

# **ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

---

**Збірник науково-методичних досліджень  
молодих науковців**



**Випуск 1**



Полтава - 2021

УДК 821.372.882

ББК 81.2  
Ф 91

Філологічні студії. Збірник науково-методичних досліджень молодих науковців.  
Вип.1. Полтава: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2021. 88 с.

Рецензенти:

**Пінчук Т.С.** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури, декан факультету української філології та соціальних комунікацій ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

**Ленська С.В.** доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

До уваги читачів – збірник науково-методичних досліджень молодих науковців факультету іноземних мов ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Збірник містить статті та тези студентів 2-4 курсів спеціальності «Середня освіта. Мова і література (російська, англійська)», «Середня освіта. Мова і література (англійська)», «Філологія. Мова і література (китайська, англійська)», «Філологія. Мова і література (японська, англійська)», «Філологія. Мова і література (іспанська, англійська)» і магістрантів спеціальності «Російська мова і література», де порушуються актуальні питання розвитку зарубіжної літератури, інноваційні та традиційні підходи аналізу авторських текстів і літературознавчих джерел, осмислення літературознавчих явищ.

## З М І С Т

1.	Абдуллаєва М. (наук.керівник Кіріченко О.М.) <b>ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЕ</b>	5
2.	Батько О. (наук. керівник Дмитренко В.І.) <b>ПРОБЛЕМА СУЧАСНОСТІ В РОМАНІ Р. БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»</b>	7
3.	Батько К. (наук. керівник Дмитренко В.І.) <b>ТЕМА КОХАННЯ В РОМАНІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984»</b>	9
4.	Великолуг А. (наук. керівник Дмитренко В.І.) <b>ОБРАЗ СТАРОГО В ПОВІСТІ Е. ХЕМІНГУЕЯ «СТАРІЙ І МОРЕ» ТА В ЕКРАНІЗАЦІЇ 1990 РОКУ</b>	12
5	Глиненко Г. (наук. керівник Крижановська О.О.) <b>ФІЛОСОФІЯ МАРКСИЗМУ В ОПОВІДАННІ ЛУ СІНЯ «ЩОДЕННИК БОЖЕВІЛЬНОГО»</b>	14
6.	Гречишкіна К. (наук.керівник Недайнова Т.Б.) <b>МЕТОДИКА РОБОТИ З ТЕКСТОМ ОРИГІНАЛОМ І ТЕКСТОМ ПЕРЕКЛАДОМ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	16
7	Зінченко К. (наук. керівник Крижановська О.О.) <b>СИМВОЛИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ ДРАМИ-ФЕЕРИИ «СИННЯ ПТИЦА»</b>	19
8.	Ішанкулієва М. (наук. керівник Шпетна С.А.) <b>ОТРАЖЕНИЕ ТРАГЕДИИ ЛИЧНОСТИ, СЕМЬИ И НАРОДА В ПОЭМЕ А. АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ» В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ</b>	22
9.	Какаєва М. (наук.керівник Недайнова Т.Б.) <b>РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕХНОЛОГИИ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	24
10	Козуб І. (наук. керівник Дмитренко В.І.) <b>СПОСІБ БОРОТЬБИ З САМОГУБСТВОМ В РОМАНІ ПАУЛО КОЕЛЬЙО «ВЕРОНІКА ВИРІШУЄ ПОМЕРТИ»</b>	27
11	Комекова М. (наук. керівник Шпетна С.А.) <b>ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ</b>	35
12	Конкс Д. (наук. керівник Крижановська О.О.) <b>КИТАЙСЬКА ПОЕЗІЯ В ПЕРІОД КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ТА ПОДАЛЬШОГО ДЕМОКРАТИЧНОГО РУХУ</b>	37
13	Кононова А. (наук. керівник Крижановська О.О.) <b>СКАРЛЕТТ О'ХАРА І МЕГГІ КЛІРІ ЯК УСОБЛЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНАХ МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ» І КОЛІН МАККАЛОУ «ТІ, ЩО СПІВАЮТЬ У ТЕРНІ»</b>	42
14	Кулекаєв М. (наук.керівник Кіріченко О.М.) <b>ТЕСТИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ДИАГНОСТИКИ ЗНАНИЙ И УМЕНИЙ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ</b>	45
15	Ліхачова В. (наук.керівник Недайнова Т.Б.) <b>МЕТОДИКА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ» АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ И «СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЫ» ГАНСА ХРИСТИАНА АНДЕРСЕНА)</b>	47
16	Овчаренко Г. (наук. керівник Крижановська О.О.) <b>ВИКОРИСТАННЯ ЧЕНЬЮІВ ЯК ЗАСОБУ МЕТАФОРИЧНОЇ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ</b>	50

	<b>ПОДОРОЖ НА ЗАХІД» У ЧЕНЬЕНЯ)</b>	
17	<b>Одарюк В. (наук. керівник Крижановська О.О.) СИМВОЛІКА П'ЄСИ ТАН СЯНЬЦЗУ «ПІОНОВА АЛЬТАНКА»</b>	<b>53</b>
18	<b>Орленко І. (наук. керівник Дмитренко В.І.) МЕТАФОРА ЗАПАХУ В РОМАНІ ЗЮСКІНДА «ПАРФУМЕР»</b>	<b>55</b>
19	<b>Передера О. (наук. керівник Крижановська О.О.) ХУДОЖНІ ЗАСОБИ СЮРРЕАЛІЗМУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ РОЗПОВІДІ «ХАТИНКА В ГОРАХ» ЦАНЬ СЮЕ</b>	<b>57</b>
20	<b>Прокопюк О. (наук. керівник Дмитренко В.І.) ЕКРАНІЗАЦЯ РОМАНУ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»</b>	<b>60</b>
21	<b>Розумбаєва З. (наук.керівник Кіріченко О.М.) РОЛЬ ЛІНГВІСТИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАННЯ РУССКОГО ЯЗЫКА</b>	<b>62</b>
22	<b>Рожкова К. (наук. керівник Дмитренко В.І.) ФЕНОМЕН ГЕНІАЛЬНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІЗМІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ПАТРИКА ЗЮСКІНДА «ПАРФУМЕР»)</b>	<b>64</b>
23	<b>Сапаргелдієв П. (наук. керівник Шпетна С.А.) БИОГРАФИЯ ГАМЛЕТА – ОТРАЖЕНИЕ КРИЗИСА РЕНЕССАНСНОГО ГУМАНИЗМА</b>	<b>66</b>
24	<b>Тарасовська В. (наук. керівник Дмитренко В.І.) ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ ПРОБЛЕМИ В ІДЕЙНІЙ ПАРАДИГМІ АНТИУТОПІЇ РЕЯ БРЕДБЕРІ (НА ПРИКЛАДІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»)</b>	<b>68</b>
25	<b>Филипович А. (наук. керівник Крижановська О.О.) ТЕМА САМОТНОСТІ В РОМАНІ КОБО АБЕ «ЖІНКА У ПІСКАХ»</b>	<b>71</b>
26	<b>Хавілова А. (наук. керівник Крижановська О.О.) РИСИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ В ПОВІСТІ А. КОНАН ДОЙЛА «СОБАКА БАСКЕРВІЛІВ»</b>	<b>73</b>
27	<b>Хажій Н. (наук.керівник Недайнова Т.Б.) ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 5-7 КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ</b>	<b>76</b>
28	<b>Харченко А. (наук. керівник Крижановська О.О.) ПРИРОДА И ЕЁ СВЯЗЬ С МИРОМ ЧЕЛОВЕКА В ПОЭЗИИ ХАЙКУ МАЦУО БАСЁ</b>	<b>79</b>
29	<b>Хемдемов Б. (наук. керівник Шпетна С.А.) ПРОБЛЕМА ОТВЕТСТВЕННОСТИ В РОМАНЕ Б. ШЛИНКА «ЧТЕЦ»</b>	<b>81</b>
30	<b>Хорольська Д. (наук.керівник Недайнова Т.Б.) ПОЛКУЛЬТУРНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У СЕРЕДНІХ КЛАСАХ</b>	<b>82</b>
31	<b>Ягшимуратов Б. (наук. керівник Шпетна С.А.) ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Э. ПОРТЕР «ПОЛЛИАННА»</b>	<b>85</b>
32	<b>Дізенко О. (наук. керівник Крижановська О.О.) НАВЧАЛЬНА ЕКСКУРСІЯ ЯК ФОРМА ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ</b>	<b>87</b>

**Абдуллаева М.**  
студентка 4 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (російська, англійська)»

## **ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

В настоящее время русский язык изучается в Туркменистане, потому что на русском языке происходит общение носителей разных национальных языков. В связи с этим важно в условиях национально-русского двуязычия решать проблему координации содержания и системы обучения родному и русскому языкам.

Преподавание русского языка в национальной школе с целью овладения знаниями, умениями и навыками прочно связано с внеклассной работе по русскому языку. Хорошо организованная и систематическая внеклассная работа дает возможность закреплять знания и навыки, полученные учащимися на уроках, углублять речевую практику, глубже раскрывать богатства русского языка.

В школьной практике сложились «определенные формы внеклассной работы, которые успешно используются и в работе с нерусскими учащимися. Они делятся на индивидуальные, групповые и массовые. Одни из них являются постоянно действующими, другие – эпизодическими» [1]. Это эпизодические мероприятия, проводимые в отдельных классах, общешкольные мероприятия и систематические занятия: кружки, клубы и др. Но главная задача внеклассной работы – развитие у школьников интереса к русскому языку и воспитание потребности изучать его. Формы организации внеклассной работы по русскому языку разнообразны: беседа, конкурсы, викторины, игры, КВН, утренники и вечера, конференции и устные журналы, олимпиады и т. д. Традиционными стали в школах Дни, Недели и Декады русского языка. Принцип системности требует, чтобы внеклассная работа представляла собой единый комплекс разнообразных мероприятий, связанных между собой тематически.

Целью внеклассной работы по русскому языку в национальной школе есть обучение речевому общению на русском языке, пополнение активного словаря учащихся, правильное произношения русских звуков, построение предложений, сообщение знаний о грамматическом строе русского языка, привитие орфографических и пунктуационных навыков и т.д. Эта цель неразрывно связана с целью уроков русского языка, что делает внеклассную работу серьезным дополнением к урокам.

Центральным вопросом организации внеклассной работы по русскому языку является определение ее содержания, которое должно соотноситься с содержанием языкового и речевого материала, изучаемого по программе. Но на внеклассных занятиях можно рассматривать вопросы, которые интересуют учащихся и способствуют расширению их лингвистического кругозора и не связанные с программой по русскому языку.

Интересными, на наш взгляд, будут темы, которые можно рассмотреть на внеклассных занятиях: сколько букв в русском алфавите?; молчаливые Ё и Ъ знаки; все растет из корня; беседы на темы: Почему люди говорят на разных языках?; Язык животных и т. д.

Наиболее распространенной формой групповой внеклассной работы есть кружок, основу которого составляют школьники, интересующиеся русским языком. Учитель русского языка Юрьева Н. считает, что «темы для организации кружка русского языка могут быть различными: Кружок культуры речи, Кружок стилистики, Кружок лексики, Кружок любителей русской фразеологии, Кружок этимологии, Кружок диалектологии и топонимики» [2].

Целесообразной формой внеклассной работы есть олимпиады, которые популяризируют языковую культуру, проверяют знания в объеме программы, уровень развития речи, грамматический кругозор, сообразительность и смекалку школьников, выявляя лучшего. Следовательно, главной задачей олимпиады является «развитие у школьников интереса к предмету, воспитание потребности самостоятельно изучать предмет, знакомиться с научно-популярной литературой, справочниками и словарями» [2]. Интересными видами внеклассной работы есть конкурсы лингвистических газет, сочинений на лингвистическую тему, тематические вечера и др.

Таким образом, внеклассная работа дает учителю возможность применять самые разнообразные средства и формы для совершенствования русской речи. При проведении занятий во внеурочное время создаются реальные ситуации общения, что позволяет полнее раскрыть творческие возможности детей. Но формы, виды, содержание внеклассной работы должны определяться с учетом конкретных условий: уровня владения русской речью, разработанности вопросов взаимодействия родного и русского языков, специфических особенностей русского языка и влияния родного языка.

Внеклассная работа является естественным продолжением учебной деятельности школьников на уроках и преследует такие же конечные цели, что и уроки русского языка.

### **Список использованной литературы**

1. Назарова М.Н. В Внеклассная работа по русскому языку как форма организации учебно-воспитательной работы в национальной школе. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26563724>. (Дата обращения 5.04.2021).

2. Юрьева Н. В. Внеурочная внеклассная деятельность по русскому языку. URL: <http://metod-sbornik.ru/russkij-jazyk-i-literatura/1494-05536>. (Дата обращения 5.04.2021).

**Ботько О.**

студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (англійська)»

## **ПРОБЛЕМА СУЧАСНОСТІ В РОМАНІ Р. БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»**

Розвиток зарубіжної літератури у ХХ столітті супроводжувався активним розвитком і остаточним утвердженням антиутопії як літературного жанру. Історичні події та інформаційна революція того часу вплинула на відношення людей до друкованого слова та сприяли переосмисленню ролі літератури в цілому. До цього жанру звертався відомий американський письменник Р. Бредбері, його твір «451 градус за Фаренгейтом» є одним із найпопулярніших романів-антиутопій в усьому світі. Автор представляє нашій увазі світ майбутнього, де книги вважаються злом, а всі люди знаходяться під пильним контролем держави. Головною метою цих заходів – запобігти процесу мислення та поширенню різних поглядів серед населення. Актуальність дослідження зумовлена тим фактом, що питання та проблеми антиутопії стосуються і сучасного суспільства також. Світ у творі Р. Бредбері може розглядатися як аналогія розвитку тієї майбутньої цивілізації, яка може статися з людством.

Згідно з романом, «451° за Фаренгейтом» – температура, при якій горить папір. Головний герой Гай Монтег працює пожежником вже близько десяти років, а процес спалювання книжок приносить йому неабияке задоволення: «Так приємно було дивитись, як вогонь поглинає речі, як вони чорніють і змінюються» [1, с. 5]. У тому світі, який зображує нам Р. Бредбері, пожежник виконує не звичну нам функцію гасіння пожеж, а є причиною їх виникнення.

Історія починається з того, що головний герой, повертаючись з роботи, зустрічає Кларіс Маклелен, 17-річну дівчину, яка з першого погляду справила на нього гарне враження. Її допитливий характер зачаровує героя, тому що вона розмірковує над такими речами як щастя, любов і, що найбільш важливо, про зміст книг, які він спалює. Для Монтега це були незрозумілі та дивні роздуми, тому кожного разу вони вводили героя в ступор: «— Ви таки справді трохи дивна, – промовив Монтег, глянувши на неї. – Ви наче зовсім не поважаєте співрозмовника!» [1, с. 13]. Але все ж змушували задуматися.

З самого початку його реакцію та поведінку можна зрозуміти. Адже у тому суспільстві, у якому завжди жив Монтег, дні проходили в такому ритмі, що на роздуми просто не вистачало часу. Як говорила Кларіс з цього приводу: «Спілкуватися з людьми приємно. А хіба це спілкування, коли зібрати всіх до купи й нікому не давати й слова сказати. Урок по телебаченню, урок з баскетболу, з бейсболу чи з бігу, ще урок з історії – примушують щось переписувати, потім примушують щось перемальовувати, а тоді знову спорт. <...> Під кінець занять ми так виснажуємося, що тільки й залишається – лягати спати чи йти в парки розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевую кулею трощити автомобілі в павільйоні автомобільних аварій.» [1, с. 48] Як бачимо, політика держави та засоби масової інформації своїми діями намагалися повністю заповнити мозок людей точною інформацією, тобто такою, яка не буде викликати сумніви, а відповідно і розмірковувати не буде над чим, адже «людьми, котрі розучилися читати, а отже, й думати, керувати легше» [2].

Після знайомства, головний герой ніби відкрив очі на світ та поглянув на нього з іншого боку. Все, що до цього йому здавалось важливим, згодом стало сприйматися головним героєм як щось безглузде та не варте уваги. Він починає міркувати, згадувати всі слова дівчини, аналізувати. Тобто робити все, що так наполегливо забороняла влада. І ось одного разу, над Монтегом все ж взяла верх його допитливість і він поцупив книгу: «Він міцніше вхопив книжку і пристрасно, з божевільною нерозважливістю притис її до грудей.» [1, с. 60]. З того моменту єдине, про що міг думати головний герой – це книги.

Книги для нього були чимось незвіданим, прекрасним. Герой повністю переосмислив своє ставлення до літератури та був ладен зробити будь-що, аби розуміти їх зміст. Чимало зусиль потрібно було ще докласти для того, щоб знову налагодити зв'язок з тією інтелектуальною спадщиною, яку залишили предки, з природою та взагалі одне з одним.

Життя людей базується лише на матеріальних цінностях, їм не властиві навіть незначні вияви емоцій чи почуттів. Монтегові стає нестерпно чути те, з якою байдужістю говорила знайома про свого чоловіка та дітей. Він був так обурений цією ситуацією, що не стримався і накричав на жінку: «Ідіть додому й подумайте про свого першого чоловіка, якого ви покинули, про другого чоловіка, який розбився в реактивному автомобілі, про третього чоловіка, який теж незабаром розтратить собі голову! Ідіть і подумайте про десятки зроблених вами абортів, про ваші клятві кесареві розтини, про ваших дітей, які вас глибоко ненавидять!» [1, с. 168] Але його слова так і не залишили відбитку у її серці. Тобто тут йде мова про те, що для людей того суспільства не існувало моральних цінностей, а втрата близької людини ніяк не впливала на людські почуття, адже всі вони були чужими одне для одного, все дійшло до такої міри, що навіть похорони були скасовані, аби вони не сумували і весь свій час розважались. Головне, що турбувало людей – це розваги.



