття меж літературного твору. Традиційні жанри набувають нового осмислення, відбувається взаємпереплетіння, взаємовплив різних жанрових форм, літературна загалом набуває нового значення в суспільстві та житті окремої людини. У добу постмодернізму тенденція щодо модифікації жанрової системи літератури значно посилюється і поглиблюється, відкриваючи нові горизонти авторської свободи.

Одним із найпопулярніших жанрів у сучасній українській літературі є детектив. За літературознавчою енциклопедією, детектив – це «різновид пригодницької літератури, що належить

до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі <...> Психологізм, соціальна аналітика наявні у детективі, але не позначаються на жанрі, заглибленому у хитромудрі події, що потребують декодування і тримають читача у постійній напрузі» [5, с. 271].

Детектив – це художній твір з характерним сюжетом, що стосується розкриття та виявлення. Як особливий жанр літератури, детектив зародився в ХІХ столітті в епоху романтизму і має генетичні зв'язки з романтичною естетикою та принципами типізації, характерними для цієї доби [7, с. 65].

На думку сучасної критики, детективний жанр в елітарній українській літературі зумів показати довершений зразок класичного детективу у некласичний спосіб. Повною мірою це висловлювання ми можемо віднести до досліджуваного нами роману Іларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма», що одразу після появи став бестселером. Секрет надзвичайної популярності твору, на нашу думку, полягає не лише в цікавому сюжеті, морально-етичній спрямованості роману. Він надзвичайно сучасний у розумінні складності й суперечливості людської душі, вчинків людини, свідомих й підсвідомих рухів життя особистості.

Відгукуючись про роман, Андрій Цаплієнко так визначає ідейно-тематичні координати твору: *«Це історія про непробивну людську байдужість і п'ятьма всередині нас. Про чесність із собою й ціну, яку ми готові заплатити за забуття. Про гріхи, що матеріалізуються і спокуту, дорожчу за спокій»* [8]. Епіграф до твору (цитата з культового модерного роману Джеймса Джойса «Улісс») є визначальним у сенсі роздумів автора про неоднозначність уявлень людини про добро і зло, відсутність між ними чітких меж, їх взаємоперехідність при певних умовах і загалом заперечення будь-яких абсолютних істин: *«Життя кожного з нас складається з низки днів, які минають один за одним. Ми бредемо крізь самих себе, зустрічаючи бандитів, привидів, велетнів, старців, юнаків, жінок, удів, побратимів. Та щоразу зустрічаємо самих себе»* [6, с. 5].

Популярність роману, на нашу думку, зумовлена вмінням автора надати класичному детективному жанру національної специфіки та оригінально поєднати в одному творі різні жанрові ознаки. На перший погляд, перед нами – класичний роман Noir, проте він має власну специфіку. Андрій Цаплійко зазначає: *«коли я відкрив роман на першій сторінці, то, зізнаюся, подумки сказав собі в передчутті задоволення, знайомого будь-якому читачеві: «Ну ось, нарешті справжній український Noir! З потужною заплутаною інтригою, хорошим жорстким стилем, кровницею, містиком і, як водиться, непевною перемогою добра над злом. Так, все це в романі є. І є, повірте, в надлишку. Зазирніть зі свого світлого світу в темний крізь віконце літератури. І йдіть собі далі. Але «просто зазирнути» – це не про роман Іларіона Павлюка. Він веде вас, шановний читачу, до розгадки таємниці злочину не по колу, як у класичних романах Noir, – а по спіралі. Яка врешті-решт виявиться стрічкою Мьобіуса, що з'єднує кінець і початок усього. Злочин і покарання. Вас і вгаданого героя»* [8]. Ми погоджуємося з думкою дослідника про відповідність жанрових ознак роману Іларіона Павлюка «Я бачу вас цікавить п'ятьма» детективній формі, і його відмінності від канону в той же час. Помітною є така ознака твору як наявність нелінійної оповіді. Автор подає події у «некласичний» спосіб, будуючи так званий «детективний пазл».

Традиційні детективні твори зазвичай містять загадку / детективну головоломку, яку потрібно розв'язати. Здебільшого це вбивство, викрадення або інший серйозний злочин, який стає зав'язкою твору. Головний герой (детектив, журналіст або звичайним громадянин) намагається знайти злочинця і привести його до відповідальності.

У творі наявні алюзії на сюжети та персонажів давньогрецької міфології, картини Ієроніма Босха «Сад земних насолод» [2] та «Сім смертних гріхів» [3], твір Данте Аліґ'єрі «Божественна комедія» [1], що надає ідейному змісту роману певної універсальності. Утверджується думка про природну схильність людини до гріха, вічний потяг до зла, з якими не просто боротися.

Відповідно до вимог жанру твір надзвичайно атмосферний та емоційний. Читач постійно перебуває в напруженні, в

очікуванні розкриття таємниці. Кожен персонаж протягом твору викликає підозру, бо має в собі часточку п'їтьми. У творі наявна інтрига, яка тримається майже до кінця оповіди: використання художніх деталей («маска клоуна», «запах креозоту», «шрами на шії Оксі») сприяють зберіганню стану напруження читача, спонукають його до аналізу художніх фактів.

Отже, роман Ілларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'їтьма» – яскравий зразок сучасного детективного роману, який характеризується нелінійним сюжетом, емоційною напруженістю, оригінальністю інтриги, яскравими інтертекстуальними зв'язками з відомими творами мистецтва. Застосування таких художніх підходів дозволяє авторові оприявити глибокий філософський, морально-етичний зміст, змусити читача замислитися над життєвими орієнтирами, розпочати шлях від п'їтьми до світла.

Література

1. Аліг'єрі Д. Божественна комедія. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=347> (дата звернення: 25.03.2024).
2. Босх І. Сад земних насолод. URL : <https://www.hieronymus-bosch.org/> (дата звернення: 25.03.2024).
3. Босх І. Сім смертних гріхів та Чотити останні речі. URL : <https://lvivmedievalclub.wordpress.com/> (дата звернення: 25.03.2024).
4. Енциклопедія сучасної України. URL : <https://esu.com.ua/> (дата звернення 08.04.2024).
5. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
6. Павлюк І. Я бачу, вас цікавить п'їтьма : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 664 с.
7. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 432 с.
8. Чаплієнко А. Про книжку Ілларіона Павлюка «Я бачу вас цікавить п'їтьма». URL : <https://starylev.com.ua/blogs/andriy-capliyenko-pro-knyzhku-illariona-pavlyuka-ya-bachu-vas-cikavyt-pitma> (дата звернення: 25.03.2024).

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТЕЙ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У статті досліджено жанрові особливості повістєвої прози Григора Тютюнника як знакового представника української літератури ХХ століття. Зосереджено увагу на внутрішньому світі персонажів, їхніх переживаннях та характеротворенні.

Ключові слова: *повість, психологізм, жанрові особливості, трагізм, війна, автобіографізм.*

The article researched the genre features of Hryhor Tiutiunyk's narrative prose as a bright representative of Ukrainian literature of the 20th century. Attention is focused on the inner world of the characters, their experiences and characterization.

Key words: *story, psychologism, genre features, tragedy, war, autobiography.*

Григір Тютюнник – видатний новеліст в українській літературі ХХ століття. Син репресованого, він був непримиренним до духовного поневолення українського народу, а відтак категорично відкидав соцреалістичну риторику та провладну патетику. Його художні шукання розгорталися в річищі неореалістичного стилю, дозволивши високомайстерно змоделювати національний характер українця.

Творча постать митця завжди цікавила дослідників, ставши об'єктом вивчення літературознавців О. Астаф'єва, В. Дончика, М. Жулинського, Н. Заверталюк, І. Захарчук, Я. Козачка, М. Коцюбинської, Р. Мовчан, Л. Мороз, М. Сулими та ін. Учені різнобічно досліджували прозу Григора Тютюнника, передусім акцентуючи увагу на взаємозв'язку зовнішнього і внутрішнього конфліктів у становленні характеру персонажа, як, наприклад, у розвідках В. Литвина, О. Карабльової й Н. Тендітної [2, с. 266].

Творчість Григора Тютюнника демонструвала психологічно-характерологічний зріз соціального життя українців 60-70-х років ХХ століття, завдяки чому, по суті, стала неперевершеним художнім документом епохи, що апелює до емоційного сприйняття читача – найбільш глибокого й точного. Вона несе в собі потужний людиноцентричний потенціал, але, попри численні намагання «збирати стиглі плоди

Тютюнниківського таланту», досі залишається не дослідженою глибинно. Сучасні літературознавчі праці розкривають насамперед проблеми характеротворення, психологізму, поліфункціональності художніх деталей у творах, оминаючи, по суті, життєву драму письменника, зламаного і знищеного радянським режимом. Сьогодні варто осмислити внутрішню колізію, що зумовила трагічне завершення його життєвого шляху.

Мала проза Григора Тютюнника органічно «вписується» в епоху українського шістдесятництва [1, с. 6], вирізняючись самобутністю (концентричний сюжет, інтрадієгетичний персонаж, образ героя-дивака, внутрішня фокалізація, пролепсиси й аналепсиси, екзистенційні мотиви, інтрига, заглиблення в напружені стани людської душі та ін.). Відтак правдивими про письменника вважаємо слова Григорія Булаха: «Проза його писана вдовами і сиротами, знедоленими і змученими, скривдженими і обдуреними, писана чесними і чистими, простими і сердешними ратаями і сівачами, сивиною батьків, усміхом переможців і тими, хто не повернувся з-за вічної межі...» [3, с. 164]. Не випадково Олесь Гончар назвав Григора Тютюнника «живописцем правди». Саме він повернув українській прозі її справжнє реалістичне «обличчя». Бо невід'ємна риса його характеру – чесність – не дала можливості зійти на «соцреалістичні манівці» [3, с. 47]. У власній творчості автор закарбував правду як основу кожної нової історії, крізь призму якої український соціум постав психологічно пораненим тоталітарним режимом.

Григір Тютюнник віднайшов власну творчу філософію, використавши естетику болю і страждання, щоб уберегти людство від бездуховності, жорстокості буття, а також навчити всіх і кожного, що попри все на світі, що б не трапилось, треба завжди залишатися Людиною. Він послідовно вів уважного читача до розуміння таких простих понять, як добро і зло, патріотизм і меншовартість, альтруїзм, зрештою героїзм у повсякденному житті. Персонажі Григора Тютюнника – як правило, ідеалізовані, бо, не зважаючи на освіту, статус, – інтелігентні, мудрі, духовно багаті. Ці чесноти, на думку письменника-гуманіста, – невід'ємний чинник національної самобутності українців. Але саме життя у новелах несправедливе

і погибельне: особистості, котрі мали б прожити довго та щасливо, гинуть. З іншого боку, самотність персонажів виражала їхній індивідуалізм, засвідчуючи наполегливе прагнення до свободи [4, с. 114]. Митець високо цінував автономність особистості, особливо внутрішню, високу духовність та гуманізм, що, безперечно, знайшло вираження у його новелістичних збірках «Зав'язь», «Батьківські пороги», «Крайнебо», «Коріння», а також повістевій прозі («Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу»).

Григор Тютюнник відповідально ставився до порушених проблем у своїх повістях. Щоб увиразнити чи загострити, він осмислював їх крізь призму дитячого світосприйняття. Цікаво, що тогочасні читачі не завжди розкодовували символічні образи та глибокі підтексти. Звичайні події, буденні ситуації, що приховували сенси, щораз доводять письменницьку майстерність.

Автор, усвідомлюючи складну історичну долю української нації, її віковічну боротьбу за незалежність, гідність, тривання у світі, часто звертався до воєнної доби. Через власне, обпалене війною, дитинство в Григора Тютюнника сприйняття світу було драматичним. Відтак актуальні сьогодні теми дітей війни, перебування в окупації в повістях «Облога», «Климко» дозволяють говорити про автобіографічну основу останніх. Так, повість «Климко» має виразний автобіографічний характер, адже письменник з шести років жив на Донбасі у родині дядька Филімона Васильовича, котрий пішов на фронт на початку війни. Голод та холод змусили Григора Тютюнника повернутися до матері на Полтавщину. «Ішов пішки, – згадував в автобіографії, – маючи за плечима одинадцять років, три класи освіти й порожню торбинку, в якій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду – земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Першого разу просити було неймовірно важко, соромно, відбирало язик і в грудях тепло, далі трохи звик. Ішов рівно два тижні...» [6, с. 315]. Пережиті трагічні ситуації автор описав у площині дитячої психології, розкривши дитячий характер у складних життєвих обставинах, акцентувавши на важливих людських якостях.

Лариса Мороз писала, що у 1969-му письменник опублікував у збірці з ніжною назвою «Деревій» трагічну повість «Облога», якою гідно вшанував пам'ять безвинно загиблого

батька і всіх своїх земляків, чії долі обірвано там же. І зазирнув на саме денце душі, яка витворювалася серед тих трагедій, що їх збагнути чи навіть до кінця відчутти ще не могла, але й не могла не зазнати певної деформації [5, с. 39]. «Облога» наштовхує читача на глибокі роздуми про розуміння самотньою дитиною загроженого навколишнього світу. Як досвідчений митець, Григорій Тютюнник зумів виділити у повісті важливе та головне – війна, жорстока й антигуманна, руйнує дитинство, заставляючи дитину швидко дорослішати.

Крізь призму дитячих сприйняття подій війни, досвід та психологічний стан легше наблизити читачів до гіркої тогочасної правди. Тому автор у повісті окреслив неповторний образ «дитини війни», перейшовши при цьому з опису подій війни до емоційного стану персонажа, його психологічних переживань та почуттів. Дитяча безпосередність і душевна прямота вступають у суперечність, часом – непримиренну із аморальною системою, що письменник трактував як трагедійну колізію. Виникає парадокс: повість «Климко» з її трагічним фіналом несе оптимістичний зміст, на відміну від «Облоги», герой якої виживає в усіх небезпечних ситуаціях. Секрет тут простий: зіставляючи ці твори однотипної фабульної основи, слід пам'ятати, що вони осмислюють різні, точніше – протилежні явища у житті країни в один і той же час. Повість «Облога» – про трагічну дисгармонію, спричинену злочинним руйнуванням села, основ народного життя, що й призвело до деморалізації, роз'єднаності людей, до розвитку в них гірших якостей. На такому тлі вияви людяності й благородства виглядають світлими плямами і бентежать юного героя, наче здирають струпи з його давніх ран, викликають у нього не стільки радість, скільки страх за те, що ця радість може виявитись надто короткочасною. «...Я боявся радіти, бо вже примітив, що слідом за радістю назирці десь ходить лихо й очікує на мене» [5, с. 46–47].

Повість «Вогник далеко в степу» захоплює не менш важливими тогочасними проблемами: розповідь від першої особи про важкі повоєнні роки увиразнена автобіографічними аспектами. У слабосилому персонажеві письменник бачив себе, що пережив жахиття війни та післявоєнного періоду. При цьому він наповнював кожную художню деталь особливим сенсом.

Творчість Григора Тютюнника, як вважають літературознавці, аналітична, сказати б, дослідницька й водночас надзвичайно емоційна, в ній сильне особистісне начало, незважаючи на те, що здебільшого відсутні авторські коментарі. На того, хто захоче визначити стильову чи настроєву домінанту творів письменника, чекають неабиякі труднощі, оскільки в них гармонійно – лише у різних «пропорціях» – поєднані буденно-життєве і романтично-піднесене, розважлива оповідність і палкий ліризм, трагічне й комічне, на чому, наголошуємо услід за Ларисою Мороз. Особливо вражає гумор, який, зрештою, виявився зовсім не смішним, а таки заґрунтованим у трагедію, – останньої, що лишилася незавершеною, повісті Григора Тютюнника «Житіє Артема Безвіконного», пов'язаної з персонажем на ім'я Оксьон» [5, с. 204].

Отже, Григир Тютюнник як непересічний представник письменників-шістдесятників писав повістеву прозу душею, проживаючи весь біль та емоції свого воєнного покоління. Відкидаючи традиційні літературні норми, жанрові й стильові стереотипи, він творив новітнього персонажа, структуру якого наповнював духовністю, психологізмом, екзистенційними ознаками. «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу» видатного митця, наповнені глибоким сенсом та винятковим значенням для українського читача, є довершеними зразками соціально-психологічної повісті для дітей з автобіографічним елементом.

Література

1. Григир Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська; упоряд. Г. І. Гамалій. Київ, 2011. 136 с.
2. Карабльова О., Тендітна Н. Конфлікт у сюжетній моделі малої прози Григора Тютюнника. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2014. Вип. 41. С. 266–269.
3. Кузьменко В. Григир Тютюнник – маляр кришталевої правди. *Українська література в загальноєвропейському контексті: матеріали всеукр. наук.-практ. конф. Мелітополь, 2018*. С. 111–115.
4. Кузьменко В. Художні особливості творчої спадщини Григора Тютюнника. *Українські студії в європейському контексті*. 2020. № 1. С. 111–115.
5. Мороз Л. Григир Тютюнник: нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1991. 207 с.
6. Тютюнник Г. Твори : у 2-х т. Т. 2. Київ : Молодь, 1985. 327 с.

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ В НАВЧАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті з'ясовано питання розвитку творчих здібностей. Акцентовано на важливості творчості для особистості й суспільства, указано на роль учителя в розвитку творчого потенціалу учнів.

Ключові слова: *творчість, особистість, знання, уміння, навички, компетентність, інновації, гуманізація.*

The text deals with the development of creative abilities of children and school youth. The author emphasizes the importance of creativity for the individual and society, and also emphasizes the role of the teacher in the development of the creative potential of schoolchildren.

Ke ywords: *creativity, personality, knowledge, ability, skills, competence, innovation, humanization.*

Розвиток суспільства в нових умовах вимагає формування творчого потенціалу особистості. Поняття «творчість» науковці потлумачують по-різному. Одні науковці визначають цю категорію як здібність учня творчо розвивати та доповнювати їхні навички, а інші – уміння учнів мати й відстоювати різні погляди.

Творче мислення передбачає експерименти з використанням традиційного логічного мислення та фантазії. У процесі творчої роботи відбуваються складні розумові процеси, які часто залишаються поза увагою. Особистість зазвичай не усвідомлює свої здібності, тому важливо стимулювати учнів до участі в різноманітних заходах, що сприятимуть розвитку їхніх творчих здібностей вже з дитинства.

Розвиток творчості учнів у процесі навчання української мови має велике значення і має низку чинників, які впливають на цей процес. По-перше, завдання курсу української мови вимагає від здобувачів ознайомлення з мовою як об'єктивною реальністю, усвідомлення її ролі в суспільному житті та засвоєння лінгвістичних понять. Важливо, щоб учні розуміли структуру мови на всіх рівнях, її різноманіття і багатство мовних засобів. По-друге, учні повинні щоденно розв'язувати

практичні завдання, пов'язані з дотриманням норм літературної мови, збагаченням словникового запасу, розвитком мислення та формуванням навичок висловлення думок і почуттів. Такий підхід допомагає учням правильно, виразно й образно висловлювати свої думки.

Оскільки розвиток творчих здібностей є важливим компонентом вивчення рідної мови в будь-якому закладі освіти, методична наука вже на початку свого становлення розглядала питання розвитку творчих здібностей учнів у зв'язку з усіма етапами навчання й виховання [2, с. 44–45].

Для успішного керівництва розвитком творчих здібностей учнів важливо розуміти їхні індивідуально-психологічні особливості. Потрібно постійно працювати над розвитком пам'яті, уяви та фантазії, а також стимулювати та підтримувати їхній інтерес до виконання певних видів робіт.

Для досягнення цієї мети важливо упроваджувати принципи науковості, систематичності, свідомості та наочності навчання. Зв'язок теорії з практикою, а також прагнення до міцності знань і навичок також допомагають проводити роботу над розвитком творчих умінь та навичок на високому науково-методичному рівні [5, с. 58].

Часто учні втомлюються під час освітнього процесу, тому важливо забезпечити їм певну розрядку, додатковий стимул праці та ненав'язливе заохочення. Наприклад, прочитавши казку, байку, загадку або жарт, учитель може внести «свіжий струмінь» в урок, не відступаючи від теми і підтримуючи інтерес учнів до навчання. Щоб активізувати роботу здобувачів на уроках української мови доцільно використовувати різноманітні творчі методи [6, с. 18–22].

1. Стимулювання бажання учнів працювати самостійно, що сприяє розвитку їхньої самодостатності та творчих здібностей.

2. Заохочення учнів до роботи над проектами, які вони обирають самостійно. Це дозволяє їм проявити свою індивідуальність та виявити інтерес до предмета.

3. Переконавання учнів у тому, що вчитель підтримує їхні ідеї та думки, що стимулює до активної участі в освітньому процесі.

4. Заохочення максимальної захопленості учнів спільною діяльністю, що дозволяє їм більш повно використовувати свої творчі можливості.

5. Створення атмосфери «відвертості», у якій учні можуть вільно висловлювати свої думки та ідеї, що сприяє їхньому творчому розвитку.

6. Надання учням свободи у використанні їхніх здібностей, що дозволяє самостійно розвиватися та творити.

Творчою роботою вважаємо таку, яка є результатом цілком самостійної діяльності у процесі осмислення певної теми чи питання. Творчі завдання використовуються як допоміжний елемент у підготовці до написання творчих робіт. Вони сприяють розумінню різноманітності засобів висловлення думок і почуттів, розвивають логічне мислення та тренують мозок. Такі види вправ, як творче списування, творчі диктанти, твори-мініатюри за опорними словами, твори за поданим початком чи кінцівкою, а також окремі види ділових паперів, широко використовуються в освітньому процесі [3, с. 21–27].

У загальній системі творчих робіт переказ посідає проміжне місце серед різних видів творчих вправ. Хоч творчий елемент у переказах може бути невеликим, оскільки самостійність у них обмежена, вони є необхідним етапом перед написанням власне творчих робіт. Переказ художнього твору чи статті спонукає до виникнення певних думок та настроїв, розширює знання про навколишній світ.

Важливість творчих робіт полягає в тому, що вони не лише закріплюють знання, а й удосконалюють здібності учнів, виховують любов до художнього слова та високі моральні якості. У письмових творах поєднуються логічні операції, спостережливість, життєвий досвід, робота зі словником та стилем. Якщо твір є результатом свідомої роботи розуму і почуттів, продуктом власної творчості, то він непересічний та відображає особливість автора [4, с. 300].

Навчити учнів писати твори (розповіді, описи, роздуми) – завдання надзвичайно складне, яке вимагає від педагога дбайливої та продуманої роботи протягом багатьох років.

Самостійність та якість творів значною мірою залежать від чітко сформульованої теми. Щоб поглибити розуміння теми,

варто використовувати різні методичні прийоми: надавати інструкції щодо обсягу теми; висловлювати поради щодо змісту; проводити попередні розмови про факти, явища, предмети, що пов'язані з темою; вести бесіди за зображеннями; читати вірші, оповідання та ін. Деякі вчителі використовують пам'ятки, що містять загальні вказівки для написання твору.

Ефективним методом є показ зразка твору, аналіз доступний його. Позитивні результати можна отримати, демонструючи кілька зразків на одну тему. Під час цього учні розуміють, що одне й те ж явище можна описати точно й образно, але по-різному.

Для формування навичок самостійного висловлення думки усно та на письмі важливе значення має опрацювання учнями власних творчих робіт. Один із відомих методів роботи з ними – це виправлення – ефективний засіб навчання, особливо коли виправлення проводиться в присутності автора. Цей прийом привчає до ретельної роботи над темою і дозволяє педагогу виявити індивідуальний підхід до кожного учня. Окрім того, якщо викладач лише вказує на недоліки роботи, не виправляючи їх, що сприяє розвитку ініціативи учнів.

У процесі навчання української мови застосовуються різноманітні форми роботи для розвитку творчих здібностей [5, с. 53–59], як-от:

- 1) робота у творчих майстернях, де учні пишуть власні вірші, оповідання, казки;
- 2) проведення народознавчих свят;
- 3) випуск художніх газет;
- 4) інсценізація уривків з вивчених творів;
- 5) написання творчих робіт на основі неповних текстів;
- 6) ілюстрування учнями прочитаних творів;
- 7) проведення літературних «Брейн-рингів»;
- 8) конкурси авторських віршів;
- 9) організація виставок;
- 10) використання граматичних та лінгвістичних казок.

Використання технічних засобів навчання (кінофільми, телепередачі, звукозаписи), спрямоване на розвиток творчих здібностей учнів та збагачення методики викладання української мови. Це дає можливість розробляти нові методичні

прийоми навчально-виховної роботи, приваблює увагу своєю новизною та свіжістю, а також розширює взаємозв'язки між уроками з мови та іншими дисциплінами [1, с. 58]. Коли учні переглядають фільми або телепередачі, вони одержують емоційну наснагу, що впливає на якість їхніх творчих робіт, стимулюючи мовленнєвий процес.

Отже, у кожній особистості є певний творчий потенціал, який варто виявляти та розвивати. Для цього вчителю важливо навчити учнів бачити прекрасне, тонко сприймати навколишній світ і висловлювати свої думки правильно й образно. Це копітка та відповідальна робота, тому починати її слід якомога раніше і проводити систематично.

Література

1. Гільбух Ю. З. Розумово обдарована дитина. Київ : Фірма «Віпол», 1993. 75 с.
2. Громадський І., Громадський В. Деякі нетрадиційні погляди на творчість. *Обдарована дитина*. 2006. № 4. С. 40–44.
3. Калініченко Н. Діяльність учителя в організації самоосвіти учнів. *Освітнянське слово*. 2004. № 6. С. 23–25.
4. Куцінко О. Г. Професійний довідник учителя літератури. Х : «Основа», 2012. С. 292–308.
5. Момот Л., Шелестова Л. До проблеми формування творчих здібностей у процесі навчання. *Педагогіка і психологія*. 1997. № 2. С. 53–59.
6. Сидорак Н. Розвиток творчих здібностей на уроках. *Українська мова та література*. 2006. С. 18–22.

ПОЕЗІЯ ГІЙОМА АПОЛЛІНЕРА Й МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА: ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО ФОРМИ

У статті здійснено спробу дослідити формозмістові експерименти української та французької поезії першої третини ХХ століття. Акцентовується увага на спільних та відмінних підходах у реалізації візуалізації поезії Михайля Семенка та Гійома Аполлінера. Вказано на новаторських підходах до творення зорової поезії, каліграм, візіопоезії.

Ключові слова: авангард, футуризм, каліграми, візуалізація, зорова поезія, Гійом Аполлінер, Михайль Семенко.

The article attempts to investigate the form-content experiments of Ukrainian and French poetry of the first third of the 20th century. Attention is focused on common and different approaches in the realization of the visualization of the poetry of Mykhailo Semenko and Guillaume Apollinaire. It is indicated on innovative approaches to the creation of visual poetry, calligrams, visiopoetry.

Key words: avant-garde, futurism, calligrams, visualization, visual poetry, Guillaume Apollinaire, Mykhailo Semenko.

Авангардизм в світовій літературі першої половини ХХ століття, «демонструючи новаторство виражальних форм спілкування з реципієнтом» [3, с. 51], проголошував руйнування усталених принципів побудови творів, деструкцію тексту, експериментування форми, деканонізацію авторитетів у літературі, звернення до урбаністичної теми. У межах літературного авангарду традиційно виділяють стильові варіанти: експресіонізм, футуризм, імажинізм, сюрреалізм, конструктивізм, дадаїзм тощо. Найбільш продуктивно в європейському та українському авангардному дискурсі розвивався футуризм, який, на думку О. Ільницького, «поборював опонентів із майже кожного прошарку українського суспільства й постійно демонстрував свою незалежність. Він діяв як виняткова сила проти культурної стагнації» [4, с. 243]. Авангардна європейська поезія детермінована оновленням поетичної мови, сміливими формозмістовими експериментами (вільний вірш, каліграми, поезофільми), синкретизмом, експресивністю, іронією, зверненням до нових образів у творах Гійома Аполлінера, Луї Арагона, Андре Бретона, Поля Елюара,

Філіппо Томмазо Марінетті, Трістана Тцари, Майка Йогансена, Михайля Семенка, Гео Шкурупія та ін.

Український футуризм став предметом досліджень науковців: А. Білої, С. Адельгейма, В. Вокальчука, С. Жадана, Ю. Лавріненка, Н. Лисенко-Єржиківської, М. Неврлі, М. Сороки, М. Сулими, Г. Черниш та ін. Творчість Михайля Семенка стала об'єктом літературознавчих праць Я. Демиденко, С. Жадана, Ю. Коваліва, М. Сулими та ін.; до поетичного доробку французького поета Гійома Аполлінера зверталися в наукових розвідках Є. Волощук, І. Мазніченко, В. Радзівська, Д. Рега та ін.

Європейський авангардний рух початку ХХ століття впливає на розвиток української літератури. Яскравим представником футуризму в українській поезії початку ХХ століття був Михайль Семенко, редактор журналу «Нова Генерація». У цьому журналі друкуються твори французьких сюрреалістів, зокрема Гійома Аполлінера.

Гійом Аполлінер, експериментуючи з формою тексту, створює каліграфи: їх текст утворює своєрідний малюнок (голубка, сонце, будинок, мандоліна, фонтан, водограй тощо). Використовуючи ліричні ідеограми та візуальні прийоми, Михайль Семенко створив візіопоезію – «поезюмалярство». Я. Демиденко у статті «Футуризм Михайля Семенка: сучасний погляд» наголошує на захопленості поета зоровою поезією та верлібром [2]. Специфіці зорової поезії у творчості українського митця періоду панфутуризму в контексті синтетичних пошуків авангардизму присвячена також стаття Ю. Коваліва «Візуальна поезія Михайля Семенка» [5]. Візуалізація образів у поезії Михайля Семенка реалізована у двох циклах – «Моя мозаїка» і «Каблепоема за океан». На думку Ю. Коваліва, «Каблепоема за океан» «сконструйована як типографічний монтаж віршованих політичних гасел, вдало виконана розмаїтими літеральними засобами, мала вигляд переповнених комуністичними формулами карток із вертикальними панелями (верлібр) та горизонтальними відсіками (окремі висловлення)» [5, с. 15]. Синтез слухових та графічних образів, стилів, жанрових елементів (телеграма та поема) декларовано в поезії українського та французького митців.

У каліграмах Гійом Аполлінер та Михайль Семенко намагалися експериментувати в царині поетичної форми. Зорова

поезія французького митця креативніша, більш наповнена візуальними елементами, ніж поезія Михайля Семенка, де, на нашу думку, ще простежуються сліди кубізму, використання геометричних тіл. Візуальний текст Михайля Семенка «Сільський пейзаж» написаний у формі геометричної фігури – трикутника, змістове наповнення якого – звернення до Павла з проханням попасти корову. В основу вірша покладений принцип звуконаслідування, що полягає в передачі голосу, крику, відлуння, які виникають у процесі звернення однієї людини до іншої. Для створення трикутника поет використовує прийом логогрифа:

О
АО
АОО
АООО
ПАВЛО
ПОПАСИ
КОРООВУ [7, с. 206].

Михайль Семенко досягає цього побудовою рядків так, щоб кількість літер і звуків збільшувалася із кожним наступним рядком. «Творячи» геометричну фігуру зі слів, поет вдається до подовження середніх та кінцевих звуків у словах. У творенні візуальної поезії використовує і Гійом Аполлінер у каліграмі «Ейфелева вежа» фр. «Salut monde dont je suis la langue éloquente que sa bouche Ô Paris tire et tirera toujours aux allemands». Як і Михайль Семенко, французький поет, застосовуючи стилістичний прийом логогрифа, створює графічну форму трикутника з помірно широкою основою і сильно витягнутою вершиною [1, с. 70] (Рис. 1):

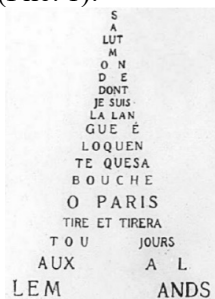


Рис. 1

Гійом Аполлінер, на відміну від українського поета, у вірші збільшує розміри шрифту, чим показує наростання поетичного тексту, створюючи ефект наближення краси та витонченості Ейфелевої вежі. На думку Д. Реги: Гійом Аполлінер утвердив в поезії вільну форму та відсутність розділових знаків, «закріпив право писати вірші абсолютно вільно від традиційного синтаксису та пунктуації», що спостерігаємо в основних ідеях Михайля Семенка [6, с. 214]. Поети робили це з метою залучення читача до рецепції, надання йому права акцентувати, інтонаційно виділяти певні слова чи рядки.

Кверофутуризм та сюрреалізм проголошують боротьбу шукань, стирання граней між поезією та прозою, розробку верлібру (вільного вірша), які застосовують у своїх творчих шуканнях французький та український поети. Одним із найвідоміших віршів Михайля Семенка про місто, в якому митець не лише зобразив місто як центральний топос у житті людини, а й за допомогою індивідуальних засобів – звукобарву та якісно відмінних оказіоналізмів – створив кольористично-звукову поезію (дим синій, чорний дим – кольори, бі, бо, бу, пах – звуки, атомобілібілі, бігорух, рухобіги, життедать, життерух, житте-бензин – оказіоналізми) – «Місто (Отсе сте)». Використовуючи засоби футуризму, поет відтворює буття великого мегаполісу, захоплюється урбаністичним простором та інтенсивним життям мешканців:

Осте сте
бі бо
бу
візники – люди
трамваї – люди
автомобілібілі
бігорух рухобіги
рухливобіги
berceus кару
селі
елі
лілі [7, с. 34].

На відміну від інших футуристів, які повністю відкидали людину і не цікавилися нею, а на єдино важливий план ставили

місто, Михайль Семенко все-таки акцентує увагу не лише на рухові, звуках міста, автомобілях, а й на візниках, людях. Вписує особистість у контекст кругообігу людського життя Гійома Аполлінер:

...Листя
Торчється
Потяг
Котиться
Життя
Точиться [1, с. 108].

Вірші написані у вільній формі, одним реченням, без розділових знаків, кожне окреме слово чи словосполучення утворює рядок, що дозволяє підкреслити звукообрази поезії. Авторів переповнюють емоції, почуття, які вони передають уривками слів, вигуками, окремими словами. Верлібровий віршований розмір допомагає поетам передати динаміку міста, робить поезію уривчастою, нерівнонаголошеною, навіть дещо строкатою. Урбаністичний простір з машинами, потягами, шумом міста, димами від пахітоски (сигаретки), електрикою, чадом заводів, запахом бензину, серед яких люди кахикають і кохаються, співіснує у творчості футуристів з безбурними сценами природи. Ці футуристичні елементи наявні й у творчості Гійома Аполлінера, наприклад у поезії «Сім шпаг»:

...А вечори хмільні від джину
В електросяїві мерехтять
Снують трамваї без упину
В огнях зелених дзеленчать
Розпачливу журбу машинну
Кафе паризькі п'яні в дим
Сифонів тип і шик гарсонів
Гудуть на тисячу ладів
Кричать любов циган безсонних
Тобі тобі що я любив... [1, с. 129].

Авангардні літературні стилі (футуризм, сюрреалізм) спровокували мистецький переворот на початку ХХ століття в Європі та Україні. Руйнуючи усталені канони віршування, експериментуючи з формою, Михайль Семенко та Гійом Аполлінер прагнули оновити поетичний твір шляхом

візуалізації, зорових та слуховий елементів сугестії, синтезу стилів та жанрів. Увиразнюючи версифікаційні можливості верлібру, поети вводять у текст позамовні елементи, звуконаслідування, графічні елементи, внаслідок чого вірші перетворювалися на синтетичний об'єкт мистецтва (поезофільми, каліграми). Такі тексти більше призначалися для розгляду, ніж для читання, що сприяло цілісності зображення.