Роман «451 градус за Фаренгейтом» можна порівняти з сучасним суспільством. Р. Бредбері, як і деякі інші письменники, переймався через стрімкий розвиток технологічного прогресу, а саме вплив цього процесу на людей. Автор на прикладі твору хотів показати, що телебачення не може замінити людям літературу та читання. Адже книга – це одне з найбільших чудес, створених людиною, тож припиняючи читати, людина перестас мислити. Як результат, люди поступово перестають цінувати своє оточення, забувають про норми моралі, любов, співчуття, справжню дружбу, навіть самі того не помічаючи. У житті, повному лише розваг і задоволень, більше не має місця для читання, відповідно література постає для них чимось нудним і нецікавим. Люди більше не можуть згадати для чого взагалі потрібні книги та яке значення вони мають у їхньому житті.

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що роман є як ніколи актуальним для сьогодення, бо в час розвинених технологій, Інтернету, книги відійшли на другий план. На жаль, більшість людей віддає перевагу різноманітним пристроям, гаджетам, замість того, щоб виділити час та взяти книгу до рук. Саме тому, Р. Бредбері у романі закликає задуматись, чи потрібне нам таке майбутнє, яке він зобразив у своєму романі.

#### **Список використаної літератури**

1. Бредбері Рей. 451° за Фаренгейтом. Київ : Веселка, 1985. 265 с.
2. Семків Р. А. «451 за Фаренгейтом»: книжка проти влади // *ТОВ «Український тиждень»*. 2012. 8 липня. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/54678>. (Дата звернення 23.04.2021).

**Ботько К.**

студентка 3 курсу

спеціальності «Середня освіта. Мова і література (англійська)»

#### **ТЕМА КОХАННЯ В РОМАНІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984»**

Джордж Орвелл – англійський письменник і публіцист, автор роману «1984». Автор описує суспільство, яке знаходиться під жорстким впливом тоталітарної держави. Багато науковців докладно вивчають це питання у своїх працях, а ось тема кохання в цьому романі, хоча і популярна, але не опрацьована до кінця. Саме тому наша робота присвячена детальному розгляду та аналізу важливого в усі часи питання любові.

Джордж Орвелл у своєму романі «1984» представляє читачам досить цікаве зображення кохання. В Океанії, країні про яку він пише, Партія всіма зусиллями намагається стерти, знищити, зруйнувати любов до всього, окрім Старшого брата. Крім цього, як зазначає Ю. Борисенко: «влада підживлюється не тільки енергією кожної окремої людини, його

любов'ю, обоженнюванням, схилянням, що виражається на всіляких заходах на кшталт Дня Злуки або Двохвилинок ненависті» [1]. В багатьох відносинах владі все-таки вдається зруйнувати ті добрі та щирі почуття людей: «Як у шлюбі, так і поза ним Партія вважала своїм головним ворогом не стільки любов, як еротику. Усі шлюби між членами Партії мали схвалюватися спеціально призначеним для цієї мети комітетом, і – хоча цей принцип ніколи відверто не декларувався – якщо складалося враження, що певна пара має фізичний потяг один до одного, їй ніколи не давали дозвіл на одруження» [2, с. 102]. Тобто, все, що було потрібно Партії – народження дітей, які будуть служити на благо держави, а будь-які почуття, як вони вважали, не дадуть можливість повністю присвятити своє життя вищим цілям країни. В результаті таких дій, стосунки подружжя зазвичай були відчуженими, холодними та навіть викликали відразу в обох партнерів в моменти близькості. Згадаємо слова Вінстона про свою дружину: «Вінстон був одружений – принаймні колись. Мабуть, він і тепер вважався одруженим, бо, наскільки йому було відомо, його дружина ще не померла» [2, с. 100]. Схоже, він навіть не був впевнений чи жива Катаріна чи ні, Вінстону байдуже на цю жінку. Тобто, можна зробити висновок, що через таку політику держави, шлюб як такий був зовсім знецінений.

Відносини між Вінстоном та Джулією починаються з ненависті з боку головного героя: «Вінстон незлюбив її, відколи вперше побачив» [2, с. 24], але це і не дивно, адже це світ, в якому нікому не можна довіряти та відкриватися. Люди живуть в постійному страху, тому очевидно, що вони стають черствими та холодними, не чекаючи нічого окрім зради та доносів один на одного. Зрозуміло, що і Вінстон не чекав, що у когось, тим паче у такої вродливої та молоді дівчини, можуть з'явитися почуття до нього. На противагу цьому, Джулії він одразу сподобався. Крім цього, «Julia's determination is enough to go against the rules, even if it means risking her own life just to achieve her objective to have a relationship with Winston» («Рішучості Джулії достатньо, щоб суперечити правилам, навіть якщо це означає ризикувати власним життям лише задля досягнення своєї мети налагодити стосунки з Вінстоном») [3, с. 117]. Тобто, з самого початку, даючи записку з признанням в коханні, вона була впевнена у своїх почуттях настільки, щоб бути готовою ризикнути.

Майже відразу, їхні відносини починають стрімко розвиватися, замість ненависті почали зароджуватися більш сильні та, у даному випадку, заборонені почуття: «За місяць, протягом якого він її знав, його ставлення до неї змінювалося.<...> Вона стала для нього фізичною потребою, чимось таким, чого він не лише жадав, а й відчував, що має на це право» [2, с. 202]. Кохання між ними, здавалось, зможе побороти будь-які перешкоди, торттури та муки, але, попри це, продовжуватиме жити в їхніх серцях. На жаль, цього не сталося: катування під час допиту Вінстона були настільки сильними, безпощадними та пекельними, що він почав горлати на весь голос: «Зробіть це з Джулією! Зробіть це з

Джулією! Не зі мною! Із Джулією! Мені байдуже, що ви з нею зробите. Здеріть шкіру з її обличчя, обгризть її до кісток» [2, с. 412]. В цей момент кохання до Джулії руйнується, Партія сприяє цьому. Вона змушує їх зрадити одне одного, втратити єдине, що мало цінність в їхньому житті. «Якщо вони примусять мене перестати кохати тебе — оце буде справжньою зрадою» [2, с. 238], – говорив Вінстон. Після цього, головні персонажі більше не могли відчувати тих теплих почуттів. Переживши таку біль при тортурах, почуття змінилися, змінилися і самі герої як внутрішньо, так і зовнішньо. Вони більше ніколи не зможуть повністю оговтатись від усього жахіття, що пало на їхню долю.

Під час катувань, на зміну любові Вінстона до Джулії приходить любов до О'Браєна: «Серце Вінстона знову виповнило дивовижна повага до О'Браєна, яку, здавалося, ніщо не могло зруйнувати. Який же він розумний, подумав він, який інтелігентний! О'Браєн завжди розумів усе, що він йому казав» [2, с. 394]. Головний герой завжди відчував певну приязнь до цього чоловіка, варто було йому тільки зустрітись поглядами з О'Браєном, стало зрозуміло, що він на його боці. Герой навіть щоденник, в якому записував свої міркування щодо Партії та Старшого брата, присвятив цій людині, що говорить про велику любов до нього. Крім цього, Вінстон часто говорив, що О'Браєн був людиною, з якою можна поговорити. Для нього було найголовнішим не любов, а «розуміння». «О'Браєн катував його до божевілля, і він був переконаний, що скоро той замордує його до смерті. Але йому байдуже. У якомусь розумінні це глибше, ніж просто дружба, вони найближчі потаємні друзі: так чи інакше, хай навіть між ними не пролунає жодного слова, десь все ж таки існує те місце, де вони зможуть зустрітись і поговорити» [2, с. 265] – думав про себе Вінстон під час тортур. Взагалі те, що О'Браєн завжди був на стороні партії, Вінстон підсвідомо розумів, але через надзвичайну прив'язаність до цього чоловіка, не зміг признатися у цьому навіть самому собі, тому і довірився йому, за що згодом поплатився життям.

На основі викладених фактів, ми можемо зробити висновок, що Джордж Орвелл у своєму романі представляє читачам кілька видів любові. Це і кохання між чоловіком і жінкою, сліпе возвеличування, обожнювання Старшого брата та Партії, що, очевидно, нав'язане владою, а також нездорова прив'язаність Вінстона до О'Браєна, яка призвела до його неминучої смерті.

### **Список використаної літератури**

1. Борисенко Ю. А. Риторика власти и поэтика любви в романах-антиутопиях первой половины XX века: Дж. Оруэлл, О. Хаксли, Е. Замятин, автореф. кандид. филос. наук: спец. 10.01.03. Ижевск, 2011. 179 с.
2. Орвелл Дж. 1984. Київ : Вид.-во Жупанського, 2015. 493 с.

3. The Representation of Love in the Dystopian Novel 1984. // *Universitas Pendidikan Indonesia*. 2018. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/291845636.pdf>. (Дата звернення 21.11.2020).

**Великолуг А.**  
студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і література (англійська)»

### **ОБРАЗ СТАРОГО В ПОВІСТІ Е. ХЕМІНГУЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ» ТА В ЕКРАНІЗАЦІЇ 1990 РОКУ**

Екранізація літературних творів – явище далеко не нове. В наш час є можливість не тільки прочитати книгу, але і подивитися фільм, знятий за її мотивами. Зазвичай кінематографи трохи змінюють сюжет і додають щось нове, щоб зацікавити глядача. Таким чином, кожен може запровадити своєрідне дослідження і провести паралель між твором і кінофільмом, порівнявши при цьому події в екранізованій версії книги з самим текстом.

До повісті «Старий і море» Е. Хемінгуея зверталися кіномитці різних країн. Наразі відомо три фільми, знятих за мотивами цього твору. Одним із них є кінофільм режисера

Дж. Тейлора, який вийшов на екрани 1990 році. В головних ролях відомий американський актор Е. Квінн.

Телефільм 1990 року запам'ятався глядачам тим, що він дещо відрізняється від книги: «У цій кінострічці дуже багато вигаданого, доданого і відстороненого від головної теми» [1]. У фільмі глядач дізнається трохи більше подробиць життя старого Сантьяго. Стає відомо, що у нього є дочка. У фільмі постає такий персонаж, як письменник Том Прюїтт (Гері Коул), який і є самим Ернестом Хемінгуеєм. «Серед інших персонажів, що були додані без необхідності, були дружина Прюїтт Мері (Патрісія Кларксон) і молодий Сантьяго (Франческо Квінн), який з'являється в дратівливих спогадах» [5, с. 168].

У книзі, навпаки, дано мало інформації про життя головного героя. Відомо лише, що в юні роки він плавав на вітрильнику юнгою до берегів Африки. У той час чоловік був міцний фізично, про що свідчить епізод з його спогадів, в якому він міряється силою з могутнім темношкірим і перемагає його.

Сантьяго є головним героєм повісті Е. Хемінгуея «Старий і море». Реальними прототипами даного персонажа вважаються Фернандо Мануель Передос (на прізвище Гальєго), Ансельмо Ернандо, Грегоріо Фуентес, який був капітаном човна Хемінгуея. Сам письменник висловився в інтерв'ю радянському журналістові Г. Боровику: «Дійсним

прототипом був мій механік, який служив у мене до Грегорі (Грегоріо Фуентеса) і з яким я рибалив...» [2, с. 668]. Решта постатей послужили Хемінгуею лише «будівельним матеріалом».

Сантьяго – це досвідчений рибалка, який живе в невеликому кубинському містечку на березі моря. В книзі письменник зображує героя повісті в образі чоловіка похилого віку. Старий Сантьяго «кощавий, виснажений, потилицю його поорали глибокі зморшки, на обличчі темніли коричневі плями нешкідливого нашкірного раку...» [4, с. 1069]. Його долоні були вкриті рубцями, що залишилися від порізів при щоденній ловлі великої риби. При цьому старий відрізняється міцною статурою і живим очима, які «мали колір моря і блищали весело й непереможно» [4, с. 1070].

Порівнюючи образ старого, можна сказати, що ті особливості зовнішнього вигляду, якими автор наділив героя відрізняються від тих, що показали в екранізації. У фільмі Ентоні Квінн постає в образі Сантьяго не таким товщим, як це описано в повісті. Крім цього слід зазначити, що старий виглядає молодшим ніж його прототип в книзі.

Утворі та в екранізації показано, що Сантьяго живе звичайним життям. Він є прихильником бейсболу, а його кумиром є Дімаджо. Дійсним залишається той факт, що старий був дуже бідним. У нього навіть не було миски рису з рибою на обід, а спати йому доводиться на ліжку, вкритому старими газетами. Попри таке складне становище, Сантьяго не впадає у відчай. Море – це все, що в нього є: «старий завжди думав про море як про жінку, про живу істоту, що може й подарувати велику ласку, і позбавити її...» [4, с. 1087]. Чоловік живе в гармонії з природою та відчуває себе її частиною. Перебуваючи далеко в морі, його співбесідниками постають птахи та риби. Він звертається до них як до людей, щиро співчуває їм.

У Сантьяго є учень, на ім'я Манолін. Прочитавши книгу і подивившись кінофільм можна сказати, що старий дуже любив хлопчика. Разом їх об'єднує спільний рід діяльності, а саме риболовля. Саме Сантьяго навчив його ловити рибу. Відправившись в море й опинившись у скрутному становищі, він не перестає думати про Маноліна: «Шкода, що зі мною нема хлопця» [4, с. 1100].

І. Білан у своїй статті зазначає: «Образ старого Сантьяго водночас є образом звичайного бідного рибалки й образом певної системи моральних цінностей...» [3, с. 275]. Всупереч тому, що Сантьяго вже літня людина, йому притаманні такі риси як незламна сила волі, хоробрість і витривалість. Підтвердженням цьому є епізод, в якому описана боротьба з акулами, які напали на його здобич. Тоді старий продемонстрував свою дивовижну стійкість і неймовірний героїзм. У кінофільмі Сантьяго зображується надмірно упертим і агресивним персонажем, хоча в книзі злості з його боку не спостерігається.

Е. Хемінгуей написав чудову повість, за мотивами якої знятий не один фільм. Режисер – це й читач також, в якого склалася своя думка щодо прочитаного твору. Відповідно до цього він зображує події у фільмі згідно зі своїми враженнями, вносячи певні корективи чи доповнення. Образи Сантьяго в екранізації та в книзі, з одного боку, подібні, а з іншого – такі різні. У фільмі додано деякі подробиці з біографії героя, а сам Сантьяго зображується дещо суворим і ніби відстороненим від інших героїв.

### **Список використаної літератури**

1. Васильева А. Размышления об экранизациях повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море». URL: <https://www.livelib.ru/readers-blog/post/28177-dvojnnoe-dno-ekranizatsii-povesti-ernesta-hemingueya-starik-i-more>. (Дата обращения 25.11.2020).
2. Папоров Ю.Н. Хемингуэй на Кубе. Москва: Издательство «Советский писатель», 1976. 894 с.
3. Рідне слово в етнокультурному вимірі [Текст] : зб. наук. праць. Дрогобич: Посвіт, 2012. 516 с.
4. Хемінгуей Е. Старий і море. *Хемінгуей Е. Твори: У 4 т. Том 3. Романи, повість та оповідання*. Київ: Дніпро, 1981. С.1069-1172.
5. Hirschak T. S. American literature on the stage and screen: 523 works and their adaptation. 2012. 287 p.

**Глиненко Г.**  
студентка 4 курсу  
спеціальності «Філологія. «Мова і література  
(китайська, англійська)»

### **ФІЛОСОФІЯ МАРКСИЗМУ В ОПОВІДАННІ ЛУ СІНЯ «ЩОДЕННИК БОЖЕВІЛЬНОГО»**

Лу Сінь є одним з найвпливовіших сучасних китайських письменників. Це обумовлено не тільки художньою цінністю його творів, але й їх прополітичністю. Мао Цзедун вдало використовував ідеї та вплив Лу Сіня під час Культурної революції: ранні роботи Лу Сіня традиційно вважаються втіленням духу марксизму. Глорія Девіс у своїй книзі “Революція Лу Сіня: Письменництво у Часи Насилля”, напроти, пише про “байдужість Лу Сіня до марксизму як системи або науки” та пояснює його філософію як “радикалізацію його гуманістичної позиції” [1, с. 160-161], що близько до сучасного китайського лібералізму. У цій роботі ми проаналізуємо перше оповідання Лу Сіня “Щоденник божевільного” з точки зору марксистської філософії та охарактеризуємо політичну свідомість, яку автор транслює у своєму творі.

Лу Сінь написав “Щоденник божевільного” у 1918 році. Завдяки доступній мові та революційному настрою, історія про село канібалів, оформлена як щоденник параноїдального фермера, одразу зробила Лу Сіня відомим та шановним у колі радикальних лівих письменників. Сама історія досліджує сучане Лу Сіню конфуціанське китайське суспільство засобом аллегорій та метафор.

Головний герой повісті жахається, коли дізнається, що люди навколонього – канібали. Він виглядає божевільним, тому що його світогляд протиставляється світогляду решти жителів села. Людина, яка намагається протестувати проти норми сприймається як душевно хвора, а у цьому місці норма – це канібалізм: “За старих часів часто їли людей: це я смутно пом’ятав з історії. Щоб розібратися, відкрив підручник. В ньому не було дат, зате кожна сторінка була багата словами «гуманність», «справедливість», «мораль» і «добročесність»”. Люди сприймають звірства за конфуціанські чесноти, раціоналізують та легалізують власні злочини. Це є відображенням діалектико-матеріалістичного розуміння суспільної свідомості. Карл Маркс писав: “Не свідомість людей визначає їх буття, а їх суспільне буття визначає їх свідомість” [2, т. 13, с. 7]. Той, хто живе у класовому суспільстві, піддається впливу ідеології класу експлуататора. Епізод, у якому божевільний розуміє, що його брат вже давно додає людську плоть до їх страв, символізує обов’язкову культурну спадщину, багатовікові традиції, які формують не тільки свідомість та поведінку населення, але й їх історію. Якщо так повелося з давніх-давен, значить це правильно. “Як така людина, як я, з тисячами років історії людодства за спиною, можу сподіватися зустріти справжню людину?”.

Експлуататорів у творі символізують канібали, які “хочуть їсти, нічого з цим не зробиш”. Поїдання тіл символізує диктатуру феодалів та буржуазії над простими людьми, системне пригнічування, яке не може бути перебудоване одним індивідом. “Якщо вони можуть з’їсти мене, то вони можуть з’їсти і тебе, а потім будуть їсти один одного”. Боротьба експлуаторських класів між собою така ж жорстока, як і їх насилля над експлуатованими.

Критика Лу Сінем конфуціанства схожа на критику капіталізму Марксом. Лу Сінь стверджує, що конфуціанство гальмує розвиток суспільства, не дає своїм послідовникам усвідомити та реалізувати свій потенціал: “Вони їдять людей і самі бояться щоб їх не з’їли, дивляться один на одного з підозрою. А як було б всім спокійно, якщо б вони відмовилися від цих думок, займалися іншими справами, гуляли, їли, спали”. У конфуціанському суспільстві людина не може бути істинно вільною, бо вона вимушена виживати. Маркс описував капіталізм як систему, нездатну вдовольнити потребу людей у “широті та різноманітності прагнень, всебічній діяльності та розвитку, способах удосконалення власних талантів”(3, с. 72). Отже, Лу Сінь і Маркс описують та критикують суспільний устрій, який робить неможливим вільний розвиток людини.

Вплив марксизму на творчість Лу Сіня є очевидним, але не є послідовним. “Щоденник божевільного” був написаний за рік до подій Руху четвертого травня, коли було ще рано говорити про його однозначні політичні прихильності. Ся Джицин у своїй книзі “Ворота Темряви” описує Лу Сіня як культурно дезорієнтованого гетеродокса і тлумачить його прагнення до змін як особистий відчай, стверджує, що його політична залученість є більш емоційною, ніж інтелектуальною: “Лу Сінь був людиною настроїв. [...] Сучасне зображення його саркастичної або пророчої сторони, можливо, було деяким перебільшенням” [4, с. 157]. “Щоденник божевільного” є описом суб’єктивних переживань не менш, ніж політичною сатирою. Вольфганг Бауер пише: “Одинак у пустині, явний божевільний, який насправді є єдиним розсудливим серед божевільних – це стара китайська притча, за допомогою якої Лю Сінь говорив про свою самотність. У стосунку з цим, божевільний з щоденником цілком може розглядатися як автопортрет” [5, с. 579].

Несистемність поглядів та відсутність великих упорядкованих теоретичних робіт не дозволяють назвати Лу Сіня філософом, але, на час створення “Щоденника божевільного”, його сприйняття марксизму можна вважати діалектичним процесом. Для нього марксистська філософія – це ще один метод дослідження суспільства, спосіб співвідносити власні рефлексії та протиріччя з динамікою соціального та політичного розвитку.

#### **Список використаної літератури**

1. Gloria Davies, LuXun's Revolution: Writing in a Time of Violence. Cambridge: MA, Harvard University Press, 2013, 408 pp.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений: в 50 т. Москва.: Издательство политической литературы, 1955-1981 г.г. Т. 13. 771 с.
3. Norman G. Marx and Human Nature: Refutation of a Legend. London: Verso Books, 1983, 126 pp.
4. Tsi-an Hsia The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 2016, 392 pp.
5. Wolfgang Bauer The Face of China. Autobiographical Self Depiction in Chinese Literature from its Beginning until the Present Day. Munich, Vienna: Carl Hanser Verlag, 1990, 703 pp.

**Гречишкіна К.**

студентка 2 курсу

спеціальності «Середня освіта. Мова та література (іспанська, англійська)»



Переклад – це тінь героїв літератури, часто забуті інструменти, які надають можливість різним культурам спілкуватись одна з одною, які дали нам зрозуміти, що всі ми, з кожної частини світу, живемо в одному світі.

Тенденції сучасного перекладознавства визначають культурні, комунікативні, соціолінгвістичні аспекти. Поширені проблеми прози, поезії та драми, конкретні питання перекладу та безпосередньо сам процес перекладу в полікультурному літературному процесі стали предметом вивчення методики роботи з текстом оригіналом і текстом перекладом на уроках зарубіжної літератури» [4, с.120]. Починаючи з 5-го класу, ми знайомимо учнів з цією темою, адже об'єктом вивчення зарубіжної літератури є саме робота з текстами іноземних авторів. Ми маємо дати їм основні уявлення про оригінал і художній переклад, сформувати елементарні вміння та навички порівняння художніх творів в оригіналах і перекладах та показати не тільки досконалість і вправність автора оригіналу твору, а й перекладача. В компетентностях до програми зарубіжної літератури для загальноосвітніх навчальних закладів написано, що однією із цілей навчання літератури є володіння іноземними мовами. І у зв'язку з цим, особливу актуальність являє собою робота з текстом оригіналом та текстом перекладом. Тобто, вчителю необхідно «активізувати інтерес в учнів до вивчення іноземних мов у процесі читання творів зарубіжних письменників та сформувати повагу до різних мов, культур і традицій» [3]. Але, оскільки у школах не можуть вивчатися одночасно всі іноземні мови, твори авторів яких є у шкільній програмі, ми повинні керуватися певною методикою аналізу та роботи з текстом оригіналом і перекладами.

Перекладна українська література має дуже важливе значення, бо «випускник основної школи – це патріот України, який знає її історію; носій української культури, який поважає культуру інших народів» [3]. Але слід пам'ятати, що «предмет "Зарубіжна література" спрямована не лише на розширення і поглиблення знань учнів про Україну, про її образ очима інших народів, а й на увиразнення невичерпних можливостей української мови, адже робота над художнім перекладом стимулює звернення тлумача до всіх її скарбів. Відповідно в ході порівняння оригіналу й перекладу учитель зарубіжної літератури може спрямовувати школярів на пошук цих скарбів і самозбагачення ними» [2]. На сьогоднішній день практично вся світова класична література перекладена українською мовою. Аби вітчизняні читачі могли розширити свої літературні горизонти, українські митці, незважаючи на критику, дали нам змогу насолодитися світовими шедеврами. Найвідомішими перекладачами були: І.Франко, Леся Українка, М. Лукаш, П. Куліш, М. Рильський, М. Зеров.

Слід зазначити, що одного тексту перекладу недостатньо для повного розуміння оригінального тексту. Перекладаючи текст, автор перекладу пропускає його через призму особистого досвіду, почуттів та переживань. Тому варто інтерпретувати текст перекладу з

учнями, пояснити його, відповісти не тільки на питання: «як перекладено», але і «чому перекладено так само?». Крім того, можна застосувати метод компаративного аналізу та запитати учнів: «яка мелодія мовлення вам більше подобається? чи відрізняється настрій у тексті оригіналу та тексті перекладу? Які емоції у вас викликав текст оригіналу та текст перекладу? На які слова автор перекладу та автор оригіналу роблять акцент? Які образи у вас виникають при читанні обох текстів? Який переклад найбільше вам подобається та чому?». Такі питання допоможуть учням осмислити важливість розуміння тексту оригіналу та порівняння його з текстами перекладів, відчутти та уявити час, коли були написані ці твори, та виявити особливості міжкультурної комунікації, вплив національних цінностей автора перекладу на твір.

В одній із своїх наукових праць, присвячених методології роботи з оригіналом та перекладом текстів на уроках зарубіжної літератури, Ж. Клименко надала методику порівняння тексту оригіналу і перекладу:

1. Визначте художні особливості оригіналу. З'ясуйте, які елементи в ньому відіграють найважливішу роль.
2. Простежте, до яких змін удається перекладач (звертайте увагу на пропуски, заміни нові елементи в перекладі).
3. Поміркуйте, чим можна пояснити зміни в тексті перекладу.
4. Установіть характер втрат (основні або другорядні елементи твору).
5. Зробіть висновок про близькість оригіналу й перекладу [1, с.33].

На основі цієї методики, ми порівняли варіанти поетичного перекладу рядків сонету 131 В. Шекспіра українською мовою І. Франка та Д. Паламарчука.

В. Шекспір	«Thou art as tyrannous, so as thou art As those whose beauties proudly make them cruel»	
І. Франко	«Тиранка ти, о так, така твоя вже вдача Як всіх тих, що краса жорстокими зробила».	При перекладі першого рядка використано заміну: «thou art (ти є)» – «о так, така твоя вже вдача» та з рядка зник властивий оригіналу стилістичний прийом – порівняння (simile). Метафора в рядку збереглася. У другому рядку використано перекладацький прийом – заміну: «чиї принади велично (гордо) роблять їх жорстокими» – «...тих, що краса жорстокими зробила» та змістовий розвиток. Також використано заміну: «принади» - «краса» і додавання: «всіх». При перекладі стилістичний прийом «порівняння (simile)»: «Як всіх тих, що...» та гіпербола: «краса жорстокими зробила» збереглися
Д. Паламарчук	«Ти деспотична, з серцем кам'яним, Як всі красуні, пишні й	У першому рядку використано заміна: «...so as thou art» → «з серцем кам'яним» -не зберігся властивий оригіналу стилістичний прийом

	гордовиті,».	порівняння, але збереглася метафора. У другому рядку використано конкретизацію: «those» (ті) – «всі красуні», опущення: «beauties proudly make them cruel», та додавання: «пишні й гордовиті». При перекладі збереглось порівняння: «Як...», але не збереглася гіпербола. А також додався парний епітет: «красуні, пишні й гордовиті».
--	--------------	--

Кожному з перекладів властиві свої втрати і відхилення від оригіналу. Але найближчий до оригіналу є переклад Д. Паламарчука. Він зберіг форму сонету (14 рядків), риму, ритм (5-стопний ямб), але його переклад не є досконалим, через те що Д. Паламарчук. Переклад І. Франка значно ближчий до тексту оригіналу. Перекладач зберіг форму сонету – 14 рядків. Але його переклад більш нагадує італійський сонет, ніж англійський, бо І. Франко не зберіг риму та ритм. Тобто, щодо передання форми, точнішим був переклад Д. Паламарчука, а щодо змісту – переклад І. Франка.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що використання методу роботи з текстом оригіналом і текстом перекладом є актуальним саме тому, що розвиває інтерес в учнів до вивчення іноземних мов, формує повагу до різних мов і культур, сприяє кращому розумінню ідеї тексту та допомагає осмислити майстерну роботу не тільки автора, а й перекладача. На сьогодні ця тема ще не вивчена досконально і на сьогодні є предметом вивчення багатьох методистів зарубіжної літератури.

### Список використаної літератури

1. Клименко Ж. Методика порівняння оригіналу й перекладу в процесі вивчення світової літератури в школі. // *Всесвітня література в сучасній школі*. 2012. №10. С. 28-34.
2. Клименко Ж. Специфіка аналізу та інтерпретації перекладних художніх творів у школі. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/27220>. (Дата звернення 4.04.2021).
3. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Зарубіжна література. 5–9 класи (2012 р. зі змінами 2015-2017 рр.). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>. (Дата звернення 4.04.2021).
4. Burbekova S., Nurzhanova A. Problems of translation theory and practice: original and translated text equivalence. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, 2014. 136с.

**Зінченко К.**

студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і література (англійська)»

### СИМВОЛИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ ДРАМИ-ФЕЕРИИ «СИНЯ ПТИЦА»

«Синяя птица» – драма-феерия, написанная М. Матерликом в 1908 году и считается главным произведением в жизни писателя. В этот период автор все больше и больше раздумывает о жизни, о смысле жизни, о счастье, добре и многом другом. У него появляются новые взгляды на жизнь и творчество. Эстетические поиски Матерлика и желание найти ответы на терзающие его вопросы сподвигают его на написание пьесы, которая стала детищем его жизни.

Эта чудесная история о небольшом путешествии двух детей, брата и сестры Тильтиль и Митиль, которое по-настоящему перевернуло их жизнь. Что немаловажно, история эта необычная, в ней переплетаются два мира – реальный и фантастический. Ведь вначале мы видим самую обычную семью. Отец-дроворуб, хозяйка мама и двое чудесных детей. Семья живет просто, но вполне себе дружно, но однажды происходит чудо, которое меняет жизнь наших маленьких главных героев и именно в этот момент происходит переплетение двух миров, в которых находят свое место как символические образы, так и аллегорические.

Первую в сказке символическую деталь мы наблюдаем в самом начале, еще до того, как дети проснулись. В комнате таинственно изменяется сила света: «Сцена некоторое время погружена во мрак, потом сквозь щели ставен начинает пробиваться постепенно усиливающийся свет. Лампа на столе зажигается сама собой» [1, с.17-22]. Данное действие символизирует понятие «видеть в истинном свете». В том свете, в котором Тильтиль и Митиль увидят мир после того, как повернется алмаз на шапочке.

Также центральными символическими образами пьесы можно назвать детей и их родителей. Думаю, Матерлик изобразил эту семью как образ собирательный, а именно образ типичных представителей европейского общества среднего класса. Но именно дети играют здесь ключевую роль. Ведь кто как не они с их кристально чистыми душами и добрым сердцем может отправиться на поиски счастья. Тильтиль – мужественный, добрый, благородный, искренний мальчик, на котором лежит большая ответственность - он воплощает в себе качества настоящего, пусть и совсем еще маленького, мужчины. А Митиль – настоящая маленькая женщина, заботливая, добрая, светлая.

Другие персонажи феерии также символичны. Среди всех стоит выделить кошку. Тилетта символизирует зло, предательство, лицемерие. Коварный и опасный для детей недруг – такова ее неожиданная сущность. Ее образ невероятно важен, так как она нам дает понять, что жизнь – это не сказка лишь с положительными героями. Жизнь – разная и в этом ее прелесть. Важно понимать это и знать, что в каждой истории есть как положительные герои так и отрицательные. Антитезой образу Кота выступает Собака, в которой воплощены черты настоящего друга с чистой душой и добрым сердцем. Другие же герои пьесы, такие как Хлеб, Огонь, Молоко, Сахар, Вода не таили в себе ничего чужеродного, а лишь представляли различные человеческие нравы, разные темпераменты и типы поведения.

Огонь, - конечно же, горячий, подвижный, легко загорался гневом. У воды - глаза всегда на мокром месте;. Сахар – изящный и сладкий. Хлеб – добродушный толстяк. Однако все эти персонажи по-своему интересны, многогранны и глубоки. Они дают нам понять, что все мы, люди, очень разные и со своим внутренним миром, но это и делает каждого таким особенным и неповторимым. Главное – жить с широко открытыми глазами, познавая мир, людей и, конечно же, самих себя.

Говоря о другом символическом образе пьесы – Душе света, хочется сказать, что это то чистое, светлое, доброе, что есть внутри каждого из нас. Важно лишь слышать этот внутренний голос, воспитывать его и быть себе другом, о чем, к сожалению, мы часто забываем. Мы готовы быть себе критиками, абьюзерами, учителями, но быть себе хорошими, добрыми друзьями забываем. Поэтом, на мой взгляд, именно этот образ пьесы является своего рода проводником нас к нам самим, настоящим, чистым и искренним.

Также, хочется обратиться к аллегорическим образам пьесы, которые выступают в роли испытания для наших маленьких героев. Вспомним Ночь, та, которая всегда хранит в себе страхи и тайны, переживания и тревоги, неуверенность и трусость, подлость и лживость. Это еще одна сторона нашей жизни и именно она делает нас сильнее или ранит нас, она делает нас лучше или портит. Она делает нас смелыми или заставляет быть трусом. Место соблазна, в свою очередь, то поверхностное, мимолетное, зачастую не несущее в себе подлинной ценности, является другим испытанием. Мне хочется провести параллель со сладкой конфетой. Съешь ты ее раз в день – ничего плохого не случится, но если позволять себе это каждый день горстями, мы знаем, что ничего хорошего это не принесет, а мимолетная радость улетучится будто бы ее и не было. Дело лишь в выборе, который делает каждый из нас ежедневно. И каждый этот выбор крупинка за крупинкой делает нас теми, кем мы есть.

Наконец следует сказать о ведущем символе произведения – аллегории сюжета, о том, что всегда ускользает из рук, всегда будто невидимо нашему глазу, - о счастье, которое выступает в образе Синей птицы. Как тонко, чувственно автор передает эту идею, которая терзает сердца многих людей. А оказывается секрет счастья весьма прост. Стоит лишь смыть пелену с глаз, как мир сразу начинает играть совершенно другими цветами и счастья не кажется чем-то далеким и непостижимым. Оно – по всюду: как в утреннем, золотом луче солнца, падающем на стену, в маминой улыбке и теплых объятьях, новой книге или приятной беседе, удачно получившихся оладьях или красиво сидящей новой юбке. Оно – во всем, что окружает нас. От макушки до кончиков. От земли до неба. Стоит лишь начать улыбаться новому дню по утрам, быть благодарным и не стараться поймать и запереть в клетку то, что любит и дорожит свободой, как каждый из нас. Главное – учиться замечать его, чувствовать и, конечно, делиться им.

### Список использованной литературы:

1. Метерлинк М. Синяя птица. URL: <https://readli.net/sinyaya-ptitsa-2/>. (Дата обращения 8.04.2021)

**Ишанкулиева М.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (російська, англійська)»

## **ОТРАЖЕНИЕ ТРАГЕДИИ ЛИЧНОСТИ, СЕМЬИ И НАРОДА В ПОЭМЕ А. АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ» В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ**

Иностранным студентам-филологам необходимо с самого начала овладевать специальными дисциплинами, обращаться к художественным текстам, представляющим лучшие образцы русской литературы, одновременно знакомясь с историей и сопоставляя с событиями, происходящими в Туркменистане в тот же период.