Література

1. Аполлінер Г. Поезії / пер. з фр. ; передм. Д. Наливайка. Київ : Дніпро, 1984. 225 с.
2. Демиденко Я. Футуризм Михайла Семенка : сучасний погляд. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія*. 2012. Вип. 3. С. 47–51.
3. Журба С. Карнавальний топос маски у романах Вітольда Гомбровича «Фердидурке» та Гео Шкурупія «Двері в день». URL : <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-a7c638ce-acb9-42c6-8b3f-e2a0996110c7> (дата звернення: 02.04.2024)
4. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930) / пер. з англ. Львів : Літопис, 2003. 456 с.
5. Ковалів Ю. І. Візуальна поезія Михайля Семенка. *Літературознавчі студії* : зб. наук. пр. 2013. Вип. 39. Ч. 2. С. 14–20.
6. Рега Д. Михайль Семенко та французький сюрреалізм: спільне та відмінне. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 23. С. 212–218.
7. Семенко М. Вибрані твори / упоряд. А. Біла. Київ : Смолоскип, 2010. 688 с.

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

У статті проаналізовано ключові аспекти формування національної самосвідомості здобувачів освіти на уроках української мови. Доведено, що виховання національної самосвідомості сприяє збагаченню духовного світогляду здобувачів освіти, формує усвідомлення особистістю себе як частки українського народу.

Ключові слова: національна самосвідомість, здобувачі освіти, шкільна гуманітарна освіта, національно-мовна особистість.

The article analyzes the key aspects of the formation of the national self-awareness of education seekers in language and literature classes. It has been proven that the education of national self-awareness in language and literature lessons contributes to the enrichment of the spiritual worldview of the students' education, forms the awareness of the individual as a part of Ukrainian identity.

Key words: national self-awareness, education seekers, school humanitarian education, national-linguistic personality.

Питання виховання національно свідомих громадян України, формування гуманістичного світогляду учнів, уявлення про національні та загальнолюдські цінності є одним із пріоритетних у концепції «Нова українська школа» [2].

З початком повномасштабної російської агресії проти України особливо гостро постає питання формування національної свідомості та виховання патріотизму. Проаналізувавши дослідження вчених, їхні погляди та теоретичні узагальнення, стверджуємо, що національна ідентичність – це усвідомлення особистістю своєї приналежності до певної нації.

Метою формування національної самосвідомості є становлення громадянина, який розуміє свою приналежність до українського народу, причетність до долі країни, її ролі у світовому співтоваристві, а також є носієм української культури, мови, береже історичну пам'ять, цінує культуру, традиції, готовий боронити, розбудовувати Україну як суверенну, незалежну, демократичну, правову державу.

Міцним підґрунтям у вихованні національної самосвідомості здобувачів освітні є шкільна гуманітарна освіта. Література, як частина культурного спадку будь-якої нації й людства загалом, є потужним засобом виховного впливу на особистість. На це вказують дослідження літературознавців та спостереження за процесом навчання української літератури в школі. На думку Т. Урись [5, с. 188], художня література формує історичну пам'ять і національну свідомість суспільства, адже у творах згадані і радісні, і трагічні, і повчальні сторінки історії України, порушено актуальну проблематику, відповідну певній епосі, у якій жив український народ. Через художню літературу відбувається пізнання об'єктивної дійсності, розвиток мисленнєвої діяльності та формування національної самосвідомості на емоційно-почуттєвому рівні. Вона формує насамперед емоційну складову частину національної самосвідомості, а також уявлення про націю, її історичне минуле (історичну пам'ять), традиції, звичаї, свята, усвідомлення національних цінностей і почуття національної гідності.

Літературній освіті відводиться особлива роль у формуванні національної самосвідомості учнів, оскільки література є могутнім джерелом національної духовності, своєрідним генетичним кодом, пам'яттю народу. Література спонукає учнів захоплюватися красою і самобутнім багатством рідної землі, національно-визвольною боротьбою українців, їхнім славетним минулим. Оволодіння національною літературою – це шлях до досконалого оволодіння українською мовою. Адже першоелементом літератури є мова в її різноманітних стильових вираженнях.

У 5 класі учні ознайомлюються з поняттям про літературу як художнє відтворення життя, побуту, звичаїв, духовно-моральних цінностей людини, дізнаються про найдавніші книжки, створені на території України. У 6 класі вони поглиблюють це поняття, розуміють асоціативну природу літератури, національну образну специфіку художніх засобів мовлення. Пропорційно подано у програмі та підручниках усна народна творчість, у глибинах якої віками зберігається українська національна мудрість. П'ятикласники поглиблюють свої знання, здобуті в початковій школі, про малі жанри

фольклору, узагальнюють поняття про українські народні казки, вивчають перекази та легенди. У 6 класі учні розглядають зі світогляд українського народу, відображений в міфах, із народним обрядовим пісенним календарем.

Щоб показати органічний взаємозв'язок фольклору й літератури, вивчення фольклорних творів відбувається у поєднанні з літературними в межах одного тематичного блоку. Наприклад, у тематичному блоці 5 класу «Народні та літературні казки» вивчається народна казка «Яйце райце» та літературні – «Фарбований Лис».

Пізнати українську минувшину, давню культуру та звичаї у світовому культурному контексті учні зможуть через вивчення тематичного блоку «Минуле народів у фольклорі та літературі: легенди, перекази, літописні оповіді».

Формуванню національної самосвідомості сприяє вивчення ліричних творів: пейзажної, патріотичної, громадянської лірики. У тематичних блоках «Україна і я», «Рідна природа», «Ліричні послання Україні», «Поетичне бачення світу» представлена поезія класиків – Тараса Шевченка, Івана Франка, Олени Пчілки, Лесі Українки, Богдана Лепкого, Павла Чубинського, Миколи Вороного, Павла Тичини, поетів-шістдесятників Ліни Костенко, Ірини Жиленко, Миколи Вінграновського і сучасних авторів Анатолія Качана, Дмитра Кременя, Михайла Ткача, Галини Кирпи [4, с. 375].

Отже, поєднання у програмах і підручниках літератури творів письменників класиків і сучасних авторів, виокремлення в них актуальних проблем національної історії та сьогодення, застосування культурологічного підходу до їх інтерпретації сприяють формуванню національної самосвідомості здобувачів освіти НУШ [3].

Українська мова є фундаментом національно-культурної ідентичності особистості. Без знання мови не можна говорити про національну свідомість чи розвиток національної культури.

На уроках розвитку комунікативних умінь і навичок акцентуємо увагу учнів на тих думках, почуттях, що формують патріотизм, національну самосвідомість: Чому українську мову називають солов'їною? Якого кольору слово «Україна»? Для чого потрібно знати історію свого народу? Що ви знаєте про

славних лицарів-запорожців? Що означає бути українцем? Любов до України – обов’язок чи поклик душі?

Пропонуємо виконати вправу «П’ять сходинок» [1, с. 67]. *Яких п’ять сходинок потрібно пройти, щоб стати справжнім українцем? Поміркуйте і підпишіть кожну сходинку. Розкажіть, що потрібно зробити, щоб цей шлях був успішним.* А також вправу «Мій герой». Учням назваємо історичну чи відому особистість, якою вони захоплюються і відповісти на такі запитання:

1. Назви якості, які найвлучніше характеризували б названу тобою особистість.

2. Які цінності є провідними для цієї людини?

3. Що ця особистість відстоювала? Проти чого вона боролась?

4. Яким ця людина досягла успіху? Що для цього вона робила?

5. Що ти хотів би вчинити подібно до обраної тобою особистості?

6. Чи захоплюєшся ти цією особистістю? Чим саме?

Отже, виховання національної самосвідомості на уроках мови і літератури сприяє збагаченню духовного світогляду здобувачів освіти, формує усвідомлення особистістю себе як часточки українського народу з власною національною гідністю.

Література

1. Бех І. Д. Формування в учнів основної школи національно-культурної ідентичності в контексті сучасних полікультурних впливів : навч. посіб. Київ : Освіта, 2019. С. 67–69

2. Концепція «Нова українська школа». URL : <https://nus.org.ua/library/konceptsiya-novoyi-ukrayinskoji-shkoly/>

3. Модельні навчальні програми для 5–9 класів «Нової української школи». URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/modelni-navchalni-programi->

4. Слижук О. А. Формування національної самосвідомості учнів у процесі навчання літератури в 5–6 класах НУШ. *Національна ідентичність у мові та культурі*: зб. наук. праць. Київ : Талком, 2023. С. 372–381.

5. Урись Т. Художня література як джерело формування національної ідентичності у культурній парадигмі розвитку особистості. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. № 35. Т. 5. С. 187–190.

ЗАСТАРІЛА ЛЕКСИКА ЯК ЗАСІБ ІСТОРИЧНОЇ СТИЛІЗАЦІЇ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ХАРАКТЕРНИК»

У статті проаналізовано застарілу лексику в романі В. Шкляра «Характерник». Вивчено роль історизмів та архаїзмів задля історичної стилізації художнього тексту: реалістичного зображення козацької доби; підсилення урочистості викладу, увиразнення авторського ставлення.

Ключові слова: застаріла лексика, історизми, архаїзми, твори В. Шкляра, стилістичний засіб, історична стилізація.

The article analyzes outdated vocabulary in V. Shklyar's novel "Kharakternyk". The role of historicisms and archaisms for the historical stylization of an artistic text is studied: a realistic depiction of the Cossack era; strengthening the solemnity of the presentation, expressing the author's attitude.

Key words: outdated vocabulary, historicisms, archaisms, works of V. Shklyar, stylistic device, historical stylization.

Мова постійно розвивається, і з часом словниковий склад зазнає змін, у зв'язку з цим деякі слова виходять з ужитку, стають застарілими, а на їхньому місці з'являються нові. Вивчення цих змін, механізмів удосконалення лексичної номінації та семантичних відношень між словами завжди цікавили вчених. Українські науковці присвятили значну кількість досліджень вивченню специфіки лексико-семантичних ресурсів української мови та диференціації її словникового складу [3], зокрема й питанню функціонування застарілої лексики в прозових текстах [1; 2]. Дослідження застарілої лексики дає змогу глибше зрозуміти історичні процеси розвитку мови, а також її емоційно-експресивний і стилістичний потенціал. Прикметно, що в сучасній українській літературі дедалі частіше звертаються до теми історичної пам'яті та національної ідентичності. Одним із яскравих прикладів цього явища є роман Василя Шкляра «Характерник», який здобув широку популярність серед читачів та визнання літературних критиків.

Василь Шкляр – визначний український письменник, публіцист та політичний діяч, відомий своїми захопливими історичними романами та гострими публіцистичними творами.

Одним із ключових інструментів, які використовує автор для створення історичної атмосфери своїх прозових творів і, відповідно, для занурення читача в епоху козацтва, є саме застаріла лексика, до якої зараховують архаїзми та історизми. Уживання цих груп слів не лише надає роману специфічного історичного колориту, але й допомагає глибше розкрити психологію та світогляд героїв, їхні цінності та уявлення про світ.

Насамперед варто схарактеризувати кілька причин, які спонукають митця до активного послуговування застарілою лексикою. По-перше, вона надає певного стилістичного забарвлення, може бути засобом створення історичної стилізації, а саме: допомагає автору перенести читача в епоху козацтва, створюючи атмосферу автентичності та правдоподібності. Це робить текст колоритним і динамічним, підкреслюючи специфіку мови та культури тої чи тої історичної доби. По-друге, застаріла лексика допомагає змалювати власне атмосферу певної історичного періоду, наприклад, реалістично описати побут, звичаї і традиції козащини, надати правдиву характеристику історичним постатям, подіям тощо. А відтак історично маркована лексика робить описи більш емоційними та переконливими, занурює читача в минуле. По-третє, застаріла лексика на загальному тлі історичного твору здатна впливати на формування національної самосвідомості, оскільки звернення до історичної лексики задля зображення козацьких часів підкреслює цінність української культурної спадщини та національну ідентичність.

Аналіз роману «Характерник» В. Шкляра показав, що автор активно використовує застарілі слова, які органічно вводить у художню тканину твору задля історичної стилізації, а саме: реалістичного зображення козацького життя, суспільно-політичного укладу тих часів; підсилення урочистості викладу, максимально точного відтворення життя й звичаїв козаків, увиразнення авторського ставлення тощо. Серед застарілої лексики переважають історизми, які вважаємо за потрібне розглянути в межах таких семантичних груп:

1) назви одягу: *жупан, каптан, кожух, кунтуш, семиряга, черкеска, шаровари* та ін.: *Зверху верхівці скидалися на козаків, хоча зодягнуті були хто як – той у жупані, той у семирязі, ще котрийсь в овечій кожушині, Іван же Міносський був у*

брунатному **кунтуші** з широкими проймами замість рукавів [5], де **жупан** – «старовинний верхній чоловічий одяг, оздоблений хутром та позументом, що був поширений серед заможного козацтва та польської шляхти» [4], **семиряга** – «домоткане грубе нефарбоване сукно: сірячина» [4], **кожух** – «довга, не вкрита сукном шуба з великим коміром, пошита звичайно з овечої шкіри хутром до середини» [4], **кунтуш** – «верхній розпашний чоловічий і жіночий одяг заможного українського і польського населення XVI – XVIII ст.» [4]; *І все-таки молодик у лисячому каптані й шапці, схожій на перекинуту догори дном макітру, нетерпляче спитав* [5], де **каптан** – «старовинний чоловічий верхній одяг з довгими полами; сукмана, жупан, чумарка» [4]; *Пелех переводив свої тверді очі-таляри то на Івана Міюського, то на молодика, котрий уже розстебнув свого зеленого лисячого каптана, під яким була вишнева черкеска* [5], де **черкеска** означає «старовинний верхній чоловічий одяг з сукна з прорізами і відкидними рукавами» [4]; *Справили йому жовті сап'янці й сині састові шаровари. Проява так і вийшов у них на козацьке коло* [5], де лексема **шаровари** позначає «широкі штани особливого крою, які переважно заправляють у халяви» [4];

2) назви осіб за професією, родом занять тощо: **гетьман**, **запоріжці**, **комонник**, **кошовий**, **осавул**, **старшина**, **цар**, напр.: *До них приходили всілякі цабе – гетьмани прибігали на поклін, найвищі послі вчащали з тридев'ятих земель, чума приходила, короста, воші, сарана прилітала, а царі чи царевичі – ні* [5], де **гетьманом** називають «виборного ватажка козацького війська Запорізької Січі» [4].

У творі функціонують й інші назви на позначення високих козацьких чинів, як-от: *Навіщо нам кошовий?* [5], де **кошовий** вжито на позначення «вождя, отамана козаків на Запорізькій Січі» [4]; *Чи це ти, чи не ти, пане осавуле?* [5], де **осавул** – «виборна службова особа, що обіймала одну з адміністративно-військових посад в Україні в XVII–XVIII ст.» [4]; *А чого це старшина приховує від нас, хто прийшов на Січ?* [5], де **старшина** – «в Україні і в Росії в XVI–XVIII ст. – керівна заможна привілейована верхівка козацтва» [4]; *Приїхали, як до людей, із листом ясновельможного гетьмана Івана Самойловича про самозванця, хто він і ким є насправді* [5], де

лексема *ясновельможний* означає «почесно-шанобливе найменування польських панів і українських гетьманів» [4]. Часто використовуваною є лексема *цар*, яка означає «володар якої-небудь країни (як загальна назва, не титул)» [4], напр.: *Вони відразу почали багатіти думкою, що тепер, нарешті, цар* *пришле їм давно обіцяне грошове жалування, пришле харчових припасів, пороху, свинцю, гармат, ядер та доброго сукна на нову одежину, бо ця вже так обносилася та просмерділася дьогтем, що соромно перед донцями* [5].

В інших текстових фрагментах натрапляємо на лексеми, що номінують осіб, які служили в козацькому війську на різних посадах, виконуючи певні зобов'язання тощо: *Правду кажуть старі запорожці: не лякайся того, що можеш побачити, бійся невидимого твоєму оку* [5], де *запоріжці* – «українські козаки, які жили в пониззі Дніпра за порогами в XVI–XVIII ст.» [4]; *Тоді як інші комонники, звільна похитуючись усідлах, дрімали, він сторожко вглядавсь десь у далечінь, хоч бачив не далі, як за п'ять кроків* [5], де *комонник* означає «вершник» [4];

3) назви побутових реалій, символів козацької влади та ін.: *Не дзвони, не залпи, не тулумбаси, не маяння корогов, а це живе море людей, яких священне побратимство об'єднало в єдину козацьку родину* [5], де *тулумбаси* – «старовинний ударний музичний інструмент, що мав форму мідної чаші (казана), обтягнутої з відкритого боку шкірою, по якій б'ють калаталом» [4], лексеми *корогви* вжито у значенні «прапор» [4];

4) назви страв і продуктів харчування: *Крім того, сірку додавали у воду, в горілку, домішували в соломаху, щербу та в усю козацьку їду* [5], де історизм *соломаха* – «рідка страва, приготована із завареного на воді борошна (переважно гречаного)» [4], *щерб* – «відвар з чого-небудь, рідкий суп» [4].

Проаналізований фактичний матеріал засвідчив, що архаїзми у творі В. Шкляра «Характерник» функціонують у значно меншому кількісному вияві, однак надають текстові специфічного архаїчного забарвлення, підсилюють урочистість викладу, надають тексту витонченості, стилістичної виразності, як-от: *перст, себто, уста* та ін. Напр.: *Ні, це не були виразні відбитки двоголового орла, місяця, шаблі чи зірки, але на тих місцях, де вони мали бути, біліли округлі цятки, наче залишені*

доторками Чийогось *перста* [5], де *перст* вжито на позначення пальця руки [4]; *Іван був родом із Таганового Рогу, який здебільшого називали Таганріг; його прізвище Міуський походило від назви річки Міус, що впадає в Азовське море, себто в Міуський лиман, де споконвіку гутірка була майже така, як на Запорозжжі* [5], де *себто* відповідає сучасній лексемі *цебто*; <...> *кожен за кожного готовий умерти і з усмішкою на устах перейти в інше, не мени щасливе життя* (В. Шкляр), де *уста* – «губи, рот» [4].

Отже, у романі В. Шкляра «Характерник» застаріла лексика слугує потужним засобом історичної стилізації, що поживляє інтерес читача до епохи козацької України. Аналіз різних семантичних груп історизмів засвідчує їх здатність відтворити факти, події, явища минулих епох, називаючи історичних постатей, вказуючи на соціальний стан, назви предметів побуту, одягу, страв національної кухні тощо. Натомість архаїзми, використовувані автором, надають мові твору урочистого звучання, виражають авторське ставлення до зображуваних подій, до персонажів, подекуди підсилюють емоційність історичного роману. В. Шкляр майстерно вживає архаїзми та історизми, створюючи автентичну атмосферу, розкриваючи історичний контекст твору, намагається підсилити урочистість викладу, надати пафосу зображуваним подіям, персонажам тощо.

Література

1. Гайдученко Г. М. Історизм та архаїзми як основні виражальні засоби історичної стилізації. URL : <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream> (дата звернення : 15.03.2024).
2. Левченко Г. І. Історизми й архаїзми як основні виражальні засоби історичної стилізації. *Молодий науковець XXI століття* : матеріали науково-практичної конференції. Кривий Ріг, 2012. С. 290–292.
3. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
4. Словник української мови : в 11-и томах. URL : <https://sum11.com.ua/> (дата звернення : 15.03.2024).
5. Шкляр В. Характерник : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2018. 300 с.

МІСТИЧНІ ОБРАЗИ ТА МОТИВИ В РОМАНІ ІЛЛАРІОНА ПAVЛЮКА «Я БАЧУ, ВАС ЦІКАВИТЬ ПІТЬМА»

У статті проаналізовано містичні мотиви та міфологічні образи в романі І. Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма», акцентовано на символіці назв, метафоричному зв'язку душ героїв з певним типом птахів, з'ясовано символіку темряви «зовнішньої» («Бузький Ад») та «внутрішньої» (розбалансована психіка персонажів). Розглянуто специфіку художнього переосмислення міфологічних вірувань українців про потойбіччя, пекло, перевізника душ, гріх і спокуту.

Ключові слова: сучасна українська література, Іларіон Павлюк, фентезі, містика, міфологізм, символ.

The article analyzes mystical motifs and mythological images in the novel I. Pavlyuk "I see you are interested in darkness", focused on the symbolism of the names, the metaphorical connection of the souls of heroes with a certain type of birds, the symbolism of darkness "external" ("Bug Hell") and "internal" (unbalanced psyche of the characters). The specificity of artistic rethinking of the mythological beliefs of Ukrainians about the afterlife, hell, the carrier of souls, sin and atonement is considered.

Key words: modern Ukrainian literature, Hilarion Pavlyuk, fantasy, mysticism, mythology, symbol.

Роман Іларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» вражає читача не лише захоплюючим сюжетом, але й глибиною та багатством містичних образів і мотивів. Письменник майстерно використовує елементи фольклору, міфології та релігії, щоб створити атмосферу таємниці та невідомого, яка тримає читача в напрузі до самого кінця. У романі розповідається про кримінального психолога Андрія Гайстера, який вирушає в селище Буськів Сад на пошуки зниклої дівчинки. Потрапивши до селища, Андрій стикається з атмосферою страху та байдужості. Місцеві жителі неохоче йдуть на контакт, а про зникнення дівчинки говорять пошепки, називаючи її жертвою Звіра – серійного маніяка, який тероризує Буськів Сад протягом багатьох років. Розслідування стає для Гайстера не лише професійним завданням, а й особистим викликом. Він бореться з власними

демонами, шукаючи сенс життя, осмислює сутність понять злочин та кара, провина та прощення.

Роман «Я бачу, вас цікавить п'їтьма» – це не лише захоплюючий детектив, але й глибоке дослідження людської душі. Автор змушує читача замислитися над темними сторонами людської природи, над ціною чесності та силою любові до ближнього.

Іларіон Павлюк розкриває в романі широкий спектр проблем, з якими стикаються люди в сучасному світі. Це проблема батьків і дітей – чітко показана на прикладі головного героя Андрія, який покинув вагітну дружину, що стало причиною її самогубства. Згодом, дізнавшись, що дитину вдалося врятувати, чоловік залишив її в реанімації. Щоб спонукати свою провину, Гайстер йде на ризик, прагне за будь-яку ціну відшукати зниклу дівчинку Надійку.

Одночасно із проблемою батьків і дітей постає проблема психологічної травми: головний герой страждає через спогади про участь у війні в Афганістані. Отримані психологічні травми впливають на самоусвідомлення чоловіка: він сумнівається у собі, страждає від нав'язливих думок. Інші персонажі роману також є психологічно розбалансованими особистостями, травмованими жорстокістю, втратами та безнадією. На їх тлі постає образ жорстокого серійного вбивці, якого прозвали «Звіром», невловимого для представників правоохоронних органів.

Одним з найважливіших містичних образів роману є образ темряви. Вона пронизує весь твір, символізуючи не лише нічний час доби, але й зло у душі людини, несвідоме, хаос. Темрява оточує героїв, чатує на них, заманує у свої глибини. Вона стає втіленням страхів і побоювань, з якими стикаються персонажі. У романі чітко розмежовуємо дві сторони темряви: *зовнішня* проєктується на селище Буськів Сад, де розгортаються події роману. Воно оточене лісами, болотами та старими шахтами, що створює гнітючу атмосферу. Багато ключових подій відбуваються вночі, і цей час доби підсилює відчуття таємниці та небезпеки. Темні кольори, похмурі пейзажі, тьмяне освітлення – все це символи небезпеки й біди, які як зовнішні подразники впливають на психіку героїв. Друга сторона темряви – *внутрішня*, вона відображає психологічний стан персонажів,

які борються з власними демонами, страхами та травмами. Відтак, їх складний внутрішній світ метафорично забарвлений у темний колір. Персонажі стикаються з жорстокістю світу, зрадою та несправедливістю, що змушує їх приймати складні моральні рішення. Минуле багатьох героїв теж оповите таємницею і ніби відкидає тінь на сьогодні.

Містична атмосфера роману увиразнюється також образами демонів. Ці істоти активно впливають на долі героїв. Найчастіше згадуються образи демонів Буського Саду, які виконують функцію «ловців грішних душ». Один з них – одягнена Свиня, монахиня без хреста – уособлення демона-спокусника, що постає в жіночій подобі. Саме цей демон підпорядковує своїй волі Віталіка Суботу: чоловік не встояв перед одним зі смертних гріхів – хтивістю. Свиня, згідно з народними віруваннями, є істотою нечистою. У Євангельській легенді Ісус Христос виганяє з одержимого бісів, і вони перетворюються на свиней.

Цікавим є образ Харитона, або Чоловіка у Червоному, на нього проєктується семантика «перевізника», він переправляє головного героя зі світу земного в потойбічний. Ім'я Харитон увиразнює зв'язок цього персонажа з Хароном, який, згідно з міфами давніх греків, перевозив душі небіжчиків у царство Аїда через річку Стікс або Ахеронт. [4].

Важливе місце в романі «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» відведено релігійним мотивам та символам. Письменник використовує образи з Біблії, щоб розкрити глибинні філософські питання про взаємозв'язок життя і смерті, добра і зла, віри і розпачу. І. Павлюк вдало розкриває характери героїв крізь призму концепції семи смертних гріхів: хтивість проєктується на Віталіка Суботу; заздрість уособлює Науменко; лінощі (або байдужість) – Андрій Гайстер та Гала; гординю – Звір; ненажерливість – Павло Борисович Тупогуб; жадібність – Барменша; гнів – Арсен. Образ жертви гніву проєктується на Оксі.

Важливу роль у романі «Я знаю, вас цікавить п'ятьма» відіграють образи-символи, вони розкодовують шифри думок і почуттів героїв, увиразнюють важливі моменти сюжету. Символічною й моторошною водночас є назва селища, куди приїжджає головний герой роману Андрій Гайстер. Вона

змінюється ситуативно, через несправність ліхтариків: замість «Буськів Сад» висвічується «Буськів Ад». У такий спосіб письменник ніби натякає на те, що події будуть відбуватися в пеклі. Крім того, це, на перший погляд, звичайне селище, особливе, бо в ньому немає ні церков, ні цвинтарів. Його неможливо покинути, бо кожен, хто намагався перетнути міст без монети під язиком, помирає. І. Павлюк в одному зі своїх інтерв'ю дає пояснення, що селище Буськів Сад – це художньо переосмислена модель фінського пекла, в якому кожна людина повинна знову і знову проживати найгірші миті свого життя, найбільше, скоєне нею зло.

У романі «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» письменник проводить цікаві типологічні паралелі між психотипом героїв та птахами. Письменник відштовхується від давніх вірувань слов'ян про ототожнення душі з птахом. За спостереженням О. Тиховської, «уявлення про душу-птаха, очевидно, породило бажання людини вийти за межі власної екзистенції, отримати необмежену свободу вибору й самореалізації. Символом такого виходу за «власні межі» стає образ птаха, політ якого можна порівняти з польотом уяви, думки, мрії» [3, с. 206]. Зокрема, душа головного героя роману, Андрія Гайстера, асоціюється з лелекою (від прізвища Гайстер). «Обов'язок лелеки знищувати різних гадів, себто гадюк, жаб <...> Лелека є символом вогню і сонячного світла: він завжди прилітає з наближенням бурі або грози» [1, с. 447]. Андрій теж вважає своїм обов'язком викрити й знищити зло у селищі Буський Сад, і потрапляє туди у період наростання дій демонічних сутностей та злочинів невідомого маніяка (метафора бурі та грози).

Душа Христини асоціюється з пташкою вівсянкою. Незважаючи на свою крихітність, вівсянки – це витривалі птахи, які можуть виживати в суворих умовах. Таку ж силу ми бачимо в образі Христини, яка до останнього подиху бореться за своє життя та за життя Надійки: *«непримітна пташка вівсянка не хотіла покидати свого пташеняти, аж поки нарешті побачить, що з ним усе добре»* [2, с. 526]. Третє березня в народному календарі було присвячено прославленню пташки вівсянки, яка володіє яскравим оперенням лимонно-жовтого кольору. Згідно з народними віруваннями, поява цієї пташки віщує швидке

потепління, і нібито сам бог сонця Ярило дав вівсянці право своєю піснею сповіщати про прихід весни. З цієї нагоди третього березня пекли пиріжки з вівсяної муки – вівсяники.

Символ душі Павла Борисовича Тупогуба – синиця, оскільки однією з характеристик цієї пташки є жорстокість, агресивність, здатність до вбивства слабших за себе пташок. Письменник вдало вмотивовує подібність між синицею і персонажем: *«ота симпатична пташка, грудки якої відливають золотом, а спів нагадує перегук срібних дзвоників. Саме та, що нападає на слабших пташок, розбиває дзьобом голову і випиває мозок. Саме та, що вишпортає на світло поснулих кажанів і легко вбиває безпомічних, щоб об'їсти з кісток ніжне м'ясо. І так, вони ще й трупами не гребують – ані синиці, ані Павло Борисович»* [2, с. 527].

Душа Приходько Галини Вікторівни – це серпокрилець, ця пташка символізує безпомічність, слабкість, залежність: *«...Але найголовніше, вона не знала, що, впавши на дно небесного океану, серпокрильці рідко здатні злетіти самостійно. Як і багато душ не можуть пробитися до світла, якщо бодай раз дозволяють собі досягти дна...»* [2, с. 528].

Душа Оксі асоціюється із жовтоногою зозулею, оскільки цей птах не будує власних гнізд, а підкидає свої яйця в гнізда інших птахів. Це пояснює паразитичний спосіб життя Оксі, яка живе за рахунок інших людей. Вона не дбає про сім'ю та не несе відповідальності за власні вчинки: *«багато птахів бояться зозуль, бо забарвленням і навіть манерою літати вони схожі на яструбів. Насправді ж, їхні крихітні кігті не здатні вбити іншої птахи, а дзьобом вони можуть, щонайбільше, розколоти панцир жука»* [2, с. 526].

Душа Віталіка Суботи проектується на індика, оскільки він так само безініціативний, байдужий, не здатний на глибокі почуття. Індик *«злітає лише тоді, коли за ним женуться, й забуває партнерку тієї ж миті, як закінчує паруватися»* [2, с. 527].

Отже, роман Ілларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'яťма» – це містичний трилер, у сюжеті якого химерно переплелися проблеми боротьби добра і зла, кохання й ненависті, проблема вибору та відповідальності, тема віри і пошуку сенсу

життя. Містичні мотиви та образи-символи є ключем до розуміння ідеї роману та внутрішнього світу персонажів. Письменник художньо переосмислив міфологічні вірування українців про потойбіччя, пекло, перевізника душ, гріх і спокуту.

Література

1. Багнюк А. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
2. Павлюк І. «Я бачу, вас цікавить п'ятьма». Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 664 с.
3. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород : Рік-У, 2021. 512 с.
4. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1985. 236 с. URL : <http://litopys.org.ua/slovmith/slovnm10.htm> (дата звернення: 10.02.2024).

ПОЕТИКА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ КОМЕДІЯХ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

У статті досліджено поетику характеротворення в п'єсах І. Карпенка-Карого «Сто тисяч» та «Хазяїн». Значну увагу приділено характерології стяжання, особливостям розкриття світогляду дійових осіб.

Ключові слова: п'єса, І. Карпенко-Карий, характеротворення.

The article examines the poetics of characterization in I. Karpenko-Kary's plays "Hundred Thousand" and "The Landlord". Considerable attention is paid to the characterology of the acquisition, the peculiarities of revealing the worldview of the protagonists.

Key words: play, I. Karpenko-Kary, character development.

Художній доробок І. Карпенка-Карого характеризується всебічним охопленням явищ соціального життя, заглибленістю в морально-етичні первні, відтворенням економічних процесів. У своїх п'єсах «він <...> синтезував те краще, що було в реалістичній, а почасти й романтичній драматургії, плідно реформував українську драму і комедію в напрямку новітньої суспільної драми» [2, с. 586].

На думку Я. Вільної, успішними є спроби митця «в жанрі соціально-психологічної комедії. Особливостями цих п'єс є природне поєднання комедійних елементів з елементами драматичними і, звичайно, майстерне змалювання нових соціальних типів, – тут драматургові не було рівних. Автор ніби препарує світ через особистість, достеменно доводячи, як руйнують суспільні псевдоцінності сильну, активну, але мізерну душею особистість» [1, с. 143].

У п'єсах митець відтворив історико-культурну реальність життя українського села XIX століття, змодельював художню дійсність, що репрезентує особливості мислення та поведінки людей різних суспільних прошарків. Н. Коломієць та Н. Яременко відзначають, що митці середини – другої половини XIX століття при зображенні життя «українського села, не ідеалізували його» [4, с. 48], розкриваючи «ціннісно-сміслові, культурні та економічні коди» [4, с. 48].

У комедіях «Сто тисяч» та «Хазяїн» досліджується характерологія стяжання. В обох п'єсах автор застосував такий засіб створення характеру головного героя як характеристичні прізвища, що визначають найпосутніше у вдачі (Калитка, Пузир). Соціальні тенденції часу в п'єсах осмислено через образи сільських глитаїв. Драматург спрямував вістря сатири проти цих типів, що з'явилися в пореформеному українському селі, швидко збагачуються та перетворюються в нову класову силу – сільську буржуазію. Головною дійовою особою комедії «Сто тисяч» є Герасим Калитка, який за визначенням Н. Падалки постає як «типовий український «чумазий» [6, с. 14], жадібний визискувач. Характер головної дійової особи «зумовлений тими життєвими обставинами, які виходять далеко за межі сценічної дії в п'єсі, – це вже риси нової драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століть, що наближається в деяких моментах до прози» [5, с. 659], – стверджує Л. Мороз. Домінантним у характері Калитки є прагнення до постійного збільшення розмірів власних землеволодінь. Традиційно український селянин непохитний у своїй любові до землі. Проте у творі розкрито духовну потворність людини, єдиний смисл життя якої становить нажива, гонитва за грішми, а провідний принцип – здобувати земельні наділи у будь-який спосіб.

Перший у п'єсі монолог Герасима Калитки викриває його уявлення про можливі життєві досягнення: «Ох, земелько, свята земелько – божа ти дочечко! Як радісно тебе загібати докупити, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку... Глянеш оком навколо – усе твоє; там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито: і все то гроші, гроші, гроші... Кусочками, шматочками купував, а вже і у мене набралось: тепер маю двісті десятин – шматочок кругленький! Але що ж це за шматочок! Он у Жолудя шматочок – так-так!...» [3, с. 179]. Земля традиційно була пріоритетною цінністю українців. Обоювання землі (показове для ментальності народу) передано епітетом «свята» та метафорою «божа ти дочечко». Також земля в системі суджень українця наділена такими характеристиками, як: родючість, плідючість, здатність оновлюватися тощо. Констатація різних сільськогосподарських процесів («череда пасеться», «орють на пар», «зазеленіла вже

пшениця і колосується жито») передає мрію селянина, який візуалізує результати своєї праці. У творі акцентовано на тому, що зацікавлення цієї дійової особи стосуються передусім матеріальної складової життя. Повтори слів «гроші», «шматочок» розкривають значущі для чоловіка вартості, увиразнюють, що в цієї людини домінують матеріальні цінності, передають його жадобу до наживи. Метафора «загрібати докупи в одні руки» з дієсловом, яке має негативний відтінок, емоційно виражає дрібновласницькі бажання Герасима Калитки, породжені стереотипністю мислення сільських багатіїв. Власницькі прагнення Герасима сягають далеко: «...всю землю навкруги скуплю. Їдеш день – чия земля? Калитчина! Їдеш два – чия земля? Калитчина! Їдеш три – чия земля? Калитчина!.. Диханіє спирає... а скотини, а овець розведу – земля під товаром буде стогнать» [3, с. 206]. Ці слова характеризують зажерливу сутність чоловіка.