Яркий пример оригинального творчества, отражающего эпоху тоталитарного режима, – поэтическое наследие Анны Ахматовой, которая сама не была непосредственной жертвой репрессий второй половины 30-х годов, однако ее сын и муж неоднократно арестовывались и провели долгие годы в тюрьмах и лагерях (супруг Ахматовой там погиб). Эти страшные годы Ахматова запечатлела в «Реквиеме». Поэма – это действительно реквием по погибшим в волнах сталинского террора. Поэтесса предваряет ее прозаическим вступлением, где вспоминает о долгом стоянии в ленинградских тюремных очередях, добиваясь свиданий с родными.

Мнение критиков о поэме «Реквием» складывалось не сразу, так как официально произведение было опубликовано в России только в 80-е годы 20 века, уже после смерти Ахматовой. В советском литературоведении было принято принижать достоинства автора за идеологическое несоответствие политической пропаганде.

Поскольку поэма была опубликована за рубежом, о ней высказались советские эмигранты, которые имели возможность ознакомиться с текстом и высказаться о нем без цензуры. Например, подробный анализ «Реквиема» сделал поэт Иосиф Бродский, находясь в Америке после того, как его лишили советского гражданства. О произведении Ахматовой он отзывался восхищенно не только потому, что был солидарен с ее гражданской позицией, но

еще и потому, что был лично знаком с ней: «Реквием» – произведение, постоянно балансирующее на грани безумия, которое привносится не самой катастрофой, не потерей сына, а вот этой нравственной шизофренией, этим расколом – не сознания, но совести».

Известно, что Евгений Евтушенко, составитель вступительных статей и автор эпиграфов к сборникам Ахматовой, отзывался о ее творчестве с должным уважением и особенно ценил поэму «Реквием», как величайший подвиг, героическое восхождение на Голгофу, где распятие было неминуемо. Ей чудом удалось сохранить жизнь, но «измученный рот» ей заткнули.

«Реквием» стал единым целым, хотя там слышится и народная песня, и Лермонтов, и Тютчев, и Блок, и Некрасов, и – особенно в финале – Пушкин: «... И голубь тюремный пусть гулит вдаль, И тихо идут по Неве корабли». Вся лирическая классика волшебным образом соединилась в этой, может, самой крошечной на свете великой поэме [1].

Над лирическим циклом «Реквием», впоследствии названным автором «поэмой», Ахматова работала с 1934 по конец 1940-х гг., снова вернулась к нему в 1957-1961 гг. В 1962 г. Текст поэмы был передан в редакцию «Нового мира», однако опубликован не был, начал распространяться в списках. Через год без ведома автора книга «Реквием» вышла за рубежом, в Мюнхене. Основу поэмы составляет биографическая история арестов сына Ахматовой Л.Н.Гумилева и ее третьего мужа, профессора Всероссийской академии искусств Н. Н. Лунина, однако содержание выходит далеко за автобиографические рамки.

В своем дневнике Ахматова записала: «Декабрь 1962 (Ордынка). Давала читать Клецшетх. Реакция почти у всех одна и та же. Я таких слов о своих стихах никогда не слышала («Народные»). И говорят самые разные люди» [2].

Сам жанр поэмы обладает гораздо большей спаянностью частей, чем обычный стихотворный цикл. Как правило, в цикл объединяется ряд стихов с общей темой, мотивом, даже жанровой спецификой (цикл сонетов) «Реквием», при том, что отдельные его части создавались в разное время, – обладает высокой степенью единства. Это особого рода единство образа лирической героини, единство мотивно-образной структуры, проблематики, лирического сюжета (арест – ожидание – «Приговор» – «До смерти» – «Распятие»), обрамленного эпиграфом, прозаическим предисловием, посвящением, вступлением и эпилогом.

Образ лирической героини в поэме имеет как бы два полюса — автобиографический, связанный с судьбой самого поэта, и общенародный, общечеловеческий. Этот образ вбирает в себя различные ипостаси героини (простая баба, женщина с богемы начала века, женщина-мать, Богоматерь), которые не противоречат друг другу, но включаются в единое силовое поле образа, сочетаясь в нем. Скорбная героиня поэмы становится выразителем «всемирной скорби – и как», «которая голосит», в плаче причем выражает всю боль

женского страдания, и как поэт: поэтический дар героини позволяет ей сказать о себе, что ее «измученным ртом», «кричит стомиллионный народ». «Немота как высшая степень горя преодолевается в творчестве, которое понимается как моральный долг перед немим в своем горе народом. Образ немого памятника в финале связывает этот мотив с еще одним сквозным мотивом поэмы – мотивом окаменения от горя («И упало каменное слово / На мою еще живую грудь», «Надо, чтоб душа окаменела»; «сына страшные глаза / – Окаменевшее страдания », « Ученик любимый каменел»).

Поэтому не случайно движение в основной части поэмы от мотива одиночества («У всех уже отделена», «Эта женщина больна, / Эта женщина одна») через мотив раздвоения сознания – первый признак приближения безумия и смерти («Нет, это не я, это кто-то другой страдает», «Уже безумие крылом / Души накрыло половину», «Прислушиваясь к своему / Уж как бы чужому бреду») – к чувству собственной причастности к родному народу, к «мы» («И я молюсь не о себе одной, / А обо всех, кто там стоял со мной », «я вижу, я слышу, я чувствую вас »).

Таким образом, поэма обладает несколькими уровнями обобщения: судьба автора; судьба советского народа в 1930-е годы (сталинские репрессии), судьба русского народа в разные периоды трагической русской истории (кровавое подавление стрелецкого бунта в конце XVII в., судьба донских казаков в советское время и др.) наконец, судьба человечества в ее возрастном прототипе – «Священной истории («Распятие»). Гуманистическая мысль автора поэмы заключается в утверждении равновеликости судеб отдельных людей и народа в целом.

#### **Список использованной литературы:**

1. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой, избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Книга по требованию, 2012. 120 с.
2. Записные книжки Анны Ахматовой... С.452. (Запись от 30 марта 1964.)
3. Кормилов С.И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. Самара: Учебная литература, 2004. 217 с.
4. «Ты выдумал меня...» – сайт посвящён жизни и творчеству А.Ахматовой (Проза, поэзия, переводы, письма, биография, фото, литературоведческие материалы, памятные места, песни на стихи А. Ахматовой, видеоматериалы). URL: <http://www.akhmatova.org>. (Дата обращения 3.05.2021).

**Какаева М.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (англійська)»



## РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕХНОЛОГИИ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Современный учитель должен применять на своих уроках такие задачи, которые способствовали бы не только развитию новой личности, способной полноценно самореализоваться в современной жизни, но и задачи, которые бы были направлены на развитие творческих способностей школьников.

После изучения предмета «Методики преподавания русской литературы» и прохождения производственной педагогической практики в средней школе меня заинтересовал метод проблемного обучения, суть которого заключается в том, что учитель, создавая проблемные ситуации и организуя деятельность учащихся по решению учебных проблем, обеспечивает оптимальное сочетание самостоятельной поисковой деятельности с усвоением готовых выводов. Учащиеся получают возможность не просто овладеть готовыми знаниями, а в ходе решения проблемных задач самим прийти к этим знаниям [2, с. 17]. Они включаются в активную и эффективную учебно-познавательную деятельность, получают возможности для самореализации, осознают, что знают, умеют, могут, переживают успех, а успех – важный стимул положительного отношения к деятельности. «Если ребенок не видит успеха в своем труде, огонек жажды знаний гаснет... Успех в учении – источник внутренних сил, рождающих энергию преодоления трудностей, желания учиться», – писал В.А. Сухомлинский [3].

В чем же заключаются преимущества проблемного обучения:

- учит мыслить логически, научно, творчески;
- делает учебный материал более доказательным и убедительным для учащихся, формирует не только знания, но знания-убеждения, что служит основой для формирования научного мировоззрения;
- способствует формированию устойчивых знаний, так как материал, самостоятельно приобретенный учеником, прочно сохраняется в памяти и т.д.

Какие же пути и правила создания проблемных ситуаций? Их существует много, однако наиболее распространенными являются:

- побуждение учащихся к объяснению явлений, фактов, их внешнего несоответствия, противоречия;
- побуждение к выбору правильного варианта ответа и его обоснование;
- переход от одиноких фактов к обобщениям;
- сопоставление противоречивых фактов, явлений.

«Входной» в технологии проблемного обучения считаю ситуацию, возникающую или созданную учителем для более качественного усвоения учебного материала, способов

деятельности для получения знаний, активного познавательного процесса, развития личных способностей и компетентностей учащихся.

На этапе подготовки к восприятию темы урока (этап актуализации) можно поставить ряд последовательных проблемных вопросов, которые направляют мышления учащихся на поиск ответа. Возникает проблемная ситуация, которая может основываться на интеллектуальном затруднении, недоумении или противоречии, что повышает мотивацию к изучению темы урока, вызывает интерес к восприятию учебного материала. После формулировки проблемы и осознание ее сущности объявляем тему, вместе с учениками проектируем цель урока, мотивируем учебную деятельность.

Например, создать проблемную ситуацию «с удивлением» при изучении легендарной достопримечательности «Слово о полку Игореве». Фигура талантливого художника, создавшего удивительное произведение, до сих пор окутана легендами и предположениями. Предлагаем ученикам противоречивые факты о том, что существуют версии ученых, литературоведов относительно авторства «Слова ...», но фигура автора до сих пор остается тайной. Возникают проблемные вопросы: «Кто же он, автор? Почему неизвестный? Возможно ли открытие тайны на уроке сегодня? »

Н.В.Гоголь «Тарас Бульба» . На экране – репродукция картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» И. Е. Репина. (Название и автор скрыты?) Вопросы:

Знакома ли вам репродукция этой картины? Кто её автор? Что изображено?

Как вы думаете, имеет ли эта картина отношение к сегодняшнему уроку?

Как вы это определили?

Какое настроение рождает картина? А какое настроение возникло у вас после прочтения «Тараса Бульбы»?

Есть ли у Репина и Гоголя что-то общее?

В соответствии со своим настроением и ощущениями продолжите предложение: Повесть Н.В.Гоголя – это повесть о .... (жестокости, любви, борьбе, Запорожской Сечи, Тарасе Бульбе...).

Далее задание: выбрать из текста цитаты, относящиеся только к Тарасу Бульбе. В каждой цитате найти ключевое слово (можно сформулировать самим). Охарактеризуйте Т.Бульбу, используя только выражения Н.В.Гоголя. Работа в парах: составить кластер на тему «Тарас Бульба» и т.д.

На мой взгляд, эту технологию, несмотря на высокую эффективность, как и любую другую, нельзя универсализировать и считать единственно приемлемой для обучения, так как эффективность обучения зависит от умелого сочетания различных технологий. Следует помнить, что нельзя в любом простейшем вопросе видеть проблему. Также нельзя выдвигать

перед обучаючимися очень сложные задания, которые непосильны для их выполнения, так как они требуют специальных знаний и особой подготовки.

Проблемное обучение заключается в том, чтобы предлагать ученикам для решения посильные задачи, которые вели бы их к собственным «открытиям».

### **Список использованной литературы**

1. Абушкин Х.Х. Проблемное обучение – учителю. Саранск: Морд. кн. изд-во, 2016. 174 с.
2. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии. М.: Народное образование, 1998. 256 с.
3. Сухомлинский, В. С. Сердце отдаю детям. URL: [http://libok.net/writer/4242/kniga/12176/suhomlinskiy\\_va/serdtse\\_otdayu\\_detyam/read/33](http://libok.net/writer/4242/kniga/12176/suhomlinskiy_va/serdtse_otdayu_detyam/read/33). (Дата обращения 05. 04. 2021).

#### **Козуб І.**

студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і література (англійська)»

### **СПОСІБ БОРОТЬБИ З САМОГУБСТВОМ В РОМАНІ ПАУЛО КОЕЛЬЙО «ВЕРОНІКА ВИРІШУЄ ПОМЕРТИ»**

Кожні 40 секунд десь у світі помирає людина, здійснюючи самогубство, і ще частіше хтось робить спробу звести рахунки з життям. Самогубства відбуваються у всіх регіонах світу, і їх здійснюють люди різного віку. Слід зазначити, що серед причин смерті молодих людей (віком 15–29 років) у світовому масштабі самогубства займають друге місце.

Головна героїня роману Пауло Коельйо – Вероніка. Молода 24-річна дівчина з Любляни, яка звикла зважати на думку батьків та через них відмовилися від своєї мрії, отримала освіту, яку вони хотіли, пішла працювати на нудну роботу, яку ненавиділа. Вона заборонила собі жити так, як хотіла б сама і приділяла занадто багато уваги думці оточуючих. Все це і підштовхнуло її до рішучого рішення – звести рахунки з життям. Вероніці набридла вся ця рутинна, набридло їй повсякденне життя, яке не приносило задоволення: стабільна, але нудна робота; постійні статеві контакти, але з коханцями; ланч на центральній людній площі, але на самоті. І вона вирішила накласти на себе руки, наковтавшись таблеток. Але її встигли врятувати і вона потрапила до психіатричної клініки, де від лікаря вона дізнається, що снодійне дало ускладнення на серце і жити їй залишилося не більше тижня. Здається, Вероніка досягла своєї мети – смерть неминуча, треба тільки

почекати кілька днів і по можливості наблизити бажаний момент. Але саме в ці дні в свідомості героїні відбувається переворот.

Чи може психіатрична лікарня повернути жагу до життя? Чи може таке сіре, не радісне місце допомогти переоцінити все, що відбувалося з тобою раніше? За обставин, під час яких там опинилася Вероніка-так! Опинившись в безпосередній близькості від смерті, вона дозволяє собі робити те, на що раніше ніколи б не наважилася – втрачати вже нічого. Вероніка починає впізнавати себе, пізнавати свої бажання і робити те, що хоче. Усвідомивши, що наближається смерть, вона хоче жити. Вона починає відчувати те, що ніколи до цього не відчувала. І це допомагає їй народитися заново «Я почала розуміти, що відсутність сенсу життя - це тільки моя вина. Мені хотілося знову побачити цю площу в Люблянці, відчувати ненависть і любов, відчай і досаду, все ті прості і дурні речі, без яких життя стає такою прісною і нудною» [1, с. 42].

Вероніка, яка ніколи раніше не виявляла своїх емоцій, дає ляпаса, образившому її чоловікові. Виставляє за двері подругу, не піклуючись про те, образиться вона чи ні. Грає на піаніно, хоча не підходила до інструменту вже багато років, - просто тому, що їй хочеться це робити. Очікування смерті, врешті-решт, дає їй свободу. Якщо подумати, то кожен, потрапивши в клініку, приходив до думки про те, що втрачати нічого, навіть якщо і не повинен був померти. А коли в клініці з'являється молода дівчина, якій би ще жити і жити, але в неї вже немає такої можливості і через тиждень вона повинна покинути цей світ, усі навкруги починають переосмислювати своє життя. Тому можна сказати, що все, що сталося з Веронікою, допомогло не тільки їй, а і багатьом пацієнтам Віллете. Вони бачили її кожен день і розуміли, що скоро її серце зупиниться. Усі розуміють, що смерть неминуча, але ніхто не знає точно, коли саме буде його останній подих. Люди почали задумуватись про те, як швидко проходить життя, як важливо прийняти рішення сьогодні, бо завтра може бути уже пізно.

Люди бояться бути самими собою, тому що з'являться в очах «нормальних», «звичайних» людей божевільними. Через це вони все своє життя намагаються бути схожими на інших, нічим не вирізнятися з натовпу та виправдовувати очікування оточуючих. Час, даний людині, не безкінечний, і він не використовується належним чином. Надолужити згаяне неможливо, здається, що все вже втрачено, і це нерідко стає причиною депресії і, як наслідок, самогубства. Так і головна героїня роману жила сірим життям, день за днем, виконуючи одні й ті ж самі дії. Не розуміючи, навіщо жити, якщо знаєш себе і знаєш, що відбудеться завтра. Пройдуть роки, а в житті так нічого і не зміниться, тому що не може бути змін, коли ти постійно виконуєш одні й ті самі дії.

Тільки прийнявши смерть вона змогла побачити в собі «сотні інших Веронік», які хотіли жити, кохати, робити божевільні речі і більше ніколи не зважати на думку оточуючих.

І якщо подумати, чи бачимо ми за сірими буднями і побутовими дрібницями себе? Справжніх себе, а не тих, ким ми стараємося показати себе оточенню. Те, що залишають в наших серцях будні, в книзі називається Гіркота, або Купорос, – отрута, що вбиває поступово, але невідворотно.

Цю хворобу - отруєння купоросом – відкрив і зробив темою для своєї наукової роботи лікар Вероніки. Шляхом ін'єкцій, які видавав за уколи заспокійливих засобів, він симулював їй серцеві напади. Вероніка, відчуваючи біль, думала: ось зараз моє серце зупиниться. Насправді ж нічого небезпечного для її життя не відбувалося. І, як ми дізнаємося в кінці книги, це був просто експеримент. Спрямований на те, щоб повернути людині, яка сама хотіла вкоротити собі віку, бажання жити. Як ми бачимо, експеримент був вдалим і допоміг не тільки Вероніці.

Доктор Ігор знайшов спосіб вилікувати Купорос. «Усвідомлення смерті, дає нам бажання жити далі» [1, с. 88]. Ця книга дає нам зрозуміти, що жити потрібно своїм життям і не боятися робити вчинки, на які суспільство може не так подивитися. Всі ми божевільні. У кожного є бажання, які він хоче здійснити, і мрії, які він хоче втілити в реальність, але боїться, по-справжньому жити. Так люди і доживають залишки своїх днів в жалі про те, що не зробили.

Але невже людям обов'язково усвідомити близьку смерть і пройти через пекло, для того, щоб почати жити?

Коельйо стверджує: ми самі господарі своєї долі. Життя завжди дає можливість стати краще після того, як ми прийняли рішення змінитися. Питання лише в тому, чи зможемо ми при цьому жити в суспільстві, яке, як відомо, не любить тих, хто чимось відрізняється від них? У героїв книги різні долі, але перетинаються вони в одному місці – в клініці для душевнохворих.

Наприклад, Марі. Успішний адвокат, вона, захворівши синдромом паніки, втратила сім'ю, роботу і потрапила в клініку. Вона прийшла туди добровільно, щоб сховатися від світу, який завдавав їй нестерпні страждання. Дивлячись на Вероніку, переймаючи її болісний досвід, вона побачила смерть в обличчя і, не дивлячись на свої немолоді роки, вирішила боротися до кінця - повернутися в той світ, піти з клініки, щоб хоч щось встигнути.

Або Едуард – молодий шизофренік. Він так само зник від життя за стінами Віллете. Так само, як і Вероніка, він спробував догодити батькам, в результаті чого позбувся мрії, сенсу життя і самого життя. З появою Вероніки, яка вирішила померти, Едуард знову відчув бажання творити. Вони полюбили і тим самим врятували один одного.

Що б ви робили, якщо дізналися що вам залишилося жити тиждень? Як би провели цей час? Шкодували б про те, чого дуже хотіли зробити або спробувати в житті, але в силу страху бути незрозумілими, засудженими, не зробили? Здійснили б цим безумства за те час,

що залишився, які Вам відведено? Зробили б? А тепер питання! Що заважає вам зробити це зараз, коли попереду ще велика частина життя? Живіть тут і зараз, любите, творите, подорожуйте, влаштуйте власне безумство, отримаєте від цього бурю емоцій! Живіть!

Підсумовуючи, хочу сказати, що це дуже життєва книга, з глибоким змістом. Головна героїня отримала кілька уроків життя. Померла, воскресла, а потім ... потім її життя круто змінилася. Вона зрозуміла, що «Кожен день – чудо...». В кінці, вона вимовляла фразу про те, що рада всьому тому що з нею сталося, і зустрічі з усіма цими людьми, які хоч не довго, але були поруч. А вона в свою чергу також змінила життя цих людей, внесла якийсь хаос в їх життя. Вона дозволила собі бути собою, робити те, що їй хотілося. І це так здорово! Як рідко ми виходимо зі своєї зони комфорту і дозволяємо собі те, що ніколи б не дозволили, в силу тих чи інших обставин! Кожна сторінка змушує задуматися. Адже в дійсності багато людей не цінують свої життя і здійснюють самогубство, а у деяких просто немає можливості оцінити його повністю.

Бережіть і цінують своє життя, так як ніби кожен день може стати останнім.

### **Список використаної літератури**

1. Пауло Коэльо. Вероника решает умереть. Серия «I в день сьомий ...». Софія, 1998. 89 с.
2. Захарова И.А. Эстетика безумия в романе П. Коэльо «Вероника решает умереть» URL: <https://buklya.com/veronika-reshaet-umeret.html>. (Дата звернення 13.05.2021).
3. Фильченко Е. Круг. URL: <https://buklya.com/veronika-reshaet-umeret.html>. (Дата звернення 13.05.2021).

**Коломойченко А.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Філологія. «Мова і література  
(китайська, англійська)»

### **ЮМОР В КИТАЕ**

«Юмор прячется в речах и событиях подобно тому, как металл скрывается в руде, и лишь только человек внимательный сможет распознать его», – пишет китайская исследовательница Ван Цзиньлин (王金玲). Тема юмора в той или иной культуре является очень интересной и глубоко черпающей в корни ее народа, историю, а также непосредственно касается ее традиций и уставов! Именно поэтому мною выбрана эта тема для данного исследования.

Объектом исследования являются комические жанры «сяншэн», «куайбань» и «анекдот».

В качестве предмета исследования выступают их жанрообразующие признаки, а также специфические средства создания комического эффекта в китайском языке.

Актуальность статьи обусловлена:

- 1) недостаточной изученностью китайского комического дискурса;
- 2) значимостью юмора и других видов комического в различных сферах человеческого общения;
- 3) целесообразностью обращения к комическому дискурсу как средству постижения менталитета и ценностей китайского языкового сообщества.

Цель исследования – выявить специфические особенности китайского комического дискурса на примере жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот».

В Китае первое упоминание категории «комическое» встречается в «Исторических записках» (104–90 гг. до н. э.) в разделе «Комические жизнеописания» (《滑稽列传》), где комизм воспринимается как положительное явление, выражающееся в нелепых движениях, словах, внешнем виде. Научные труды, посвященные комическому, получили распространение в конце XX – начале XXI в. Китайские ученые традиционно разграничивают две разновидности комического: 幽默 (юмор) и 讽刺 (сатира, сарказм, ирония). Вторая разновидность комического считается более распространенной.

В данной статье будут рассмотрены особенности трех комических жанров - «сяншэн», «куайбань» и «анекдот».

Сяншэн – это китайский национально-специфический сценический жанр, в основе которого лежат следующие базовые признаки:

- коммуникативная цель – смеховое воздействие;
- наличие зафиксированного авторства (говоря о юморе в Китае, автор по обычаю всегда должен фиксироваться в отличии от европейского юмора);
- форма представления – эстрадные комические диалоги, иногда монологи или полилоги (разговор многих участников);
- внешний вид исполнителей – одеты в традиционные халаты до пола;
- атрибутика – веер, белое полотенце, стол;



- коммуникативные роли;

- «доу-гэн» 逗哏 – наличие одного главного артиста, комика на сцене;
- «пэн-гэн» 捧哏 – наличие второстепенного комика на сцене, который помогает основному рассмешить публику;
- положение на сцене – в центре сцены, за столом или рядом с ним;
- четыре основных умения артиста:
- «шуо» ( 说) – увлекательно рассказывать историю;
- «сюэ» ( 学) – подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки;
- «доу» ( 逗) – шутить, применять стилистические приемы комического;
- «чхан» ( 唱) – соблюдать ритм;
- место выступления – чайные, концертные залы;
- адресаты – зрители, которые сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки, бросая шелуху на пол.

Куайбань – это китайский эстрадный жанр комических выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент одноименного инструмента, похожего на трещотку.

Его жанрообразующие признаки:

- коммуникативная цель – выпрашивание милостыни, реклама, ироническое освещение общественных событий или увеселение;
- авторство сценических куайбаней известно, однако, в рекламных текстах не фиксируется;
- форма представления – обычно монолог, иногда диалог или полилог;
- место проведения – улицы города, торговые площади, чайные, концертные залы;
- внешний вид – артисты одеты в традиционные китайские халаты до пола;
- атрибутика – музыкальное сопровождение в виде разнообразных инструментов, в частности инструмента «куайбань», или любых предметов, издающих громкие звуки (ведро, таз, кастрюля и т.д.);
- коммуникативные роли зависят от выбранных персонажей;
- артистичность – хорошая дикция, владение дыханием, умение передавать характер персонажа при помощи *окулесики* (зрительный контакт, поведение глаз; передает информацию синхронно с другими частями лица), мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса.





Китайский анекдот – короткий смешной рассказ, по своим базовым характеристикам сходный с анекдотами других стран, однако, благодаря тесной привязке к китайской лингвокультуре, обладающий рядом национально-специфических особенностей.

К универсальным жанрообразующим признакам анекдота относятся:

- коммуникативная цель – достижение смехового эффекта;
- отсутствие зафиксированного авторства;
- устная либо письменная форма представления;
- вариативность содержания исходного текста;
- целостность, наличие быстрой развязки;
- актуальность, злободневность;
- разнообразие временных и ситуативных контекстов.

Национально-специфические признаки китайского анекдота включают:

- объем – как краткие, так и относительно длинные тексты, иногда достигающие более 500 иероглифов;
- в случае письменной фиксации – наличие названия;
- незначительные по сравнению с другими комическими жанрами требования к артистическим способностям рассказчика;
- разграничение анекдотов по комической тональности: «мягкий», «черный», «желтый» юмор;
- «холодные», «грустные», «отвратительные», «устрашающие» анекдоты и т.д.;
- использование специфических языковых средств создания комического эффекта.

#### ***Подводим итоги:***

Наиболее благоприятными условиями успешной комической коммуникации между китайцами являются неформальная обстановка, близкое знакомство с собеседником, нейтральная тематика дискурса.

В отличие от европейцев, полагающих, что комическое произведение должно быть емким и кратким, иначе сила комического эффекта может быть ослаблена, китайцы создают комические тексты достаточно внушительного объема: выступления в жанрах «сяншэн» и

«куайбань» могут достигать 40 и более минут, нередко встречаются китайские анекдоты длиной более страницы (более 500 иероглифов).

Если в Украине артисты комических жанров обычно одеты в повседневную одежду или в наряд, гармонирующий со стилистикой их номера, и выступают «с пустыми руками», то в китайских комических жанрах используются определенные атрибуты, например веер, белое полотенце и стол в жанре «сяншэн», а также музыкальные инструменты в жанре «куайбань». Кроме того, китайские артисты, как правило, одеты в традиционные костюмы – длинные халаты до пола с вышивкой или отделкой, с рукавами, воротниками и пуговицами, выполненными в китайском стиле.

Во времена зарождения первых китайских развлекательных жанров женщины не только не могли выступать в качестве артистов комических жанров, но порой не допускались и к их прослушиванию. Первыми артистами, которые назывались «пайю» (俳优 – артист шуточного жанра, скоморох), были только мужчины.

В современном Китае женщины являются полноправными участницами китайского комического дискурса.

Излюбленным местом проведения комических выступлений являются чайные, оформленные в традиционном стиле с преобладанием красного цвета, где зрители сидят за столиками, расставленными специальным образом.

Во время повседневной коммуникации китайцы могут реагировать на шутки малоэмоционально, что связано с влиянием конфуцианства на китайское общество; однако на юмористических концертах бурная реакция на шутку является нормой. В кульминационный момент выступления в зрительном зале не только усиливается громкость смеха и аплодисментов, но и в дополнение к этому китайцы издают протяжный звук (у), похожий на звук недовольства.

Темы китайского комического дискурса могут быть как универсальными, встречающимися в различных лингвокультурах (отношения между начальником и подчиненным, больницы для душевнобольных, противоречия между поколениями, семейные отношения, школьная и студенческая жизнь, современные технические достижения и т. д.), так и национально-специфическими (японцы, жители центра и провинций Китая, обычаи фэн-шуй, загорелая кожа и т.д.). Например, объектом осмеяния могут стать обычаи, традиции, диалекты различных местностей. В китайском языке существует несколько устойчивых шуточных выражений о диалектных несоответствиях.

Китайские языковые национально - специфические средства создания комического эффекта включают:

а) высокий темп речи – быстрое и безошибочное произнесение высказывания вызывает бурную реакцию и смех в китайской зрительской аудитории;

б) иероглифический юмор, основанный на наличии в китайском языке большого количества омофонов и возможности их письменной фиксации с помощью различных иероглифов;

в) игру тонами, когда от изменения тона слова меняется его смысл;

г) юмор чисел, создаваемый паронимическим сходством между номинациями чисел и другими словами;

д) обыгрывание различий, обусловленное диалектным многообразием китайского языка;

е) фразеологический юмор, основанный на наличии в китайском языке четырех видов фразеологизмов:

成语 (чэньюй) – идиом, построенных по древнекитайским нормам языка;

谚语 (яньюй) – пословиц и поговорок;

歇后语 (сехоуэй) – народных речений-недоговорок;

敬句语 (цзинцзюй) – крылатых слов, афоризмов;

ж) большое количество повторов, занимающее особое место в китайском комическом дискурсе и вызывающее бурную смеховую реакцию зрительской аудитории.

Что ж, юмор всегда был, есть и будет отражением внутренней жизни культуры того или иного народа! Именно благодаря юмору мы можем видеть, что для людей важно или нет, их слабые и сильные стороны, а также подмечать оттенки их настроения, расположенности к человеку, и все благодаря простым шуткам. Поэтому, язык, который мы изучаем является очень сильным инструментом для понимания китайцев из глубины, а не поверхностно, зная их необычное чувство юмора!

### **Список использованной литературы**

1. Косинова Л. В. Китайский юмористический жанр «сяншэн». // *Изв. Волгогр. гос. соц.-пед. ун-та. Сер. «Филологические науки»*. 2012. № 6 (70). С. 146–149.

2. Косинова Л. В. Влияние общественно-политической ситуации в Китае на юмористические тексты (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн») // *Изв. Волгогр. гос. соц.-пед. ун-та. Сер. «Филологические науки»*. 2013. № 2 (77). Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. С. 106–110.

3. Косинова Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «куайбань». // *Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова*. Вып. 24. Ниж. Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2013. С. 33–43.

**Комекова М.**  
студентка 4 курсу

## ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н. В. ГОГОЛЯ

Русский язык невероятно богат образными элементами фразеологии, которые делают речь более выразительной, самобытной и оригинальной. Конечно, в этом заслуга всего народа, результат его словотворчества, но одним из главных источников образной лексики в языке являются литературные произведения русских писателей.

Фразеологизмы часто становятся объектами научных исследований в связи с тем, что именно фразеологические единицы отражают «лингвокреативный потенциал человеческого мышления» [1]. Однако в лингвистике до сих пор остаются дискуссионными вопросы о сущности, категориальных признаках и классификации разных типов фразеологических единиц.

Термином «фразеологизм» в настоящее время обозначаются: идиомы, фразеологические словосочетания, поговорки, клише, речевые штампы, афористические образные выражения.

Использование фразеологизмов является отличительной чертой творчества Н.В. Гоголя. Проведение анализа произведений писателя позволило убедиться в уместности употребления фразеологизмов в его текстах, определить их роль. Например, в записках писателя можно найти такие выражения, как «бабье лето или лето на приходе»; «природа смотрит сентябрем, а не россыпью»; «всякого жита по лопате», «давить букашку», «не твоему носу рябину клевать – это ягода нежная, не твоей харею клюкву есть — морщиться не умеешь», «нарежется в буфете таким образом, что только смеется», «казалось, не было сил человеческих подбиться к такому человеку», «вот я по глазам вижу, что подтибрила», и др.

Часть выражений, которые использует Гоголь, кажутся доступными и понятными современным читателям: «зарубить в голову» (запомнить), «порядочная голова» (честный, порядочный человек), «острить зубы» (огрызаться), «напустить туману» (обманывать), «наострить лыжи» (собраться уходить), «не знать ни аза» (ни в чем не разбираться), «строить козни» (мешать), «господа средней руки» (среднего достатка), «ни в городе Богдан ни в селе Селифан» (нигде), «натаскивать клешами на лошадь хомут» (подгонять под размер с большим трудом), «мысль порхает» (о глупом человеке, который ни о чем не хочет думать), «войти в силу речи» (приобрести уверенность в чем-то), «бить себя в грудь» (клясться), «согнуть в рог» (отомстить, напугать), «ни зги не видно» (темно).

«Не видно ни зги» – выражение, использовавшееся извозчиками. «Темно, господа, больше не поеду никуда». Зга – деталь конской упряжи, «кольцо у дуги, через которое продевают повод оброти» (такое значение зафиксировано несколькими словарями русских диалектизм, впервые в 1957 году; происхождение слова толкуется как производное от «сгибать»).

В языке Гоголя немало выражений, которые непонятны современным читателям, среди них такие, как «семь вёрст не околица», «лить пули», «прибавить в пику», «потрафить на лад», «мастер притопывать шпорой», «выйти совой», «кувшинное рыло» и др. Думается, это произошло из-за того, что слова «верста», «околица», «пика», «шпора», «потрафить» и даже слово «кувшин» устарели и вышли из активного употребления. Например, слово «потрафлять» или «потрафить», «потрапить», «потрахвить» означает попасть, угодить, угадать, сделать впору, вмеру, влад.

Значение Гоголя в истории литературного языка определяется той неистощимой творческой изобретательностью, которую он обнаруживал при использовании общеупотребительной фразеологии. Гоголь виртуозно обходился с многогранностью смыслов и стилей слов и использовал фразеологические единицы для образной характеристики персонажей. Не ограничиваясь фразеологическими значениями устойчивых словосочетаний, Гоголь оригинально использовал на их фоне конкретное значение каждого отдельного слова. Так, в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» на основе выражения «водить за нос» построены у писателя все рассуждения о том, как ловко женщины водят за нос мужчин, ухватываясь за него, словно за ручку чайника [2].

Необыкновенно насыщены фразеологизмами произведения Н.В. Гоголя, посвященные родной ему Украине и украинскому народу. Ярчайшим примером является сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки». «Не вытанцовывается» - не получается, не выходит. В русском литературном языке слова *вытанцовывается* не было, пока в 1832 году не вышли в свет "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголя. Там, в повести «Заколдованное место», рассказывается о том, как где-то на огородах расплясался подвыпивший дед, но едва он доходил до середины танца, ничего не получалось. «Не вытанцовывается, да и полно...» Вполне вероятно, что это выражение до Гоголя уже встречалось в народной речи, но в литературный язык его ввёл именно Николай Васильевич.

На основе изученного материала можно заключить, что Гоголь в своих произведениях сблизил русский литературный язык с украинским «мужицким» наречием, привлек внимание русского читателя к быту и укладу жизни украинского народа посредством народнопоэтической украинской фразеологии. Созданные Н.В. Гоголем образные формы

песенного малоросійського мови стали джерелом слов'янського народно-мовного духа, підтримуючого зв'язок між родственими мовами.