Вчинки глитая зумовлені ненаситною жадобою до збагачення. У діалозі з Копачем розкривається його погляд на «марно» витрачений час: «Та це чортзна-що! Я буду лежать, то всі будуть лежать» [3, с. 192]. У мовній партії цієї дійової особи наявна констатація дрібних справ та дій, що завдяки застосуванню зменшувальних форм («то вмиваннячком, то взуваннячком»), передають неповажне ставлення до будь-яких проявів життя, окрім фізичної праці на його користь. Його дратують усі прояви життя: «Настане день, то роботи не бачиш, а тільки чуєш, як губами плямкають», «і жеруть, і жеруть, як з немочі, а сплять, як мертві» [3, с. 193]. Уводячи грубі слова в мовлення людей, письменник своєрідно розкриває їх бездуховність, низьку моральність.

Слід зауважити, що Калитка вимогливий не лише до своїх робітників, наймитів та членів сім'ї. Настільки непримиренним є і його ставлення до себе. Навіть за умови збагачення він не планує панувати, а мріє показати всім, як слід хазяйнувати. Його програма є своєрідною самохарактеристикою, що виділяє певні якості його вдачі: «Я не буду панувати, ні! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму, а зате всю землю навкруги скуплю» [3, с. 206].

Жадоба наживи задурманює Пузиря і його підопічних («Хазяїн»). Для них немає ніяких стримуючих моральних правил. Із усією силою реалістичного викриття драматург змальовує Пузиревих управителів, показує складну систему визискування трудящих. Особливою спритністю відзначається Ліхтаренко. Девізом його діяльності є вирази: «Не візьмеш ти, то візьмуть у тебе», «Вор у вора краде», «Коли що треба, я поможу, зате ж, що б я не зробив, – помагайте» [3, с. 257].

Отже, у творах «Сто тисяч» та «Хазяїн» депоетизовано такі риси людини, як: жадібність, зажерливість, пристрасть до грошей, обмеженість, нестриманість. Щоб збільшити своє багатство, головні дійові особи не гребують ніякими засобами, будь-які моральні імперативи для них не існують. Авторська характеристика дійових осіб у творах зустрічається зрідка (в ремарках), що обумовлено жанровими особливостями п'єс. Тому риси вдачі розкриваються переважно через діалоги та монологи. В образах Калитки та Пузиря автор показав не лише черствих, некультурних хижаків-експлуататорів, але передав і передові (на той час) господарські тенденції, вказав на можливість розвитку українського господаря.

Література

1. Вільна Я. Іван Карпенко-Карий. *Істит з української літератури*. Тести : навч. посіб. / кер. авт. кол. проф. Г. Ф. Семенюк. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. С. 143–144.
2. Дем'янівська Л. Іван Тобілевич (І. Карпенко-Карий). *Історія української літератури 70-90-х років XIX ст.* : у 2-х т. / за ред. М. Жулинського. Т. 1. Київ : Логос, 1999. С. 579–613.
3. Карпенко-Карий І. Вибрані п'єси. Київ : Дніпро, 1976. 301 с.
4. Коломієць Н., Яременко Н. Структура та семантика опозиційних топосів «місто» – «село» в українській та зарубіжній прозі середини – другої половини XIX століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2021. № 51. Т. 2. С. 48–52.
5. Мороз Л. І. Тобілевич (І. Карпенко-Карий). *Історія української літератури XIX століття* : у 2-х кн. / за ред. М. Г. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 1. С. 647–674.
6. Падалка Н. Драматург, актор, творець народного театру. *Карпенко-Карий І. Вибрані п'єси*. Київ : Дніпро, 1976. С. 5–24.

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ФУНКЦІЇ ЕВФЕМІЗМІВ
(на матеріалі вітчизняного медіапростору)**

У статті на матеріалі вітчизняних засобів масової інформації досліджено фразеологічні одиниці, які функціонують як евфемізми. З'ясовано особливості їх структурно-семантичної трансформації, схарактеризовано крізь призму світоглядних уявлень і ціннісних пріоритетів.

Ключові слова: *евфемізми, фразеологізми, медіа, текст.*

In the article, phraseological units that function as euphemisms are studied based on the material of domestic mass media. The peculiarities of their structural and semantic transformation are clarified, characterized through the prism of worldviews and value priorities.

Key words: *euphemisms, idioms, media, text.*

Мова і мовлення – одні з найважливіших інструментів для реалізації людських задумів та успішної самореалізації в суспільстві. Більше того, вони постають не просто інструментом, а нині набирають потенціалу наддієвого засобу встановлення й підтримки соціальних взаємовідносин між людьми. Засоби масової інформації як одна із сфер існування соціально-мовленнєвого середовища та відображення соціокультурної дійсності набувають усе більшого значення. У період сьогодення із простого джерела інформації ЗМІ перетворилося на потужний засіб формування громадської думки та виконання соціального контролю. Тренди соціальної поведінки демонструють доволі цікаві явища, а саме: перехід до толерантного спілкування і подання інформації, уникнення комунікативних конфліктів, прямих номінацій грубих явищ. При цьому сучасні медійні видавництва подекуди нахабно намагаються в такому вигляді надати інформацію адресату, яка є «вигідною» адресанту. Ці процеси також зумовлюються нівелюванням ідеологічних фільтрів і свободою слова.

Фразеологічні одиниці в мові відіграють важливу роль у формуванні її культурного й соціального контексту. Вони є не лише засобом передачі конкретних смислових навантажень, а й

відображенням особливості мислення, вірувань та соціальних норм суспільства. У зв'язку з цим у мовленні виникає потреба в евфемізмах – замаскованих формулюваннях задля пом'якшення неприємних чи образливих ідей. Вивчення медійних процесів демонструє посилення феномену евфемізації у мовленні сучасних англомовних ЗМІ з метою пом'якшення і нейтралізації негативного відтінку висловлювань. На розуміння Т. Світличної, евфемістичні одиниці є соціально-чутливими одиницями, мотивовані психологічним станом адресанта [4, с. 61]. Зважаючи на їх актуальність для сучасного суспільства, дослідження евфемізмів набуло значного поширення за останні десятиліття. Саме ця потреба породжує структурно-семантичні трансформації фразеологічних одиниць, що стають невід'ємною складовою мовного механізму. У зв'язку з цим вивчення евфемії є актуальною лінгвістичною проблемою, оскільки останнім часом процеси утворення евфемізмів як слова чи виразу, яким замінують у мові грубе, непристойне, з неприємним забарвленням слово, відбуваються надзвичайно інтенсивно, про що свідчить широке використання евфемістичних одиниць у художніх творах сучасних авторів, активізація лексикографічної роботи в галузі евфемії, вживання евфемізмів у сучасних ЗМІ.

Явище евфемії як один із різновидів вторинної номінації розглядають відокремлено від інших суміжних явищ. Так, предметом дослідження О. Манютіної є евфемія й суміжні лінгвальні явища, мовознавці І. Решетарова, І. Мілева, О. Януш розглядають евфемізми паралельно з дисфемізмами, М. Кравченко подає порівняльну характеристику евфемізмів і перифраз, у дослідженнях О. Януша знаходимо розмежування понять «евфемізми» та «інакомовлення», «евфемізми» та «каламбури». Серед зарубіжних дослідників явища евфемізму цікавими видаються роботи К. Алана та К. Барідж. Услід їх висновкам, евфемізми постають альтернативою небажаному виразу задля уникнення можливої шкоди репутації (або мовця, або реципієнта) [9, с. 221]. В. Лутц, у свою чергу, говорить, що евфемістичні одиниці можуть бути тактовним словом чи фразою, яким уникають прямого найменування неприємної реальності або які можуть використовуватися задля уникнення прямого обговорення теми, що стосується соціального чи культурного табу [10, с. 2].

Проаналізувавши значну кількість теоретичного матеріалу, у пропонованому дослідженні ми послуговуємося тлумаченням В. Великороди: одиниці вторинної номінації з відносно позитивною конотацією, що використовуються для заміни прямих найменувань, вживання яких із соціально чи психологічно зумовлених причин вважається небажаним. Окрім того, дослідниця зазначає, що сучасні евфемізми сфер реклами, політики, медицини тощо необов'язково є заміниками грубого чи образливого слова, денотат не в усіх випадках різко негативний, а спектр причин вживання адресантами сучасних евфемізмів дещо різноманітніший, аніж вважалося раніше [2, с. 5].

Із розвитком суспільства виникло чимало соціально-вербальних табу, які потребують евфемізації. Нині склалася ситуація, коли саме поняття не є табу, але воно може стати незручним або проблемним у деякому контексті, що породжує необхідність евфемізації. До традиційних причин евфемізації тепер додалися неввічливість, нетолерантність, нетактовність та грубість, а також проблемні факти, що викликають негативну реакцію. Дослідниця Л. Небелюк висловила цінну думку, говорячи, що нові соціальні табу віддаляють адресатів від реальних проблем і цінностей за допомогою евфемізмів [4, с. 26]. Натомість відбувається нав'язування ідей, що важливо бути рівними з усіма, при цьому уникаючи образливого та розчаровуючого, яке все ж постійно трапляється. У ракурсі нашого дослідження ця думка має вагоме значення, адже подання інформації в публіцистичному дискурсі пов'язане з вибором потрібної мовної одиниці або кількох одиниць із синонімічного ряду, що має вплив на значення дискурсу. З таких позицій, евфемізація в публіцистиці усе більше набирає обрисів усталеної мовленнєвої поведінки публіцистів, з метою пом'якшення ефекту того, що вони насправді хочуть сказати. Більше того, сучасні процеси евфемізації у публіцистичних текстах часто зводиться до заміни негативного денотату на позитивний, що призводить до виникнення в адресата покращених асоціацій відносно негативних фактів. Таке спостереження говорить про те, що евфемізм здатний утворювати новий смисл, впливаючи на свідомість адресата, укорінюючись у його систему цінностей.

Щодо питань порівняння, зіставлення та виокремлення відмінних ознак явищ евфемії та фразеології української мови знаходимо лише побіжні зауваження. Саме тому ставимо перед собою завдання розглянути особливості трансформації фразеологічних одиниць у функції евфемізмів.

Матеріалом задля здійснення мовленнєвого акту евфемістичного спрямування може бути не лише слово, але й різні види словосполучень, зокрема фразеологізмів. За «Великим тлумачним словником сучасної української мови», фразеологізм – це «усталений зворот, стійке поєднання слів, що виступає в мові як єдиний неподільний і цілісний за значенням вислів» [1, с. 1548]. Фразеологізми – експресивні образні вислови, що мають складну культурну функцію, є стислими культурними текстами, які й мовець і слухач розгортають у мовленні. Фразеологізми використовуються з евфемістичною метою – послабити грубий, особливо якщо він стосується делікатних тем, опису. М. Ковшова цю функцію фразеологізмів обумовлює тим, що фразеологізм сприймається як уже створений знак, що використовувався в різному мовному оточенні багаторазово, і та людина, яка вимовляє фразеологізм, приєднується до того, що вже було неодноразово висловлено колективним суб'єктом – сукупністю мовців цієї мови, а отже, апелює до авторитету всього соціуму [2, с. 168]. Фразеологізми – «загальна назва семантично нероздільних слів, які відтворюються у мовленні в узуально закріпленому за ними стійкому співвідношенні значеннєвого змісту та певного лексико-граматичного складу. Семантичні зрушення в значеннях лексичних компонентів, стійкість та відтворюваність – взаємопов'язані універсальні та характерні ознаки фразеологізмів» [3, с. 65]. Отже, основними характерними ознаками фразеологізму, що відрізняє його від слова, є: у плані вираження – оформлення двома й більше лексемами; у плані змісту – семантична єдність.

Евфемізми, як і фразеологізми, стійкі; «всі подібні словосполучення можуть бути настільки закріплені в мовленні, що про них можна говорити як про відтворювані, а не щоразу створювані в мовленнєвому потоці» [3, с. 197]. Евфемізми, виражені синтаксично вільними словосполученнями, не слід ототожнювати з фразеологізмами, тим більше з ідіомами, які

характеризуються злитістю номінації зі взаємозалежністю компонентів [7, с. 105]. Однак, і фразеологізми, і евфемізми є недискретними одиницями, «тому що вони, очевидно, складаючись з окремих слів, функціонують у мовленні, зберігаються в пам'яті та відтворюються мовцями як єдине ціле, подібно окремому слову» [5, с. 53].

Як відомо, фразеологічні одиниці й евфемізми широко вживаються в усному й писемному мовленні, охоплюють різні сфери матеріальної і духовної культури. Мова є засобом відображення культури. Мова – специфічний спосіб існування культури, чинник формування культурних кодів, хоча коди мови і культури можуть бути різними, кожна мовна особистість є культурною особистістю. На основі урахування взаємозв'язку і взаємодії мови і культури на сучасному етапі актуальними є культурологічні підходи до вивчення мови, зокрема через вивчення мови ЗМІ. Сучасне суспільство виводить на перший план питання використання мови в медіапросторі та його вплив на формування громадської думки. Лінгвістичні дослідження мови медіа багато уваги приділяють вивченню маніпулятивного впливу засобів масової інформації на соціум. На сьогодні, як відомо, медіа комунікативно домінують серед інших текстів, формують світоглядні уявлення й ціннісні пріоритети.

Інтенсивність розвитку постіндустріального технологічного суспільства значної ролі надає швидкості та якості передачі й поширенню інформації. Технічний бум у прогресі попереднього століття призвів не лише до підвищення якості життя, але і до появи нових засобів створення та збереження інформації. Очевидним наслідком «якісної» революції стала революція і в засобах масової інформації. Мова засобів масової інформації – одна з найбільш впливових сфер мови. Із плином часу вплив цієї мови не зменшується, а, навпаки, збільшується. Художнє, наукове, офіційне мовлення за мірою впливу на літературну мову не порівнюване з масовою комунікацією. Маючи величезну аудиторію, різноманітні засоби інформування і впливу, мова ЗМІ стає центром національної мови. Публіцистичні тексти призначені передавати за максимально короткий проміжок часу якомога більшої кількості інформації у письмовому вигляді. Їм властива необхідність

викликати зацікавленість кожного адресата без особистого контакту з подальшою інтенцією вплинути на його смаки, думки та поведінку. На нашу думку, саме така поліаспектна сутність є причиною різноманіття функцій текстів масової інформації. Серед соціальних функцій ЗМІ слід особливо виокремити дві основні функції: інформуючи та впливу, оскільки, зважаючи на специфіку ЗМІ, вони є найхарактернішими й нерозривно пов'язаними. Окрім того, текст ЗМІ орієнтує, формує уявлення, установки, цінності, програмує стратегію поведінки, а отже, йому властива когнітивна та програмувальна функції. Дослідники також називають факультативні функції, об'єднані в комплекси. Слід зазначити, що комплекс функції впливу доповнюється апелятивною, застережною, інтересотворчою й організаторською функціями. Емоційно-естетичний комплекс охоплює гедоністичну, естетичну й тонізуючу функції. До комплексу комунікативних функцій входять власне комунікативна та фактична. Ряд відомих дослідників вважають, що така функція ЗМІ як ціннісноорієнтаційна, сьогодні знаходиться на етапі відхилення від прийнятної. Варто зауважити, що особливо це стосується публіцистики, де, залежно від потреб сьогодення, інкорпорується толерантні й терпимі, або ж насильницькі та грубі ідеї [7, с. 143]. Публіцистичний текст як продукт мас-медіа, перш за все, є текстом інформативним і впливовим. Швидка переорієнтація медійного простору спричинила значні зміни у сутності публіцистики, перетворивши її на продукт швидкої й актуальної комунікації, направленої на реалізацію впливу на суспільство як кінцевого реципієнта. З таких позицій залучення евфемізмів і дисфемізмів вбачається необхідною умовою формування конкретних ідей у системі цінностей суспільства.

Засоби масової інформації як одна із сфер існування соціально-мовленнєвого середовища та відображення соціокультурної дійсності набувають усе більшого значення. У період сьогодення із простого джерела інформації ЗМІ перетворилося на потужний засіб формування громадської думки та виконання соціального контролю. Тренди соціальної поведінки демонструють доволі цікаві явища, а саме: перехід до толерантного спілкування і подання інформації, уникнення

комунікативних конфліктів, прямих номінацій грубих явищ. При цьому сучасні медійні видавництва подекуди нахабно намагаються в такому вигляді надати інформацію адресату, яка є «вигідною» адресанту. Ці процеси також обумовлюються нівелюванням ідеологічних фільтрів і свободою слова. Вивчення медійних процесів демонструє посилення феномену евфемізації у мовленні сучасних англomовних ЗМІ з метою пом'якшення і нейтралізації негативного відтінку висловлювань. На розуміння Т. Світличної, евфемістичні одиниці є соціально-чутливими одиницями, мотивовані психологічним станом адресанта [5, с. 61]. Зважаючи на їх актуальність для сучасного суспільства, дослідження евфемізмів набуло значного поширення за останні десятиліття. Так, до уваги філологів потрапили причини появи евфемізмів, функціональний потенціал, умотивованість залучення, нативні способи евфемізації.

Більшість сучасних досліджень фразеології ЗМІ здійснюється у руслі когнітивної лінгвістики, для якої характерною є низка методологічних принципів. Провідну роль у мовознавчих студіях відіграє антропоцентричний підхід, згідно з яким у центрі мовотворчості перебуває людина, відбір і оцінка нею найрізноманітніших ситуацій і самої людини. Антропоцентризм сприймають як суб'єктивність розуміння семантичного змісту, в якому мовне значення – це інтерпретація світу людиною. Уважають, що 95 % фразеологізмів тісно пов'язані з життям і діяльністю людини. До специфічних мовних явищ належить евфемізація, що «виявляє органічний зв'язок узусного й локального, лінгвістичного й екстралінгвістичного» [7, с. 107]. У власне лінгвістичному аспекті зазвичай розрізняють два етапи становлення евфемізмів. Перший полягає у виділенні негативного денотата (предмета чи явища), унаслідок чого пряме найменування не може бути використане і підлягає табуюванню. Другий етап – опосередкованість номінації меліоративного (покращеного) характеру. Щоб стати евфемізмом, «пряме найменування має створювати асоціації у свідомості мовця й слухача з предметом чи явищем більш позитивної оцінки, ніж денотат» [4, с. 75]. Отже, евфемізація – явище заміни точної однослівної назви певного поняття, пряме вираження якого було б певною мірою

небажаним. В основі мотивації евфемізмів – пом'якшення вислову, пристойність, ввічливість, а також заміна табуйованих назв. У лінгвістичному аспекті евфемізми розглядають як різновиди перифраз. Разом з тим евфемізмам властива соціальна конотація, тому вони сприймаються певним чином як «перехідні одиниці від етнокультурного до лінгвістичного порядку або як їх синтез» [4, с. 41].

Головною метою вживання евфемізмів у ЗМІ є прагматичний намір нівелювати загострені проблеми, пом'якшити категоричність висловлювань, показати дійсність у більш привабливому світі. Розглядаючи евфемізацію як семантичний і культурологічний чинники формування фразеологічних універсалій, В. Ужченко детально аналізує сфери «бути близьким до смерті», «померти», «дурний», «інтимне (сімейне і фізіологічне) життя жінки», «бути п'яним», «красти», «обманювати», «заборони в мисливській сфері» [7, с. 182–207].

Унаслідок соціокультурних змін останнього десятиліття, що спричинили демократизацію мовлення, можна говорити про часткове, а в деяких випадках і повне зняття обмежень на використання ненормативної лексики, а також про значне послаблення нормативного контролю в певних мовних колективах. Усе частіше спостерігаємо тенденцію до уживання евфемізмів у політичному дискурсі, публіцистичному мовленні, ЗМІ. Хоча, за нашими спостереженнями, не всі обтяжують себе уживанням евфемізмів. У такому разі виникає психологічний дискомфорт, спричинений розумінням неприйняття соціумом подібних висловів, оскільки вони можуть образити почуття співрозмовника або аудиторії. Сучасні евфемізми зумовлені настановами національної культури, зокрема бажанням: дотримуватися морально-етичних норм: *влізти на грушку і рвати петрушку / говорити дурниці, нісенітници*; завуалювати людські вади: *жвавий як рак на греблі / надзвичайно повільний; кисла Оришка / плаксива жінка, дівчина; братися молоком / голова борошном припала / сивіти*; замаскувати прямі назви, пов'язані з темою смерті: *вибратися до Закопаного / віддатися за Муравського / померти; кирпата свашка / смерть*; приховати те, що належить до сфери фізіології, а також поняття, дотичні до сім'ї, шлюбу, інтимної сфери: *бабин смик / парубок, що*

жениться на старшій за нього жінці заради статків; жіночій дядько / гульвіса; уникнути грубої лайки.

Отже, лінгвокультурна специфіка фразеологічних одиниць української мови визначається співвіднесеністю її з елементами матеріальної й духовної культури суспільства й активно застосовується в сучасних ЗМІ. Фразеологічні евфемізми ілюструють особливості національної фразеологічної картини світу. Фразеологічна евфемізація як лінгвокультурне явище охоплює різноманітні сфери не лише матеріального, а й духовного життя народу й потребує детального опрацювання. Подальший розвиток когнітивного напрямку в лінгвістиці сприятиме ґрунтовній розробці проблеми.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Велигорода В. Б. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2008. 20 с.
3. Мілева І. В. Матеріали до евфемістичного фразеологічного словника східнослов'янських і східнословянських говірок. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 127 с.
4. Небелюк Л. Р. Лінгвокогнітивні характеристики евфемізмів в американському англомовному політичному дискурсі (на матеріалах публікацій засобів масової інформації 2000–2020 рр.) : дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2021. 220 с.
5. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ : Наук. думка, 2003. 280 с.
6. Українська мова: Енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського. Київ : Вид-во імені М. П. Бажана, 2004. 824 с.
7. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української. Київ : Знання, 2007. 494 с.
8. Януш О. Б. Фразеологічні евфемізми в українській, російській та англійській мовах (спостереження над структурно-семантичними особливостями). *Проблеми зіставної семантики*. 1995. С. 116–117.
9. Allan K., Burridge K., Battistella E. Euphemism & Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon. *Language*. 1993. 69(2). URL : https://www.researchgate.net/publication/270150454_Euphemism_Dysphemism_Language_Used_as_Shield_and_Weapon (дата звернення: 02.10.2021)
10. Lutz W. *Doublespeak*. New York, 1990. 304 p.

**МІЛІТАРНА ПРОБЛЕМАТИКА ЗБІРКИ НОВЕЛ
«СЕЛО ВИГИБАЄ» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ**

У статті окреслено мілітарну проблематику новел Марка Черемшина у прозовій збірці «Село вигибає»; проаналізовано низку новел, де образ війни антигуманний та руйнівний.

Ключові слова: Марко Черемшина, жанр, новела, Перша світова війна, мілітарна проблематика.

The article outlines the military issues of Marko Chermshina's novels in the prose collection "The Village Bends"; analyzed a number of novels where the image of war is inhumane and destructive.

Key words: Marko Chermshina, genre, novel, World War I, military issues.

Марко Черемшина – український прозаїк, представник «Покутської трійці», залишив помітний слід в історії розвитку національного письменства, витворивши унікальний ідейно-естетичний і духовно-образний світ. Оригінальність мистецької палітри Марка Черемшина, його самобутній художній хист забезпечили виняткове місце в українській прозі межі XIX-XX століть.

Варто зауважити, що Іван Семанюк-митець увіобразив найвищі досягнення українських літераторів, які вплинули на його раннє формування як письменника (Г. Квітка-Основ'яненко, І. Нечуй-Левицький, Марко Вовчок, Панас Мирний, Т. Шевченко), а також гуцульські вірування, легенди та пісні, що оточували його в дитинстві. Початкові літературні зусилля Івана Семанюка припадають на час його навчання в гімназії, однак ці твори, на жаль, не збереглися. У 1895 році, під час літньої відпустки, Марко Черемшина створив драму «Несамовиті» для літературного конкурсу редакції «Зорі», але вціліли лише її два фрагменти – початок першої та п'ята дії. Перші письменницькі спроби показали, що автор шукав власного шляху в українській літературі, і він знайшов його, написавши у 1896 році оповідання «Керманич» з гуцульського побуту. З часом стало зрозуміло, що саме оповідання, новели, фейлетони, етюди, образки, поезія в прозі та малюнки з життя

стали плідною основою, на якій розквітнув талант молодого прозаїка.

Марку Черемшині поталанило жити і працювати в час, коли український модернізм починав упроваджуватись у літературній царині. Вивчаючи художню спадщину митця, не можемо оминати увагою його освіту, здобуту у Відні (1896-1901), де письменник активно захоплювався класичним письменством і передусім модерністськими творами тогочасних австрійських, німецьких, угорських авторів. Творчою доміантою автора є дослідження людської натури. У його новелах людина з її внутрішнім світом представлена настільки різноманітно й одночасно характерно, що індивідуальний досвід став виразником суспільного характеру.

Новаторство Марка Черемшини, зокрема його відмінності від попередників, чітко окреслив М. Зеров, котрий у контексті модернізму поставив у центр своєї уваги «... його поступ, його відхід від давньої етнографічної прози. Його користування народньо-поетичним скарбом незрівняно багатше; його тематика різноманітніша і сильно позначена індивідуальністю письменника» [1, с. 187]. Дослідник наголосив на особливій делікатності творчого підходу Марка Черемшини як у зображенні особистих моментів, так і в глибокій багатозначності сакральних образів. М. Зеров підкреслював: основою індивідуального літературного стилю Марка Черемшини є саме ліризм його прози. Вивчаючи ритмомелодику та поезику авторського тексту, науковець аргументував паралель з архаїчними співами, піснями та іншими фольклорними жанрами, надавши особливе значення саме жанровому вибору: оскільки ранні твори письменника – поезія у прозі, то подальші його творчі пошуки лише удосконалили цей підхід. Перейшовши до прози (зокрема – утвердившись у новелістиці), Марко Черемшина переніс туди ліризм, музичність і фольклорно-ритуальні коди.

Жанр новели дав можливість письменнику детально й водночас тонко висвітлити гострі колізійні моменти. Зазначимо: динаміка наративного дискурсу Марка Черемшини відрізняється в передвоєнний і післявоєнний періоди. З одного боку, це пояснюється відмінністю тематики, оскільки у збірці «Карби»

центральним є матеріальний та духовний світи Гуцульщини, тоді як у збірці «Село вигибає» головним є образ війни, що втручається в особистий простір людини і деформує його. У новелах довоєнного періоду село виступає суб'єктом, змушуючи прислухатись до свого голосу; у післявоєнний період цей суб'єкт наказує вірити у власну силу, здатну витримувати найболючіші удари, подолати найважчі труднощі та випробування. Таким чином, зміна світогляду письменника – свідка Першої світової війни – вплинула на його літературний стиль загалом. Відтак ранні твори Марка Черемшини свідчать про значні зусилля молодого митця над словом, його уважність та здатність відображати спостереження та враження в художньому слові. Він вражає читача різноманітністю зображальних засобів – від новаторських модерністських (мазок, деталь, натяк, алюзія, окреме враження) до традиційних фольклорних, характерні для його подальшої творчості.

Війна, як колективний травматичний досвід радикально змінює взаємини людини зі світом, водночас трансформуючи суспільство та особистість. Змінюється не лише матеріальне середовище останньої, але і її духовний простір та система сімейних цінностей.

Тема Першої світової війни – головна у збірці «Село вигибає». У ній окреслено збірні образи руйнівної війни та знищеного села, що перетворюється на велике кладовище. Вони стають центральними в наративі новелістичної збірки. Її тексти плавно вливаються один в інший, формуючи єдину картину руйнації та загибелі. Проте, незважаючи на тематику смерті та знищення, Марко Черемшина звертав особливу увагу на життєздатність та вітаїзм українців, котрі завдяки їм вистояють навіть у часи глибокої суспільної кризи. Автор описував масштабні картини війни, розповідаючи про трагічне знищення та вимирання гуцульського села, у такий спосіб відображаючи складність життя західноукраїнського регіону.

Збірка Марка Черемшини «Село вигибає» найвиразніше демонструє як суспільство розуміє поняття рідності й рідного, що ототожнюються з природним та національним. Саме війна змушує переосмислити ці цінності, оскільки людина приходиться до усвідомлення крихкості і тимчасовості особистого майна та

його залежності від загальнонаціональної ситуації. У перших оповіданнях збірки «Село вигибає» концепт ворог-неприятель є абстракцією, далі він все більше конкретизується у свідомості персонаж, стаючи одним із важелів формування національного усвідомлення.

У новелах відсутня природна смерть, адже життя за законами війни не передбачає «спокійної» смерті за віком. Більшість смертей – це вбивства, як мешканців села, так і його захисників, що зображено сильним імпресіоністським малюнком: «Одні лица – то попіл темний, другі – то кровця синя, а он ті стрільці, білі-біленькі, ще крісом ціляють, а он ті біля них ніби кров з чола витирають. А на чолах маленька рана, гей ягода на калині» [2, с. 121].

Кульмінаційним твором збірки є однойменна новела «Село вигибає». Її трактуємо як глибоку філософську притчу про смерть, антигуманну сутність війни і водночас, любов і життєлюбство українців, їхню надію на відродження. Смерть – не тільки зав'язка дальших подій, вона з'являється у всіх мікрообразах, епізодах, створених уявою оповідача, котрий описує ситуації з померлим селом, короткі, прості за будовою, сповнені символічних образів-асоціацій смерті: цвинтар, «стая» воронів, що гроби пасе, собаки, які блукають спаленим селом, коні «кружляють коло розваленної печі». Смерть сягає вершини: у мертвому селі залишилася єдина вціліла споруда – це трупарня, дім по смерті.

Селянське життя, вже обтяжене горем та скупе на радощі, стає ще більш трагічним у воєнний час. Село, здається, гнеться під страшним тиском війни. Критикуючи її жахливі наслідки, Марко Черемшина чітко окреслив свою антимілітаристську, з одного боку, та громадянську, з іншого, позиції: автор переконливо написав похмурі сцени жорстокостей цісарської армії, що звинувачує мирних мешканців у зраді та шпигунстві. Читач відчуває діалектику народного життя завдяки активному голосу оповідача – свідка воєнних подій.

Отже, Марко Черемшина через авторське бачення смертоносної війни ввійшов у західноєвропейську антивоєнну літературу як самобутній український письменник. У новелістичній збірці «Село вигибає» він правдиво зобразив

жахливі наслідки війни крізь призму сприймання селянина-гуцула, якому вона власне і принесла руїну і загибель. Марко Черемшина підніс образ сплюндрованого війною гуцульського села до рівня високої символіки.

Література

1. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза. *Зеров М. Твори: у 2-х т.* Київ : Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 401–434.
2. Черемшина М. Твори. Київ : Дніпро, 1978. 328 с.

ФАНФІКШН ЯК ФОРМА МОДЕЛЮВАННЯ КРЕАТИВНОГО ПРОЄКТУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

У статті досліджено фанфікшн як форму моделювання креативного проєкту уроках літератури. Вивчено проєкт сприяє розвитку творчого мислення, аналітичних навичок, навичок співпраці та комунікації в учнів. Робиться висновок, що фанфікшн є ефективним інструментом навчання, який активізує дитячу творчість та залучає до глибшого опрацювання літературних творів.

Ключові слова: навчальний проєкт, фанфікшн, аналіз, «шапка», фанфік-сиквел, твір-донор.

The article investigates fanfiction as a form of modeling a creative project in literature lessons. It explores how such a project contributes to the development of creative thinking, analytical skills, collaboration skills, and communication skills in students. The conclusion is made that fanfiction is an effective teaching tool that activates children's creativity and engages them in a deeper study of literary works.

Key words: fanfiction, analysis, "header", fanfic sequel.

Інноваційні тенденції в українській освіті призвели до перегляду педагогічних підходів, переосмислення цінностей і цілей освітнього процесу та переходу до більш гнучких і креативних методів. Багато дослідників визначають проєктування як важливий елемент педагогічного процесу, що дозволяє використовувати сучасні технології в освіті. Такі педагогічні терміни, як «проєкт», «дизайн» і «педагогічне проєктування» часто використовуються як взаємозамінні при описі методів навчання.

Хоч метод проєктів не є новим в навчальній практиці, він визнаний однією з провідних освітніх технологій ХХІ століття завдяки своїй спрямованості на розвиток пізнавальної активності, самостійності, креативності, здатності адаптуватися до швидкозмінних умов життя та навичок швидкого розв'язання проблем. Він покликаний надати учням практичну допомогу в розумінні ролі знань у житті та навчанні, допомагає усвідомити, що знання не є самоціллю, а функціонує як інструмент у реальному житті та сприяє розвитку культури мислення [4, с. 14]. Метод проєктів є предметом вивчення багатьох науковців,

зокрема D. Catherick, J. Dewey, W. Kilpatric, V. Monda, D. Snezden, W. Flitner, F. Kaiser та ін. Українські дослідники, як-от: О. Пехота, Г. Ващенко, К. Мелашенко, О. Онопрієнко, В. Тименко, А. Цимбалару О. Пометун та ін., осмислювали методичні проблеми щодо застосування проектних технологій.

У процесі моделювання навчальних проектів на уроках словесності учитель має зосереджувати увагу на психологічних особливостях залучених здобувачів освіти, враховуючи особливості їхнього розвитку, як-от: схильність до розвитку мовлення, сприйнятливості до вражень, активне опанування соціальних навичок, уява та творчість, обмежений термін концентрації уваги, специфіка мислення (конкретне, образне мислення, що може впливати на їхнє розуміння абстрактних концепцій), важливість позитивного підходу. Залучення учнів у проектну діяльність передбачає цілеспрямовану роботу над формуванням у них комплексу вмінь, що обумовлюється не лише інтересом чи зацікавленістю, а й відчуття задоволеності від результатів власної діяльності.

Презентована модель навчального проекту базується на спробі актуалізувати творчі потенції учнів 6 класу в процесі вивчення творчості В. Нестайка. Учням запропоновано створити фанфікшн на основі повісті митця «Тореадори з Васюківки».

Фанфік або фанфікшн (від англ. fan – фанат і fiction – вигадка) – це креативний конструкт, що є результатом захоплення фанатів популярним твором мистецтва. Зазвичай це відгалуження літературного твору, засноване на оригінальному літературному творі або фільмі і використовує його сюжет та схеми персонажів. Фанфік може мати форму сиквелів, передісторій, пародій, альтернативних всесвітів, кросоверів (змішування кількох творів), фан-пісень (створення з використанням уривків з пісень) та інших форм [3]. Наявні стандартні вимоги до структури й оформлення фанфіка. Зокрема, кожен із них супроводжується «шапкою», яка містить максимальну кількість інформації про твір та його автора. Це, в певному сенсі, афіша, яка дозволяє залучити читачів. Саме створення такої структурної частини фанфіка і стало рамою презентованого проекту.

Автори фанфікшн на різноманітних цифрових майданчиках (Ficbook, Wattpad, Fanfic тощо) використовують

традиційні коди (терміни, специфічний сленг). Для розшифрування інформації, що міститься в «шапці», необхідно розуміти основні терміни (коди), що використовуються:

- *автор* – це нік або псевдонім автора фанфіку; назва колективу, якщо це «Round robin» (колективний твір, зміст якого вибудовується учасниками проекту по черзі);

- *фрейдом (фандом)* – назва твору-донору;

- *жанр* – екшн, гумор, драма, пародія, романтика, флафф (у центрі уваги доброзичливі стосунки між героями), Hurt/comfort (один герой потрапляє в халепи, інший йому допомагає) тощо;

- *формат* – максі (20-70 сторінок), міні (20-25 сторінок), драбл (коротка історія 100-200 слів з яскравою кульмінацією та/або несподіваною кінцівкою);

- *персонажі* з твору-оригіналу та новотвори;

- *віньєтка* – невелика історія, опис ситуації та системи персонажів;

- *зміст* – короткий опис сюжету;

- *дисклеймер* – попередження, у якому автор повідомляє про свій статус і мету створення фанфіка (для читачів якого віку призначений, мета (комерційна), права на використання персонажів тощо);

- *від автора* – побажання, подяка, прохання тощо.

Метою будь-якої читацької діяльності є розуміння, інтерпретація, переклад «чужої» мови на «свою», але природа тексту, механізми інтерпретації та природа продукту цієї діяльності різні. У західній моделі учень, починаючи з початкової школи, отримує навички ґрунтовного перестворення тексту в мультимедійний варіант [5, с. 330]. Мета такого перетворення, на наш погляд, полягає в активізації соціальної та комунікативної активності учнів та рефлексивному опануванні художнього тексту. За Е. Боно, формування й розвиток творчого мислення людини може здійснюватися не стільки під впливом повсякденних практик, скільки в процесі цілеспрямованих занять із залученням активних методів навчання.

Проект у формі фанфікшн моделюємо як завершальний етап вивчення пригудницької повісті В. Нестайка «Тореадори з

Васюківки». Шестикласники із задоволенням стежили за пригодами Павлуші Завгороднього та Яви Рень з Васюківки, переймалися їхніми витівками, інколи навіть копіювали їх. Через це, на нашу думку, повість може бути джерелом для створення фанфікшн. Презентований проєкт має на меті навчити дітей не лише осмислено читати епічний твір, а й здійснювати первинний аналіз художнього тексту. Учні мають ознайомитися з етико-моральними засадами, які транслює письменник, проблемами, осмисленими у творі, а також активізувати емпатію. Результатом має стати «шапка» фанфіка-сиквела, що відобразить уміння учнів проєктувати моделі майбутнього, візуалізувати, мріяти.

Для коректності моделі та зручності колаборації учасників, на нашу думку, варто використати формат дошки в застосунку CANVA. Робота над проєктом проходитиме в три етапи. На першому етапі формуються завдання моделі та творчі групи, у межах яких розподіляються завдання, формат взаємодії, обговорюється прогнозований результат та стратегії його досягнення. На другому етапі учасники проєкту збирають потрібну інформацію, аналізують її; ефективно використовують технології штучного інтелекту для візуалізації персонажів та реквізиту. Третій етап передбачає презентацію, обговорення й корекцію моделі, яка має відповідати поставленим задачам, спонукати до творчого продовження роботи над проєктом (написання фанфіка в форматі драбл).

Перш ніж приступити до першої фази учні мають ознайомитися з прикладами фанфіків за всесвітньо відомими творами (Джоан Роулінг «Гаррі Поттер», Артур Конан Дойль «Шерлок Холмс»), а також чітко визначити обсяг творчої роботи та час на її виконання.

Фаза створення так званої «шапки» для фанфіка-сиквела є дуже важливою з точки зору визначення його напрямку та стратегії. На цьому етапі учасники зосереджуються на аналізі твору-донору, його персонажів та ситуацій. Для ефективного вирішення поставлених задач шестикласники формують творчі групи, кожна з яких відповідатиме за певний аспект роботи.

Другий етап проєкту спрямований на створення опису персонажів, віньєтки, дисклеймеру та моделюванні зовнішності за допомогою ШІ, де учні ознайомлюються з техніками та

інструментами для візуалізації персонажів, а також обирають жанр майбутнього фіка (екшн, гумор, Hurt/comfort). За допомогою інструмента «Хмара слів» учасники обирають імена майбутніх персонажів фанфіку, обговорюють їхні характеристики (зовнішність, уподобання, звички), моделюють обрис сюжету.

Учні ефективно використовують новітні технології та системи штучного інтелекту Bingo для оптимізації процесу створення зовнішнього вигляду героїв. Працюючи з ШІ, учасники моделюють опис зовнішності відштовхуючись від твору-донору. Оскільки майбутній сюжет фанфіку розвивається як продовження історії, то за допомогою цитатного матеріалу опису персонажів Яви і Павлуші, діти створюють опис їхніх онуків. Група, відповідальна за дисклеймер, бере участь у обговоренні деталей попередження для майбутніх читачів. Вони вирішують зазначити, що фанфік буде гумористичним і призначеним для сімейного читання, без будь-якої комерційної мети. Також важливо було повідомити, що персонажі взяті з оригінального твору В. Нестайка, але їхні пригоди – плід уяви авторів. Наступний крок другого етапу це створення віньетки – невеликої замальовки з описом ситуації, де інша група учнів вигадує цікавий сюжет, як продовження твору-донора.

На третьому етапі проєкту результати були представлені та обговорені, щоб забезпечити відповідність поставленим цілям і заохотити подальший творчий розвиток проєкту. На основі отриманих відгуків та пропозицій до моделі вносяться корективи. Вони передбачають зміни в дизайні персонажів, розробку нових аксесуарів, оптимізацію робочого процесу та інші необхідні зміни.

Отже, фанфік як форма творчого проєкту має стати не тільки ефективним інструментом навчання, а й поштовхом розвитку дитячої творчості. Учні мають можливість не лише досліджувати літературні твори та розвивати свої аналітичні здібності, а й вільно продукувати та висловлювати ідеї, розвивати уяву та навички письма, беруть активну участь у створенні унікальних персонажів, вигадують історії та розвивають діалогічне мислення, розвивають комунікативні компетентності.

Література

1. Марфинець Н. В. Проектні технології на уроках літератури рідного краю: теоретичний аспект. *Науковий вісник ужгородського університету*. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота». 2017. Вип. 2. С. 162–164.
2. Пехота О. М., Кіктенко А. З. Освітні технології: навч.-метод. посіб. Київ: АСК, 2002. 255 с.
3. Хроменко І. Дистанційний тренінг «Фанфіки у шкільній практиці викладання літератури» URL : <https://vseosvita.ua/library/embed/001lg5-098c.doc.html> (дата звернення 23.03.2024)
4. Цимбалару А. Д. Педагогічне проектування. Київ : Шкільний світ, 2009. 128 с.
5. Yaremenko N., Kolomiets N., Kharadzjan N., Mishenina T., Kohut I. Multimodalidade da transmissão de conhecimentos filológicos durante atividades de sala de aula usando as TIC. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*. 25, esp. 5 (dez. 2021), 3007–3030. DOI:<https://doi.org/10.22633/rpge.v25iesp.5.15993>.

ЖАНР РЕТРОДЕТЕКТИВУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті окреслено жанрові ознаки українського ретродетективу як окремої тенденції розвитку сучасної детективної прози, простежено його елементи в романі «Корона на одну ніч» Надії Гуменюк.

Ключові слова: детективна проза, жанр, ретродетектив, жанровий синтез.

The article outlines the genre features of the Ukrainian retro detective as a separate trend in the development of modern detective prose, traces its elements in the novel "Crown for One Night" by Nadiya Humenyuk.

Key words: detective prose, genre, retro detective, genre synthesis.

Українські літературознавці характеризують масову літературу за різними критеріями, серед яких домінує поняття «популярна», «читабельна», «прибуткова» – так звана “the popular literature”. Остання сьогодні інтерпретується суперечливо і не послідовно, оскільки об’єкт аналізу нечіткий, а історія її виникнення досі перебуває на узбіччі сучасного літературознавства. Бойовик, детектив чи шпигунський трилер, з одного боку, фентезі, альтернативна історія, мелодрама – з іншого, – ті жанрові різновиди масового письменства, створені за жанрово-тематичними канонами (сюжетні схеми, формульність, усталена модель персонажа, стереотипність, повторюваність та серійність), коли автор керується принципом догодити і розважити конкретну читацьку аудиторію, а не її бажанням пояснити чи зрозуміти навколишній світ із його мотивами, пристрастями чи трансформаціями.

Масова література, що виникла у ХХ столітті, набувши статусу низькопробного читива, негативно трактується філологами і не толерується українськими вченими, проте користується значним попитом у читача, котрий отримує задоволення від процесу читання. Особливе значення тут українського ретродетективу, що «виникає на межі взаємодії історичного роману та власне детективу» [1, с. 14].

Ретродетектив як жанровий різновид детективу принагідно

обсервується Я. Бригадир, Н. Валуєвою, В. Гусевим, Г. Ключком, Л. Таран, Г. Улюрою, С. Філоненко, О. Харлан та ін. У цьому контексті відзначимо дисертаційну роботу «Український ретродетектив початку XXI століття: генеза і жанрові особливості» (Київ, 2017) Я. Бригадир, котра обґрунтувала типологічні ознаки ретродетективу в українському літературному дискурсі окресленої доби на прикладі детективної прози В. Івченка, А. Кокотюхи, Б. Коломійчука, Є. Кононенко та ін. Вважаємо: детективна фабула роману «Корона на одну ніч» Н. Гуменюк цілком вписується в коло спостережень дослідниці. Так, за її класифікацією сюжетних моделей детективу [1, с. 8], українська письменниця тяжіє до третьої, коли розслідування проводить не команда професійних слідчих (перша сюжетна модель) і не один детектив-професіонал (друга сюжетна модель), а саме слідчий-аматор, наділений пильною увагою та природним інтелектом (нічний портъ Ян Ковальський, колишній поліцейський).

Загалом усі романи Н. Гуменюк («Янгол у сірому», «Вересові меди», «Енна», «Танець білої тополі», «Дожити до весни», «Квіти на снігу», «Та, що ламає вітер», «Плач пересмішниці», «І дощ не змиє всі сліди», «Тінь Командора») охоплюють широкий спектр жіночої долі, часто наповненої болем, стражданнями, перешкодами, але попри все стійкої та незламної. У кожному з них авторка розповідає про історичні злами ХХ століття, що зумовлювали нелегкі життєві випробування персонажів, про дружбу і зраду, сильне й вірне кохання, повне вірвання головних героїнь та їхню перемогу чи поразку.

У детективній прозі Н. Гуменюк віднаходить оригінальний шлях – авторську схему ретродетективу, що дозволяє їй розвінчувати певні соціальні, культурні, моральні табу, орієнтуючись на європейські детективні зразки. Звичайно, по-своєму трансформуючи традиції та закони жанру, актуалізуючи основні функції масової літератури – психотерапевтичну й розважальну, авторка пропонує комфортне читання. Відтак вважаємо: романи Н. Гуменюк синтезують різножанрові елементи детективного, історичного, соціально-побутового, соціально-психологічного, мелодраматичного романів.

«Корона на одну ніч» як ретродетектив характеризується певними жанровими особливостями.

1. Розказана авторкою історія – детективна, досить заплутана та непередбачувана; у ній переплетено кілька сюжетних ліній, коли минуле і теперішнє тісно пов'язані між собою. З анотації читач дізнається, що «Неподалік від Варшави, на замиській віллі «Ванесса», відбувся конкурс краси. Увечері на ньому коронували переможницю, а вранці у готелі «Континенталь» її знайшли мертвою» [2, с. 319]. Відповідно до вимог детективного жанру твір починається з повідомлення про смерть молодої дівчини – красуні з провінційного волинського містечка Софії Неродової. «І хто посягнув на юне життя? Заздрісна суперниця? Колишній наречений? Поліція, яка дізналася, хто вона насправді?..» [2, с. 319]. Ці запитання мучать і тривожать, адже в газетах жодної згадки ні про таємничу смерть, ні про триумфальну перемогу, кому і навіщо знадобилося вбивати молоду дівчину. Після прочитання книги здивування все ж залишається, оскільки з'ясувалося, що причиною трагедії став випадок і Софія Неродова могла б прожити і прожила б щасливе життя, можливо, таки взявши участь у модних показах її улюбленої Коко Шанель. Щасливого фіналу у романі нема.

2. За матрицею історичного роману в «Короні на одну ніч» описано передвоєнну Польщу. Але авторка вводить читача в контекст і Першої світової війни, і Жовтневого перевороту, розширюючи просторові масштаби: події розгортаються в різних куточках світу, зокрема Литві, Росії, Україні і передусім у Варшаві в добу Речі Посполитої.

3. Роман Н. Гуменюк вписується в межі «жіночого детективу» із «специфічною пропагандою традиційних сімейних цінностей, посиленням ролі любовної лінії» [4, с. 143].

4. Назва роману інтригує, а портретні характеристики, думки та почуття головних персонажів відверто демонструють ставлення письменниці до них.

5. Твір – багатоплановий, але читач долає романний сюжет напрочуд легко й зацікавлено. Це роман про любов у широкому розумінні як складне і високе почуття, де гармонійно поєднані кохання, турбота, внутрішній спокій, комфортне спілкування. Водночас роман про надію, яку плекають у своїх душах усі персонажі: капітан субмарини «Барс», офіцер і «морський вовк» Данило Неродов – у щасливе повернення додому; його прекрасна

дружина Лінда – на подружнє життя, яке з кожним днем все віддаляється від неї. Але кардинальні зміни принесуть із собою і складні наслідки. Непрості історичні часи породжують невпевненість у завтрашньому дні, загострюють і до того запеклу боротьбу добра і зла, світла і темряви, життя і смерті. Попри життєві труднощі кожен персонаж у пошуках себе прагне розібратися в довколишньому світі, хаотичному, страшному й неспокійному.

6. Детективний сюжет роману, передбачаючи масового читача, майстерно реалізує головну функцію масової літератури – розважальну. Сказане вище доводить здатність якісної детективної прози порушувати важливі історичні, соціальні, культурні, моральні проблеми, окреслювати високі ідеали, тому що вона переростає межі лише релаксаційного «чтива», відповідаючи, а не формуючи, естетичні запити читачів [3, с. 174].

Отже, роман «Корона на одну ніч» послідовно руйнує жанрові канони масової літератури як «низької» і «позбавленої смаку». Н. Гуменюк, майстерно реалізуючи жанровий різновид ретродетективу, трансформує романтичний сюжет (подружнє життя Неродових; любовні інтриги Лінди Неродової; заборонене кохання до вчителя музики Зосі Неродової, котра після втручання батька, вийшла заміж на зло батькам, але невдало і т.ін.), зовнішню напружену динаміку (загадкова смерть Зосі Неродової, паралельне її розслідування Яна Ковальського на прохання Романа Савицького; нелегкі воєнні часи, довго розлука чоловіків зі своїми сім'ями, смерть няні Елізи та ін.), уникаючи щасливого фіналу. Відтак це дає змогу говорити про модифікацію детективного жанру в сучасній українській літературі й утвердження в ній ретродетективу як особливого міжжанрового утворення.

Література

1. Бригадир Я. Український ретродетектив початку XXI століття: генеза і жанрові особливості : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 20 с.
2. Гуменюк Н. П. Корона на одну ніч : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2021. 320 с.
3. Ковалів Ю. І. Поетика жанру сучасного історичного роману: зб. наук. праць. Київ : Академвидав, 2011. 216 с.
4. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискус / гендер / жанр : монографія. Донецьк : Ландон-XXI, 2011. 432 с.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКИХ ІДЕЙ С. К'ЄРКЕГОРА В РОМАНІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА»

У статті окреслено інтерпретацію філософських ідей С. К'єркегора в романі «Невеличка драма» В. Підмогильного. У процесі дослідження встановлено, що у романі висвітлено проблему існування через складники світогляду персонажів. Стадії людського існування, за С. К'єркегором, – естетичну, етичну, простежуємо через образи Марти Висоцької, Льови Роттера, Дмитра Ставничого. Визначено спільність тем, мотивів у романі В. Підмогильного та працях С. К'єркегора: кохання персонажів як твор мистецтва; самотність; розрив стосунків, нудьга.

Ключові слова: філософські ідеї; екзистенціалізм; внутрішній світ; С. К'єркегор; стадії людського існування.

The article outlines the interpretation of S. Kierkegaard's philosophical ideas in the novel "Nevelychka Drama" by V. Podmohylnyi. In the process of research, it was established that the novel highlights the problem of existence through the components of the worldview of the characters. The stages of human existence, according to S. Kierkegaard, are aesthetic and ethical, we trace them through the images of Marta Vysotska, Leva Rotter, and Dmytro Stavnychy. The commonality of themes and motives in the novel by V. Podmohylny and the works of S. Kierkegaard is determined: the love of the characters as a work of art; solitude; breakup, boredom.

Key words: philosophical ideas; existentialism; inner world; S. Kierkegaard; stages of human existence.

Філософська концепція данського вченого С. К'єркегора стає поштовхом до пошуку нових засобів вираження антропологічної проблематики у філософії ХХ століття. Екзистенціальне мислення, за філософом, пов'язане з внутрішнім існуванням особистості, з її інтимними переживаннями. У праці "Enten-Eller" («Або-або») він виділяє три стадії людського існування в абсурдному світі – естетичну, етичну і релігійну [7]. Естетична стадія сходження визначалася тим, що герой «плив за течією», вимагав задоволення (насолоди) від життя; на стадії етичній він робив свідомий вибір подальшого шляху, керуючись почуттям обов'язку; на релігійній стадії герой усвідомлював своє покликання, зовнішній світ на цьому ступені не мав для нього особливого

значення, оскільки не міг стати перепорою на шляху реалізації творчих планів. Естетичній особистості притаманно: закоханість у конкретну людину з усіма її перевагами і недоліками, внутрішніми суперечностями; естетик прагне позбутися реальності у коханні, його лякає шлюб; заперечення можливості любові, яка триватиме протягом всього життя; долання перешкод на шляху до здобуття кохання; сприймає власну історію кохання як щось неповторне і поетичне, вибудовуючи її відповідно власних уявлень про красу; втеча від вибору, уникання відповідальності за свій крок; герой живе миттєвістю, ілюзією. Етичний герой бачить реалізацію любові у шлюбі, щоденному переживанні поруч із коханою людиною; відстоює позицію гармонії та духовного розвитку сім'ї; збереження любові, примноження почуттів; робить вибір, зокрема створення сім'ї і відповідальність за неї.

Валер'ян Підмогильний у творах «Остап Шаптала», «Місто», «Невеличка драма», «Повість без назви» відтворив увесь спектр складних суспільних та творчих процесів першої третини ХХ століття, порушив проблему існування людини через розкриття внутрішнього світу персонажів, їх духовні складники світогляду, переживання та роздуми. Для творчості письменника характерне зображення й аналіз проблеми раціонального й ірраціонального буття, біологічного та духовного.

Українські дослідники О. Галета, С. Луцій, В. Мельник, Р. Мовчан, Н. Монахова, С. Павличко, І. Парамбуль, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех та інші акцентують на рисах екзистенціалізму в романах «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного. Попри високий рівень досліджень літературознавців, чіткість та обґрунтованість наукових позицій, питання впливу ідей філософів-екзистенціалістів, зокрема ідей С. К'єркегора про три стадії людського існування у романі «Невеличка драма» В. Підмогильного потребує ґрунтовного дослідження.

Мета статті – окреслити основні риси к'єркегорівської концепції людського існування, які знайшли відображення у творі В. Підмогильного «Невеличка драма».

Екзистенціалістична філософія С. К'єркегора знайшла своє вираження у романі «Невеличка драма» В. Підмогильного.

Ідеями мислителя захоплюється фельдшер Льова Роттер, який епіграфом своїх філософських роздумів бере рядки з праці данчанина: «...хто найщасливіший, як не найнещасніший, і хто найнещасніший, як не найщасливіший, і що таке життя, як не безумство, і віра, як не божевілля, і надія, як не загайка вдару на ешафоті, і кохання, як не штик у рану» [1, с. 47–48]. Вислів взятий В. Підмогильним з книги С. К'єркегора «Або-або» – «Найнещасніший», що свідчить про знайомство письменника з працями данського вченого. Льова повністю відповідає своєму кредо. Його історія, сповнена драматизму, призводить його до стану розчарування. Одружений Льова, який на фронті потай тужить за коханою, отримує листа, де його жінка пише про чоловіка, який зміг подарувати їй надію на щасливе завтра, а Роттеру посилає «прокляття за пропачий час свого життя» [1, с. 46]. Саме ця подія наносить герою «моральну контузію» і робить його розчарованим власним буттям, відчуженим та замкненим. В образі Льови Роттера найбільш точно прочитується принцип сприйняття світу як «абсурдної комедії», що трактується як зайва або фоновна декорація. Після зради дружини герой перетворюється на внутрішньо вільну людину (тут прояв хоробрості на фронті), він відкидає все цінне і стає людиною без жодної опори у житті, непримітною та самотньою.

У фельдшера також зароджуються почуття до Марти, але воно не переходить у щось більше, його любов – платонічна. Як влучно зауважує Ю. Шерех, він любить «коханням-приязню і коханням-відданістю» [6, с. 116]. Єдиний вихід, який герой знаходить, проголошено ще на початку твору: «Юрія Славенка треба доконче познайомити з Мартою, це здавалось йому доведеним без доказів» [5, с. 49]. Н. Монахова класифікує героя як «картезіанську безтілесність», що і стає причиною платонічного кохання – «кохання, яке вивищується під дією приниження» [3, с. 386]. До схожих висновків приходять О. Галета, описуючи споглядання Льовою стосунків Юрія та Марти як «мазохістичну насолоду» [1, с. 19]. Сліпа закоханість чоловіка у Марту з усіма її перевагами і недоліками характеризує його як естетичну особистість к'єркегорівського типу.

Марта Висоцька – дівчина, яка переїхала з тихого канівського краю, що є втіленням сільського затишку, до міста

(як і герой роману «Місто»). Особисті переживання героїні, її світ, який створює і живе в ньому – домінуюча риса філософії екзистенціалізму. Вона живе за власною філософією, захоплюється поезією, багато читає, мріє про літературне кохання, порівнює власні почуття до Славенка з літературними сюжетами. У творі С. К'єркегора «Щоденник звабника» герой вибудовує своє кохання до жінки так, як написано у літературному творі. За С. Павличко, «Марта є жертвою літератури» [4, с. 116], адже знайшовши у ній розуміння себе, романтизм та ірраціональність, рятуючись від нудьги та безмістовності буття, дівчина чекає книжкового кохання: «закохатись безтямно, так, як у романах колись писали» [5, с. 41]. Подібне твердження висловлює С. К'єркегор у праці «Або-або»: “Most people complain that the world is so prosaic that things do not go in life as in the novel, where opportunity is always so favourable” («Більшість людей скаржаться, що світ настільки прозаїчний, що в житті все йде не так, як у романі, де нагода завжди така сприятлива» [7, с. 39] (переклад автора – А. Н.)). Потім дівчина намагаючись перевершити існуючу у творах історію, вибудовує власну історію кохання як твір мистецтва.

Внутрішньою сутністю екзистенції є свобода – «свобода вибору та вибір свободи». Вільною у своєму виборі і вчинках є Марта Висоцька. Позбавлена підтримки, вона прагне самоутвердитися, зайняти певне місце в суспільстві. Працюючи діловодом у махортресті, дівчина підвищує свою кваліфікацію, навчаючись на курсах стенографії та машинопису. У майбутньому хоче закінчити курси іноземних мов і стати перекладачкою, але така активність не дозволяє їй вписатися в межі соціальної ролі, зумовлюючи внутрішню самотність. Свій стан дівчина так пояснює Льові Роттеру: «Я сьогодні і останній час себе дуже погано почуваю. Якось неврастенія. Так іноді стане важко й ... нестерпно. І потім самотність... Почуваєш, що ти замкнута в якомусь невеличкому колі. За цим колом є багатько людей, дуже цікавих, напевно дуже цікавих, але ти їх не знаєш» [5, с. 39]. Філософи-екзистенціалісти вважають, що чуже суспільство руйнує внутрішній світ індивіда.

Закохуючись у Юрія Славенка, дівчина змінюється, відверто висловлює свої почуття, адже «кохання було

природним звершенням її мрій. Те, чого жадала вона, здійснилося. І зовсім так, як Марта уявляла» [5, с. 114]. Проте, підозрюючи недобре, розриває з чоловіком. Марта боїться відповідальності, боїться реального життя, яке відмінне від її фантазій: «Нудьга повставала в ній за чимось незбагненим, коли почала вона прокидатись уночі від незрозумілих слів і підводити вдень від книжки задумані очі» [5, с. 115]. Розірвання стосунків Марти і Юрія нагадує відносини між Корделією та Йоганнесом із «Щоденника звабника» С. К'еркегора. Марта залишає свій роман з Юрієм Славенком обірваним, гадаючи, що такого ще не було описано, проте знаходить тотожний сюжет у драмі Генріка Ібсена «Комедія кохання». Література стала для Висоцької не тільки віддушиною, а й розчаруванням, яке, з одного боку – на певний момент розчавлює її зсередини, а з іншого – стає умовою духовного загартовування. Після розчарування у коханні Марта сумує за ним, що говорить про етичні зародки сприйняття почуттів: «І серце її стискалось тепер від жалю, що погнавшись за химерами, вона втратила дійсне. Вона могла б іще бути з ним, може, й довго, дуже довго бути – хто зна, скільки часу тривало б їхнє чуття! Адже люблять роками. А так вона відтрутила його задля божевільної мрії, що розвіялася зразу, як дим над жалюгідним згарищем» [5, с. 219]. Героїня усвідомила цінність почуттів, що свідчить про те, що її естетичний рівень похитнувся.

Молодий інженер Дмитро Стайничий є втіленням активної людини того часу, тож В. Мельник відносить його до шевченківського типу людини, але у «криводзеркальному» вигляді, бо, хоч Дмитро і «готовий боротися, але не за волю людини і нації, а за виконання будь-якого наказу вождя» [2, с. 248]. Його власні ідеї сходяться з державною ідеєю «будівництва». Він повен енергії і натхнення виконувати заповіт батька – вчитися, а з часом, відповідно до власного життєвого плану, зайняти гідну посаду й місце у соціальній ієрархії. З першої зустрічі з героєм (через лист до Марти) ми дізнаємося про практицизм та раціоналізм Дмитра: «Це був єдиний з її знайомих, що закидав їй не про кохання, а про справжній, законний шлюб!» [5, с. 30–31]. Практичність героя просліджується у найменших деталях, так, наприклад, у розмові у кімнаті Марти він наголошує

на неважливості звернення по-батькові: «Далеко практичніше й краще буде звертатись на «товариш», «товаришка» [5, с. 69], а далі прослідковуємо його життєве кредо: «Я, знаєте, пролетар – менше слів і більше діла» [5, с. 74]. Проте найбільшим вираженням раціонального підходу до життя є ставлення героя до кохання. Якщо Славенкові (хоча б на мить) вдалося захопитися почуттями, то Дмитро лише міркує про найкращу пару для створення сім'ї за розрахунком. Готовність створити сім'ю і взяти на себе відповідальність зближує Дмитра із типом к'єркегорівського етика. Отже, Марту та Льову можна вважати естетичними героями, Дмитро ж має риси етичного героя.

Філософські ідеї С. К'єркегора знайшли своє втілення у романі В. Підмогильного. Внутрішній світ особистості, її почуття та переживання складають екзистенційне наповнення твору. Стадії людського існування (естетичну, етичну) визначаємо у «Невеличкій драмі» на прикладі образів Марти Висоцької, Льови Роттера, Дмитра Ставничого. Простежуємо спільність тем, мотивів у романі В. Підмогильного та працях С. К'єркегора: герої вибудовують своє реальне кохання як твір мистецтва, розрив стосунків, самотність, нудьга.

Література

1. Галета О. Проза життя. *Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / упоряд. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 7–19.

2. Мельник В. О. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ століття. Київ, 1994. 319 с.

3. Монахова Н. Невеличка драма Валер'яна Підмогильного: парадокси тілесності. *Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій* / упоряд. О. Галета, Київ : Факт, 2003. С. 383–390.

4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

5. Підмогильний В. Невеличка драма. *Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій*, упоряд. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 21–244.

6. Шерех Ю. Друга черга. Нью-Йорк : Пролог, 1978. 392 с.

7. *The essential Kierkegaard* / edited by Howard V. Hong, Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000. 536 p.

**СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ПЕРСОНАЖА З АУТИЗМОМ У
РОМАНІ АНРІ БОШО «БЛАКИТНИЙ ХЛОПЧИК»**

У статті досліджено специфіку художньої інтерпретації внутрішнього світу персонажа з аутизмом у романі Анрі Бошо «Блакитний хлопчик». Акцентовано на унікальному світосприйнятті підлітка з аутистичним спектром, комунікації з навколишнім світом та людьми, а також простеженні причинно-наслідкових зв'язків у психологічних аспектах поведінці людини.

Ключові слова: аутизм, внутрішній світ, інклюзія, психологізм.

The article examines the specifics of the artistic interpretation of the inner world of the character with autism in Henri Beauchamp's novel "The Blue Boy". The article focuses on the unique worldview of a teenager with autism spectrum, communication with the world and people, as well as tracing the cause-and-effect relationships in the psychological aspects of human behaviour.

Key words: autism, inner world, inclusion, psychologism.

Попри вільний доступ в інтернет-павутину широкий вибір у книжкових крамницях, загальнодоступні наукові праці та конференції суспільство досі дивиться на світ через призму упереджених стереотипізованих окулярів. Сприйняття світу завжди спростовується «загальнодоступними фактами» стародавнього суспільства, де людина з особливими потребами є відчуженою, дивною, незрозумілою, неприйнятною. Найчастіше це стосується людей з обмеженими психічними можливостями, так звана «особливість» яких не виявляється візуально. Саме так, люди з фізичною інвалідністю нині сприймаються більш нейтрально. Постає питання, як тоді бути іншим, наприклад, людям із розладом аутистичного спектра, адже це часто непомітно для наших очей.

Осягнути світ персонажа, перейнятися його власними переживаннями, особливостями ми можемо тільки через повне розуміння контексту певних ситуацій у житті цієї людини, через повну історію його існування. Саме тому відомий психоаналітик Анрі Бошо вирішив відкрити важку завісу життя підлітка з

аутизмом. Письменник за свою довгу кар'єру у сфері психіатрії працював із різними людьми, їхніми особливостями. Один із його пацієнтів – Ліонель, з власною та неймовірною історією життя, став прототипом для головного героя роману «Блакитний хлопчик» Оріона. Головний герой роману – хлопчик із розладом аутистичного спектра, як і його прототип, став успішним художником у 1990-х роках і подолав стереотипи про хворобу.

Аналізований роман не став поки що об'єктом дослідження для літературознавців, ось тому існує нагальна проблема вивчити специфіку художньої інтерпретації внутрішнього світу особливого персонажа – дитина з аутизмом.

З'ясуємо сутність аутизму (грец. *autos* — «сам»; аутизм — «занурення в себе») – це розлад розвитку нервової системи (розлад аутистичного спектра – РАС), який характеризується порушенням соціальної взаємодії, вербальної й невербальної комунікації, повторюваною поведінкою, наявними труднощами у взаємодії з зовнішнім світом, у зв'язку з чим виникають порушення в соціалізації [4]. Люди з аутизмом мають інший спосіб мислення, їм легше сприймати інформацію через візуалізацію (схеми, картинки, алгоритми). Так і Оріон, головний герой роману «Блакитний хлопчик», постійно малює лабіринти без будь-якого ескізу, він з легкістю, жодного разу не зіштовхувшись із перешкодами, знаходить вихід з першого разу, робить це вправно і швидше за дорослу освічену людину. Також протягом довгої терапії-навчання завдяки міфічним історіям про Тезея, Мінотавра, Пасіфаю та ряду інших персонажів, про яких щороку розказує його вчителька-лікар Віроніка, Оріон починає краще розуміти своє життя. Хлопець зіставляє себе та людей, які його оточують, із міфічними героями і візуалізує це у своїх роботах: «Я не йму віри очам, проте, судячи з малюнка, з цього безрадісного епізоду, Мінотавр – це Батько, якого горопашний Оріон прирік на загибель, вбиваючи тим самим частину себе» [1], на іншому малюнку «два намальовані Тезеї, наймолодший низенький – це Оріон» [1]. Спостерігаємо на малюнках і подругу на ім'я Пола, і вчительку Вероніку, і деяких родичів хлопця. Малювання для Оріона – велика втіха та спосіб

заспокоєння, не просто так, при аутизмі вчителі у роботі з такими дітьми активно використовують арттерапію.

Притаманне для людей з РАС є заміщення займенників «я» на третю особу «він/вона» або називання себе по імені, це спричинено з відмінностями функціонування певних процесів в лобних ділянках мозку. Оріон постійно говорить про себе ніби зі сторони: «То був не Оріон, то демон зачепив мої ноги своїми могутніми проміннями», «Оріон не дряпає, Оріон споруджує лабіринт», «Оріон не знає, у голові порожньо», «Так, мадам, Оріон це вчинив» [1]. Важко уявити, якою неосяжною радістю була сповнена Вероніка через десятирічну терапію, почувши від хлопця: «Та ні, мадам, не треба, тепер я можу заплатити сам». Споживши свій психоаналіз, усю спільну роботу з вчительсько-лікаркою, Оріон почав казати «я», самостійно пересуватися містом, замовити і навіть оплатити свій апельсиновий сік [1].

Вияв емоцій важливий для психологічної рівноваги будь-якої людини, мова йде не тільки про позитивні, а й про негативні, й нейтральні емоції. Спектр людських емоцій нараховує більше кількох десятків видів, позитивні емоції, як правило, сприймаються легше, на відміну від негативних: злість, сум, роздратування, заздрість, втома, плач не до вподоби кожному з нас. Навчитися контролювати свої емоції можливо, однак не для дітей з аутистичним розладом, порушення певних процесів у мозку, які відповідають за реакції, спричиняють раптовий сплеск емоцій. Унаслідок довготривалого роздратування, шумного середовища чи гніву трапляється різкий викид агресії. Напади агресії зустрічаються одразу, ще на початку твору, коли хлопець стає жертвою булінгу: «Оріон із несподіваною для підлітка силою хапає стілець і кидає ним в напрямку школярів...тим часом хапає парту і щодуху жбурляє об стіну, парту тріщить... Оріон зі страшеним гуркотом перевертає парти... Високо підскакує на місці, мертво-блідий, посеред розгромленого класу, зводить очі під лоба» [1]. Подібні випадки трапляються постійно, їх не можна передбачити, та вчителька Оріона помічає певні сигнали: «Як я й боялась, наявні симптоми сильного нападу – Оріон мружить очі, смикає руками, ось-ось почне тремтіти й тіпатися... Він підскакує, відштовхує

стілець, той падає, Оріон стрибає на місці, дивиться на мене, але не бачить». Ілюструємо прихід хлопця до вчительки після того, як його не зустріли на вокзалі: «Він у нестямі, перевертає стільці, ударом ноги зачиняє двері, які розбив, коли відкривав. Блідий, спітнілий Оріон кричить на все горло, волосся у нього стає сторч» [1]. Оріону важко контролювати свої емоції, сприймати поразку чи невдачу. Проілюструємо фрагмент пробіжки Оріона разом з вчителькою: «Пропоную Оріонові побігати вдвох. Гарзд не подумавши, біжу вперед, і деякий час Оріон біжить слідом. Він силкується обігнати мене, але стежина понад річкою завузька, тож я прискорюю біг. Із подивом чую позаду себе гарчання, він зупиняється, піднімає ломаку, знову кидається вперед, намагається обігнати, та я не поступаюсь, лють Оріона смішить мене, можливо, я навіть дістаю задоволення. Попереду стежка ширшає, я сповільнюю ходу, пропускаю його вперед. Пробігаючи повз мене, погрожує ломакою. Потім зупиняється, обертається і кричить: – Ще раз випередити мене, і Оріон брѐхне тебе в Сену разом із білявим демонічним волоссям!» [1]. Агресія виявляється ще й через те, що дитина не може зрозуміти, чим вона відрізняється від інших. Через цю проблему розуміння себе і свого місця в суспільстві діти з РАС часом використовують форми принизливих самохарактеристик: «Оріон дурний», «Оріон псих», «Отже, друг-каліка, достоту як Оріон» тощо [1]. Прояви агресії сам хлопчик пояснює наявністю Демона, що блукає вулицями Парижа й постійно опромінює його своїм гнівом. Аутизм характеризується особливістю світосприйняття: «Оріон боявся променів демонів Парижа, Оріон відчував – вони блукали навколо, але поруч були лікарі, і ти була, тому їм нічого не вдалося» [1]. У такий спосіб дитина пояснює собі, чому так відбувається і чому він не може контролювати деякі процеси.