### **Список использованной литературы**

1. Буянова Л.Ю. Русский фразеологизм как ментально-когнитивное средство языковой концептуализации сферы моральных качеств личности. М.: Флинта, 2012. 131 с.
2. Гоголь Н.В. Избранное. М.: Просвещение, 1986. 247 с.

**Конкс Д.**

студентка 4 курсу

спеціальності «Філологія. «Мова і література  
(китайська, англійська)»

## **КИТАЙСЬКА ПОЕЗІЯ В ПЕРІОД КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ТА ПОДАЛЬШОГО ДЕМОКРАТИЧНОГО РУХУ**

Дослідження поезії періоду китайської культурної революції є цінним допоміжним фактором для розуміння подій 1966-1976 років у Китаї. Актуальність статті полягає у важливості розуміння впливу історичних змін на свідомість китайського суспільства. Під час вирішення проблеми ми отримуємо змогу прослідкувати за подальшим розвитком китайської поезії та мистецтва у цілому. Важливою постає об'єктивізація безпосередніх змін у ментальності нації та дослідження тенденцій розвитку поетичного мистецтва.

Китайська культурна революція (1966-1976) – масовий рух, розпочатий вождем китайської комуністичної партії Мао Цзедунем, спрямований проти вищих представників середнього класу – державних службовців, артистів і вчених, що були знищені, ув'язнені, принижені або вигнані з країни. Спрямована на «очищення» китайського комунізму, вона була такою ж спробою Мао оновити свою політичну й ідеологічну позицію в середині Китаю. Управлінський і економічний хаос, щовиник у результаті, мав багатодовгострокових наслідків.

Така культурна політика відповідала марксистській теорії, відповідно до якої культура розглядалася не тільки як частина ідеологічної надбудови, яка залежить від економічного базису, а ще й як фактор, що має вплив на державні процеси. У цей період рушійною силою стає молодь, що була критично налаштована проти буржуазії, яка залишалася в уряді, партії та армії. Студенти були націлені на викорінення інтелектуальних консерваторів, релігійних інститутів, культурних пам'яток Китаю, а також цілого пласту громадян - носіїв старих культурних цінностей. Наслідком цього стала ідеологічна дезорієнтація суспільства. Маоїзм зберіг свій вплив та поступово став ідеологічною основою, за якою розгорнулася політична боротьба за верховенство.

Цей період кардинально протиставляється традиційній культурі, головним законом якої є збереження і відтворення традиції в незмінному вигляді. Специфікою перетворень в традиційних суспільствах є поступове та максимально розважене введення новацій в існуюче культурний простір, але політика Мао передбачала наймовірно швидке перетворення країни .

Однак і в цей період глибинні шари традиційної культури лишалися непохитними. Досить згадати, що традиційна китайська культура сформувалася під сильним впливом конфуціанства, що розглядає людину не як щось самоцінне, а як систему зобов'язань і відповідальностей, що впливають на приналежність індивіда до сім'ї та суспільства. Східний традиційний погляд на світ ніколи не заохочував прояви індивідуальності, оскільки для Сходу традиційною є колективна ментальність. Саме тому заборони наіндивідуальні прояви в одязі або поведінці, які асоціювалося з індивідуалізмом Заходу, мали повну підтримку широких верств населення.

Метою Великої пролетарської культурної революції було проголошення гармонізації думок китайських громадян. Лідери Комуністичної партії Китаю прагнули якомога швидше виховати нову особистість, образно звану «листом чистого білого паперу », що цілком співвідноситься зі сталінською теорією «гвинтика ». Однак виховання молоді на ідеології доносів на батьків і зневажливого ставлення до старших, яке винищувало кращі національні риси, натикалося на глухий опір мас, вихованих у традиції конфуціанства. Тому в 1972-1976 рр. була проведена кампанія «повалення Конфуція з національного п'єдесталу ». На людей обрушувалися сотні брошур і багатогодинні радіопередачі, які повинні були переконати китайців, що Конфуцій висловлював інтереси сучасного йому капіталістичного класу і що його цінності застаріли.

Не випадково в Китаї з'являється «маленька червона книжечка», так званий «Цитатник Мао», який можна було бачити в руках буквально кожного чоловіка, кожної жінки і кожної дитини в Китаї. Подібно до того, як раніше найбільш важкі місця з Конфуція коментувалися в спеціальних виданнях, тепер були випущені спеціальні словники для трактування творів Мао Цзедуну, який вірив, що як тільки його висловами оволодіють маси, вони стануть невичерпною істиною.

Особливості розвитку мистецтва у період культурної революції були неабияк зумовлені політичною ситуацією у Китаї. Саме у ці роки виникає Андерграудна (підпільна) поезія. У Китаї це явище отримало назву «Туманна поезія». Термін «туманна поезія» вперше з'являється в літературно-критичних роботах в 1979-1980-х рр. як реакція на незрозумілість змісту і незвичну новизну образів і форм, їх поєднання у віршах деяких молодих поетів. Відчуття втрати і туги, нав'язування фальшивих моральних цінностей змушують поетів бачити світ перевернутим з ніг на голову.

Яскравим прикладом ставлення є представлена нижче анонімна цитата: «Ми вірили в комунізм, повністю, на сто відсотків, а коли нас відправили на перевиховання, ми побачили, як насправді живе країна, нам відкрилася темна сторона реальності, те, про що не говорили пропагандисти. Це була справжня криза віри: ми перестали розуміти, хто ми насправді і що відбувається навколо нас.»

Пропонуємо ознайомитись із прикладом «туманної поезії»:

*«Закрий очі*

*І сам себе поховай*

*І більше не побачиш Сонце,*

*Ту яскраву вогняну квітку, зірвану,*

*Кинуту на землю та розтоптану безжально». (Ман Ке «Закрий очі»)*

Хоча далеко не всі їхні вірші відрізнялися так званою «туманністю», проте цей термін поступово витіснив інші та закріпився у китайському літературознавстві. Офіційною датою проголошення «туманною поезії» є 1979 р коли в журналі «Поезія» («诗刊») було опубліковано вірш Бей Дао «Відповідь» («回答») – перший твір поетів даного напрямку, що з'явилося в регулярному виданні. «Туманні вірші» стали потужним потоком, що підкорив китайську молодь.

Незважаючи на яскраво виражену творчу індивідуальність кожного з «туманних» поетів, їх поезію все ж об'єднує ряд спільних рис. Це історизм мислення; глибока, що виходить за рамки конкретних епізодів історії і окремої особистості рефлексія; зближення поетичного мистецтва з філософією; використання мотивів самотності, втраченої молодості, краху ідеалів і віри; бунтівний дух опору; романтичний ідеалізм; почуття відповідальності та високої місії поета в суспільстві; прагнення до свободи творчості й самовираження в пошуку гармонії життя; пошук нових способів поетичної виразності: свіжі метафори і новизна символіки, акцент на почуттях (кольором, ритмом). Суб'єктивні художні асоціації поетів приходять на зміну об'єктивності у відображенні дійсності, логіка почуттів замінює логіку речей, ірраціональне переплітається з раціональним, в центрі уваги знаходяться емоції і почуття ліричного суб'єкта.

«Підпільна поезія», яка зафіксувала переживання і страждання цілих поколінь, зберігає ту частину китайської історії, про яку забути неможливо і неприпустимо для запобігання повторення трагедії в майбутньому:

*«Але надія перетворилася на сльози,*

*Впала на землю.*

*Як можемо ми обіцяти...»*



У поетів «втраченого» покоління немає єднання з народом, державою, вони шукають захисту від світу, своєрідною формою відходу від реальності для них стає поезія. Вони, насильно вилучені зі звичного середовища, відірвані від сімей, рано подорослішали і сформували своє уявлення про світ. Вони постають проти цілого всесвіту, маючи за собою лишень зневіру у Батьківщині, та втрачену віру у майбутнє.

*«Закрий очі*

*І сам себе поховай.*

*Так ти прощаєси з світом і з людьми*

*І більше не дізнаєси про печалі і страждання». (Ман Ке «Закрий очі»)*

Зневіра, самотність як наслідок краху соціальних ідеалів, ціннісних орієнтирів призводить до розчарування:

*«Ах, тиша,*

*Я намагаюся забути твій білосніжний дах.*

*Вітер, що сніг розкидав, мені лише біль приніс». (До До «Море»)*

Цікаво те, що суто індивідуальні оповідання молодих поетів про особисті переживання та страждання мають узагальнені характеристики. Незважаючи на юність авторів, багато творів змістовно глибокі та об'єднують у собі цілий історичний пласт, досвід усього покоління. Розповіді їх не просто констатують історичні події, а, володіючи глибокою емоційністю, свідчать про справжні почуття, які можуть проявитися лише в моменти глибокого душевного потрясіння, емоційної напруги. Так, написаний ШиЧжі в 1968 р вірш «Це Пекін в шістнадцять нуль вісім хвилин», що символізує розлуку з рідними, малою батьківщиною, став гімном всього покоління школярів і студентів, засланих у виробничі бригади в сільську місцевість і гірські райони:

*«Раптом кольнуло в груди.*

*Я знаю: це мамина нитка прошила серце».*

Спочатку вірші авторів-авангардистів поширювалися в рукописному вигляді. Пізніше, в 1978 р, по творчій ініціативі Бей Дао і Ман Ке було видано перший номер неофіційного поетичного журналу «Сьогодні» («今»). Це було перше видання віршів «підпільної літератури», який об'єднав близькі за змістом вірші різних поетів усєї країни. Серед авторів поетичних творів, які увійшли в «Сьогодні», не тільки початківці, імена яких були мало відомими, а й поети старших поколінь. Так, наприклад, в перший номер журналу Бей Дао включає три вірші ЦайЦіцзяо 蔡其矫 (1918-2007): «Пейзаж» («风景画»), «Адреса -» («给 -»), «Думи» («思念») (зادля конспірації вірші ЦайЦіцзяо було опубліковано під псевдонімом ЦяоЦзя乔加). Поява «Сьогодні» стала першим кроком на шляху до легалізації підпільної літератури часів «культурної революції»: твори, що переписувалися від руки і передавалися таємно, будучи свого роду формою духовного виживання і спілкування китайської

інтелігенції в похмурі роки культурного тоталітаризму, вперше в друкованому вигляді вийшли в широкі маси. У ці часи поетів різних поколінь об'єднувала спільна ідея, обумовлена потужним протистоянням тверезого розуму абсурдним проявам епохи, неприйняттям «духовної пустелі китайського зразка». Різні автори осмислюють і художньо висловлюють породжені історією факти дійсності і все більше поглиблюються у внутрішній світ окремої людини. трагічний пафос протистояння і опору, критичне мислення і одночасно глибокий ліризм багато в чому стали закономірним наслідком соціально-історичного розвитку Китаю. Серед представників «туманною поезії» практично у всіх роботах називають імена Бей Дао北岛, ГуЧена顾城, ШуТін舒婷, Ян Ляня杨炼, ЦзянХе江河, Ван Сяоне王小妮, СюйЦзін'у徐敬亚, ЛоГен'е骆耕野, Лі Сяююй李小雨, Сунь Уцзюнь孙武军, Е Яньбінь叶延滨, Чан Яо昌耀, Яо Ман 姚莽, Бай Юй白渔, ЧженЛін郑玲, Ян Сяньяна杨献瑶, Янь Бей 雁北, Вей Ман 微, Лі Юаньшень李元胜.

#### **Список використаної літератури:**

1. Frumkin V. Ranshe my byl imarksisty: pesennye svyazi dvukh sotsializmov [Were Marxists Before: Songs Connections of Two Socialisms]. *Gorizont*, 1991. No. 3. P. 72–74.
2. Cheremushnikova I. K. Imidzh kak smyslova yareal nost kultury [Image as Semantic Reality of Culture]. Volgograd, Izd-vo VolgMU, 2010. 297 p.
3. Yan Tszya. Yazykovaya transformatsiya znakov evropeyskoy mody v kitayskoy kulture [Language Transformation of European Fashion Signs in Chinese Culture]. *Lichnost. Kultura. Obshchestvo*. 2011/ No. 61, P. 217-221.
4. 中国广州·首届九十年代艺术双年展（油画部分）吕澎—  
中国：四川美术出版社，2013。—465页
5. 朦胧诗论争集. Сборник критических статей о «туманной поэзии» /  
姚家华编 под ред. Яо Цзяхуа. —北京 Пекин: 学苑出版社 Сюэ юань, 1989.

**Кононова А.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (англійська)»

### **СКАРЛЕТТ О'ХАРА І МЕГГІ КЛІРІ ЯК УСОБЛЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНАХ МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ» І КОЛІН МАККАЛОУ «ТІ, ЩО СПІВАЮТЬ У ТЕРНІ»**

Ми знайомимося зі Скарлетт О'Хара з першого рядка роману. Письменниця відразу звертає нашу увагу на зовнішність головної героїні «Скарлетт О'Хара не была красавицей,

но мужчини вряд ли отдавали себе в этом отчёт, если они, подобно близнецам Тарлтонам становились жертвами её чар» [2, т.1, с.3]. На початку роману Скарлетт всього 16 років. Вона молода і заможна, насолоджується безтурботним життям у багатому маєтку свого батька. Помітно, що вона звикла бути в центрі уваги і сповна насолоджується цим: «...ібо Скарлетт не выносила разговоров, главной темой, которых не являлась она сама» [2, т.1, с. 5]. Ми можемо здогадатися, що головна героїня доволі розбещена любов'ю і турботою батька, матері та десятків слуг. Проте, знаючи, що її головна мета – якнайшвидше вийти заміж, «...к шестнадцати годам Скарлетт<...>приобрела репутацию очаровательного, кроткого, беспечного создания, будучи в действительности своенравна, тщеславна и крайне упряма» [2, т.1, с. 34]. Отже ми бачимо, що під зовнішнім лоском покірності ховається справжня бунтарка. Скарлетт не бажала підкорятися чоловікам, що було нечувано для тих часів. Вона могла прикинутися слухняною, бо знала, або точніше сказати, була навчена всім необхідним правилам, проте в глибині душі бажала бути вільною і робити все, що їй заманеться : «Просто невыносимо вечно придуриваться никогда не делать того, что хочешь<...>Когда-нибудь я стану говорить и делать всё, что вздумается, и плевать я хотела если это кому-то придется не по нраву» [2, т.1, с. 56].

Чи здібна Скарлетт О'Хара на чисте, справжнє кохання? На початку роману вона була просто розбещеною дівчинкою, котру цікавило лише кількість прихильників. Вона могла легко відбити хлопця лише тому, що не терпіла, коли хтось був закоханий не у неї. Можливо тому вона і ганялася за Ешли Вілсом – хотіла отримати того, кого не могла.

Скарлетт тричі була заміжня, і жоден шлюб не був для неї по-справжньому щасливим. Вперше вона вийшла заміж заради помсти, удруге – була вимушена заради грошей, аби зберегти Тару. І нарешті втретє, коли вона отримала пропозицію Ретта, її приваблювали гроші і розкішне життя. Вона мала це все – великий будинок, красиві сукні, досхочу смачної їжі, однак нічого з того не принесло їй радості і тим більше щастя. Навіть діти, яких Скарлетт ніколи не хотіла.

Скарлетт довелося пройти через немало випробувань на протязі її життя: війна, бідність, боротьба за Тару, смерть батьків, та лише випробовування коханням врешті-решт зробило її мудрою. Вона знала як заправляти лісопилкою і магазином, працювала не гірше за рабів, вбила солдата, але все, що стосувалося людських почуттів і кохання, було для неї таємницею за сімома замками, і саме нездатність зрозуміти інших привела Скарлетт до самотності у великому і заможному будинку. Проте Скарлетт О'Хара ніколи не здається. Вона вірить, що зможе повернути Ретта, коли тому уривається терпець і він залишає її : «И сильная духом своего народа, не приемлющего поражения, даже когда оно очевидно, Скарлетт подняла голову. Она вернет Ретта. Она знает, что вернет. Нет такого человека, которого она не смогла бы завоевать, если бы захотела» [3, т.2, с.670].

І Скарлетт стоїть, гордо виструнчившись, з надією дивлячись у новий день, вірячи, що завтра вона зможе все виправити і ступити крок у нове, щасливе життя.

Якщо зі Скарлетт О'Харою ми знайомимось, коли вона вже достатньо доросла, то у випадку з Меггі Клірі, ми маємо можливість простежити майже весь її життєвий шлях з раннього дитинства і до похилого віку. На початку роману їй чотири роки. Її життя аж ніяк не назвеш легким. Велика і небагата родина, єдина дівчина у сім'ї, якій мати не може приділити достатньо уваги через постійну занятість. Автор звертає нашу увагу на привабливу зовнішність дівчинки: «Волосы Мэгги, как у истинной Клири, пылали точно маяк... Такого цвета, что не передать словами – не медно-рыжие, и не золотые, какой-то редкостный сплав и того и другого» [1, с.265]. Протестає очевидно, що її зовнішність не надто турбує, за винятком волосся, яким дівчина дуже пишалася.

Що стосується характеру Меггі, то вона виросла чесною, працьовитою і доброю дівчиною, завдяки таким факторам як нелегке дитинство, бідність та тяжка праця що повпливало на її подальше майбутнє. Вона могла причарувати будь-якого хлопця, якби лише захотіла, проте як і Скарлетт вибрала того, хто був для неї недоступним.

Меггі Клірі непростий персонаж. Вона пронесла своє кохання до одного – єдиного чоловіка через все життя, і моменти, коли вона була по-справжньому щаслива, можна порахувати на пальцях. Її можна жаліти, захоплюватися нею, або засуджувати її, та тим не менш вона стала прикладом чистого, справжнього кохання, яке зігриває душу, і одночасно розриває на частини, «Ибо всёлучшее покупается лишь ценой великого страдания» [1, с.3].