Отже, Анрі Бошо в романі «Блакитний хлопчик» презентував незвичну систему мислення, сприйняття дійсності дитиною в аутистичному спектрі. Він акцентував увагу на особливо розвинутій уяві таких дітей. Письменник спробував вмотивувати всі дії та вчинки особливого персонажа. Власний досвід-практика письменника дозволили розкрити непростий внутрішній світ дитина з аутизмом.

Література

1. Бошо А. Блакитний хлопчик: роман, переклад з франц. Івана Рябчія. Київ : Пінзель, 2020. 270 с.
2. Иванцова М. Не вниз, а вгору. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/04/23/083528.html>
3. Барбера М. Л. Дитячий аутизм та вербально-поведінковий підхід. Київ : Сварог, 2023. 268 с.
4. Коен Ш. Як жити з аутизмом? Психолого-педагогічні рекомендації щодо взаємодії та роботи з дітьми з аутизмом. Київ : Сварог, 2023. 250 с.
5. Шрамм Р. Дитячий аутизм і АВА: терапія, що ґрунтується на методах прикладного аналізу поведінки. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 140 с.

ТЕМАТИЧНИЙ ДІАПАЗОН ЛІТЕРАТУРНИХ ВИДАНЬ ЧАСІВ НАЦИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ

У статті розглянуто періодичні додатки «Література і мистецтво» та «Літаври», які виходили друком у Києві загалом у період із 19 жовтня по 7 грудня 1941 року. Оглянуто художні твори, опубліковані в цих виданнях, особливу увагу приділено тематиці й ідеологічним наративам. Результати дослідження будуть корисними для розуміння національно-культурного життя в Києві (й Україні загалом) під час нацистської окупації.

Ключові слова: «Літаври», «Література і мистецтво», тоталітаристські ідеологи, окупаційна преса, література, культура, нацистський наратив.

The article examines the periodical supplements "Literature and Art" and "Litavry", which were published in Kyiv in general in the period from October 19 to December 7, 1941. The works of art published in these editions are reviewed, special attention is paid to the themes and ideological narratives. The results of the research will be useful for understanding national and cultural life in Kyiv (and Ukraine in general) during the Nazi occupation.

Key words: "Litavry", "Literature and art", totalitarian ideologues, occupation press, literature, culture, Nazi narrative.

Останнім часом загострилися дискусії про відповідальність митця за вимушену співпрацю з тоталітарним режимом. Після очікуваної хвилі засудження таких митців розпочалася ревізія їхньої творчої спадщини, про що свідчить, наприклад, поява книжки «За лаштунками імперії» В. Агеєвої восени 2021 р. (додрукована навесні 2022 р.). Однак, якщо відповідальність митців за співіснування з Радянською імперією нині обговорюють, то аналогічне питання щодо митців, які опинилися в Третій Німецькій імперії, залишається майже цілком проігнорованим. У колі українського літературознавства привертають увагу міркування Є. Стасіневича, присвячені осмисленню творчості українських письменників 1930-40-х рр., зокрема й у Третньому Райху (нацисти прийшли до влади в 1933 р.) [8]. Своєрідним підсумком переосмислення творчої спадщини українських митців, які творили в умовах Російської / Радянської тоталітарної рами, стала книжка В. Агеєвої «За

лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини». Також окреслити тенденцію розвитку культурних процесів за умов нацистської окупації України намагалися історик І. Тарнавський та літературознавець Ю. Ковалів.

Нашу увагу привернули періодичні видання, які легально виходили на території України під час Другої світової війни українською мовою, а саме додатки «Література і мистецтво» (Київ, 19 жовтня – 4 листопада 1941 р.) та «Літаври» (Київ, 16 листопада – 7 грудня 1941 р.) до газети «Українське слово».

Як зазначає І. Тарнавський, «діяти відверто й зухвало окупаційна влада не завжди наважувалася» та намагалася залучити українців «до добровільного співробітництва, а це в свою чергу вимагало з боку окупантів толерантно ставитися до культури місцевого населення» [9, с. 83]. Своєю чергою, представники українського руху в обмін на таку толерантність мали «декларувати лояльність до «нового порядку» й неприйняття радянської влади» [9, с. 86]. Відповідно, у тодішніх творах можна прослідкувати певне пристосування до нацистських ідеологем. Однак, уважаємо, до розгляду наративів варто підходити виважено й обережно, оскільки, наприклад, сприйняття СРСР / Росії як ворожої держави не робить певного автора нацистом. Тим паче, що помітна частина аналізованих текстів належать діячам, які були пов'язані з мережами ОУН.

Уже 19 вересня 1941 р. радянські війська покинули Київ, а 21 вересня у ньому виходить газета «Українське слово». 19 жовтня побачила світ перша частина додатку до цієї газети «Література і мистецтво», де у віршах оспівано культ праці: «*Це в праці змолені руки, / Що подвигом завжди горять*» (М. Сопілка, «Тризуб»); «*Надійся, брате, і трудись*» (А. Вільхивець, «Другові В. К.»). У 2-му числі виходить друком вірш О. Лятуринської «Героїчне», уперше опублікований у збірці «Княжа емаль». Ліричний герой створений в контексті неоромантичного дискурсу: його потенціал гіперболізований – він не може «вимірять страшне безмір'я висот і сил, стремлінь, снаги», його обрій «рветься в шир», а богатир «гне дужі груди» [4, с. 1]. Хоч тексти не мають нацистських ідеологем, та редакційні примітки часом додають контекст, який підштовхує до «нацистського» прочитання. Наприклад, перед творами

А. Вільхівця сказано, що «його вірші спрямовані проти рабського поневолення Великої України Москвою і жидами». У поданих віршах дійсно є згадки про поневолення, Москву, Сталіна (вірш «Краю мій!»), відродження України («Другові В. К.») та заклики «розправити плечі» та «встати на ката» («В нас хліба доволі на нашому полі...»).

Помітна частина опублікованих творів написані задовго до Другої світової. Наприклад, у тому ж 1-му числі опубліковано ще дореволюційні вірші: «Рідний край» Г. Чупринки, «Сніг в гаю» О. Олесь, де вербалізовано заклики «пута розривати» і «може незабаром ти будеш вільним», а 2-му – вірші О. Стефановича «Доби сильної та великої» (1919), І. Ірлявського «Столиця» та М. Ситника «Ще прийде час...» (1938), «3 минулого» (1937), «Моє дитинство» (1936), «На кладовищі» (1938), а 3-му число – «Балада про Василя Тютюнника» (1930) Є. Маланюка, «Осінні рядки» (1934) Ю. Клена, «Ми вийдем жорстоке зустріти» (1935) та уривок XVIII з поеми «Незламному воякові» (1935) О. Ольжича та ін. Згадані твори цілком вписуються у воєнну атмосферу, коли ситуація стрімко змінюється і виникає потреба в мобілізації сил, здатних протистояти СРСР. О. Стефанович у вірші «Доби сильної та великої» (1919) створює піднесену героїчну атмосферу: згадає про рик «Йду на ви», похід князя Олега Віщого на Царгород, «козачу силу жаску», похід П. Конашевича-Сагайдачного на Москву, повстання Б. Хмельницького, бій І. Виговського під Конотопом проти московського війська, вступ військ УНР до Києва, бій під Базаром і Крутами. Автор проводить історичну лінію збройної боротьби за державність. У баладі Є. Маланюка йде мова про генерала УНР В. Тютюнника, який попри епідемію тифу продовжує наступ на схід. Цей мотив продовжує О. Ольжич, однак не вдається до історичної конкретики: «*На сірім граніті хоробрі / Різьблять своє ім'я*», «*Діла і змагання сторукі / І смерть як найвищий вінок*» [6, с. 2].

На думку Ю. Коваліва, О. Теліга як редактор продемонструвала високий рівень професійності. Перетворюючи часопис «Література і мистецтво» на літературно-мистецький тижневик «Літаври», вона рішуче

відкидала «фольксдойчівську графоманію»: «Це, мабуть, ті ж самі писаки, що й Сталінові щедрували» [3, с. 308].

16 листопада 1941 р. у першому числі тижневика «Літаври», вміщено вірш Є. Яворівського «Дисонанси», де митець відгукується на трагічні події 24 вересня (про це свідчить і підзаголовок поезії), коли в результаті спецоперації НКВС СРСР було знищено центр Києва. Ліричний герой твору транслює трагічні емоції: «день, похований учора» і «в серці лють і шал, і помсту» [11, с. 1]. Відлуння цієї події також можна спостерегти в новелі Ю. Окінчиця «Будівничий», де змальовано ідилічну історію про те, як німецькі солдати гасили пожежу й 70-річний муляр приймає рішення знову відбудувати зруйнований центр міста. Уперше в цьому ж виданні опублікованими також вірш Миколи Первача (Я. Гальперіна) «Хуга йде!», який привертає увагу своїми макабричними образами: передчуття страждань, «вуста замовчать, серце захолоне» (смерть), прокльони, серце захололо, скривавлена безодня. Основний образ – «люта ненависть, володарка моя». Примітно, що ліричний герой відчувається чужим, «тут ворог – кожен стрічний», тому має приховувати своє ім'я та чекає часу, який «прийде ще не вістрі злих мечів», щоб висловити «біль і гнів». Цей «біль і гнів» очевидно був пов'язаний із розстрілами в Бабиному Яру. Автор зміг приховати своє єврейське прізвище Гальперін, отримавши за допомогою похідної групи ОУН(м) фальшиве посвідчення особи з українським прізвищем.

На сторінках цього ж числа «воскресла» Д. Гуменна новелою «Пахощі польових квітів», де розповідає про зустріч двох однокурсників. Також на сторінках подані твори репресованих в СРСР авторів: «А за стіною стогне завірюха», «Одна нога в стременах» Д. Фальківського, «Матроси», «Фантазія» О. Влизька, «Знаю, сіренький я весь такий», «А він молодий, молодий...» Є. Плужника, «Монах» П. Филиповича, «Постріл» Г. Косинки. М. Грива у вірші «Ми» змальовує історіософську лінію боротьби: «ми на вратах Царгороду залишили донині цвяхи», нас боялася Варшава й султан, П. Конашевич-Сагайдачний водив у Москву Сигізмунда III Вазу, а також подає футуристичний прогноз – «ми ще будем карать», «стане степ українцеві татом» [2, с. 2]. Певно, воєнна

атмосфера спонукала автора осмислити власну історію й думати про майбутнє.

Л. Мосендз у вірші «Ми були...» ототожнює себе із своїми мертвими земляками: «*О, скільки – без краю, без ліку / Полеглим я був у бою*» [5, с. 3], а далі звертається до історії: до могили Б. Хмельницького в Суботові, міжусобну боротьбу Ярополка, Коднянську розправу 1768 р. над учасниками Коліївщини, поховання І. Мазепи в Галаці, розстріли під Базаром, а також звертається до майбутнього: «*Ми встанем, встанем без ліку, / Щоб в чесному вмерти бою*» [5, с.6]. Змальована розвивається макабрично від смерти до смерти. Ліричний герой разом з побратимом пройшов піски Гетьманщини та Дніпрові горби. Проте коли довелося покидати Україну, побратима поруч не було. Перелічуючи можливі сценарії – загинув у бою, поглинула чужина, розстріляний під Базаром, закатований у Москві, ліричний герой говорить уже не про «багато імен», а про «тисячі імен», тобто переносить окреслений досвід на тисячі своїх співвітчизників, яких поглинула трагедія війни.

Отже, у проаналізованому тижневику «Літаври», на відміну від попередника «Література і мистецтво», окрім антиросійських / антибільшовицьких наративів, з'явилися також приховані антинімецькі (Я. Гальперін), побільшало темних, макабричних образів, збільшилася частка власне творів воєнного періоду (а не передруків старих), а також подано багато текстів представників «розстріляного відродження». Німецька адміністрація спробувала приборкати «Літаври», проте наштовхнулася на опір О. Теліги [3, с. 309]. Проаналізований матеріал засвідчує, що в додатках «Література і мистецтво» та «Літаври» не актуалізовано нацистських ідеологем. Л. Мосендз, О. Ольжич, Н. Калужна обмежувалися лише антибільшовицькими інфостратегіями, не використовуючи суто нацистських наративів. У окремих публікаціях спостерігаються навіть окремі спроби опонувати системі. Попри те, що автори й редактори діяли в реаліях нацистської окупації (часто на прифронтовій території) і учасникам українського руху доводилося адаптуватися до умов «нового порядку» в Україні, вони прагнули розбудовувати національний культурний простір.

Література

1. Агеева В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Грива М. Ми. *Літаври*. Ч. 2. 23 листопада, 1941. 4 с.
3. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : у 10-и т. Т. 7: Випробування репресіями і війною. Київ : ВЦ «Академія», 2020. 528 с.
4. Лятуринська О. Героїчне. *Література і мистецтво*. Ч. 2. 29 жовтня, 1941. 2 с.
5. Мосендз Л. Ми були...*Літаври*. Ч. 4. 7 грудня, 1941. 4 с.
6. Ольжич О. Ми вийдем жорстоке зустріти. *Література і мистецтво*. Ч. 3. 4 листопада, 1941. 2 с.
7. Первач М. Хуга йде. *Літаври*. Ч. 3. 30 листопада, 1941. 4 с.
8. Стасіневич Є. Українські літератори до і після Другої світової. *Локальна історія*. 29.05.2023. URL : <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/ievgenstasinevich/>
9. Гарнавський І. С. «Маріупольське відродження» в умовах нацистської окупації (1941–1943 рр.). *Сторінки історії*: зб. наук. праць. 2017. Вип. 45. С. 82–95. URL : <https://doi.org/10.20535/2307-5244.45.2017.117196>
10. Теліга О. Лист. *Літаври*. Ч. 4. 7 грудня, 1941. 4 с.
11. Яворівський Є. Дисонанси. *Літаври*. Ч. 1. 16 листопада, 1941. 4 с.
12. Яременко Н. Емоційно-вольові екзистенціали в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*: зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2017. Вип. 10. С. 60–70.

ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ КОНЦЕПТУ *ВІЙНА* В ПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА МИХЕДА «КОТИК, ПІВНИК, ШАФКА»

У статті досліджено художні функції концепту «війна» у повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка». Осмислено символічне навантаження знаків мирного життя родини, що асоціюється з Україною. Зосереджено увагу на провідних аспектах ідейного змісту твору.

Ключові слова: концепт, війна, художні функції, повість.

The article examines the artistic functions of the concept of “war” in Oleksandr Mykheda's story “Cat, Rooster, Cupboard”. The symbolic load of the signs of the peaceful life of the family, which is associated with Ukraine, is meaningful. Attention is focused on the leading aspects of the ideological content of the work.

Key words: concept, war, artistic functions, story.

Сучасна література про війну – відображення трагічного життя України. Нині біль нашого народу відгукується багатоманітністю голосів його синів і дочок. У літературі про війну не лише професійні письменники. Авторами творів сьогодні є військові, волонтери, капелани, парамедики, звичайні люди, які просто не можуть мовчати. Війна принесла в українську літературу нові теми та формати розмови. На думку дослідниці сучасної воєнної літератури Соні Кошкіної, «сьогодні – час коротких форм: колонок, есеїв, поезії. Вони є надзвичайно важливими в сенсі фіксації подій, настроїв, емоцій «тут і зараз». До того ж короткі форми не знають проблем із доступом до читача – достатньо опублікувати їх у соцмережах» [3].

Сучасна українська література про війну – це не лише розмова з українським читачем, але й усім світом. Розмова про смерть і життя, біль і надію, трагізм існування і непереборну віру в майбутнє. Одним із яскравих зразків такої літератури є повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка». Автор твору – письменник, який до повномасштабного вторгнення росії в Україну жив із родиною в Гостомелі на Київщині. Їхній будинок було зруйновано російським снарядом у перший тиждень війни. Після трагедії Олександр Михед написав: «*Тепер*

у мене немає дому. Але ціла країна – мій дім». Нині митець боронить Батьківщину, служить у лавах Збройних Сил України.

Початок повісті «Котик, Півник, Шафка» засвідчує зв'язок із стилістикою народної казкової прози. Традиційний зачин надає особливій дитинності, спокою атмосфери життя родини до війни: *«У зеленому-зеленому селищі, у високому-високому будинку на сьомому поверсі жили-були бабуся Ліза, дядько Андрій і онука Соня, а ще Котик, Півник і Шафка»* [3, с. 5].

Ключові образи твору Котик, Півник, Шафка є знаками мирного гармонійного життя, єдності родини, що будується на засадах любові, взаєморозуміння і турботи. Котик – *«руде кошеня, в погляді довіра, що йому ніхто не нашкодить»*, який виявився кішкою з непростим характером. Куманець Півник – *«гордовитий, керамічний, вкритий розписами в глазурі»*, що стояв колись на столі, мав *«чатувати спокій родини, попереджати небезпеки та дзвінким голосом пробудити своїх, коли гряне найтужливіша, безпросвітна ніч. Коли зупиняться годинники, згаснуть зорі та палатиме небо. Як це було в Петрусевому й Лізиному дитинстві, коли гриміла Велика війна»* [3, с. 10]. Шафка, колись зібрана дбайливими руками дідуся Петра, береже енергетику роду, у час небезпеки стає захисним сховком для Соні та Котика. Вона постає живим уособленням сімейного тепла, родинного простору, здатним не тільки зберігати пам'ять про минуле, але й визначати майбутнє: *«Усередині Шафка більша, ніж здається ззовні. Вона береже сімейний крам. Витончений порцеляновий посуд, який лиш зрідка діставали з особливих нагод і в якому відсвічувалося красиве життя, що колись мало б настати. Шафка оберігає маленькі кошлаті ковдри, в яких Петро і Ліза забирали новонароджених близнюків із пологового будинку, сина й доньку – Андрія і Катю. На іншій полиці Шафка зберігає сімейні фотоальбоми з чорно-білими світлинами...А ще глибше, між свідоцтвами про народження, про шлюб і Петрову смерть, Шафка береже простирадла, черевики, хустку, які Ліза припасла собі на похорон»* [3, с. 9]. Шафка зберігає сімейні запаси солі, сірники, борошно, сухарі, мотузку, олію, пачки з гречкою, береже сімейні таємниці, тепло дідусевих рук, *«намагається зайвий раз*

не жалітися на життя і не порипувати поіржавілими завісами дверцят» [3, с. 10].

Своїм дітям бабуся Ліза говорить, що вона білочка, яка робить припаси на довгу-довгу зиму, що раптом може вторгнутися. Образ психологічно вмотивований із огляду на трагічний досвід українців, яким, позбавленим віри і надії в умовах тоталітарного тиску влади, доводилося виживати лише покладаючись на себе. Життя в часи лихоліть (колективізація, голодомори, репресії, війни) навчило людей боротися за власне життя самостійно. Бабуся Ліза, як дитина війни, добре розуміє, якими неперечаними можуть бути обставини життя. Уміння «запасатися» продуктами на «чорний день» генетично закладене в людей, що належали до воєнного та післявоєнного покоління.

Котик, Півник, Шафка – повноцінні члени родини, які бережуть її спокій і в потрібний момент беруть на себе відповідальність за рідних їм людей: *«Півник підбирався до краю Шафки і просив Котика розповісти, що вона чує з підвіконня, підглядаючи за родинами, що ставали їхніми сусідами. Котик муркотіла про біль і втрачене відчуття безпеки, і серце їй стискалося від туги» [3, с. 20–21].* Це символи її незламності і незнищенності. При цьому родина розуміється як Україна, яка, попри всі випробування, вистоїть, переможе і відродиться. Крихкі, слабкі і тендітні, на перший погляд, Котик, Півник і Шафка виявляються здатними протистояти грубій нищівній силі, стихії зла, здатними до боротьби.

Казковість, алегоричність персонажів виявляє тісний зв'язок повісті з фольклорною казковою прозою, зокрема, з українськими казками героїчно-фантастичного циклу. Котик і Півник – відомі персонажі українських казкових оповідей, у яких вони постають активними, дієвими захисниками власного дому. Окрім цього, це давні тотемні тварини, які відіграють важливу роль у давньоукраїнській мфологічній картині світу.

Концепт *війна* є у творі багаторівневим і багатогранним. Він постає як узагальнена символічна картина людського горя, що виявляється через образи людей, предметів, явищ. Це і Велика війна, яка залишилась у спогадах Лізи (Друга світова) та є страшною реальністю зараз, це серцеві краплі, які приймає бабуся (*«Соня змалечку знає – так пахне горе»*), це вибух, у результаті

якого зруйновано будинок і бабуся з онукою опиняються під завалами, це навала російської орди, візуалізована реалістичними картинами масових убивств, катувань, дикості «асвабадітелів»: *«До вечора всіх сусідів-чоловіків, яких окупанти знаходять у будинку, садять у трикімнатній квартирі у сусідньому під'їзді. росіяни кажуть, що будуть їх катувати. Виколюють їм очі. Коли один із полонених випльовує їм в обличчя прокляття, впереміш із харкотинням і згустками крові з розбитого рота, йому прострелюють ліве коліно. А потім праве – просто так, бо можуть»* [3, с. 33]; *«росіяни йдуть від квартири до квартири. Зламують їх, як ящики зі скарбами. Шукають дівчат і жінок. Шукають чоловіків, підлітків і хлопчиків. Вишукують їжу. Їх хочеться назвати звірами, та, твоя правда, Котику, не варто так ображати тварин»* [3, с. 33]. У творі лейтмотивом звучить думка: що б не відбувалося в житті, людина має завжди залишатися Людиною, здатною до любові, взаєморозуміння і турботи.

Коли приходять час бігти до підвалу й ховатися від обстрілів, онука Соня зовсім не думає про те, чи побачать її ворожі солдати. Дівчина бере однією рукою бабусин лікоть, іншою – хапає переноску й кличе Котика. Навіть про документи ніхто не згадує, бо порятунок улюбленої тваринки важливіший.

І те, що російське зло вбиває мирне населення, автор показує за допомогою дитячої лічилочки, де за кожним сказаним рядком уголос – несказаний. росіяни полюють на людей. Для них – це розваги.

Олександр Михед описує те, як ховають загиблих сусідів: просто біля дитячого майданчика, де раніше стояла будка собаки. Саморобні хрести. На грубій деревині вугіллям записують хоча б дату загибелі і номер квартири, якщо ще мають сили таке пам'ятати. На братській могилі однієї сім'ї – поламаний номерний знак від машини.

Концепт *війна* подано у творі крізь призму подвійного розуміння цього явища як результату історичної тяглості імперських амбіцій росіян. Це Друга світова війна, яку в дитинстві пережили Ліза й Петро, і війна, яку почали росіяни у ХХІ столітті: *«тієї миті – у зеленому-зеленому селищі, на сьомому поверсі високого-високого будинку – без доньки, з*

непримітним сином, в обіймах онуки, під пильним поглядом Котика, Шафки й Півника Ліза раптом розуміє, що насправді нікуди їй не вдалося втекти від Війни. Та сама навіжена червона орда, що вбивала й гвалтувала, а ще називалася героями, які нищать інших потвор, суне на маленьку Лізу» [3, с. 26].

Сприйняття війни автор окреслює через такі слова: *«Вона просто прилітає снарядом у твої дім... І вона не питає тебе, чи ти готовий до неї» [3, с. 21].* Життя під час повномасштабного вторгнення росії на територію України – відчуття, що смерть постійно ходить поруч.

Через образ дядька Андрія письменник показав те, наскільки війна може змінити людину. Когось ламає, когось робить сильнішим, але в будь-якому випадку не залишає такою самою особистістю. І дядько Андрій, який постійно проживав життя в «енергозберігальному режимі», стає іншим, ідучи одним із перших захищати свою Батьківщину. Син обіймає матір і говорить: *«Усе буде добре. Я люблю тебе» [3, с. 28].* У його житті це був перший сміливий та впевнений учинок.

Олександр Михед у своїй повісті «Котик, Півник, Шафка» доводить: під час війни посилюється потреба у спілкуванні, де люди пізнають одне одного. У страшних умовах максимально зближуються бабуся та онука. Соня і Ліза – це дві рідні жінки з сивим волоссям. Дівчина зауважує: *«Ба, здається, ця війна мала початися, щоби ми з тобою нарешилі познайомилися» [3, с. 43].* А бабуся відповідає, що в іншому житті вони були занадто зайняті. Власне, це та правда, від якої і радісно, і сумно. Саме через стосунки бабусі та онуки під час війни письменник порушує проблему самотності в родині, адже іноді люди не цінують час та своїх рідних.

Повість Олександра Михеда є, на нашу думку, спробою осмислити трагічний досвід України та передати його іншим поколінням. Концепт *війна* у творі утворює думку про невідворотну перемогу добра над злом. Олександр Михед зазначає: *«Я хотів написати книжку, від якої було би боляче і добре, яка б не давала забувати злочини росіян, але давала надію, що все буде добре».* Це глибока книжка, де є місце сльозам, усмішкам, страху та вірі. Історія, яка ще не має кінця в реальному житті, але автор обіцяє нам перемогу. А ми віримо, що вона буде.

Але, як у творі сказала бабуся Ліза, війна нікуди швидко не піде. Вона буде з нами, бо навколо – могили близьких, куди постійно приходять сиві матері чи дружини, люди, які на все життя залишилися інвалідами, зруйновані будинки після влучання ракет, діти, перші кроки яких ніколи не побачить тато. І війну нам доведеться проживати та переживати ще дуже-дуже довго. Повість-казка має оптимістичне закінчення: *«І Шафка була в тому домі, і зберігала скарби родини і пам'ять про тепло Лізиною Петруся. І Півник стояв на столі, начищений до блиску і зацілований сонцем. І Котик була там. І чула тупотіння маленьких дитячих ніжок <...>»*.

І Котик каже, що кожен з тієї війни вийде іншим, з ранами, які не залікувати. Та все одно пролунає сміх, від якого серце сповнюватиметься надією й теплом, що навіть після безкінечного жаху настане нове життя. Життя, що берегтиме пам'ять про зло. Життя, що берегтиме пам'ять про добро, любов і дружбу. Як закінчиться ця казка, нам не знати. Але ця війна точно закінчиться нашою Перемогою» [3, с. 66].

Отже, сучасна українська література про війну – спроба показати світові важливість боротьби українців за свій дім, землю, незалежність. Концепт *війна* в повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» оприявлює провідні аспекти ідейного змісту твору, утверджуючи думку про невідворотну перемогу добра над злом, встановлення справедливості та незнищенність гуманістичних цінностей.

Література

1. Воздвиженський К. Війна й українська література. Революційна зміна поколінь. URL : <https://texty.org.ua/articles/102766/vijna-j-ukrayinska-literatura-revolucijna-zmina-pokolin/>
2. Кошкіна Софія. Література часів війни. URL : <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni>
3. Михед О. Котик, Півник, Шафка : повість. Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 72 с.

БУРЛЕСКНО-РЕАЛІСТИЧНА ПОВІСТЬ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА В РЕЦЕПЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ ХІХ–ХХІ СТОЛІТЬ

У статті зроблено спробу відтворення динаміки критичної рецепції доробку Г. Квітки-Основ'яненка впродовж ХІХ–ХХІ сторіч з метою з'ясувати сучасний погляд на класика української літератури. Акцентовано, що впродовж ХІХ – ХХ ст. творчість митця визначали як сентиментальну, натомість у ХХІ ст. дослідники піднесли значення його сатиричних творів для означення руйнівної суті московських порядків, насаджуваних українській громаді.

Ключові слова: критична рецепція, національна ідея, російська окупація.

The article attempts to recreate the dynamics of critical reception of the oeuvre of H. Kvitka-Osnovianenko throughout the 19th and 20th centuries in order to elucidate the contemporary perspective on the classic of Ukrainian literature. It is emphasized that during the 19th and 20th centuries, the artist's work was defined as sentimental, whereas in the 21st century, researchers elevated the importance of his satirical works in defining the destructive nature of moscow's orders imposed on the Ukrainian community.

Key words: critical reception, national idea, russian occupation.

Перші українські твори Г. Квітки-Основ'яненка були опубліковані на сторінках другого тому харківського альманаху «Утрєння звезда» 1834 року і вже тоді заслужили схвалення читачів і критиків. У статті зроблено спробу дослідити зміни літературно-критичної рецепції творчості письменника впродовж ХІХ – ХХІ сторіч задля того, з'ясувати сучасний погляд на класика літератури, вплив його творів на українського читача, актуальність їх у сьогоденні.

У ХІХ ст. ґрунтовний аналіз творів Г. Квітки здійснили П. Куліш та І. Франко. П. Куліш до творчості прозаїка звернувся в кількох статтях, з яких особливою глибиною відзначається праця 1858 року «Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті (Слово на новий виход Квітчиних повістей)». У статті наголошено, що справжнє обдарування письменника виявилось тоді, коли він почав писати українською мовою й зосередився на

зображенні народного життя. Моральний занепад української козацької старшини відбувся, на думку критика, внаслідок деморалізації її московськими порядками, що й змальовано в повісті «Конотопська відьма». При цьому автор відзначив передусім сатиричну складову, яка стосувалася безхребетної, покірної усякому панству, байдужої навіть до власної долі, не кажучи вже про долю України, сільської громади. Дісталось й тим козакам та міщанам, котрі обирали на гетьманство в Україні московського ставленика Брюховецького. Для П. Куліша це була основна причина, з якої бере свій початок доба Руїни в Україні: «...Взяв він з останніх часів Гетьманщини дурника-панича, которого по породі і достаткам, а не по вибору козацькому посаджено сотником на голову козацтву, стуманілому вже, забитому вже, запоєному вже старшиною навіки. Возмутившись душею, намальовав він у своїй повісті отару немислену, а не громаду конотопську...» [5, с. 503].

І. Франко слушно вказав на те, що і в сентиментальнім, і в сатиричнім тоні митець визначився «як творець людкової повісті, один із перших того роду творців у європейських письменствах» [11, с. 198].

У 20-х роках ХХ ст. вивчення творчої спадщини Г. Квітки-Основ'яненка пережило новий етап. Відомий перекладач і літератор 20–30-х років А. Ніковський брав участь у роботі над виданням класиків, зокрема повісті «Конотопська відьма» 1927 року, до якої написав передмову «Конотопська відьма» (Літературний аналіз)». Дослідник наголошував на особливостях композиційної будови повісті, зумовленої жанром комедії інтриги: «У «Конотопській відьмі» ми застаємо готові, вже сформовані типи, що збиваються в певні відносини коло одного певного інциденту. Коли не брати «Закінчання» «Конотопської відьми», то маємо чистого типу комедію інтриги з композиційного боку». Повість композиційно являє собою спробу пристосування комедійних елементів до сюжетної канви, що підсилює гротесковий характер оповідання [4, с. 437].

Готуючи до журналу «Плуг» статтю з нагоди 150-літнього ювілею письменника, О. Фінкель вказував на те, що характери персонажів у повісті майже не розвинуті, що свідчить про застосування автором фольклорної поетики: «...Таке

змалювання характерів, або, правдивіш, відсутність його – маємо в казці, де брат-Іванушка, сестриця-Альонушка, гусилебеді і сірий вовк одрізняються одне від одного лише ролею в дії. Те саме і в «Конотопській відьмі»: якщо не зважати на поверхові вказівки (сотник – дурний), що важать менше, ніж стать або ім'я героя, то ми побачимо таку саму відсутність характерів і цілковиту нерухомість фізіономій...» [7, с. 85]. Дослідник висловив слушне зауваження про близькість «Конотопської відьми» до казки, зокрема, за ознакою типізованості, стереотипності персонажів.

У наступні десятиліття ХХ ст. вивчення творчості Г. Квітки-Основ'яненка було тісно пов'язане з іменами таких науковців, як Д. Чалий, Є. Вербицька, С. Зубков, М. Яценко, О. Гончар. В останній чверті ХХ ст. неупинно звертався до вивчення творчості Г. Квітки-Основ'яненка О. Гончар, який присвятив дослідженню спадщини письменника кілька монографічних досліджень та низку статей. О. Гончар розглядав Квітчині повісті в різних аспектах: у зв'язках з фольклором та давньою книжною традицією, у контексті просвітительського реалізму, у зв'язках з національною ідеєю. І. Онікієнко у статті «Утвердження українства як народу із самостійною культурою у дослідженнях І. Огієнка та повістях Г. Квітки-Основ'яненка» наголошує, що О. Гончар проаналізував суспільну атмосферу початку ХІХ ст., «коли в літературі почала мужніти національна ідея, коли в університетах Харкова патріотично налаштована молодь обурюється засиллям русифікації й коли прозвучали Квітчині сміливі виступи проти наступу Московщини на українське суспільство. Дослідник аналізує записи в козацьких «Літописах Квіток», які вели предки письменника. Усі вони вказують на привласнення російськими воєводами українських населених пунктів, на страждання українців від російських загарбників [6, с. 202]. Спостереження критика особливо актуальні в наш час: «за цими короткими записами ховається велика трагедія України у зв'язку з російською окупацією» [2, с. 35].

У перші десятиліття ХХІ ст. зацікавленість дослідників постаттю Г. Квітки-Основ'яненка зросла. У монографії О. Борзенка 2006 р. «Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі становлення) розділ «Родина, рід,

народ в аспекті літературного творення» розкрито вплив творчості Григорія Квітки на становлення нового українського письменства. Значна частина дослідження присвячується родинному оточенню та родинним знайомствам Квітки. Йдеться також про безпосередній вплив Г. Сковороди на становлення особистості майбутнього письменника. Шлях шукань українського філософа автор прирівнює до складного шляху самореалізації Квітки в українській літературі: «Певна паралель до цього – шлях Г. Квітки, принаймні в найбільш поширеній панівній версії. Його життя – прямування до дійсного свого призначення (через переродження й так само віднайдення «сродності»): літературної роботи української» [1, с. 231]. Учений визначає початок 30-х рр. ХІХ ст. ключовим етапом творчої біографії письменника, адже малоросіянин перетворився на українця: «Маючи тоді вже п'ятдесят з лишком років, він здійснив вирішальний з огляду на творче самостановлення крок – із Фалелея Повинухина «перетворився» на Грицька Основ'яненка» [1, с. 264].

До ХХІ ст. малодослідженою залишалась проблема стосунків між Т. Шевченком і Г. Квіткою, зокрема реакція останнього на послання Кобзаря до нього. О. Борзенко вказує на тему, яка об'єднувала обох митців, робила їх однодумцями й дала підстави молодому Шевченкові звернутися за підтримкою до старшого товариша по перу: «У Г. Квітки й Т. Шевченка була одна важлива спільна тема, що могла їх поєднати й поєднувала на певному етапі. Це родина – для сентиментально налаштованого Г. Квітки й народ як велика родина – для романтика Т. Шевченка» [1, с. 270]. Однак через Шевченкове послання понеслися доноси на Квітку, він пережив глибоке нервово-потрясіння. З наведеного дослідником листування видно, наскільки великими були надії Шевченка на продовження Квіткою козацької теми, настільки ж великими були й розчарування, адже, як доводить вчений, Шевченкового всенародного рівня патріотизму Квітка не сягав: «У згоді з родинно-сентиментальним взірцем складалась і літературна діяльність Г. Квітки. Поширюючи амплуа фамільного літописця, він приймає роль письменника як таку, що співвідноситься з місцевим, крайовим культурним простором. Родинний і місцевий

переказ, нерідко конкретна сучасна подія – головні джерела його творчості; родинно-регіональний патріотизм – основний емоційний компонент його прози та драматургії» [1, с. 283].

Свої власні уявлення щодо місця та ролі Квітки в «історії харківської культури» з'ясовує Леонід Ушкалов у книзі 2012 року «Григорій Квітка-Оснoв'яненко», що побачила світ у видавництві «Фоліо» в серії «Знамениті українці» [9]. Також дослідник розповів маловідомі факти про те, як, попри всі репресивні заходи уряду, 1878 року в Харкові відзначали 100-літній ювілей письменника. З цього ж джерела дізнаємося зміст п'яти питань про життя і творчість Г. Квітки, розкриті професором О. Потебнею в його публічній лекції з нагоди ювілею письменника: «1. Деякі біографічні речі про покійного. 2. Огляд літературної діяльності Квітки. 3. Як відносилась до нього критика 40-х років. 4. Квітчина мова у писаннях. 5. Чого стоїть Квітка в історії свого краю?». Потебня прямо розкритикував зневажливе ставлення російської критики в особі Белінського та Сенковського до українського письменства. Видатний мовознавець дуже високо ставив Г. Квітку-Оснoв'яненка і як письменника, і як громадського діяча. У парадній залі Харківського імператорського університету в часи найжорстокішої заборони української мови, через два з половиною роки після Емського указу пролунали слова про те, що українська мова – це мова, якою користується понад 10 мільйонів людей, і її слід усіляко підтримувати й вивчати: «... мова яко засіб творення думки (а зовсім не засіб одягти думку в одіж згука, як це дехто думає), як орган думки, повинна користуватися повною пошаною і охороною, а всякі заходи, скеровані проти якої б не було мови, якого б не було діалекта, повинні бути скасовані... Насилувати мову – значить насилувати думку» [10].

Продовжив досліджувати проблему усної оповіді Г. Квітки-Оснoв'яненка в аспекті становлення нової української прози та у зв'язках з фольклором й давньою книжністю Ю. Кириченко. Обґрунтування вченого базується на тому, що Г. Квітка-Оснoв'яненко створював власну оповідну манеру, спираючись на систему вимог до формального та змістового рівнів ораторської та агіографічної прози, вироблених давньою літературою. Серед

основних елементів, які увійшли в структуру повістей письменника, вчений називає «наявність повчальних вступів та висновків (ексординуму та конклюдії); орієнтацію на авторитетні джерела; дидактичну спрямованість; орієнтацію на усне сприйняття слухачем; зображення ідеалізованих характерів; групування матеріалу довкола образу оповідача тощо» [3, с. 54]. Як і для літературознавців попередніх століть, для Ю. Кириченка незаперечним є той факт, що поряд із давньою літературою, значний вплив на структуру повістей Квітки мав фольклор. Письменник здійснював літературне оброблення сюжетів, запозичених із фольклору. Учений формування оповідної манери Квіткиної прози генетично пов'язує із традиціями усної народної творчості: «З огляду на це ми можемо говорити про імітацію усного мовлення та ілюзію реальності фігури оповідача, який постає у творі як фіктивна «особистість». Окрім того, така оповідна манера передбачає присутність уявного читача / слухача, з яким умовно «спілкується» Грицько Основ'яненко» [3, с. 58]. Дослідник також наголошує, що деякі оповідні шаблони, що були сформовані в межах українського словесного досвіду, письменник використав для реалізації своєї просвітницької програми.

У статті Р. Чопика «Квітка-і-Основ'яненко» йдеться про зв'язки класичних творів Г. Квітки-Основ'яненка з доробком його попередників і сучасників – І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, М. Гоголя. Розглянуто внутрішній конфлікт письменника – витвореної ним маски пересічного мешканця Російської імперії і водночас зачинателя нової української прози й палкого захисника виражальних можливостей рідної мови. І. Онікієнко наголошує, що Р. Чопик у XXI ст. вперше звернув увагу на внутрішній конфлікт Квітки, представив його людиною, яка не вміщалася в рамки образу простого «обивателя», а «пристрастилася» до рідної мови, до всього українського: «Пристрасть, живе почуття, на переконання автора статті, виступають у творах митця ознакою справжності, попри всі спроби розуму приборкати почуття» [6, с. 202].

29 листопада 2023 р. українська громадськість відзначила 245 років з дня народження письменника. Микола Томенко слушно пов'язав з творчістю Квітки багатостраждальний

сучасний образ обстрілюваного російськими загарбниками Харкова, зокрема Липецьку сільську громаду, описану в оповіданні «Салдацький патрет»: «Про те, як Московщина насаджує свої «руськоміровські» звичаї на Харківщині, Квітка-Основ'яненко описував ще 190 років тому. Нині ті ж таки Липці російська орда неодноразово обстрілювала. Отака вона була і залишається московська натура, як описував ще Квітка-Основ'яненко: < ...Отака-то їх московська віра, щоб зо всякого зідрати: там куди їм спати довго? Та такі тут спить, а тут дума: як би то і де б то поживитись...>. Український політик та громадський діяч у своєму ювілейному слові звернувся до українців: «Тож захищаймо наш український Харків і пам'ятаймо та шануймо його знаменитих представників» [8].

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що коли в ХІХ ст. дослідники розглядали питання Квітиної творчості, її розвиток у двох напрямках – сентиментальному та сатиричному, то у ХХ ст. мова здебільшого йшла про дослідження оповідної манери та поезики творів митця. У ХХІ сторіччі акценти відчутно змістилися на осмислення впливу Квітиної творчості на формування українського громадянського суспільства. Дослідники стверджують, що своєю творчістю Г. Квітка-Основ'яненко відкрив важливий етап у боротьбі українців за свої політичні й національні права, зокрема поклав початок руху конституціоналістів у всій Російській імперії, захистив право рідного народу на мовне самовираження, змалював ледачий і підступний образ російського імперіалізму. Важливе місце для розуміння руйнівного впливу імперії на демократичні досягнення українців доби Гетьманщини відіграла бурлескно-реалістична повість «Конотопська відьма».

Література

1. Борзенко О. Сентиментальна «провінція» (нова українська література на етапі становлення). Харків, 2006. 322 с.
2. Гончар О. «Конотопська відьма»: сучасне прочитання. *Слово і час*. 2008. № 5. С. 34–40. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/131636>.
3. Кириченко Ю. Проблема усної оповіді Г. Квітки-Основ'яненка в аспекті становлення нової української прози: зв'язки з фольклором та давньою книжністю. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 1 (15). С. 51–60. URL : <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2018/1/7.pdf>.
4. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х

років : матеріали до курсу «Історія перекладу» : навч. посіб. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. С. 437.

5. Куліш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті (Слово на новий виход Квітчиних повістей). *Куліш П. Твори* : в 2-х т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 2. С. 487–504.

6. Онікієнко І. Утвердження українства як народу із самостійною культурою у дослідженнях І. Огієнка та повістях Г. Квітки-Основ'яненка. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія історична та філологічна* : зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка, 2023. Вип. XX. С. 201–207.

7. Пашко О. Історик літератури Агапій Шамрай: текст, твір та оточення. *Слово і час*. 2021. № 5 (719). С. 75–100.

8. Томенко М. Знаменитий харків'янин, оборонець української мови. 245-річчя Квітки-Основ'яненка. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubricculture/3793693-znamenitij-harkivanin-oboronec-ukrainskoi-movi-245ricca-kvitkiosnovanenska.html>

9. Ушкалов Л. Григорій Квітка-Основ'яненко. Харків : Фоліо, 2016. 119 с.

10. Ушкалов Л. Українці в боротьбі за свободу: столітній ювілей Квітки-Основ'яненка. До 240-ої річниці від дня народження. URL : <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/6102>

11. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1984. Т. 41. С. 198.

12. Чопик Р. Квітка-і-Основ'яненко. *Слово і час*. 2010. № 4. С. 46–56. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/1419141>

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДРАМІ НЕДИ НЕЖДАНИ «І ВСЕ-ТАКИ Я ТЕБЕ ЗРАДЖУ»

У статті досліджено засоби творення образу Лесі Українки у творі Неди Неждани «І все-таки я тебе зраджу» крізь призму української постмодерної драматургії. Акцентовано на розкритті внутрішнього світу героїні, її світогляду та думок; проаналізовано прийоми характеротворення у драмі.

Ключові слова: *постмодерна драма, засоби творення образу, внутрішній світ.*

The article investigates the means of creating the image of Lesya Ukrainka in the work of Neda Nezhdana "And yet I will betray you" through the prism of Ukrainian postmodern drama. It is focused on revealing the inner world of the heroine, her worldview and thoughts; methods of characterization in drama are analyzed.

Key words: *postmodern drama, means of creating an image, inner world.*

Українська постмодерністська драматургія – надзвичайно колоритне, помітне явище, однак, на жаль, недостатньо вивчене. Мізерна кількість наукових праць, об'єктом дослідження яких були б п'єси згаданого періоду, призвела до того, що деякі літературознавці ставлять під сумнів загалом існування постмодерної драматургії в українській літературі. На нашу думку, найкращим доказом активного розвитку та навіть розквіту української постмодерної драми є творчість сучасних вітчизняних митців, зокрема драматургічний доробок Неди Неждани.

Надія Леонідівна Мірошніченко (справжнє ім'я) – українська поетеса, драматургиня, журналістка. Керівниця відділу драматургічних проєктів Національного Центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Постаць та історія кохання дочки Прометея стали для Неди Нежди знаковими, адже становлення Надія Мірошніченко як драматургині почалося саме із п'єси «І все-таки я тебе зраджу». Драма «І все-таки я тебе зраджу» відкриває збірку «Провокація іншості» і визначається Недою Нежданою як драматична імпровізація.

Крім того, в одному з інтерв'ю, авторка наголошує на тому, що ця п'єса належить до історико-біографічних. Драматургиня зізнається: «Писати автобіографії – це не традиційно і не характерно для мене, адже мені постійно хочеться змінюватися, бути іншою. Тож ця автобіографія – це спроба «спровокувати» на іншість» [3, с.4].

Леся Українка – не пересічна особистість для українців. Проте часто ми сприймаємо її занадто однобоко, шаблонно. Неда Неждана вирішила це виправити. Драматургиня зуміла показати дочку Прометейя у новому, ніжно-інтимному світлі, мисткиня абстрагувалася від образу сильної, вольової Лесі, від Лесі-письменниці, натомість перед читачем постала Леся-жінка, зі своїми проблемами, переживаннями, хвилинними слабкостями. В одному з інтерв'ю Неда Неждана пише про власне сприйняття поетів-класиків, у тому числі і Лариси Петрівни: «Для мене це не просто класики, а люди, з якими я хочу спілкуватись по-творчому» [4].

О. Бондарева, розглядаючи образ Лесі Українки в сучасній українській драмі, зауважує: у нових версіях життя поетеси (зокрема у п'єсі Неди Нежданої «І все-таки я тебе зраджу») «зникає революційна пафосна тональність» натомість «сферами конфлікту стають внутрішня складність, унікальність, суперечливість самої протагоністки, її роздвоєність між фізичною хворобливістю і колосальним духовним потенціалом, непорозуміння з найближчими людьми, болючі закоханості, творче самоспалення» [1, с. 222].

Уже з самого початку драми читач знайомиться з головною героїнею. Та ми ще не знаємо, що мова йтиме про Лесю Українку, адже героїня названа просто Дівчиною. Ця тендітна істота готується до початку свого нелегкого земного життя: «*Виходить Дівчина, розгублено озирается, щось шукає*» [2, с. 2]. Ми простежуємо уже перший засіб моделювання образу, до якого вдалася Неда Неждана, – це зображення героїні в дії.

Відразу ж з перших сторінок біля Дівчини з'являються два її незмінні супутники – Арлекін та П'єро: «*Не бійся, ми підемо за тобою назирці*» [2, с. 2]. П'єро – її плач, Арлекін – сміх. Вони запевняють Дівчину, що на неї поряд зі стражданнями на землі чекає великий дар. Цікаво, що письменниця зображає Дівчину

повністю залежною від волі Арлекіна та П'єро: *«Дівчина – ніби лялька в руках цих двох»* [2, с. 2].

Вагому роль в образі майбутньої Лесі Українки відіграє символічна семантика імені. Справа в тому, що на планеті, куди збирається Дівчина люди занапащені, вони зреклися навіть імені свого. Дівчина хвилюється, що і вона буде без імені, однак П'єро та Арлекін заперечують: вона матиме його, і буде воно важке, як хрест. На це Дівчина з подивом відповідає: *«Ім'я хіба буває важким? Чудні ви...»* [2, с. 2].

Вдається Неда Неждана і до ще одного засобу творення образу – характеристика Лесі Українки іншими персонажами. Першими дають характеристику головній героїні Арлекін та П'єро. Так, П'єро зауважує, що це мила, кмітлива дівчина, Арлекін підкреслює її веселу вдачу. Не менш важливою є бачення Лесі Українки Драматургом, який наче висловлює думки самої Неди Неждани. Драматург спочатку цитує три перетворення духу за Ніцше: як дух стає верблюдом, левом, верблюд і, нарешті, дитиною лев, а далі наголошує на трагічному початку драми: *«Але інша музика – почуттів, тонких порухів душі, зосталася з нею. Наша п'єса про іншу Лесю - земну, живу, лукаву...»* [2, с. 4]. Ці три епітети (*земна, жива, лукава*) лаконічно відтворюють всю глибину характеру Лесі Українки у п'єсі. Саме такою її бачить Неда Неждана: земною, тобто звичайною людиною, такою, як усі ми. Драматургиня виступає проти схоластичного, такого улюбленого багатьма вчителями та викладачами, образу Лесі-божества, гостро засуджує сприйняття Лариси Петрівни наче якоїсь неживої, вічно похнюпленої та серйозної богині. Неда Неждана спустила Лесю в цій драмі на землю, показала її живою, лукавою жінкою.

Неостаннє місце у моделюванні образу Лесі відіграє її мова. Репліки головної героїні сповнені аристократизму, виваженості, інтелігентності. У доборі слів вона надзвичайно обережна, тактовна: *«Доброго вечора, пане Несторе, перепрошую, не заважатиму?»* [2, с. 4]. Читачу відразу помітна начитаність Лесі Українки, освіченість, адже у її мові ми не знайдемо ні тавтології, ні граматичних чи лексичних помилок. Естетичне задоволення приносить нам і безперечна дотепність її

мови. Так, на нарікання Нестора, мовляв репетитор із французької для нього розкіш, Леся лукаво відповідає: *«Хочете, я буду вашою розкішню?»* [2, с. 4].

Одним з найважливіших засобів творення магістрального персонажа є самохарактеристика. Леся упродовж п'єси вдається до досить відвертих висловів щодо себе. Наприклад, у бесіді з Нестором вона щиро заявляє: *«Я каліка, а каліки приносять нещастя»* [2, с. 5]. Показовою є ще сцена, коли П'єро та Арлекін вимагають від дівчини в подарунок трохи ніжності, блаженної усмішки та щастя в очах. Здавалося б, такі нематеріальні подарунки нікчемні, їх занадто легко дістати. Проте не для цієї хворої дівчини, для неї вони фантастичні: *«Ви божевільні, хіба таке дарують? Та я й не маю того, я радше хвора, ніж щаслива»* [2, с. 5].

Майстерно послуговується Неда Неждана при моделюванні образу Лесі художньою деталлю. Аби метафорично підкреслити сміливість дівчини, драматургиня вводить образ кинджалу, який дарує Лесі Нестор: *«Лише смілива дівчина може носити зброю...»* [2, с. 6]. Поетеса божеволіла з радості, тепер вона могла безпечно гуляти нічним Києвом, тепер могла не боятися, адже в неї є справжня зброя.

У певному контексті можемо говорити і про прізвисько-характеристику. Прізвисько чоловіка Лесі, яке вона взяла, було Квітка. Відомо, що образ квітів у творчості Лариси Петрівни проходив червоною ниткою, та й квіти теж не раз трапляються у драмі. Саму героїню теж можна порівняти із ніжною, вразливою квіткою. Символічно, що на надгробку поетеси викарбували саме прізвисько Косач, а не Квітка, тобто драматургиня таким чином підводить читача до думки: Лесю завжди сприймали занадто формально, у світлі письменниці і ніколи як жінку, як квітку: *«Це бовдур в латах, а не я. Та ні, це не моя могила, це Косач, а я – Квітка»* [2, с. 15].

Звісно, найкраще у драматичному роді розкривається характер героя через діалоги. У діалогах Леся розкута, ніколи не приховує свої думки, почуття. Дотепність та досить специфічне почуття гумору як для дівчини простежуються у розмові з Нестором, коли той подарував їй кинджал:

НЕСТОР: – Будьте тверді, як ця криця, і гострі в слові, як його лезо!

Леся: – [сміється]. Хіба була тупою? [2, с. 6].

Сміливість, безмежна хоробрість цієї тендітної, відразлива байдужість до смерті вразливої жінки досягає свого піку у фінальній бесіді з П'єро. Тільки подумати: поетеса не відмовляється поглянути на власний похорон. Вона сприймає цю процесію як лицемірне видовище, виставу. Леся побачила купу чужих людей, які при житті не були поруч, коли їй було так важко, побачила жандармів, що хвилювалися, аби не було мітингів: *Скільки народу! Де ж вони всі були, поки я була живою? На віть жандарми!* [2, с. 15].

Як відомо, одним з найпоширеніших засобів характеротворення є портрет, та Неда Неждана зовсім відмовляється від нього, коли йде мова про Леся. У драмі змальована зовнішність Нестора, Квітки, Мержинського, але не нема опису зовнішності ключового персонажа. І це абсолютно логічно, адже Неда Неждана «внутрішній» драматург, на перший план у неї виходить колізія в душі героїні, а не зовнішні події. Тому більшого значення авторка надає внутрішнім монологам персонажа. У цьому контексті варто згадати одну з останніх сцен, коли Леся виганяє Злого і Доброго Духів, щоб побути на самоті: *«Досить, тут усе чуже: могила, похорон, бенкет... Але поки що я тут господиня кілька миттєвостей, тож прошу – вийдіть геть, подіньтеся десь. Зникніть!»* [2, с. 15]. Леся втішається довгоочікуваному усамітненню, нарешті вона відіграла свою роль. Та раптом пустота пригнічує Леся, вона благає, хоч би хтось затупав, посвистів, крикнув, але людей нема. Глибока самотність, відчуженість, духовна холоднеча огортає її. На цьому драма завершується.

Отже, можемо зробити висновок, що драма Неди Неждани «І все-таки я тебе зраджу» займає помітне місце у творчому доробку драматургині. П'єса вирізняється глибоким психологізмом, драматичністю та разом з цим майстерною лаконічністю. Особливу увагу ми звернули на жанрове новаторство драми, її проблематику та засоби моделювання головного образу – Лесі Українки. Жанр драми Неда Неждана художньо переосмислила і внесла власні авторські елементи:

вплела в канву тексту містичних героїв, вивела на сцену Драматурга, дещо переосмислила комічний елемент, розширила засоби характеротворення, порушила низку актуальних проблем.

Окрім того, доцільно відзначити неабияку художню і естетичну цінність драми. Неда Неждана талановито поєднала класичну композицію (пролог, власне драма й епілог) із постмодерністськими засобами. Вона змогла висвітлити особисту трагедію життя Лесі Українки вкрай делікатно, без зайвих брудних натяків чи наклепів. На нашу думку, історико-біографічна п'єса «І все-таки я тебе зраджу» дозволить сучасним читачам поглянути на дочку Прометея зовсім інакше, допоможе відокремитися від іпостасі меланхолійної письменниці й побачити Лесю в інтимному світлі, у світлі жінки – земної, живої, лукавої.

Література

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія. Київ : «Четверта хвиля», 2006. 512 с.
2. Неждана Н. І все-таки я тебе зраджу. URL : <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/IvsetakyIa.pdf> (дата звернення: 21.12.2023).
3. Неждана Н. Провокація іншості: п'єси. Київ : Український письменник, 2008. 277 с.
4. Неждана Н. Я вірю в театральну революція URL : <http://litakcent.com/2010/02/12/neda-nezhdana-ja-virju-v-teatralnu-revoljuciju-2/> (дата звернення: 10.12.2023).

МІФОЛОГІЗМ РОМАНУ ОЛЕНИ ЗАХАРЧЕНКО «МЕТРО ДО ТЕМНОГО МІСТА»

У статті досліджено особливості міфологізму роману Олени Захарченко «Метро до Темного Міста». Акцентовано на переосмисленні давніх українських міфів та фольклорних персонажів у творі. Висвітлено вплив творчості письменниці на формування світогляду юних читачів.

Ключові слова: міфологізм, міф, фентезі, сучасна українська проза.

The article examines the peculiarities of mythology in Olena Zakharchenko's work "Metro to the Dark City". Emphasis is placed on reinterpretation of ancient Ukrainian myths and folklore characters in the work. The impact of the writer's creativity on the formation of the worldview of young readers is highlighted.

Key words: mythology, myth, fantasy, modern Ukrainian prose.

Міфологічні мотиви й образи у творах сучасних українських письменників стали об'єктом досліджень учених-літературознавців: О. Кобзар, А. Соколової, Ю. Левчук та ін. Особливий інтерес викликає міфологічний простір, змодельований у творах для дітей. Урахування особливостей дитячого розуміння та увага до того, як діти сприймають твори фентезі, має велике значення. Яскравим прикладом є творчість Олени Захарченко, яка сприяє формуванню світогляду юних читачів, розкриває перед ними фантастичний світ українського міфу.

Олена Захарченко – сучасна українська письменниця, авторка низки фантастичних повістей та романів («Юрба», «Вишивані гарбузи», «Брат і сестра», «Дівчинка з химерами», «Сім воріт», «Хутір», «Метро до Темного Міста», «Тільки не гавкай» та ін.), журналістка, педагог. У 2022 році письменниця отримала відзнаку БараБука за роман «Метро до Темного Міста», як "найкращу підліткову книжку 2022». Її оповідання та новели з'являються у різних збірниках фантастики. Олена Захарченко зазначає: «Пишучи свої дивні оповідання, я дивуюсь тим, що люди знаходять там те, про що я й не думала. Мої химери здаються їм іншими» [4, с. 4]. Твори авторки справді відзначаються оригінальністю, самобутністю та унікальністю, в

них органічно переплітаються фантастика, міфологія та фольклорні мотиви. Зокрема, цікавим з цієї позиції є роман «Метро до Темного Міста» – урбаністичне фентезі, в основі якого лежить міф про існування паралельного світу. Ця книга адресована дітям середнього й старшого шкільного віку, у ній Олена Захарченко осмислила ряд актуальних для сучасних підлітків проблем крізь призму казково-реалістичної розповіді та міфообразів, що втілені в персонажах твору. Письменниця влучно використала синтез жанрів, поєднавши фентезі, неоміфологію, фольклор та елементи міської казки.

У центрі історії постає чотирнадцятилітній підліток, хлопець Марко, мешканець Києва. До певного моменту його життя було цілком звичайним, аж доки він не дізнався про існування Темного Міста, що виявилось химерним віддзеркаленням справжньої столиці України. І найцікавіше те, що в цьому іншому, Темному Києві, живуть різноманітні міфічні істоти: русалки, тролі, кікімори, демони, повітрулі, привиди, тощо. Саме вони контролюють певною мірою життя і рух у реальному Києві і зберігають рівновагу на поверхні.

Для творів фентезі характерні особливий час і простір, створення письменником моделей реального та магічного світів, де персонажі з легкістю переходять з одного виміру в інший за допомогою магічних предметів чи порталів. У «Метро до Темного Міста» Олена Захарченко художньо конструє простір справжнього і фантастичного Києва, де поряд зі звичайними людьми існують фантастичні істоти. Авторка осмислює в романі віковічну проблему боротьби добра зі злом: Темному Києву загрожує небезпека – Демон Хаосу під впливом московських сил хоче знищити місто. Це лихо загрожує й звичайному Києву. Тому Марко разом зі своїми друзями та різними магічними героями об'єднуються й стають на захист рідного міста.

Символічною є назва самого роману. Метро – це містичний тунель, перехід, що веде персонажів у невідомість, у загадковий світ. Олена Захарченко майстерно змальовує цей символічний шлях до Темного Міста, повний таємниць та небезпек. Перехід, за допомогою якого Марко та його друзі змогли б потрапити до іншого Києва, лежав через закинуті гілки

Київського метро. Метро постає в романі як місце, здатне допомогти людині потрапити в дзеркально-перевернутий світ. Але через лихо, яке загрожує місту, цей портал між світами раптом перестав функціонувати. Тож герої шукають інші способи, щоб потрапити до Темного Києва.

Якщо в більшості міфів перехід у паралельний світ можливий завдяки використанню якогось одного предмета чи потрапляння героя в особливе місце, то в романі Олени Захарченко є три різні способи потрапити в Темний Київ: за допомогою метро, колодязя та дзеркала.

Семантика дзеркала в різних культурах пов'язана з багатьма легендами, міфами та магічними уявленнями. «У слов'янських народів дзеркало – символ межі між земним і потойбічним, небезпечним світом. Ось чому існував звичай завішувати дзеркала в оселі, де є покійник, закривати йому очі. Завішували дзеркала і тоді, коли жінка народжувала дитину <...> В останні роки теософи заговорили про магічні дзеркала Атлантиди. Стверджується, що вони мали дивовижні якості, зокрема давали змогу входити в інші паралельні світи, виміри і повертатися назад!» [2, с. 219-220]. Саме така гіпотеза лягла в основу магічної подорожі між світами в досліджуваному романі.

Створюючи захоплюючий фентезійний світ, письменниця розкриває глибинні аспекти народної культури через міфологічні образи та персонажі. Зокрема, слов'янський бог Семаргл у романі «Метро до Темного Міста» наділений здатністю самостійно переходити між світами, без використання будь-яких порталів. Семаргл може *«прибрати подобу собаки чи вовка, лева чи канюка, або й взагалі дивної істоти з крилами»* [1, с. 51]. В українській міфології «Семаргл – Вогнебог, Бог вогняних жертвоприношень, посередник між світом Яви і Прави (людей і Богів), який несе молитви жертводавця до Сварги» [3, с. 145]. Подібну семантику має Семаргл і в романі «Метро до Темного Міста»: *«він може ходити не тільки між нашим і вашим світом, а й між світом живих і мертвих»* [1, с. 49]. Окрім цього Семаргл постає у творі у ролі чарівного помічника: *«Він не з кожним схоче говорити, – сказала Любава. – А з ким не схоче – того може вбити»* [1, с. 49], тобто йому властива войовничість і здатність карати негідників.

За спостереженням Г. Лозко, «Семаргла іноді ототожнюють із Семиярилом – Богом палючого Сонця, уособленням полум'яної сили, яка надихає воїнів до битви, запалює серця хоробрих лицарів жадобою до перемоги» [3, с. 145]. Мотив боротьби є наскрізним у романі «Метро до Темного Міста», а Семаргл ніби надихає «Лицарів Києва» до протистояння зі злом та Демоном хаосу. До когорти могутніх «Лицарів Києва» належать князь Аскольд, Леся Українка, Олена Пчілка, Іван Нечуй-Левицький та інші відомі особистості, що закарбувалися в історії України, а тепер, навіть після своєї смерті, продовжують захищати Київ та Україну від зла. Авторка наділяє цих персонажів магічними здібностями: *«тоді Леся кинула вперед з долонь яскраві промені світла, що, як мотузка, обхопило Змія, обхопило Демона на ньому, заплутало йому руки. Лицарі теж стали в'язати його таким світлом»* [1, с. 216]. Відомі українські письменники та історичні діячі постають уособленням добра, сили, справедливості, «воїнами світла», які продовжують жити після смерті й оберігають живих від зайд-чужинців, лиходіїв та демонів.

Образ демона у романі пов'язаний із концептами хаосу, апокаліпсису та смерті. Так, у міфології демони часто постають як духи з надзвичайною силою, які належать до невидимого світу і впливають на життя та долю людей. У романі Олени Захарченко згадується, що Демон Хаосу *«одразу підкорював собі тих, кого зустрічав, і вони починали все руйнувати, творити хаос, щойно Демон Хаосу над ними пролетить. Коли він у небі – усі лякаються, а тоді дуріють»* [1, с. 115].

Олена Захарченко художньо переосмислила образ повітрулі, наділила її найкращими моральними якостями. Повітруля у романі «Метро до Темного Міста» постає вірною подругою, мудрою дівчиною, що завжди готова допомогти іншим у біді. Вона русалка, що живе у хмарах, має оманливу зовнішність: *«я не міняюсь, мені завжди 15.... Бо я не людина. Я просто тінь, ілюзія, мені весь час 15, я не живу»*[1, с. 194]. Цю містичну особливість помічає і головний герой твору Марко. Лише одного разу хлопцеві відкрилося інше обличчя повітрулі: *«На якусь мить Марко раптом побачив її іншою – Повітруля була сива, стара, висохла, з великими і стражденними чорними й мудрими очима, але тільки ж на коротку мить, і він сам не*

повірів собі, подумав, що здалося» [1, с. 120]. У народних віруваннях Закарпаття, повітруля це літаюча русалка, що має ознаки і людини, і птаха. «Повітрулі – це також духи, істоти напівдуховної – напівматеріальної субстанції. Істоти жіночого роду надзвичайної краси. Довге жовто-пісочне волосся завжди прикрашене квітами, що спадає майже до п'ят. Волосся це покриває їх задню частину тіла, плоску як дошка. Спереду повітрулі прикривають голе тіло квітами» [5, с. 94]. Згідно з українськими легендами, повітрулі люблять добрих і талановитих юнаків, винагороджують їх своїм коханням, а злих і підступних вбивають – розривають на шматки. У романі Олени Захарченко ми не бачимо демонічної сторони особистості повітрулі.

Отже, у романі Олени Захарченко «Метро до Темного Міста» відображено унікальний авторський міфосвіт. На основі українських міфів та легенд письменниця створила власну модель потойбічного світу – Темний Київ, де триває безперервна боротьба добра і зла, і на стороні добра опиняються люди з минулого, які зробили вагомий внесок у становлення української культури та державності. Водночас зло асоціюється з Демоном Хаосу, ворогами-московитами, яких можна знищити світлом (фізичним, містичним, духовним). Підкреслюючи важливість національної самосвідомості, Олена Захарченко заохочує читача до вивчення історії України, більш глибокого ознайомлення з фольклором та міфологією.

Література

1. Захарченко О. Метро до Темного Міста. Львів : Вид-во Старого Лева, 2022. 232 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Лозко Г. Боги і народи. Етносоціальний вимір: курс релігієзнавства. Тернопіль : Мандрівець, 2015. 624 с.
4. Молоді літератори Рівненщини. Вип. 4. Олена Захарченко (Єфімчук): Літературний подіум / уклад. : О. М. Бруцька. Рівне : РОБЮ, 2008. 16 с.
5. Тиховська О. Психоаналітичний аспект образу русалки та повітрулі в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2017. Вип. 1 (37). С. 91–96.

КОНЦЕПТ *КОХАННЯ* В НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

У статті розглянуто особливості осмислення теми кохання в новелі «Три зозулі з поклоном» Гр. Тютюнника. Увагу звернено на такі художні засоби, як: символізм, фольклорні вкраплення, засоби психологізації тощо. Акцентовано на специфіці відтворення взаємодії між головними персонажами, специфіці їхнього сприйняття кохання.

Ключові слова: Гр. Тютюнник, новела, концепт кохання.

The article examines the peculiarities of understanding the theme of love in the short story “Three cuckoos with a bow” by Gr. Tutunnik. Attention is paid to such artistic means as: symbolism, folklore interspersions, means of psychologization, etc. The emphasis is on the specificity of the interaction between the main characters, the specificity of their perception of love.

Key words: Gr. Tutunnik, short story, concept of love.

Гр. Тютюнник – один із визначних українських письменників ХХ століття. Творчість митця характеризується унікальним стилем, поглибленим психологізмом, глибокою увагою до людських емоцій і стосунків. В. Кононенко відзначає, що автор вирізняється своїм непересічним літературним талантом, здатністю глибоко проникати в психологію персонажів та майстерним використанням символіки. Однією з ключових особливостей його творчості є унікальне поєднання реалізму та символізму, що дозволило письменнику відтворити складність емоційної сфери [1, с. 784].

Творчий шлях митця розпочався в 1960-х роках, коли українська література переживала період пошуків нових форм та змісту, реагуючи на соціальні та політичні зміни часу. Новели Гр. Тютюнника часто занурюють читача у світ, де реальність переплітається з міфологією та фольклором, відображаючи глибоке знання та розуміння української культурної спадщини. Зокрема в новелі «Три зозулі з поклоном» використання фольклорних мотивів та символів відіграє ключову роль у розкритті теми кохання [3, с. 109]. Уже присвята твору – «любові всевишній» вказує на провідну тему твору.

Структурно новела поділяється на кілька частин, кожна з яких розкриває певний аспект історії чи характеру персонажів. Експозиція твору відображає повернення студента з міста. Влучна деталь вказує на те, що навчання не було безтурботним: «Я виходжу з-за клуба, в новенькому дешевому костюмі (три вагони цегли розвантажив з хлопцями-однокурсниками, то й купив) і з чемоданчиком у руці» [4, с. 1]. За студентом спостерігає Марфа Яркова, в хлопцеві вона бачить відображення його батька. У зав'язці парубок дізнається, що Марфа любить його батька Михайла. Діалог між матір'ю та сином розкриває історію Марфиних почуттів до Михайла, батька студента:

– Мамо, – питаю після того, як розказано куці студентські новини (сесію здав, костюм ось купив), – а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?

Мама довго мовчить, потім зітхає і каже:

– Вона любила твого тата. А ти на нього схожий... [4, с. 1].

У центрі сюжету новели – історія кохання, яка відбувається на тлі традиційного українського села. Любов Марфи безмежна. Вона завжди інтуїтивно відчуває прихід листів від Михайла із заслання. Поштар, розуміючи тугу жінки, силу її почуття, дозволяв їй потримати ці листи. Прикладом може бути один із центральних епізодів новели: «Я тільки в руках подержу, дядечку, і оддам. Сині Марфині очі запливають слізьми» [4, с. 1]. Ця сцена відображає інтенсивність та глибину емоційних переживань жінки.

Кульмінацією новели є те, що в останньому листі з каторги Михайло вказує, що «десь поряд із ним ходить Марфина душа» та просить Софію передати жінці «три зозулі з поклоном», які можливо «перелетять через Сибір неісходиму» [4, с. 2]. У розв'язці на внутрішні питання парубка: «Як вони чули одне одного – Марфа і тато?», «Чому вони не одружилися, так одне одного чуючи?» звучить відповідь великої «татової» сосни: «Тоді не було б тебе» [4, с. 2].

Цей твір вирізняється глибоким психологізмом, майстерним використанням символіки та виразною народною колоритністю. У назві новели автор закодує перший символ, а саме – число три, яке має багато значень в українській культурі. У «Словнику символів культури України» його потрактовано

так: «символ духовного синтезу; формули для творення світів; символ створення духу з матерії; активного з пасивного; моделі Всесвіту (верх, середина, низ); щастя; багатства; Трійці; оберега; цілющості» [3, с. 220].

Образ зозулі, що звучить у назві новели, виконує важливу роль у розкритті теми кохання та долі головних героїв. Зозуля – це «символ суму та вдівства; провісниця весни і водночас смерті, нещастя; туги за життям, минулим; віщування; нерозважливої матері» [3, с. 95].

В українських міфологічних легендах зозулю асоціювали з жінкою, яка перетворюється на птаха та летить до свого коханого, за яким сумує та страждає від переживань. Прикладом може слугувати образ Ярославни з твору «Слово о полку Ігоревім», яка хоче перевтілитися на зозулю та полетіти до свого чоловіка, що знаходиться в полоні [3, с. 95]. Окрім того, у народі побутує інша думка, згідно з якою зозуля провіщала час, який залишилося прожити особі. Люди вірили в залежність тривалості життя від кількості звуків, що кує пташка. У скарбниці народної мудрості існують такі прислів'я: «Зозуленько, зозуленько, скажи, скільки буду жити літ?», «Зозуля кувала, правдоньку казала, буду сто літ жити!» [3, с. 96].