Скарлетт О'Хара і Меггі Клірі порівнювати важко і цікаво водночас. Різні часи, різні долі, різні історії кохання. Жінка, покохала чоловіка, котрий не міг бути з нею, і жінка, власними руками зруйнувала своє кохання. Проте є те, що об'єднує цих жінок – неймовірна сила духу, відвага і наполегливість.

Для початку аналізу візьмемо той факт, що головні героїні жили у різних історичних періодах, що не могло не позначитися на їх характерах: Скарлетт росла в часи існування Старого Півдня і процвітання работоргівлі. Тоді було інше ставлення до жінок: головною метою було вдало вийти заміж. Жінки не мали права працювати, не мали права голосу, і зі сторони здавалося, що Скарлетт покійрно слідує всім правилам, як і належить справжній леді, насправді вона випередила свій час, усвідомивши, що жінка може вести справи не гірше, а навіть краще за чоловіків. То була революційна думка, яка шокувала суспільство тієї епохи. Так Скарлетт довела, що жінка має не лише вроду, а й розум, що можна залишатися жіночною, і при цьому займатися бізнесом.

Що стосується Меггі Клірі, вона народилася на 60 років пізніше, коли вже існували суфражистки, і жінки активно відстоювали свої права. В неї не було рабів, як у Скарлетт, тому з раннього дитинства Меггі знала, що все дістається тяжкою працею. Вона також, як і

Скарлетт пережила війну, хоч їй і не довелося так тяжко працювати, і воювати, аби зберегти свої землі, Меггі віддала війні найдорожче, що в неї було на той момент – своїх братів.

Меггі, так само як і Скарлетт, котра відбудовувала свою Тару заново, не сиділа склавши руки. Вона мала Дрохеду, яку треба було підтримувати у порядку, тому ця тендітна дівчина працювала на рівні з чоловіками, показавши, що справжню жіночу фізичну силу і витривалість.

Якщо аналізувати життєвий шлях обох героїнь, то можна побачити багато спільного і відмінного. Під час війни Скарлетт втратила все, їй доводилося відвойовувати кожен пенні, кожний шматок їжі, аби вижити самій, врятувати свою тепер вже спустошену Тару, і піклуватися про інших. І хоч її оточували батько, раби, діти, цю боротьбу їй довелося вести самотійно. І вона впоралася. Саме тому Скарлетт О'Хара стала національною героїнею в США – символ незламності, мужності, внутрішньої сили духу. Вона надихала і продовжує надихати читачів не здаватися і відважно боротися до кінця.

Найбільшим скарбом Меггі була її родина, яку вона любила, і за яку трималася. Та потім у її житті з'явився чоловік, який зайняв особливе місце у її серці. І ми бачимо як швидко дорослішає Меггі, як змінюється її світогляд і її почуття до Ральфа де Брікассара. І все життя їй довелося вести свою власну війну з Церквою. Війна, яка заздалегідь була приречена на програш. І хоч Меггі вдалося виграти декілька битв, в кінчному результаті вона втратила більш ніж маєток чи гроші – вона втратила ціле життя, кохаючи того, хто був недоступним для неї, і коли здавалося, що вона отримала заслужену винагороду за свої страждання у якості сина, доля втручається і забирає у неї найцінніше і Меггі залишається ні з чим.

Історія кохання Скарлетт більш складна і заплутана. Все життя її оточували безліч чоловіків, котрих вона підкорювала, чий серця розбивала. Вона виходить заміж тричі з різних причин, проте продовжує зберігати почуття до одного лише чоловіка, так само як і Меггі. От тільки почуття Меггі були справжніми, а Скарлетт просто видумала собі такого собі «ідеального принца». Скарлетт надто пізно усвідомлює, що кохала зовсім іншого, але вона все ще має надію на завтра – новий день, коли їй вдасться повернути РеттаБатлера. І ми ніколи не дізнаємося, чи їй це вдалося, автор залишає майбутнє СкарлеттО'Хари в руках читача, де він сам вирішує її долю.

Отже, проаналізувавши обидва романи, обидва жіночі образи, ми можемо зробити висновок, що Скарлетт О'Хара і Меггі Клірі в собі уособлюють жіночність, тендітність, разом з тим сміливість, силу духу, витривалість, здатність любити по-справжньому. Два різних персонажа але їх біль, страждання, самотність і неймовірна боротьба – те, що їх об'єднує, що надихає сотні жінок по всьому світу сьогодні бути сильними, відстоювати свої права і те, в що ти віриш, і, звичайно ж, любити. Саме це і робить їх образи вічними.

## Список використаної літератури

1. Маккалоу К. Поющие в терновнике. М.: Издательство АСТ, 2016. 637 с.
2. Митчелл М. Унесенные ветром. Т.1. М.: Издаиельство “Э”, 2017. 768 с.
3. Митчелл М. Унесенные ветром. Т.2. М.: Издательство “Э”, 2017. 672 с.

**Кулекаєв М.**

студент 3 курса

спеціальності «Середня освіта. Мова і література (російська)»

## ТЕСТИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ДИАГНОСТИКИ ЗНАНИЙ И УМЕНИЙ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Сегодняшняя модернизация образования одним из приоритетов во главу угла ставит внедрение и использование тестовых методов контроля знаний учащихся. Тесты обладают рядом преимуществ перед другими методами контроля знаний и поэтому дают возможность заметно улучшить образовательный процесс. Проверка знаний становится объективной и дает оптимально корректные сведения об итогах процесса обучения. Тестовый контроль дает возможность каждому школьнику самостоятельно проверить свои знания по объективным критериям: выполнение тестов без помощи учителя, проверка по прилагаемому ключу, сравнение окончательных ответов с результатами, показанными школьниками в классе.

Исследователь Калашникова С. свидетельствует о том, что появилась целая наука – тестология. «Тестология – это система знаний о методах измерения и оценки индивидуальных особенностей личности, система, которая используется с дифференциальными целями в различных областях человеческой деятельности, иными словами, тестология – наука о тестах и их эффективном применении. Цель тестологии – достижение обоснованного вывода о знаниях учащихся на основе содержания теста» [1].

Хотя испытания, подобные тестированию, известны еще в древнем мире: Китайской империи, Древнем Египте, Древней Греции. XXI век предъявляет три главных требования к тестовой технологии: это адаптивность, качество и эффективность [2]. Тестовая проверка индивидуальной работы с учащимися есть эффективной формой, поскольку позволяет существенно увеличить объем контролируемого материала.

Учитывая практический опыт работы в школе, учитель русского языка Примаченко Т. считает, что «основными достоинствами тестовой формы контроля являются: учёт индивидуальных особенностей учащихся; проверка качества усвоения не только практического, но теоретического учебного материала; возможность детальной проверки

каждой темы курса; осуществление оперативной диагностики результата, овладение учебным материалом каждым учеником; экономия учебного времени при проверке знаний и оценке результатов усвоения знаний; оживление процесса обучения» [3].

Тест – это испытание, проверка. Тест определяется как система заданий возрастающей трудности. Поэтому тесты должны быть правильно составлены и удовлетворять ряду требований: быть краткосрочными, однозначными, информационными, удобными, стандартными.

В практической работе учителя русского языка и литературы при проверке знаний учащихся используют различные способы оценивания: задания свободного изложения, задания-дополнения, задания с альтернативным типом ответа, задания с множественным выбором, задания на восстановление соответствия, выбери правильный ответ и др. Кроме того, учителя могут использовать входные, промежуточные, контрольные тесты, тематические тестовые задания, которые позволяют установить уровень подготовки и усвоения знаний учащимися.

Тесты, как метод педагогического измерения оценки и качества знаний, могут быть использованы на любом этапе обучения: при проверке домашнего задания, при закреплении материала, на стадии контроля и самопроверки знаний. Использование тестов позволяет учителю сэкономить время для проверки широкого спектра знаний учащихся по предмету, уровня сформированности определенных навыков и умений.

Использование тестов на уроках русского языка и литературы позволяет разнообразить формы деятельности учащихся, активизировать их внимание, повысить творческий потенциал, делает урок более интересным и насыщенным. Использование различных приемов тестового контроля в сочетании с традиционными формами текущего контроля, позволяет учителю достигнуть положительных результатов в обучении школьников.

### **Список использованной литературы**

1. Калашникова С. Г. Тесты как средство контроля за качеством учебных достижений младших школьников по русскому языку : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.12 Омск, 2006. 232 с.
2. Аванесов В.С. От заданий в тестовой форме – к тестовым // *Школьные технологии*. 2011. № 2. С. 167 – 170.
3. Примаченко Т.В. Преимущества тестового контроля. URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/mezhdistsiplinarnoe-obobshchenie/2013/04/21/preimushchestva-testovogo-kontrolya>. (Дата обращения 7.04.2021).

**Ліхачова В.**

студентка 2 курсу

спеціальності «Середня освіта. Мова та література (іспанська, англійська)»

## **МЕТОДИКА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛИЗА**

### **(на примере произведений «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери и «Снежной королевы» Ганса Христиана Андерсена)**

В мире литературы есть целый ряд тем и образов, которые являются «вечными». Вечными темами в поэзии, прозе, драме являются темы добра и зла, счастья, мира, любви, дружбы, смысла жизни, назначения человека на земле. При всём многообразии этих тем основной задачей учителя является привить любовь и интерес к чтению, к литературе в целом. Это можно сделать лишь, заинтересовав учеников сюжетом, задав те вопросы, на которые они захотят ответить, а так же найдя пересечение с их жизненным опытом или схожесть с иными литературными героями и ситуациями. В этом нам на помощь приходит компаративный анализ, благодаря которому школьники учатся сравнивать разных героев, сюжеты произведений, написанных в разные эпохи, а часто в одну и ту же эпоху. Такой подход, как считают учёные-методисты, помогает учителю в процессе работы над текстом, раскрыть национальную идентичность, национальный код, сохранить собственные духовные ценности и самим не потеряться в широком и сложном мире.

Проблема практического применения компаративного компонента является одной из наименее изученных современной методикой преподавания, этим и обусловлен выбор нашей темы. Этой проблеме посвящены исследования труды А. Градовского, Ж. Клименко, А. Куцевол, Л. Мирошниченко, Д. Наливайко, О. Николенко, Т. Нефедовой.

Цель уроков компаративного анализа заключается в том, чтобы глубже раскрыть идейно-эстетическое содержание каждого из сравниваемых произведений литературы, показать общее и различия в творчестве писателей, способствовать восприятию учащимися духовного единства и национальных особенностей каждой литературы и формировать поликультурную компетентность учеников. Урок компаративного анализа текста – это занятие, на котором доминирующим является сравнительный анализ произведений художественной литературы. Сравнительное изучение различных художественных произведений способствует развитию мышления, речи, памяти учащихся, умению анализировать, сопоставлять и сравнивать. Для этого необходимо учитывать интересы и возрастные особенности детей. Учащиеся средних классов в основном воспринимают сюжеты и образы на чувственном уровне. Для них характерно воспринимать композицию произведения, события, происходящие в нем и раскрывать деятельность, поступки героев.



Для старших школьников характерно осмысление причин поступков героев, авторского отношения, духовных и гуманистических ценностей и идеалов, поэтому при использовании компаративного анализа учитель средних классов должен опираться на эмоционально – чувственную сферу ребенка, а в старших классах на логику, способность к самостоятельной аналитической и познавательной деятельности.

Покажем это на примерах по изучению творчества известнейших писателей творчеству Антуана де Сент-Экзюпери и Ганса Христиана Андерсена. В их произведениях раскрываются темы любви и дружбы, добра и зла, черты характера человека. Учитывая психологические особенности учащихся средних классов, которым присущ интерес к любви и дружбе, потому что они уже по-своему, иначе воспринимают эти понятия и показывают себя как личность, способную решать проблемы и руководствоваться своими мыслями в разных ситуациях. Именно это должно быть использовано учителем в процессе компаративного анализа. В обеих сказках мы видим розы в образе растения, которые помогают и являются для главных героев другом. В «Маленьком принце» это «красавица», «кокетка» и «мой любимый цветок». В «Снежной королеве» – «розовый куст», «прекрасные цветы, которые напоминают мне о Кая». Исходя из описания, целесообразно учащимся вопросы типа: «А как вы относитесь к цветам? Считаете ли вы их прекрасными? Заботитесь ли? Ухаживаете ли? Воплощением чего для вас могут являться цветы?». Мы знаем, что главные герои очень бережно относились к растениям, поэтому, задав вопросы детям, важно пробудить в них желание заботиться и по-новому посмотреть на роль дружбы в их жизни, понять, что она может быть не только между людьми. Взаимосвязь рассказчика и Маленького принца можно сравнить с дружбой Герды и Кая. Переживания и трепетное отношение героев друг к другу четко просматриваются, и стоит так же обратить внимание детей на то, какие поступки готовы друг ради друга совершить герои. Система образов построена на эмоциях, поэтому необходимо предложить учащимся представить себя в той или иной ситуации и пробудить в них сострадание, сопереживание, уважение, а может быть, наоборот, несогласие – ведь это также эмоция. При этом учитель предлагает вопросы: «Почему рассказчик в «Маленьком принце» так не хотел расставаться с другом? Стали бы вы на месте Герды искать Кая? Как вы думаете, что чувствовал рассказчик после того, как утром не обнаружил своего золотовласого Маленького принца? Что вы чувствовали, когда прочитали, что Кай не хотел возвращаться с Гердой домой?».

Раскрыть тему любви учителю могут помочь такие вопросы как: «Что такое любовь для вас? Какая любовь бывает?». Так же можно использовать ассоциации: «С каким цветом у вас ассоциируется любовь к маме? К другу? К домашнему питомцу? К Родине?», «Какой предмет у вас ассоциируется со словом «любовь»? Время года? Еда? Например, у меня

любовь ассоциируется с чаем, потому что он согревает так же, как согревает дорогой человек».

Компаративный метод эффективно используется при анализе художественного текста при условии, когда учитель обращается на уроке к произведениям других видов искусств, например музыки и живописи. Этому будут способствовать следующие вопросы: «Как вы представляете себе смех Маленького принца? С какой музыкой вы можете сравнить голос Снежной королевы? Можете ли вы изобразить голос Кая до того, как его сердце стало ледяным и во время пребывания в замке?». Компаративный подход позволяет учителю сравнивать произведения разных писателей и разных эпох и доказать, что в основе отношений к дружбе разных героев «Маленького принца» и «Снежной королевы» лежит добро любовь. и показать, что при всех разностях характеров героев, их объединяет добро, любовь. На последующих уроках необходимо включить учащихся в собственно художественно-творческую деятельность, которая даёт им возможность для самовыражения, предложим такие задания: «Нарисуйте планету Маленького принца», «Нарисуйте линии цветными карандашами и покажите, как менялось ваше отношение к Каю на протяжении всей сказки», «Каким бы цветом вы бы описали рассказчика?»

Таким образом, можно сделать вывод, что использование компаративного анализа является эффективным и гарантирует высокие результаты. Использование этого метода – настоящее творчество, потому что он вызывает особый интерес и учащихся, и учителей, способствует развитию мыслительной деятельности и пробуждает чувства и интерес к чтению.

### **Список використаної літератури**

1. Мірошніченко Л. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник для студентів вищих закладів освіти. Київ: Вища школа, 2007. 415 с.
2. Клименко Ж. Проблема взаємодії літератур у компаративістиці. // *Зарубіжна література*. 1999. № 33 – 34. С. 5.
3. Клименко Ж. В. Компаративний підхід до викладання літератури в школі. // *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2010. №12. С. 19
4. Клименко Ж. Формування компаративістської компетентності учнів у процесі вивчення світової літератури. // *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. №6. С. 23
5. Сучасна літературна компаративістика. Стратегії і методи. Антологія. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2009. 487 с.

**Овчаренко Г.**  
студент 4 курсу

## ВИКОРИСТАННЯ ЧЕНЬЮЇВ ЯК ЗАСОБУ МЕТАФОРИЧНОЇ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

(на матеріалі роману «Подорож на Захід» у Ченьєня)

У китайській мові існує дуже велика кількість літератури, що, безумовно, позитивно впливає на розвиток мови. У повсякденності, ми користуємося фразеологізмами, що вже усталені в нашій мові. Але вивчаючи китайську мову, виникає питання: чи є у китайській мові альтернатива фразеологізмам, у чому їх специфіка, чи є різниця і як правильно їх перекладати. Метою цієї публікації є аналіз використання ченьюїв у художній літературі, а також їх переклад.

Як відомо, у китайській мові не існує окремого поняття «фразеології» [2, с. 6]. Не дивлячись на це, як вже було сказано, у китайській мові є величезний пласт фразеологічної лексики. Однією з ключових особливостей ченьюїв є те, що вони являють собою невід'ємну частину історії а також китайської самобутності. Ченьюй (кит. 成語) – вираз, який має усталену форму, а також висловлює народну мудрість. Йому часто притаманно переносне, а також експресивне значення.

Цим, вони, власне зобов'язані історії. Як стверджує Чу Цзи Чен «процес формування нового 成語 можна поділити на два етапи:

1. Виникає мовна ситуація, яка потребує для свого визначення нового поняття. На цьому етапі ченьюй передає буквально значення явища, яке мало місце.
2. Фразеологізм набуває актуального значення у процесі переосмислення переносного значення» [1, с. 5].

У класичному романі «Подорож на Захід» можна знайти фразеологізми на будь-яку життєву ситуацію. Цей роман «мав величезний вплив на розвиток китайської мови, а зокрема на розвиток ченьюїв» [4, с. 93]. Для прикладу ми вибрали вираз «Мовчати як риба об лід», що перекладається на китайську мову як «噤若寒蟬». Інтерес полягає у буквальному значенні цього фразеологізма: «Мовчати як цикада взимку» – очевидно, що спостерігаючи за цими комахами, китайці дійшли до висновку, що взимку вони впадають у сплячку. Отож, утворився новий ченьюй, який позначає людину, яка «мовчить, як цикада взимку».