В аналізованому творі образ зозулі асоціюється з тугою за коханою людиною: «Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зіньківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть од морозу» [4, с. 2]. Традиційно таке привітання використовували щоб сповістити про відсутність взаємності. Образ зозулі, до якого неодноразово апелює автор в тексті, є символом долі та невизначеності майбутнього. У цілому у творі використання фольклорних мотивів («а сльози в очах, наче дві свічечки голубі», «а за нею річки сине крило» [4, с. 1] та ін.) та приказок («серце в усіх людей неоднакове. У неї таке, бач, а в мене таке...» [4, с. 2] та ін.) увиразнює закорінений у давнині погляд українського народу на кохання.

У новелі значне місце посідає опис сільського життя, відтворення його колориту, мови, звичок. У текст твору введено

багато приказок, передано деякі традиції та вірування. Наприклад, «сидить на поріжку і обриває пелюстки на ромашці, шепочучи: «є – нема, є – нема, є...» [4, с. 1], «Нате вам осьо, вип'єте за його здоров'я» [4, с. 1] та ін.

Кохання в новелі постає джерелом як найвищої радості, так і глибокого страждання. Це почуття зображується як сила, що здатна перетворювати людську долю. Це знаходить відображення в життєвій драмі головних героїв. Прикладом можуть бути ті самі листи, котрі заставляють сумувати і одночасно наповнюють теплом та любов'ю [4, с. 1].

Марфа переживає глибокі та складні емоції. Психологічний портрет жінки, що чекає на лист від коханої людини, увиразнюється в контексті її взаємодії з поштарем. Символічного значення набуває акт тримання листа: «Вона хапає з Левкових пучок листа – сльози рясно котяться їй по щоках – пригортає його до грудей, цілує в зворотну адресу...» [4, с. 1]. У цьому фрагменті основними прийомами є метафора та динамічні дієслова, що спільно створюють відчуття інтенсивності та емоційної напруженості моменту. Використання дієслова «хапає» зображує рішучість та відчай жінки, підсилюючи драматизм сцени. Сльози, що «рясно котяться їй по щоках», слугують метафорою глибокої печалі та безвихідності, в той час, як дія «пригортає його до грудей, цілує у зворотну адресу» символізує близькість, любов та ніжність до відсутнього коханого. Ці художні засоби разом створюють відчуття інтимності та зв'язку між персонажами, що перевищує фізичну відстань, водночас підкреслюючи трагізм нездійсненого бажання та необхідності в смиренні з реальністю. Автор значну увагу надає відтворенню реакцій жінки на листи від коханої людини [2, с. 136].

Отже, відтворення почуття кохання дозволило автору інтерпретувати стосунки між персонажами, відобразити їхні особисті переживання, конфлікти та внутрішні дилеми. Це почуття в новелі представлене як складне, багатогранне явище, що впливає на всі аспекти життя персонажів. Гр. Тютюнник, осмислюючи специфіку переживання любові різними персонажами, вдається до розкриття глибин людської природи.

Література

1. Герасимова Г. Тютюнник Григiр Михайлович. *Енциклопедія історії України* : у 10-и т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ, 2013. Т. 10. 784 с.
2. Кононенко В. Григiр Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...» : біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська. Київ, 2011. 136 с.
3. Словник символів культури України / Коцура В., Потапенко О., Дмитренко М., Куйбіда В. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.
4. Тютюнник Гр. Три зозулі з поклоном. URL : https://uabook.com.ua/book/try-zozuli-z-poklonom/#epub_reader_frame

**КОНЦЕПТ «ПАМ'ЯТЬ» У РОМАНІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО
«МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»**

У статті досліджено художні функції концепту «пам'ять» у романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». Особливу увагу звернено на майстерність авторки в процесі інтерпретації концепту «пам'ять» як шляху людини до національної самоідентифікації.

Ключові слова: концепт, пам'ять, роман.

The article examines the artistic functions of the concept of "memory" in Oksana Zabuzhko's novel "The Museum of Abandoned Secrets". Special attention is paid to the skill of the author in the process of interpreting the concept of "memory" as a person's path to national self-identification.

Key words: concept, memory, novel.

Сучасний розвиток гуманітарної науки засвідчує тенденції до поширення міждисциплінарних досліджень, які свідчать про системний глибинний аналіз художніх явищ. Так, праці, присвячені вивченню ідейно-тематичних функцій концептів у художньому тексті, часто знаходяться на перетині таких дисциплін як літературознавство, лінгвістика, фольклористика, культурологія, історія, релігієзнавство, філософія.

Літературознавство пропонує широкий спектр розуміння терміна *концепт*, що зумовлює багатоманітність наукових підходів до аналізу художнього тексту [2, с. 314–325]. На думку науковців, категорія *концепт* «стрімко ввійшла у загальний ужиток і обумовила новий спектр досліджень, що дозволяють визначити своєрідність окремого твору письменника, його творчості в цілому, специфіку його світогляду й індивідуального стилю та сприяє виявленню закономірностей літературного процесу в цілому» [12, с. 69]. Окрім того, концепти узагальнюють та концентрують у собі провідні риси духовного, матеріального та соціального обличчя суспільства, його ментальних характеристик [12, с. 74].

Нині в літературознавчому дискурсі наявні різні тлумачення поняття *концепт*. Його розуміють як: 1) основну одиницю свідомості; 2) упорядковану сукупність ментальних

одиниць; 3) концентрацію культурного знання; 4) уособлення досвіду людини і її знань про світ [12, с. 74]. А. Огар стверджує, що концепт являє собою комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет, що включає в себе «об'єднання ментальних та психічних ресурсів» [8, с. 203–208]. На думку К. Голобородька, «дослідження кожного окремого концепту авторської художньої системи дає змогу віднайти узагальнене й специфічне у тому чи іншому фрагменті» [4, с. 27–30]. За теорією Л. Айзенбарт, «художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом смислова структура, що відображає сутнісні ознаки дійсності та особливості її сприйняття людиною певного місця і часу, і є основою художньої картини світу автора» [2, с. 322]. М. Маркова зазначає, що «постаючи компонентами авторської системи поглядів на світ, природу, історію, героїв тощо, концепт поєднує і національний погляд на дійсність, і індивідуально-авторські уявлення, а також містить відбиток культури. Значною мірою саме ідеї філософії, релігії, науки, як елементів культури, втілені в авторські концепти, формують концепції дійсності й естетичної творчості митців» [7, с. 322].

Узагальнивши наявні підходи до трактування поняття художній концепт, ми схиляємося до визначення, запропонованого І. Фісак: «художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом відкрита динамічна смислова структура, що може породжувати різні смисли і з часом нарошувати нові, має ментальну природу, відображаючи сутнісні ознаки дійсності та її сприйняття людиною певної доби, і є основою художньої картини світу письменника» [12, с. 75]. На думку науковця, художні *концепти* мають виразні естетичні функції, «тому вивчення таких концептів передбачає виявлення їхньої художньої природи з урахуванням тих смислів, які відкриті в концепті іншими галузями знань» [12, с. 74].

Слово *концепт* розуміємо як ключову одиницю структурованого знання в людському розумінні. Концепти віддзеркалюють зміст набутих упродовж всього життя знань і результатів діяльності людини. Можна сказати, що всі ми мислимо концептами [7, с. 317–324].

Сучасна українська література свідчить про активне звернення митців до проблем національної пам'яті. Я. Поліщук спостеріг, що на початку ХХІ століття «виразно проявляється нове зацікавлення національною історією та культивування пам'яті <... > Для сучасної романістики характерна інтенція до переписування й перечитування історії, в якій, на переконання письменників бракує чогось дуже істотного – психологічної глибини та гнучкості, конкретно-індивідуальної людської драми» [9, с. 183].

Оксана Забужко – одна з найяскравіших представниць сучасної української літератури. Її творчість відзначається глибокою філософічністю, увагою до національної історії, психологізмом та абсолютною авторською свободою щодо змісту, форми літературного тексту.

Одним із найбільш масштабних творів Оксани Забужко є роман «Музей покинутих секретів», який нині вважається класикою постмодерної української літератури. У цьому творі авторка використовує різні метатекстуальні прийоми та рефлексує над історичною пам'яттю України, культурними стереотипами та ідентичністю [1, с. 22–25]. Роман «Музей покинутих секретів» – це вражаюча подорож у світ спогадів, історії та культурних змін українства. Одним із ключових концептів твору, які визначають його ідейно-тематичні параметри, є *пам'ять*.

Концепт *пам'ять* постає головним тематичним ядром, навколо якого будуються події та роздуми головної героїні роману журналістки Дарини Гощинської. Картини сучасного і минулого, реального та історичного / містичного у романі тісно переплітаються. Іноді читачеві важко визначити, де закінчується сучасне і починається минуле. Вони нерозривно поєднані, взаємоперехідні та визначальні для життя кожної людини, яке тісно пов'язане з минулим її родини, країни, історичними, соціальними, психологічними чинниками існування власного народу.

Мотив минулого розкривається через усвідомлення взаємозв'язку різних поколінь, історій, які залишилися «темними плямами», стали «втраченими секретами». Частина таких секретів трималася в таємниці свідомо. Через символічну картину

приховування «дівочих» секретів авторка розкриває сутність життя шляхетної самоцінної національно свідомої особистості в умовах тоталітаризму: *«Мені бабуся розповідала, ... що вони прадідову бібліотеку тоді закопали – там купа була дореволюційних книжок, Винниченко, Грушевський, історія французької літератури в Петлюрівському перекладі – ну вони й перелякалися... А потім так і не знайшли, де закопували, та й дім у війну згорів... А тобі не здається, що таке ховання скарбу в землю – це взагалі немов наскрізний архетип української історії?»* [5, с. 79].

Ключовим у романі є інтерв'ю з мисткинею Владою Матусевич, у якому сконцентровано головні ідейно-тематичні параметри твору, оприявлено всі змістові рівні його назви. Популярна у 60-ті, 70-ті роки ХХ століття дівчача гра в закопування «секретів» осмислюється як модель збереження людиною власної ідентифікації, відстоювання права на особистий простір, на вибір умов існування, на власні естетичні та етичні орієнтири: *«Видлубувалася в землі ямка, вистелялася, щоб блищало, обгортковою сухозліткою від шоколадки <...> На такому блискучому, срібному або золотому тлі викладалась, пам'ятаєш, аплікація – зі скалок, з друзок, з усякого дрібного мотлоху, який валяється під ногами, аби тільки яскравий був: з цукеркових фантиків, кольорових шкелець, намистин, гудзиків <...> Ще йшли в хід зірвані квіткові головки – ромашки, флокси, чорнобривці, – з цих переважно робилась своєрідна орнаментальна рамочка <...> Ось такий творився бриколажик, наскільки виконавицям ставало фантазії, зверху накривався відповідного розміру уламком скла... і засипався землею. Коли потім у тому місці розгребти, то в землі показувалось віконечко, за яким мерехтіла невимовна краса – просто тобі с карби печери Алладіна* [5, с. 73–74]. Процес формування, зберігання таких секретів символізував здатність особистості в умовах тоталітарного, психологічного, ідеологічного тиску зберегти потаємну частину власної душі, свою ідентичність із чимось справжнім, радісним, святковим.

Поступово відкривається зміст прихованих секретів як суто жіночої справи, що закорінена в глибинах історичного буття українців, змушених тривалий час жити в умовах російської

навали: *«Образи переховували жінки, це була їхня робота – раз, що їм і від властей безпечніше було, якби засікли, – мовляв, що візьмеш із темної баби <...>, ну да, корів же хто з колгоспів позабирав назад у двори в тридцятому – баби й молодиці, і так і лишилося, відстояли! А дядькам так само коні позабирати – то вже слабо було, зараз би на Соловках опинилися <...> Жіноче то було діло, Дар, стопудово тобі кажу, жіноче – ось тому, через два покоління, дівчача й гра. Іншого пояснення немає» [5, с. 79].*

Проблематичний аспект роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко створює контекст для розгляду образу пам'яті, який постійно виявляється в кожному русі сюжету, незалежно від того, чи відбувається це свідомо чи несвідомо, оскільки персонажі тісно пов'язані з минулим і у певному сенсі стають його представниками, посередниками та зберігачами. Головна героїня роману, Дарина Гощинська, зі своїм болючим досвідом родинних трагедій, переносить свій інтерес до минулого на свою професійну діяльність, яка присвячена долі виняткових особистостей у рамках її авторської програми на телебаченні. Її коханий чоловік, Адріан, володіє антикварною крамничкою в Києві, її мати працювала все життя в музеї, а журналістське розслідування історії життя Олени Довганівни приводить Дарину до архівів та родичів загиблої. Кожен крок героїв пов'язаний із необхідністю занурення в історію, що невід'ємно спонукає до роздумів про неї, аналітичного підходу до минулого. Більше того, це заохочує до своєрідного подвійного життя, затримки в часі – між актуальним сьогоденням і ще не вичитаною і невивченою, з екзистенційної точки зору, минувшиною. Минуле намагається нагадати про себе, порушуючи покій буденності – від забутих приватних історій до нездійсненої любові, яка передається, згідно з сімейною традицією, наступним поколінням [6, с. 100-105].

Серед різноманітних тлумачень мотиву пам'яті, що суттєво зводяться до її основних функцій, ідея універсального архіву, що концептуально визначає певні моменти, – «місця пам'яті», виступають найбільш продуктивною. У романі «місцями пам'яті» є фотографії, через які ми можемо аналізувати його зміст з погляду інтерпретації як індивідуальної, так і колективної пам'яті. Розглядаючи старий сімейний альбом, головна героїня Дарина Гощинська розкриває

перед нами причини «травмованої» української нації: *«На мить, як у спалаху блискавки серед гупої тми, я вгледіла живу людину – дивно, що це був той самий мій батько, якого я, відай, потай від себе й далі трохи соромилась. Персонаж, що надавався б на якийсь-то портрет хіба лиш у ролі статистичної одиниці: цебто, якби була змога облічити, скільки їх, таких, у тім поколінні було – не арештованих, не посаджених, не внесених у списки Amnesty International, а тихо згаслих у власному ліжку від чесних серцево-судинних, ниркових та інших недостатностей, котрих прями причини видимі тільки близьким родичам – звісно, в кого такі були. Можна сюди додати й тих, що спилися, й тих, що покінчили з собою, – в будь-якому випадку реальну для майбутнього історію здатна витворити лише цифра, число з кількома (бажано чимпобільше!) нулями»* [5, с. 46].

«Місце пам'яті» відкриває можливість виразити особисті враження та спогади, які можна віднести та ідентифікувати у контексті колективного розуміння минулого досвіду. З цієї перспективи роман «Музей покинутих секретів» розглядається як текст, що сконцентрований на багатьох кодах та таємницях, що можуть бути пов'язані з «місцями пам'яті». Наприклад, епіграф до роману – напису на стіні львівської в'язниці КГБ та гестапо: *«Хоч знати, що з нами? Чекай на нас»*. Це запитання-попередження містить у собі розуміння невідворотності справедливості, усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків між вчинками людини та її майбутнім. Так авторка утврдує ідею необхідності збереження пам'яті поколінь і відповідає на питання про те, чому частина українців утратила пам'ять, загубила свою ідентичність. Це питання з минулого, спрямоване до нащадків, а відповідь на нього слід шукати в сучасному. У творі наявні роздуми про тісний зв'язок між особистим досвідом конкретної людини, її спогадами та колективною пам'яттю народу загалом [11, с. 104–105].

Концепт *пам'ять* відіграє ключову роль не лише у розкритті історичних подій та культурних аспектів певних часових пластів твору, але й у формуванні ідентичності та свідомості персонажів.

Так, Дарина вибудовує в своїй свідомості формулу життя людини, яка тісно пов'язана з минулим свого роду, нації, країни і є сенсом існування давніх і недавніх поколінь, які жили і вмирили заради майбутнього: *«Там, по другий бік плацу, де горить вогонь, потрошку розсіюється тьма – і за спинами своїх трьох парок вона бачить Гелю. Бачить жінок Адріяногового роду – тих, кого знає тільки з сімейних фото: маму Стефу <...>, і бабцю Ліну, і прабабуню Володимиру, пані докторову Довгань, і ще якихось пань, тридцяті, двадцяті, десяти роки, початок минулого століття, насажені по самі брови круглі капелюшки банячком, шовкові бинди, високо шнуровані ботики, – ну так, вони ж усі кимось доводяться тому, хто в ній, той хтось – і їхній також, їхня кров, вони мають до нього право»* [5, с. 800].

Жінка занурюється у світ родинних легенд, історичних фактів та особистих спогадів. Цей пошук власної ідентичності через відновлення минулого стає ключовим моментом у розвитку сюжету. Окрім того, *пам'ять* у романі слугує інструментом для розкриття теми національної самосвідомості та історичної правди.

Не менш важливим аспектом концепту *пам'ять* є його символічне значення. У романі «Музей покинутих секретів» *пам'ять* стає музеєм, у якому зберігаються та відтворюються всі сторони національної історії та культури. Цей музей *пам'яті* стає місцем зустрічі індивідуального та колективного досвіду, місцем, де сучасність і минуле переплітаються та взаємодіють [9, с. 171–181]. У романі авторка торкається таких історичних подій, як: Голодомор, Голокост, Друга світова війна, Чорнобильська катастрофа та інші, масштабно осмислюючи трагічний досвід українства: *«Шість (чи більше?) мільйонів мертвих євреїв – дорівнює Голокост. Десять (чи менше?) мільйонів мертвих українських селян – дорівнює Голодомор. Триста мільйонів біженців – дорівнює п'ятдесяти шістьом локальним війнам початку ХХІ-го століття. Історію творить бухгалтерія. Під час хрущовської реабілітації розстріляним у тюрмах НКВД ліпили були в довідках для родичів, у графі «Причина смерті», найвигадливіші медичні діагнози – серцево-судинні, ниркові та всілякі інші недостатності, – власне на те, щоб не зосталося розстрільної цифри»* [5, с. 46]. Так у

свідомості читача формується глобальна картина історичної долі нації, зафіксована в її колективній пам'яті.

Отже, концепт *пам'ять* у романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко є важливим елементом ідейно-художнього змісту твору, багатогранною і багатовимірною складовою тексту. Він – не лише ключовий інструмент для розкриття індивідуальності героїв, їхніх особистих «секретів», але й засіб розкриття історичної правди та формування національної свідомості.

Література

1. Агеева В. Апологія модерну : обрис ХХ віку : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2011. С. 22–25.
2. Айзенбарт Л. М. Термін «концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ. Серія : Літературознавство*. 2016. № 45. С. 314–325.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 40–42.
4. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. Сімферополь, 2002. № 32. С. 27–30.
5. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман. Київ : Спадщина, 2012. 832 с.
6. Колесник І. Концепт «пам'ять» як аналітична структура : український вимір. Національна та історична пам'ять : зб. наук. праць. Київ : ДП «НВЦГ «Пріоритети», 2012. Вип. 3. С. 171–181.
7. Маркова М. В. «Концепт» та «концептуалізація» у сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства : науковий збірник*. Чернівці : Рута, 2007. Вип. 74. С. 317–324.
8. Огар А. О. Вербалізація концепту земля у фразеологічній та паремійній картинах світу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 203–208.
9. Поліщук Я. Ревізії пам'яті : літературна критика. Луцьк : ВД «Твердиня», 2011. С. 100–105.
10. Поліщук Я. О. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки/Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2012. Вип. 28. С. 183–204. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_28_21
11. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті : монографія. Київ : Академвидав, 2018. С. 104–105.
12. Фісак І. В. Категорія «концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. № 17. С. 69–77.

СУЧАСНІ ПІДХОДИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті описано сучасні підходи навчання української мови, що реалізуються в закладах середньої освіти України. Висвітлено особливості особистісно орієнтованого, компетентнісного та діяльнісного підходів.

Ключові слова: особистісно орієнтований підхід, компетентнісний підхід, діяльнісний підхід, освітній процес.

The article investigates modern approaches to teaching the Ukrainian language implemented in secondary education institutions of Ukraine. In particular, the features of personality-oriented approach, competence-based and activity-based approaches are highlighted.

Key words: personality-oriented approach, competence-based approach, activity-based approach, educational process.

Український освітній процес набуває конструктивних і регулярних змін, пов'язаних із вдосконаленням особливостей сприйняття, опрацювання й засвоєння матеріалу учнями та ученицями. Наразі виокремлюють три ключові підходи, представлені в Держстандарті: особистісно орієнтований, компетентнісний і діяльнісний. Для того, аби переконатися в доцільності їх використання, слід з'ясувати мету і практичне завдання кожного.

Специфіка особистісно орієнтованого підходу полягає в тому, що в центрі уваги освітнього процесу перебувають учні та учениці. Це сприяє ретельному добору теоретичного й ілюстративного матеріалу, а низка ефективних методів та прийомів орієнтована на особистість здобувача й здобувачки освіти, особливості їх потреб, інтелектуальних здібностей та нахилів. Межі особистісно орієнтованого підходу є доволі широкими. Найбільшою цінністю є людська особистість, що одночасно є метою, суб'єктом і важелем реалізації ефективного освітнього процесу, що супроводжується активним розвитком ініціативності, творчості, самостійності, вміння будувати конструктивні й змістовні відгуки [3, с. 66-67].

Для вчителя доволі важливо вміти скоординувати роботу в такий спосіб, аби учні та учениці успішно реалізували ряд важливих функцій. Наприклад: планування, набуття суб'єктивного досвіду, формування власної відповідальності за перебіг результатів навчання, що супроводжується мотивацією та стійким інтересом до матеріалу, а також виокремлення власних пізнавальних уподобань. Наведені функції сприятимуть чіткому усвідомленню свого призначення й ролі в суспільному та життєвому колах у майбутньому [2, с. 7-8].

Для належної реалізації особистісно орієнтовного підходу доцільно звернути увагу на розвиток певних умінь: 1) стратегічні організаційно-інформативні, що сприяють упровадженню загального супроводу пізнавальним процесом; 2) тактичні узагальнюючо-пізнавальні, що спрямовані на вдосконалення навичок, пов'язаних із аналізом, порівнянням, виділенням ключових аспектів, узагальненням тощо; 3) пошуково-дослідницькі, що є засобом формування чогось нового; 4) ціннісно-рефлексивні, метою яких є сприяння відповідності діяльності законам добра і краси [5, с. 350].

Доволі важливим завданням для педагогічного колективу є активізація творчих здібностей будь-якої особистості. Цілком закономірно, що успіх у цій сфері буде не лише результатом тривалої співпраці між суб'єктами освітнього процесу, а й цінним внеском до суспільного надбання. Ще однією прогресивною ознакою є спроможність не лише зрозуміти, запам'ятати й відтворити здобуті знання, але, насамперед, – вміти ними користуватися. Це може бути і професійна діяльність, і творча сфера.

Наведені вище показники доволі тісно пов'язані з реалізацією компетентнісного підходу, що спрямований на досягнення такого рівня освіти, який би задовольнив суспільні та особисті очікування. Власне компетентність виступає критерієм виміру людської освіченості, зокрема в умінні вирішувати різноманітні проблемні ситуації.

Однією з найважливіших компетентностей, запропонованих у рамках Нової української школи, є «Навчання впродовж життя», що реалізується на основі діяльнісних умінь. На основі цього доцільно мати чітку мету на початку вивчення

тієї чи тієї теми, що сприятиме розвитку цілеспрямованості, задіюванні внутрішніх мотиваційних джерел. Усе це позитивно впливає на спроможність здобувачів та здобувачок освіти обирати власну позицію, піддавати себе й власну діяльність критичній оцінці з метою передбачення можливих шляхів для подальшого вдосконалення [7, с. 53].

Під час виконання освітньої програми важливо віднайти шляхи активізації самостійного мислення учнів і учениць. Це впливає на вміння піддавати свою та іншу позицію зіставленню й оцінці. Ознаками компетентного мовця є: вміле володіння словниковим запасом, а також використання мовних формул, корисних під час знайомства, пошуку інформації, пояснення, спілкування в межах певної життєвої ситуації.

Нааявні ефективні форми занять, що сприяють реалізації компетентнісного підходу з метою: максимального охоплення творчих здібностей здобувачів і здобувачок освіти, системи пізнавальних і життєвих цінностей; формування свідомої громадянської позиції; аналізу реальних життєвих ситуацій морального та суспільно-політичного змісту; продукування навчальних ситуацій, спрямованих на опанування низки компетентностей, зокрема вміння їх вирішувати й приймати найбільш доречні способи; використання на практиці різних форм презентації, індивідуальних і групових проєктів, лекцій, семінарів, дискусійних методів; активізації дослідницького потенціалу й набуття відповідних навичок у межах освітнього процесу; залучення учнів і учениць до проведення експериментів і виконання індивідуальних завдань творчого характеру; використання здобутків ІКТ; розвитку багатогранних інтересів; забезпечення сприятливого емоційного підґрунтя уроків української мови [6, с. 19].

Невід'ємну роль у системі ключових підходів відіграє діяльнісний, спрямований на практичну реалізацію здобутих знань, уміння приймати аргументовані рішення з боку здобувачів і здобувачок освіти. Кінцевим етапом є успішна співпраця з суспільством.

Перевага діяльнісного підходу полягає в тому, що його використання допомагає скоординувати освітній процес у такий спосіб, аби всі учасники й учасниці набули ознак:

-
- умотивованості (вияв зацікавленості, закладання основ для формування емоційно-ціннісного потенціалу, що є передумовою мотиваційної складової);
 - цілеспрямованості (самостійність у виборі мети й пошуку засобів її втілення);
 - практичної реалізації (долучення до реальності й предметно-практичної діяльності);
 - соціальності (злагоджена дія в межах спільного освітньо-пізнавального простору);
 - емоційності (прояв позитивних емоцій, продукування ситуацій успіху, задоволення процесом здобуття знань, взаємодією з іншими);
 - активності (дії, спрямовані на розвиток необхідних активностей, зокрема фізичної, інтелектуальної тощо);
 - творчості (фокус на вдосконалення творчої діяльності);
 - рефлексії та самоорганізованості (спроможність проаналізувати специфіку власних мисленнєвих операцій, прояв умінь, пов'язаних із самоконтролем, самооцінкою та самовдосконаленням) [4, с. 28–29].

На думку лінгводидактів, важливо в педагогічній діяльності послуговуватися ефективними правилами, запропонованими Бенджаміном Блумом у книзі «Таксономія освітніх цілей: сфера пізнання». Він пропонує: цілі когнітивної групи, що впливають на перебіг процесів, пов'язаних із розумінням, відтворенням, використанням, аналізом, синтезом і оцінюванням; цілі афективної групи, дотичні до особливостей сприймання, інтересів, нахилів, здібностей та ін.; психомоторні цілі, що регулюють письмові, мовленнєві, фізичні та трудові навички відповідно [1].

Отже, підпорядкування освітнього процесу особистісно орієнтованому, компетентнісному та діяльнісному підходам сприяє істотним змінам, що реалізуються з використанням ефективних методів, розвитком ключових компетентностей і низки наскрізних умінь. Усе це є основою для подальшої успішної взаємодії з суспільством, а також для вміння практично використовувати здобуті знання, зокрема в різноманітних життєвих ситуаціях.

Література

1. Большакова І., Прістинська М. Інтегроване навчання: тематичний та діяльнісний підходи. URL : <https://nus.org.ua/articles/integrovane-navchannya-tematychnyj-i-diyalnisnyj-pidhody-chastyna-1/>
2. Голуб Н. Б. Підходи до навчання української мови в основній школі. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 3. С. 2–10.
3. Груба Т. Л. Сучасні підходи до формування мовної особистості цннів на уроках української мови (профільний рівень). *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2019. Вип. 64. № 1. С. 65–71.
4. Гура Т., Рома О. Діяльнісний підхід у базовій середній освіті: від педагогічної теорії до освітньої практики. Запоріжжя : ЗОШПО, 2022. 303 с.
5. Дубасенюк О. А. Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 436 с.
6. Концептуальні засади компетентнісного навчання української мови : зб. матеріалів круглого столу. Київ : Педагогічна думка, 2019. 76 с.
7. Сова О. О. Компетентнісний підхід та його реалізація в навчанні української мови і літератури. *Педагогічний пошук*. 2022. № 3. С. 52–54.

СИМВОЛІКА ЗАГОЛОВКА РОМАНУ МАКСА КІДРУКА «ДЕ НЕМАЄ БОГА»

У статті проаналізовано морально-етичну проблематику роману Максима Кідрука «Де немає Бога», розкрито символічний смисл заголовка твору. Розглянуто сюжет та образну систему роману, визначено жанр. Основна увага зосереджена на проблемі вибору кожного з персонажів книги. Заголовок роману має переносне значення: в екстремальних умовах, на межі життя і смерті, персонажі роблять свій вибір, що розкриває міру гуманізму і людяності в кожному з них. Бог тлумачиться як моральний закон в людині.

Ключові слова: Макс Кідрук, психологічний роман, образна система, моральний вибір, екзистенційна проблематика.

The article analyzes the moral and ethical issues of Max Kidruk's novel "Where there is no God", reveals the symbolic meaning of the title of the work. The plot and figurative system of the novel are considered, the genre is defined. The main focus is on the problem of choosing each of the characters in the book. The title of the novel has a figurative meaning: in extreme conditions, on the verge of life and death, the characters make their choices, which reveals the degree of humanism and humanity in each of them. God is interpreted as a moral law in man.

Key words: Max Kidruk, psychological novel, figurative system, moral choice, existential issues.

Макс Кідрук – один із найпопулярніших сучасних українських письменників, автор романів «Бот. Атакамська криза», «Твердиня», «Жорстоке небо», «Бот. Гуаякільський парадокс», «Зазирни у мої сни», «Не озирайся і мовчи», «Де немає Бога», «Заради майбутнього», «Доки світло не згасне назавжди», «Нові Темні Віки. Колонія». У свої 39 років він також об'їхав понад 30 країн, побував у Фінляндії, Мексиці, Китаї, Чилі, Норвегії, Італії, Франції та багатьох інших. І на основі власних вражень написав низку тревелогів.

На своєму офіційному сайті М. Кідрук називає себе не лише письменником і видавцем, але й популяризатором науки [2]. Інженерна освіта обумовила вміння М. Кідрука захоплювати розповіді про технологічно складні речі просто, а також дала можливість створити кілька книг у жанрі технотрилера.

Від технотрилерів письменник переходить до більш психологічних творів. Роман «Де немає Бога» з'явився у харківському видавництві «Клуб сімейного дозвілля» 2018 року і увійшов до короткого списку премії «Книга року ВВС». Цілих «13 тижнів він залишався в ТОП-20 всеукраїнської книготоргової мережі «Книгарня Є», 7 із яких утримував першу позицію» [2]. Така популярність серед читачів зумовлена важливістю порушених у романі проблем.

Задум роману «Де немає Бога» з'явилася на основі інформації про катастрофу рейсу 901 новозеландської компанії «Air New Zealand». Через неправильність прокладання маршруту і погіршення погодних умов екскурсійний літак збився з курсу та налетів на вулкан Еребус. 1979 року загинули всі 257 пасажирів і члени екіпажу. Ця катастрофа змусила письменника замислитись над низкою надзвичайно важливих морально-етичних та екзистенційних питань: у чому полягає сенс життя, чи всі засоби допустимі, щоб вижити перед загрозою смерті, які риси виявляються в людині в екстремальних умовах, які мотиви рухають людською поведінкою, яку ціну людина платить за свої помилки, що таке егоїзм та альтруїзм та багато інших. Врешті-решт письменник підводить читача до осмислення світоглядних питань: Бог – це морально-етичне чи релігійне поняття? І зрозуміти це можна, опинившись у межовій ситуації фізичного виживання, тобто там, де зникає соціум та його моральні закони.

Щоб максимально точно змодельовати психологічну ситуацію, М. Кідрук обрав місцем дії у своєму романі гору Гашербрум у Пакистані. Вибір топосу зумовлений низкою причин: «перший – висота гір повинна сягати понад шість тисяч метрів, бо це робить місце катастрофи недосяжним для більшості типів вертольотів. Другий – поблизу місця катастрофи літака не має бути туристичних центрів і прокладених маршрутів. І третє – понад горами мусять регулярно курсувати міжнародні рейси» [2, с. 461]. Все це робить майже неможливою евакуацію людей з місця катастрофи у разі аварії. Тепер письменник може в повній мірі показати, як боротимуться за виживання його герої.

Жанр роману поєднує ознаки щоденника, соціально-психологічного роману і роману-катастрофи. Тут також наявні

ознаки технотрилелу (в описі літака та причин його трощі) та екшну, оскільки події розвиваються дуже динамічно.

У романі автор зібрав людей різних національностей, поглядів, переконань і статків, нагадавши нам про те, що всі ми рівні перед силами природи, перед Богом. У героїв різне минуле, ними рухають різні мотиви, але всі вони випадково зустрілися на борту літака авіакомпанії «ALtair Air», який через недбалість технічного обслуговування зазнав авіатрощі.

Образна система роману включає шістьох головних персонажів. Причому вони об'єднуються автором у своєрідні антагоністичні пари. Першою, з ким знайомиться читач, – українка Анна Янголь. Через спогади героїні ми дізнаємося про її типову життєву історію. Звичайна жінка з Рівного, чоловіка якої у 2014 році забрали на фронт, а єдиний син Артем поїхав на заробітки до Росії. Згодом його втягнули в наркотичний бізнес. У Бангкоці його заарештували під час перевезення наркотиків. Артемові загрожувала смертельна небезпека, якщо Анна вчасно не привезе гроші для підкупу охоронців. Жінка запізнилася на прямий рейс і змушена була летіти іншим. Так вона опинилася на борту.

Антагоністом Анни є росіянин Єгор Парамонов, який переживає психологічну травму після загибелі в авіатрощі своєї коханки. У цьому епізоді М. Кідрук згадує збиття російськими бойовиками в 2014 році літака Boeing 777 компанії «Малазійські авіалінії», що виконував регулярний рейс MH17. Після цієї трагедії у Парамонова розвивається фобія – він боїться висоти. І хоча Єгор був пілотом міжнародних рейсів, він летить як звичайний пасажир. Для подолання страху напивається до забуття перед вильотом. Отже, у цій парі персонажів реалізована опозиція за національною ознакою: українка – росіянин, що має політичний підтекст, оскільки російсько-українська війна, що почалася 2014 року, червоною ниткою проходить через увесь роман.

Друга пара персонажів протиставляється за ознакою діяльності: чиновник – священник (перший служить суспільству, другий має служити Богу). Рейс для Олівера Моргенштерна був звичайним робочим польотом. Він був успішним політиком у Баварії, який ненавидів свою роботу.

Пов'язати життя із цією діяльністю на поліг його батько, який теж був успішним чиновником. Його ідейним опонентом виявляється Дюк Апшоу – таємний папський кардинал, який прямує до Китаю, де офіційно немає жодної католицької церкви. Сам Папа Франциск висвятив його у кардинали, але цей титул Дюк отримав не завдяки заслугам перед людьми та церквою. Знаючи про те, що його колеги займаються розбещенням неповнолітніх, втілюють свої «патологічні фантазії у реальному житті», кардинал прикривав їх від правосуддя. Апшоу вважав, що всі розслідування журналістів – то наклепи. Коли ж факти розбещення священниками неповнолітніх виявилися правдою, кардинал не поспішав свідчити проти колег. З часом на нього теж почали падати підозри журналістів. Як наслідок йому довелося відправитися до Риму, а тепер летіти у Китай.

Успішній лікарці Гелен Горовіц довелося втікати цим рейсом від імовірного кримінального переслідування за незаконні операції з трансплантології. Коли вона зрозуміла, що дає шанс на життя одній людині за рахунок смерті іншої, то відмовилася від операції і втекла. А з ранкових новин дізналася, що чоловіка та його спільників заарештували, така ж доля чекає на неї. Без роздумів Гелена залишила Ізраїль, певний час мешкала в Еміратах.

Лейла – це наймолодша пасажирка, яка вижила після авіатроці. Вона хвора і потребує догляду. Мати її загинула. Дівчинка погано розуміла англійську, і їй важко було говорити з іншими героями. Ця третя пара сформована за принципом «лікар – пацієнт».

Ще у романі згадується Лоуренс Грейс, успішний гравець американської Національної футбольної ліги, чие життя зруйноване після невдалого програшу чорношкірому Брендону Бартону, чий батько помер від передозування наркотиків. Тут відчувається відгомін расистських ідей. Але ці образи є другорядними.

Усі ці персонажі намагалися вижити у місці, де зробити це практично неможливо. Спершу вони намагалися одягатися якомога тепліше, роздобути воду та вогонь. Люди вірили, що їх врятують. Час минав, а допомога не прибувала. Уже перед

очима смерті кожен згадував особливі моменти свого життя, нерідко пов'язані з вірою.

У творі автор показує нам Бога не релігійному, а в моральному сенсі – чи здатна людина діяти за моральними законами в умовах, де її ніхто не бачить і не осудить; що утримує людину перед смертельною небезпекою від моральної деградації й тваринних інстинктів.

Гора, до якої не дістатися рятувальникам, наче лакмусовий папірець, показує нам, на що здатні люди. Спочатку дорослі намагалися полегшити перебування у горах хворій Лейлі, але вже за кілька днів кардинал Дюк Апшоу був готовий вбити дівчинку заради того, що розтопити у її тілі сніг для отримання життєдайної води. Потерпілим украй був потрібен папір, щоб запалити вогонь, але Анна не віддала свою готівку через те, що до останнього вірила, що зможе врятувати сина із в'язниці. Гелен, попри розуміння, що все марно, намагалася полегшити перебування у горах слабкому Оліверу. А Лоуренс Грейс постійно вказував Парамонову на те, що не потрібно віддавати стільки води хворому та дівчинці. Один за одним гинуть пасажери злочасного рейсу. Рятувальники знайшли живими тільки Лейлу та кардинала Апшоу. Це символічно, оскільки вижили, власне, лише ті, про кого найбільше дбали: дівчинку ціною власного життя захистила від нападу священника Гелена Горовіц, а кардинал сам ревно піклувався про порятунок, без жалю вбиваючи інших. Тобто той, хто служить Богу, має вірити у Нього, виявляється найбільш ницим і підлим.

Отже, можна зробити висновок, що заголовок роману має символічний характер. З одного боку, він маркує ситуацію, де людина опиняється на межі між життям і смертю і в боротьбі за виживання виявляє свої кращі чи гірші сторони. З іншого боку, в усіх світових релігіях боги жили на вершинах гір, ближче до неба. Але перший з епіграфів, взятий з «Свангелія від Ісуса» Жозе Сарамого, змушує читача замислитися над фразою, що Бог не завжди нас помічає. Тож, продовжуючи цю думку, можна згадати знамениту фразу Фрідріха Ніцше «Боги померли, залишилась одна людина». Тобто кожна людина робить свій вибір і несе за нього одноосібну відповідальність. Так і в романі М. Кідрука кожен із персонажів зробив свій вибір, але вижити вдалося

найбільш безбожному, хоч він і кардинал. Тобто Бог – це совість і внутрішній закон у кожному з героїв, а загалом світ абсурдний та ворожий до людини, і як жити – вибір кожного з нас.

Література

1. Кідрук М. Де немає Бога. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 480 с.
2. Макс Кідрук. Офіційний сайт. URL : <https://darkages.maxkidruk.com/pro-avtora/> (дата звернення: 30.03.2024).

ПСИХОЛОГІЯ ПІДЛІТКА В КНИЗІ НАТАЛІЇ ЯСІНОВСЬКОЇ «ЛЮБОВ, ДІДУСЬ І ПОМІДОРИ»

У статті досліджено становлення характеру та психологічні особливості підлітків у повісті Наталії Ясіновської «Любов, дідусь і помідори» через їхні вчинки та моральні випробування. Художнє моделювання внутрішнього світу підлітків відбувається як зовні (поведінка в школі та вдома), так і шляхом зображення переживань, мрій, самопізнання головних героїв. Проаналізовано засоби творення характерів підлітків у творі.

Ключові слова: психологізм, підлітки, внутрішній світ, самопізнання.

The article examines the formation of character and psychological features of teenagers in Natalia Yasinovska's novel "Love, Grandfather and Tomatoes" through their actions and moral trials. Artistic modeling of the inner world of teenagers occurs both externally (behavior at school and at home) and by depicting the experiences, dreams, and self-discovery of the main characters. The means of creating the characters of teenagers in the work are analyzed.

Key words: psychologism, teenagers, inner world, self-knowledge, reflection.

Нині сучасну підліткову літературу збагачує чимало українських письменників, серед яких – уродженка Черкас Наталія Ясіновська. Вона здобула філологічну освіту в Україні, у Національному університеті «Києво-Могилянська академія» [1]. З 2009 року авторка, перекладачка та літературознавиця проживає разом з чоловіком та двома доньками в США, штаті Айова. Нині Наталія Ясіновська найбільше цікавиться дитячою літературою, яку активно популяризує, створюючи власні книжки та перекладає анголомовні тексти для наших видавництв. З-під її руки вийшли власні книжки «Лізка Мармизко», «Українка по-американськи», «Любов, дідусь і помідори», «Несподіване кіно» та інші, а також переклади закордонних історій: «З любов'ю, Обрі» Сюзанн Лафлер, «101 далматинець» Доді Сміт, «Дівчина Онлайн» Зої Заг та серія книжок про Джуді Муді [1]. Саме після переїзду до Америки авторка починає створювати власні історії про дітей та підлітків, на які її надихала донька.

Головна героїня повісті «Любов, дідусь та помідори» – тринадцятирічна Олеся Міхненко, яка мешкає разом з бабусею

та дідусем. Дівчина ходить до ліцею, проводить вільний час з подругами, а також задивляється на хлопців. Мати Олесі останні п'ять років проживає в Америці, а батько помер ще до її народження. Реалістично, тонко, з почуттям гумору авторка зображує світ навколо Олесі – далеку маму, з якою спілкуватися можна лише по скайпу, найближчих подружок дівчинки – однокласниць Інну й Аліну, вчителів у ліцеї. Звичайні шкільні будні у 8-Б класі: уроки, контрольні, тестування. Авторка яскраво зображує вчителів: математику викладає Зоя Павлівна, яка вчила ще маму Олесі і не пробачила, що дівчинка не пішла в її клас, українську мову – Ольга Федорівна, котра веде постійні баталії з Андрієм Михайличенком на прізвисько Міха. Ще є нудний біолог на прізвисько Пиля, історик – Шрек. Улюбленим учителем у восьмикласників був викладач зарубіжної літератури Павло Васильович, «молодий, красивий, розумний» [2, с. 28], але він переїхав до США.

Зав'язкою сюжету стають дві події – несподівано діагностована у дідуся онкологія, що зумовила необхідність термінової операції, а також від'їзд улюбленого вчителя Павла Васильовича, який мотивував до навчання і подобався дівчинці-підлітку. Такий подвійний удар долі витримати було нелегко. І Н. Ясіновська реалістично й психологічно достовірно змальовує спектр переживань героїні: шок, розгубленість, відчуття самотності: «Мамо, мамо... Ти не відчуваєш, скільки всього хочеться тобі сказати... Спитати... Коли ж ти нарешті прилетиш до мене? Чому я живу, як сирота? Нема тата, мама далеко...» [2, с. 20]. Відчуття покинутості загострюється в Олесі у зв'язку з тяжкою хворобою улюбленого дідуся, який замінив їй батька. У повісті дівчинка постійно в розмовах і у власних думках ретроспективно повертається у дитинство, де вони разом із дідусем рибалили, ходили в ліс, взимку каталися з гірки тощо. Так сталося, що батько дівчинки загинув в автотроці до її народження, тому дідусь замінив їй тата, був найближчою і найріднішою людиною.

Звістка про дідусяв рак приголомшила Олесю. Розпач, гнів, відчуття несправедливості того, що відбулося, з одного боку, призвели до відчуження дівчинки від однокласників та шкільних розваг, а з іншого – змусили шукати вихід із ситуації.

Внутрішні переживання головна героїня зв'язала лише найближчим подругам. Інна й Аліна підтримували дівчинку, намагалися розважити, відволікти від сумних думок, але більше переймалися особистим життям, цікавилися хлопцями, кокетували та бігали на побачення.

Після операції дідусь Олесі змушений був приймати шість курсів хіміотерапії, що дуже його виснажували. Онучка відмовилася від усіх розваг, постійно була поруч, розважала, підтримувала найріднішого. Так склалося, що духовної близькості з бабусею у неї не склалося, тому Олеся дуже боялася втратити дідуся і робила все, щоб йому допомогти. Читання книжок, світлі спогади – це та терапія, яку запровадила головна героїня.

Переломним моментом в дівочому житті стає поява нового вчителя зарубіжної літератури, зовсім молодого студента. Ігор Олександрович, «симпатичний чорноокий юнак із чорнющим розколюшканим волоссям і щирою заразливою усмішкою зацікавив увесь клас» [2, с. 37]. Він демократично спілкується з учнями, розуміє їх потреби та пропонує цікаві завдання: прочитання сучасних книжок та коміксів, проведення літературних вечорів та створення анонімного шкільного блогу, де підлітки можуть висловити будь-які свої думки. Олеся бере участь у веденні блогу, зосередившись на болочій для неї темі – проблемі лікування та спілкування з хворими на рак. Вона багато читає, розмислює, тобто на очах у читача відбувається дорослішання дівчинки. Вона бере на себе відповідальність, піклується про улюбленого дідуся. І, на думку Н. Ясіновської, саме в цей момент відбувається момент дорослішання: Олеся думає, що коли піклувалися про неї – це було дитинство, а коли вона сама піклується про іншого – це ознака дорослості.

Внутрішні роздуми, ведення блогу поволі ставить Міхненко на ноги, але в сюжеті з'являється ще одне випробування для головної героїні – після випадкового знайомства на шкільній дискотечі в її житті з'являється неприємний хлопець на ім'я Вова Володимирович, який просить називати себе ВВ. Він переслідує дівчину, погрожуючи вистрибнути з вікна, якщо Олеся не зустрічатиметься з ним. Письменниця порушує важливі питання – довірливих стосунків з

рідними, адже дівчинка не поділилася проблемою з дорослими, дружби – Інна й Аліна разом зі своїми хлопцями по черзі проводили Олесю додому, рятуючи від переслідувань ВВ, а також проблему стосунків у підлітковому віці. ВВ виявився справжнім маніпулятором та шантажистом. І хоча Олеся відверто відмовила йому, продовжував переслідувати дівчинку, телефонуючи їй додому і на мобільний, підстерігаючи біля ліцею.

Під час однієї з таких неприємних зустрічей новий вчитель-студент рятує школярку, а потім вислуховує всі її переживання. Н. Ясіновська наголосила, що головне для підлітка, як і для будь-якої людини, – вислухати. Розгублену й шоковану дитину молодий педагог запрошує до затишного кафе, пригощає чаєм з тістечками та дає можливість виговоритися. Спочатку він відверто розповідає про себе, про власні помилки: «– Знаєш, коли мені було п'ятнадцять, померла моя бабуся. Я з нею прожив кілька років, коли батьки їздили на заробітки. І часом мені здавалося, що вона мені значно ближча і дорожча за батьків. Хоча саму таку думку я вважав жорстокою й несправедливою, бо ж батьки поїхали заради мене. А коли бабусі не стало, мені просто зірвало дах. Я, вважаючи себе дорослим, став курити й пити. Знайшов собі бойових друзів. ...Часом не повертався на ніч додому, ночував на вокзалі. Батьки, звісно, хвилювалися, але мені тоді було байдуже, навіть хотілося додати їм болю, бо я не знав, як пережити свій біль» [2, с. 153]. Така девіантна поведінка, в основі якої лежить розгубленість, негативні емоції та невміння впоратися з ситуацією, – типова для підліткового віку.

На допомогу юному Ігорю прийшов тренер із карате, який вислухав і дав мудру пораду. «Та найголовніше, – згадує молодий учитель, – я зміг проговорити й проплакати свій біль. Мені стало легше, і вже не треба було ні цигарок, ні алкоголю. Лише регулярні тренування й книжки» [2, с. 152]. Така щира сповідь, відвертість педагога, розкриття перед ученицею власних сумнівів, слабкості, помилок справили велике враження на восьмикласницю. Заливаючись слізьми, вона розповіла про свою самотність, про те, як вона сумує за мамою і як їй бракує поради і підтримки: «– А в мене немає тренера, якому я могла б все розказати. Немає тата, немає мами. Бабусі я розказувати не

хочу, вона й так за всіх переживає. І за мене найбільше. А дідусь хворий на рак. З ким я можу про це поговорити? З подружками? Воно їм треба? Вони й так у мене хороші. Їм не байдуже, але ж то не їхні проблеми. Чужі хвороби іншим не болять. Лише найріднішим. А це так сумно, коли та нічим не можеш їм допомогти» [2, с. 152]. Після цієї важливої розмови між молодим учителем-студентом та школяркою встановилися довірливі дружні зв'язки. У розділах «Плітки» і «Хтось винен тобі тістечко» зображується ситуація, коли педагог зустрічається в кафе з неповнолітньою ученицею, і це могло би бути потрактованим неправильно: подружки Інна й Аліна з'ясовують в Олесі її стосунки з Ігорем. Дівчина запевняє, що вони лише спілкуються про книжки та на обом цікаві теми. Хоча Олеся відчуває, що Ігор їй подобається. Проте це ще не оформлене почуття, можна сказати, передчуття першої любові.

Кульмінаційним є момент, коли Ігор повідомляє Олесю, що наступний семестр він проведе в Америці, куди виграв конкурс з академічного обміну. У дівчинки це викликає вибух негативних емоцій, оскільки вона втрачала, хай і тимчасово, близьку людину: «— Що? Як? І ти теж? Зрадник! – закричала Олеся... Чому? – вона вже плакала. – Чому всі, кого я люблю, їдуть до тої клятої Америки? Мама, Павло Васильович, а тепер і ти...

– Ти... мене? – запитав спантеличений Ігор.

– Так! Ні! Не знаю» – Олеся зіскочила з місця, штурхнула стілець і вискочила з кав'ярні» [2, с. 202].

Але свій розпач Олеся скерувала в продуктивне русло, оскільки віразу ж після цієї розмови пішла до знайомої викладачки англійської мови і записалася на літні курси. Тобто авторка показує юному читачеві, що треба скеровувати гнів, образу тощо в позитивне русло.

Варто згадати про ще один епізод повісті. З ініціативи Ігоря Олександровича у школі був організований благодійний концерт та ярмарок, в якому взяли участь і подружки Олесі, і вона сама. З гумором та симпатією до своїх персонажів Н. Ясіновська зображує, як пристрасно виконувала роль Мавки Аліна, читала вірш В. Симоненка Жанна, «Міха разом із Сергієм і Віталюкою показували сценку за мотивами “Щоденника слабака”» [2, с. 226] та інших. Олеся обрала для виступу уривок

із книги «Провина зірок», зігравши монолог Гейзел Грейс. Її виступ мав шалений успіх, а найголовніше, що на концерті були присутні дідусь із бабусею. Дідусь поволі одужував, що неймовірно тишило дівчинку.

Внутрішній конфлікт Олесі з матір'ю розв'язався несподівано: мама щасливо повідомила, що вийшла заміж за американця, тому перестала бути нелегалкою і зможе приїхати в Україну. До того ж вона запропонувала допомогу Ігорю під час його стажування.

Заголовок повісті «Любов, дідусь і помідори» має жартівливий характер і водночас маркує найважливіші концепти твору: любов – це і ставлення дівчинки до членів її родини, і до себе, і пробудження першої симпатії до Ігоря; дідусь – найближчий друг головної героїні, а помідори – улюблена їжа мами Олесі, тому вона самостійно виростила розсаду, а потім їздила на город, щоб виростити помідори до маминого приїзду.

Останній розділ повісті «Постскрипtum» розкриває щасливу розв'язку повісті: Олеся помирилася з Ігорем, а також до неї звернувся Андрій Михайличенко (Міха) з пропозицією разом розробляти комікси. Дівчинка погодилась. Отже, все закінчується щасливо.

У повісті порушено кілька другорядних проблем: як і більшість підлітків, Олесяю непокоїть власна зовнішність. Вона згадує власницю пишних форм Аліну, натомість вважаючи себе «пласкою, як дошка», та білосніжну Іннину шкіру, бачачи перед дзеркалом «мишку мишкою». Худорлявість створює чимало проблем з вибором одягу, а в голові восьмикласниці постійно рояться тривожні думки: чому в неї немає хлопця, чому ніхто не цікавиться нею, як іншими дівчатами? Підлітковий вік – це період вразливості, прийняття слів занадто близько до серця та гостра реакція на критику. Н. Ясіновська дуже точно відчуває ці підліткові комплекси і майстерно відтворює їх на сторінках повісті.

Для підліткового віку важливими є стосунки з ровесниками (оточенням) та вчителями. У повісті педагогиня з математики вдається до булінгу, порівнюючи восьмикласників із різними цукерками, але при цьому негативно коментуючи недоліки кожного з них. Така поведінка дорослої людини, а тим

більше вчителя, неприпустима. Саме тому в коміксах Міхи працівники ліцею, які не виконують свої обов'язки, зображені гротесково або й сатирично.

Некоректні питання близьких, відсутність симпатії до когось із однокласників змушують Олесю почуватися неправильно, відсталою від інших. Вона прагне поділитися переживаннями з мамою, однак та полетіла працювати до Америки. П'ять років вони розмовляють лише через скайп, й Олесі доводиться приховувати свої проблеми, бо відвикла від близького спілкування з мамою.

Особливо гостро в підлітковому віці постає проблема самотності, яка супроводжується сором'язливістю, невпевненістю у своїх силах та емоційною нестійкістю. Головна героїня ненавидить свята, куди запрошують батьків, бо у їх у неї немає, а дідусь тяжко захворів. Підліток, полишений наодинці з собою, попри десятки людей довкола, відчуває образу, незручність та тугу, вважаючи, що ніхто його не розуміє, тому Олеся опиняється сам на сам зі своїми страхами. Бабуся має слабке серце, дідусь раптом дізнається про рак, а подруги не можуть приділяти увесь час однокласниці. Переживання тягарем лягають на слабкі плечі тринадцятирічної дівчинки, і вона не одразу помічає, як закривається від друзів, занурюючись у себе та приділяючи увесь час здоров'ю дідуса. Олеся готова піклуватися про нього, забувши про власне життя, та попри особисте бажання плакати, тепло усміхатися, оскільки мусить давати надію тому, кому зараз важче.

Важливими прийомами характеристики головної героїні є її думки та вчинки. У внутрішньому мовленні вона досить самокритична, але це не призводить до появи комплексів, багато думає про хворого дідуса, жаліє його. Вона дуже позитивна дівчинка – навіть у страшній ситуації боротьби з раком, вона пропонує дідусеві гру: збирає з його тіла уявних рачків, зав'язує їх у торбу і викидає на смітник. Тобто застосовує прийом візуалізації, рольової гри, аби допомогти рідному. Олеся намагається не обтяжувати зайвими клопотами бабуся: «хай бабуся думає, що я заснула. А обличчя буде припухлим зі сну, а не від сліз...» [2, с. 38]. Вона знатна до емпатії, співчуття, тому так сумує, коли хворий дідусь погано почувається. Головна

героїня прагне бути сильною, та все одно оточує себе речами, яких колись торкалася мама, тужачи за нею, потребуючи підтримки, яку надає іншим. Самотність часто несе разом із собою тривожність та злість – це типова захисна реакція підлітка. Тому дівчинку дратує вимога бабусі користуватися окремим рушником, не сідати на дідусів диван тощо.

Тож не дивно, коли молодий студент Ігор пропонує всьому класу створити анонімний блог та публікувати туди цікаві та важливі для кожного речі, Олеся вирішує писати про те, «про що не хочу говорити, але про що постійно думаю, що мене непокоїть» [2, с. 87]. Це допомагає частково позбутися напруги та донести іншим свій біль. На допомогу час від часу також приходять однокласниці Інна та Аліна, які, хоч і постійно сваряться, але згодні терпіти одна одну, щоб підняти настрій подрузі. Однак зрештою Аліну більше цікавлять хлопці, яких вона змінює кожного тижня, а Інну – здоровий спосіб життя та Сергій.

Велику роль у становленні дівчинки відіграли щирі розмови з молодим учителем зарубіжної літератури. Студент пояснює, що її дідусь неодмінно хотів би, щоб онучка не забувала про власне життя, піклуючись про нього, а згодом Ігор стає Олесі справжнім другом, якому можна висловити переживання, чого так не вистачало до цього. Тому навіть нетривала поїздка Ігоря до Америки викликає вибух емоцій в Олесі. Факт покидання її чергової самотності викликає сльози, проте дівчина збирається з силами та вирішує рухатися далі, перестати морально залежати від інших: поїхати до мовного табору.

Як мама двох донечок і як сучасна письменниця, Н. Ясіновська доречно вплітає у свою оповідь комікси та блоги – те, чим цікавляться сучасні підлітки. Це стильова особливість повісті та спосіб розкриття характерів героїв, адже єдиного, кого не змогли «вирахувати» ні діти, ні вчителі – талановитого й дотепного Малюватора, автора коміксів. Пізніше з'ясувалося, що це Міха.

На нашу думку, слід відзначити, що в наш час література для підлітків порушує низку важливих питань та допомагає читачам вирішити їхні особисті проблеми і сумніви. Дитяча література відіграє важливу виховну роль, надає моральну

підтримку юним читачам, можливість впізнати себе та знайти шлях до подолання власних страхів та переживань.

Отже, «Любов, дідусь і помідори» – це книжка про спілкування та підтримку. Історія, яка вчить підлітків боротися із самотністю, що мучить їх навіть тоді, коли довкола десятки людей. Про важливість говорити про свої почуття й не перейматися думкою інших. Знайти спосіб висловитися та бути почутими, хоча б анонімно, а не виношувати страхи в голові. Олесі була потрібна відверта розмова, щирість і людське тепло, й Ігор дав їй це все. «Любов, дідусь і помідори» – чудова книжка про впевненість у собі, сміливість та допомогу друзів, бо зрештою Олеся більше не боїться впасти, оскільки цього разу точно зможе стати на ноги та зробити перші самостійні кроки в доросле життя.

Література

1. Наталія Ясіновська. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Наталія_Ясіновська
2. Ясіновська Н. Любов, дідусь і помідори : повість. Львів : Вид-во Старого Лева, 2021. 240 с.

ОБРАЗ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ В ПОЕМАХ ДЖ. БАЙРОНА ТА В. СОСЮРИ

У статті проаналізовано образ Івана Мазепи у двох планах: як романтичного героя та гетьмана в поемах «Мазепа» англійського поета-романтика Дж. Байрона та українського митця В. Сосюри. Вказано на міфологізацію образу українського діяча в творі Дж. Байрона. Акцентовано увагу на драматичному осмисленні історичної постаті гетьмана в українському творі.

Ключові слова: Іван Мазепа, особистість, романтичний герой, гетьман, трагедія героя.

The article analyzes the image of Ivan Mazepa in two ways: as a romantic hero and hetman in the poems "Mazepa" by the English romantic poet J. Byron and the Ukrainian artist V. Sosyura. The mythologizing of the image of the Ukrainian figure in the work of J. Byron is indicated. Attention is focused on the dramatic interpretation of the historical figure of the hetman in the Ukrainian work.

Key words: Ivan Mazepa, personality, romantic hero, hetman, hero's tragedy.

Постать гетьмана Івана Мазепи в українській та зарубіжній історії, літературі була об'єктом дослідження протягом двох століть. До художньої інтерпретації образу Івана Мазепи зверталися Вольтер («Історія Карла XII»), Дж. Байрон (поема «Мазепа»), Б. Залеський («Дума про Мазепу»), Ю. Словацький (трагедія «Мазепа»), Б. Лепкий (роман «Мазепа»), В. Сосюра (поема «Мазепа») та ін. Український гетьман став одним із «вічних» міфологізованих за своєю семантикою і структурою образів світового письменства, що мають літературне походження» [2, с. 4]. Кожен із митців прагнув показати українського діяча відповідно до певних політичних та суспільних подій в країні, а також у світлі власних світоглядних основ. Постать Івана Мазепи у творах української та зарубіжної літератури стала предметом досліджень Ю. Барабаша, Д. Берегової, М. Коновалової, Ю. Лавріненка, М. Ткачука та ін.

Мета статті – простежити художні особливості інтерпретації постаті Івана Мазепи в поемах Дж. Байрона та В. Сосюри.

Визнання українського гетьмана у зарубіжній літературі почалося від поеми Дж. Байрона «Мазепа» (1818), у якій автор осмислив образ історичного діяча відповідно до ідей романтизму: особистість вольову, сміливу, емоційну, з глибокими почуттями. Інтерес англійського поета до постаті українського політика був викликаний тим, що бунтарські настрої поета збігалися зі сприйняттям образу Мазепа в Європі – як прикладу героїчного служіння батьківщині, через що гетьман став для європейців одним з найшановніших діячів в історії. Поема Дж. Байрона з'явилась під впливом «Історії Карла XII» Вольтера, вірніше під впливом кількох рядків цього тексту, зміст яких складає основну фабулу. У монографії «Байрон» С. Павличко зазначає, що саме англійський поет увів у «рідну та загалом європейську літературу образ України та українського героя» [4, с. 165]. Образ у творі Дж. Байрона є «подвійним, адже гетьман показаний і в юності, і в старості», тому перед читачем постають «два різні характери» [4, с. 169]. У творі Байрона образ молодого Мазепа, як і вся його розповідь про бурхливу юність, описується із значною долею симпатії до героя, оповідь ведеться мовою, що «повна пристрасті і темпераменту» [4, с. 165]. Постать Мазепа-гетьмана зображена в поемі у стриманих стислих виразах, але достатньо яскраво: «І сам він був, як дуб-титан / Землі козацької гетьман» [1, с. 10].

Сюжетна основа твору Дж. Байрона – історія кохання молодого Мазепа (пажа Яна Казимира) та дружини польського шляхтича Фальбовського. Англійський поет звертається до недостовірних фактів: Мазепа не був шляхтичем, він лише служив при дворі Яна Казимира. Автор переповідає легенду про те, як розлучений поляк наказав прив'язати коханця голим до спини дикого коня і пустити в степ. Кінь приносить на береги Дніпра змученого Мазепа, де його рятують від голодної смерті селяни. Байрон у поемі трансформує історичну основу в міфологічну площину. Майстерно виписані картини лету коня з прив'язаним до спини вершником, який сміливо дивився у вічі смерті: «*Помчав я швидше блиску, грому, / На згубу пущений в поля...*» [1, с. 28], вказують на змалювання образу в романтичному ключі.

Для нарації автора характерне органічне поєднання «поетичного живопису» з експресивним відтворенням

переживань душевного стану героя [4, с. 173]. В образі Івана Мазепи втілено риси романтичного героя: це виняткова і часто таємнича особистість, яка перебуває у виняткових обставинах; розкриття внутрішнього світу осмислено через боротьбу протирич; увиразнення внутрішнього світу героя відбувається за допомогою контрасту – герой є вінцем творіння та безвольною іграшкою в руках долі й непідвладних їй сил. Мазепаромантичний герой стає жертвою своїх власних пристрастей, як справжній романтичний герой, діє у незвичайних умовах. Пройшовши випробування, не зламавшись, герой відроджується після фізичних та душевних страждань. Важливу роль у поемі відіграє образ долі: вона звела Мазепу й Терезу та розлучила закоханих; відвернулася від шведів у Полтавській битві; врятувала Мазепу і зробила його гетьманом України. Байрон як поет-романтик показує, що людина залежить від впливу багатьох фатальних сил і обставин. Сучасний дослідник Д. Наливайко вказує, що наявні в поемі Дж. Байрона конотації окреслені в романтичному образі і «набувають прямого візуального втілення в прометеївських стилізаціях образу Мазепи в романтичному живописі, зокрема в картинах О. Верне й Л. Буланже, де фігура Мазепи, прив'язаного до спини коня, нагадує фігуру Прометея, прикутого до скелі» [3, с. 45]. Також дослідник підкреслює, що в поемі Дж. Байрон створив узагальнений романтичний образ «козацької держави» і визначає складові цього образу; «пейзажу напівпустинної країни, близької до «природного стану», історичних спогадів та ремінісценцій, характеристики жителів країни, тобто козаків» [3, с. 44]. Такий образ українського діяча у романтичному ключі визначив сутність міфу про Мазепу в європейському літературному дискурсі, і, на думку Д. Наливайка, «відбувся перехід історичного сюжету й героя в іншу іпостась, власне перехід із історії в міфологію, що робить її принципово важливою віхою в усій літературній мазепіані» [3, с. 42].

В. Сосюра в поемі «Мазепа» (1929–1960) трактує образ українського діяча як героя-коханця та патріота, який прагне звільнити рідну землю від московського впливу. У перших розділах поеми автор інтерпретує вже відомий романтичний сюжет про любовні пригоди молодого Мазепи. В останніх – поет

розкриває психологію особистості Мазепи і через його образ підносить ідею державності України, її незалежності. В. Сосюра так говорить про свій авторський задум: «*Я серцем хочу показати / Страшну трагедію Мазепи, / І в ній в той час страшний незгоди / Трагедію мого народу...*» [5, с. 77]. Написана на протипагу пушкінській «Полтаві», поема розвінчує імперський міф про Мазепу-зрадника. Розповідь про життя гетьмана Івана Мазепи приміжовується з ліричними відступами про романтичне минуле його молодості. У перших розділах йдеться про перебування українського шляхтича з роду Мазеп-Колодинських при дворі польського короля Яна Казимира. У трактування образу, вважає М. Ткачук, поет «йде в деяких моментах за традицією, виводячи образ «Дон Жуана з України»: тут сосюринський герой своєю легковажністю схожий на Мазепу Ю. Словацького. Проте це тільки зовнішня вуаль образу. Новим в поета є те, що його герой пам'ятає про своє коріння, що він українець. А тому серед двірської розкоші й багатства Іван відчуває себе самотнім» [6, с. 6]. З дванадцятого розділу починається біографія героя – державного діяча та політика. Гетьман Мазепа веде складну і небезпечну політичну гру зі шведським і польським королями, з самим Петром I: перед нами проходять трагічні епізоди його підступної боротьби з Семеном Палієм, знищенням Кочубеєм; бачимо гетьмана і на раді верховної старшини у доленосний момент прийняття фатального для нього рішення. Трагедію Мазепи В. Сосюра вбачає не в меті, яку ставить перед собою гетьман, – це звільнення української землі від царського ярма, повернення до вольностей, що були утверджені Б. Хмельницьким під час війни 1648–1654 років. Трагедія гетьмана, за В. Сосюрою, в іншому – в тому, що він не знайшов вірного шляху до втілення своєї мети, не зумів згуртувати народ. У поемі акцентується, що Мазепа ніколи не був зрадником рідного народу, а дбав про нього, намагався звільнити від московського колоніального пригнічення, забезпечити суверенність, вольності. Але гетьман, на думку поета, помилився, не збагнув «ідеї життя», не врахував волі народу, не розкрив йому очі на його поневолення, бо й сам був «паном». Звичайно, поразка гетьмана наклала драматично-трагічний відбиток на його образ у художньому трактуванні В. Сосюри.

Інтерпретація образу гетьмана Івана Мазепи у творах англійського та українського поетів розглядається у двох напрямках: Мазепа – герой-коханець та Мазепа – гетьман, борець на українську державність. В. Сосюра, не ідеалізуючи Івана Мазепу, творить, насамперед, художній образ, а не політичний портрет гетьмана, намагаючись розкрити психологію особистості Мазепи і через його образ піднести ідею державності України, її незалежності.

Література

1. Байрон Дж. Мазепа : поема / пер. з англ. О. Веретенченка. Детройт, 1959. 48 с.
2. Лавренчук В. Художня рецепція образу Івана Мазепи в романах Григорія Колісника та Юрія Хорунжого : автореф. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 22 с.
3. Наливайко Д. Мазепа в європейській літературі XIX ст.: історія та міф (початок). *Слово і час*. 2002. № 8. С. 39–48.
4. Павличко С. Байрон: нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1989. 198 с.
5. Сосюра В. Мазепа. *Київ*. 1988. № 12. С. 77–107.
6. Ткачук М. Поема «Мазепа», вірш «Любіть Україну» В. Сосюри: історія заборони, художня своєрідність текстів. *Ткачук М. Інтерпретації. Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів XX ст.* Тернопіль, 1999. С. 5–21.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бабич Лілія – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Коломієць Н. Є.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Біленька Людмила – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Житомирського державного університету імені Івана Франка (науковий керівник: проф. **Юрчук О. О.**, кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання).

Великанович Анастасія – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (науковий керівник: доц. **Бородіца С. В.**, кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання).

Вельмик Вікторія – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Житомирського державного університету імені Івана Франка (науковий керівник: доц. **Гримашевич Г. І.**, кафедра української мови та методики її навчання).

Владова Катерина – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Галушко Оксана – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Шарманова Н. М.**, кафедра української мови).

Горобець Дарина – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (III курс) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник: доц. **Ніколашина Т. І.**, кафедра української мови).

Господаренко Олександра – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Семененко Л. М.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Грушак Мар'яна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (науковий керівник: доц. **Бородица С. В.**, кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання).

Губарева Марина – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Демелько Інна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (науковий керівник: доц. **Бородица С. В.**, кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання).

Заболотня Тетяна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Бакум З. П.**, кафедра української мови).

Золотарьова Аліна – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (II курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Зубенко Тетяна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Бакум З. П.**, кафедра української мови).

Кляцька Поліна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Асмаковська Г. Г.**, кафедра української мови).

Костишак Ілона – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Ужгородського національного університету (науковий керівник: проф. **Тиховська О. М.**, кафедра української літератури).

Криштопа Ірина – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Коломієць Н. Є.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Ляшенко Олена – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Мішеніна Т. М.**, кафедра української мови).

Мартинів Мар'яна – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (науковий керівник: доц. **Бородіца С. В.**, кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання).

Міценко Анастасія – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Яременко Н. В.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Музика Адріана – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (науковий керівник: доц. **Бородіца С. В.**, кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання).

Новохатько Аліна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Примаченко Ярослава – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Ковпик С. І.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Решетніков Дмитро – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Яременко Н. В.**, кафедра української мови).

Рижанкова Олена – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Рочева Анна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Онікієнко І. М.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Русин Агнеса-Богдана – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Ужгородського національного університету (науковий керівник: доц. **Кузьма О. Ю.**, кафедра української літератури).

Савчук Алла – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Ужгородського національного університету (науковий керівник: проф. **Тиховська О. М.**, кафедра української літератури).

Скрипник Вікторія – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Коломієць Н. Є.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Сніцар Регіна – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Суша Світлана – здобувачка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Бузько С. А.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Хижа Мілена – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (II курс) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник: проф. **Ленська С. В.**, кафедра української літератури).

Чепела Вікторія – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (II курс) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник: проф. **Ленська С. В.**, кафедра української літератури).

Шинкаренко Євгеній – здобувач магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

М 54 **Матеріали студентських наукових читань** : зб. наук. праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А. та ін. Кривий Ріг, 2024. Вип. 12. 206 с.

Наукове видання

Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз
Відповідальний секретар – Т. М. Мішеніна
Коректор – Г. Г. Асмаковська
Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз

Рекомендовано до оприлюднення 01.05.2024.
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 10,2