Але з точки зору метафори цей вираз має дещо інше значення. Питання, власне, полягає у тому, чи є переносний сенс цього виразу єдиним вірним варіантом перекладу, чи все ж таки залежить від контексту? Розглядаючи метафору у контексті художнього перекладу, є цілком очевидним, що ключовим фактором метафори є її поетичність. Будь-якій метафорі, безумовно, притаманна художність, а отже й експресивність. Адже перекладаючи

на іншу мову, перекладач має в першу чергу дотримуватись стилю перекладу. Тож, на нашу думку, зважаючи на універсальність як самого визначення терміну «метафора», так і самого художнього перекладу, слід робити переклад максимально близький за значенням, за допомогою різних художніх прийомів. Метафора – поетика, де людина дає індивідуальне розуміння тому явищу, з яким має справу. Таким чином, повертаючись до виразу «мовчати як риба об лід», можна зробити висновок, що переклад цього виразу не є суцільно однозначним. У залежності від контексту, переклад може бути різним, звісно, не виключаючи вживання його у буквальному сенсі. У різних мовленнєвих ситуаціях вважається доцільним переклад цього виразу як: «Не знати, що сказати», «Мовчати як риба об лід», «Проквітнути язика» і т.д.

Іншим цікавим прикладом відносності перекладу ченьюїв є вираз «改邪归正» – що у перекладі означає «ставати на правильний шлях» [4, с. 160]. Як і минулому прикладі, цей вираз було сформовано з основного значення кожного слова. Тобто, існує категорія ченьюїв, для яких характерно ототожнення «цілого» значення, а не тільки його окремих компонентів. Даний вираз не складає жодних труднощів для перекладу на українську мову, через свою простоту перекладу.

Добре відомо, що китайська культура – культура «серединного шляху» [5, с. 2]. Тобто усій китайській культурі притаманно насолоджуватися бутністю упродовж усього життя.. Саме через це китайська мова наповнена метафорами, та іншими художніми прийомами. Метафора – це передача значень відчуттів, які не передаються шляхом раціонального шляху. У цьому виразі, ми не можемо раціонально та чітко виокремити що таке добро, а що таке зло, адже у світі усе дуже відносно. Добра справа може стати поганою, і навпаки. Цьому ж виразу характерна одночасна метафоричність, а також його практичне застосування. Це дозволяє «успішно використовувати цей вираз практично у будь якій сфері перекладу, адже його значення досить різноманітне, але у той же час чітке» [3, с. 365].

Таким чином, ми дійшли до висновку, що у китайській мові існує досить вагома альтернатива фразеологізмам, а їх переклад практично нічим не обмежений. Використовуючи різні сфери перекладу для одного виразу, слід вдаватися до контекстуальної заміни, а також до методу семантичного розвитку перекладу.

### **Список використаної літератури**

1. Чу Цзы-чен. Метафорические и метонимические модели внутренней формы фразеологических единиц: на материале русских идиом и китайских ченьюев. // *Вестник СПбГУ*. 2015. Вып. 1. С. 4-8.

2. Чу Цзы-Чен. Об универсальности категорий фразеологии: основания выделения фразеологизмов в русском и китайском языках. // *Вестник Московского университета. Востоковедение*. 2016. № 3. Сер. 13. С. 5-10.

3. Полончук Р. А. Методика сопоставительного исследования фразеологических единиц военной тематики китайского и русского языков: научная статья. М.: ВУМОФ, 2018, 5 с.

4. 马国凡。成语，呼和浩特：内蒙古人民出版社，1978，260 页 (Ма Гофань. Ченьюй. Хух-Хото: Народное издательство Внутренней Монголии, 1978. 260 с.).

5. Самосенкова Т. В., Гэн Цзе. Национальный менталитет как результат мифотворческого мышления (на примере китайской культуры): научная работа, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Китайский нефтяной университет. 369 с.

#### **Одарюк В.**

студентка 4 курсу

спеціальності «Філологія. «Мова і література (китайська, англійська)»

### **СИМВОЛІКА П'ЄСИ ТАН СЯНЬЦЗУ «ПІОНОВА АЛЬТАНКА»**

Письменника Тан Сяньцзу називають «китайським Шекспіром», він є одним з найвідоміших представників китайської драми та відомий своїми п'єсами у жанрі куньцзюй. П'єса «Піонова альтанка» прославилася далеко поза межами Китаю, саме з нею, головним чином, гастролюють трупи китайського театру по всьому світові, тому, можна сказати, що вона – це втілення театру та культури Піднебесної для іноземців. У творі розповідається про прекрасну та чарівну історію кохання, яке перемагає всі негаразди та навіть смерть. Хоч п'єсу і порівнюють з відомим європейським твором «Ромео та Джульєтта», однак, її фінал значно позитивніший та світліший. Дивлячись на відмінності цих двох творів, можна наочно побачити різницю західної та східної культур. Всі події розгортаються на тлі справжніх природних декорацій, що дивує всіх іноземних глядачів, адже в традиціях театру Заходу не закладено тенденції до живих, дійсних декорацій – театри Європи часто схиляються до мінімалізму та штучного, проте недорогого реквізиту. У той же час, не можемо сказати, що подібна особливість властива традиціям китайського театру, тож, таким чином, «Піонова альтанка» унікальна за своєю постановою.

Метою роботи є дослідження та аналіз особливостей символіки твору «Піонова альтанка», найвідомішої п'єси представника класичного китайської драми Тан Сяньцзу, у якій представлені культурні характерності Китаю кінця XVI–початку XVII століть.

Одним з виразних символів, які зустрічаються у творі, є піон. Ця квітка має особливе значення для мешканців Китаю, вона символізує аристократичність, знатність, владу, заможність, красу та принадність. З нею пов'язані легенди, традиції та свята, її шанують та люблять. В одній із легенд розповідається, як піони врятувати старого власника саду від страти: смерть йому погрозувала через сина заможного чиновника, якому не подобався гарний сад старого і внаслідок цього він звинуватив власника у чаклунстві. Коли негідник прийшов руйнувати сад, піони перекинулися на дівчин, замахали рукавами своїх одяг та створили ураган. Вітер підняв злодія у небо, він впав та розбився на смерть, а суд злякався та відпустив старого [1, с. 37]. У цій легенді ми бачимо, що піони асоціювалися з прекрасними дівчинами, феями. Також, вважалося, що піон – квітка, якою милується аристократія та знать, і яка майже недоступна звичайному людові. У творі Тан Сяньцзупіонірастуть у саду заможної родини і саме серед них засинає головна героїня п'єси, ДуЛініан, що підкреслює її красу та витонченість, підносить її образ, демонструє зв'язок з неземним та чарівним.

Не менш важливим символом твору також є сон. Сон грає провідну роль у багатьох творах китайської літератури: так, наприклад, він є одним з головних елементів сюжету у відомому класичному романі «Сон у червоному теремі». У культурі Китаю, сон є можливістю пересягнути грань реальності та доторкнутися до потойбічного, неземного, чарівного, таємничого та загадкового світу. Героїня «Піонової альтанки» саме уві сні зустрічає свого коханого чоловіка, якого вона не бачила ніколи до цього, та має можливість відчувати щастя справжнього кохання. ЛюМенмей, хлопець, якого ДуЛініан зустріла уві сні, також знайомиться з нею таким чином - через три роки дівчина приходиться до нього уві сні та прохає розкопати її могилу, щоб вони мали можливість бути разом. Саме через сон зароджується кохання головних героїв, що вказує на те, що сама доля передбачила їм бути разом, що їх почуття є частиною неземного та надзвичайного.

Найдивнішими та незрозумілишими елементами сюжету «Піонової альтанки» для західного читача є смерть та воскресіння головної героїні твору, адже такий розвиток історії здається неможливим, гіперболізованим та абсурдним для європейця. Уявлення в Китаї про смерть, водночас, і дещо схожі, і дуже відрізняються від відповідних уявлень західних міфологій та християнської релігії. За прадавніх часів китайці вірили, що після смерті дух людини залишається жити переважно там, де вона померла. Л.А. Мосіожник пише, що боржники могли погрожувати лихварю тим, що повісяться на воротах його двору - подібні погрози сприймалися дуже серйозно [2, с. 305]. Вважалося, що людину можливо вбити спочатку у фізичній подобі, а потім - і як духа, про це згадується у міфології. Світ померлих

та світ живих у прадавньому Китаї не мали чітких кордонів та перепліталися між собою. Існують історії, як померлі знов поверталися у фізичній подобі: наприклад, Мо-цзи розповідав про те, як несправедливо страчений Ду-бо через три роки нагнав та застрелив свого вбивцю [2, с. 301]. Уявлення про смерть частково змінювалися через приход філософій: конфуціанство, даосизм, буддизм. На час написання п'єси (1598 рік) вони вже зробили вагомий внесок у світогляд китайців: так, наприклад, у творах «Сон у червоному теремі» та «Квіти в дзеркалі» широко висвітлені мотиви переродження та існування іншого, потойбічного світу. Проте, на жаль, згадується лише те, як герої потрапили до матеріального світу, однак, що з їх чекає після смерті, не розповідається. Беручи до уваги час написання п'єси, слід більше спиратися на бачення смерті через призму суміші філософій, і менш – на міфологічне. Смерть героїні настає через велику тугу за коханим чоловіком, що підкреслює витонченість, романтичність та чутливість ДуЛініан, адже лише така дівчина могла померти не просто від кохання, а від того кохання, яке прийшло їй уві сні. Смерть та воскресіння у творі – символи переродження, а також символи дива, яке створило кохання, якому не вірить ніхто крім головних героїв. З боку східної філософії, героїня перероджується: змінюється її характер, особистість, вона стає свідомою та відповідальною, тоді як до того вона була неслухняною та волелюбною [3, с. 46]. Однак, слід зазначити, що символізм смерті та воскресіння ДуЛініан в творі скоріше є класичним символом дива. Сила кохання настільки велична, що вона керує життям та смертю: через тугу за коханням героїня помирає, через нього ж повертається й до життя. Подібний мотив ми бачимо і в західній літературі: наприклад, у відомій казці про Сплячу Красуню, яку від сну зможе прокинути лише поцілунок справжнього кохання – за схожим сценарієм розгортається сюжет і у «Піоновій альтанці». Слід зазначити, що воскресіння у творі дивує не лише західного читача, а й самих героїв, адже у те, що дівчина повернулася до життя, не вірять ні батьки героїні, ні чиновники.

Таким чином, ідея твору «Піонова альтанка» не так сильно, як здається на перший погляд, відрізняється від західних творів. «Кохання подолає все» - головна думка твору, вся символіка п'єси підкреслює її, підкреслює те, що стосунки героїв - частина неземного та прекрасного. Персонажі твору витончені та романтичні, їх почуття з'являються у незвичайний та особливий спосіб – уві сні, труднощі, які виникають, теж долає любов – вона перемагає і смерть, і недовіру оточуючих до цього союзу. «Піонова альтанка» - історія неймовірного кохання, яка захоплює серця глядачів та читачів вже понад чотириста років, вона залишається нестаріючою класикою літератури Китаю, адже її тема актуальна для всіх часів та поколінь.

### **Список використаної літератури**

1. Го Жунжун, Ян Хайюнь. Цветочная символика в китайской культуре – на примере образа пиона. // *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*. 2020. №3–1. С.36–39

2. Мосионжик Л.А. Смерть в Китае (эпоха древности). // *Stratumplus. Археология и культурная антропология*. 2000. №6. С. 297–344.

3. McCartin Alexander. "The harmonious conclusions of Peony Pavilion & The Lute": Masters Theses. University of Massachusetts Amherst, 2016. 91 p.

**Орленко І.**

студентка 3 курсу

пеціальності: «Середня освіта. Мова і література (англійська)»

### **МЕТАФОРА ЗАПАХУ В РОМАНІ ЗЮСКІНДА «ПАРФУМЕР»**

Сюжет «Парфумера» нагадує легенду або виписки з історичної хроніки. Завдяки щасливому випадку головний герой Батіст Гренуй не був убитий матір'ю при народженні. Він виріс без любові й дбання в годувальниці, з дитинства працював як віл і довгий час його єдиним прагненням було фізично вижити.

«Гренуй» у перекладі з французької означає «жаба». Герой і схожий на відразливу істоту в людській подобі – жорстокий, спритний, він володіє неймовірним для людини нюхом. Як жаба, він – «холоднокровний», але відчуває тепло живої плоті. Як тварина, він вбиває не з ненависті чи заздрощів, а для того, щоб вижити.

В основі задуму роману лежить метафора запаху як універсального, підсвідомого всеохоплюючого зв'язку між людьми. Ця метафора дозволяє припустити нескінченну кількість інтерпретацій. Він з'явився на світ божий одразу не таким, як усі. Немовля декількох тижнів від роду, він вселяє всім страх і відразу, тому що не пахло як нормальні діти. До речі, дитинство героя відбулося, а значить, він залишився в живих, тільки завдяки тому, що хазяйка пансіону мадам Гайяр начисто позбавлена нюху і в силу цього не відчуває ніякого сум'яття від спілкування зі своїм підопічним. Тип відносин Гренуя з природою і людьми: висмоктати, увібрати в себе, зберегти у собі все, нічого не віддаючи назад. Постає метафора запаху: «він нічим не пахне».

Зюскінд відкриває нам таємницю людських стосунків. Запах, вважає автор, впливає на нашу підсвідомість і викликає в нас ті або інші почуття, хоча ми навіть не здогадуємося про їх джерело.

Саме таке відкриття робить Гренуй і вчиться відтворювати будь-які аромати, а потім і почуття. Відкриття Гренуя приводить до катастрофічних наслідків. Один з них полягає в тому, що герой не залишає нам чудотворного рецепта: ми приречені здогадуватись про його



склад і самотійно шукати цей божественний запах любові. Гренуй постає людиною (саме людиною, а не мерзеною істотою-вбивцею), яка цілком мала право на існування, на радості і печалі, на вибір життєвого кредо, як і кожен з нас. Вийшло так, що він не поступився людськими життями, зненавидів людей і тим самим здійняв мало не найглибіннішу, саму потаємну і поховану в найтемнішому і недоступнішому куточку сторону внутрішнього життя людини.

Гренуй повинен переконати всіх, що він людина. Ставши великим парфумером, Гренуй створює парфуми, що мають запах людського тіла. Цікава рецептура цих духів, куди входять такі інгредієнти, як лайно кота, сіль, пліснявілий сир, протухлі рибні тельбухи, тухлі яйця, нашатир, мускат, рогова стружка і пригоріла свиняча шкварка». Жахливий запах суміші, присмачений одним шаром ароматів ефірних олій виділяє енергійний, окриляючий аромат життя.

Для Гренуя створення цих парфумів – найбільший тріумф творця. Тепер він знав, що ладен досягти ще більшого. Знав, що зможе удосконалити цей запах. Він зміг би створити не тільки людський, але й надлюдський аромат, ангельський аромат, настільки прекрасний, живий, що, відчувши його, кожен буде зачарований і повинен буде усім серцем покохати його, Гренуя, носія цього аромату. Для нього, як для людини, що ніколи не любила і яку ніколи не любили, запах був єдиним способом викликати у людей, які намагалися його здихатися усе життя, почуття любові, запахи давали йому контроль над людьми, яких він ненавидів.

Звичайно ж, Гренуй хотів досягти того аромату, який би зміг змінити життя, але ж не ціною інших життів... Однак, досягнувши бажаного, створивши неземний аромат, порівнявши своє досягнення з подвигом Прометея, Гренуй не може насолоджуватися зоряною миттю свого життя. В цю хвилину, коли він бачив та відчував, що люди не в силах ему протистояти... – в той момент до нього знов повернулася його відраза до людей і отруїла його тріумф настільки, що він не відчував не тільки ніякої радості, але й навіть ні найменшого задоволення ... І раптом він зрозумів, що ніколи не знайде задоволення у любові, лиш у своїй ненависті до людей й їх ненависті до себе.

Він уже вирішив, як він використає флакон ідеального парфуму, який він створив. Він повернувся на місце свого народження, щоб загинути там, де розпочалося його життя, але цього разу не серед смороду, а в ароматі, який став сенсом усього його життя...

### **Список використаної літератури**

1. Нев'янович Н.Ю. Парфумерна композиція з життя і мистецтва: Урок-навіювання за романом П.Зюскінда "Запахи". // *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2004. № 7. С. 17–19.

2. Пікун Л. Традиційні образи, сюжети та мотиви в романтичній та постмодерністській традиціях (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» та П. Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці»). // *Вісник*. Львів, 2004. Вип.33. Ч.2: Теорія літератури та порівняльне літературознавство. С.36–42.

3. Чечетіна Л. Система уроків з вивчення роману П. Зюскінда «Запахи. Історія одного вбивці». 11 клас. // *Зарубіжна л-ра в шк. України*. 2009. № 4. С. 35–42.

**Передера О.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Філологія. Мова і література  
(китайська, англійська)»

## **ХУДОЖНІ ЗАСОБИ СЮРРЕАЛІЗМУ**

### **В ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ РОЗПОВІДІ «ХАТИНКА В ГОРАХ» ЦАНЬ СЮЕ**

Ряд сучасних китайських авторів представляють окремих своєрідний напрямок східного типу модернізму, не схожий на будь-який інший, існуючий у світі. Однак для китайської літератури сюрреалізм – це щось нове і мало досліджене. Авангардні тенденції чітко оформилися в Китаї тільки з середини 80-х років ХХ ст., ввібравши в себе досвід західних культур, але одночасно збагативши його надбаннями традиційної східної культури та специфічних соціально-політичних умов життя. Китайському модерну притаманна така виняткова особливість як «необхідність протистояти гніту імперіалізму та феодалізму, що обумовило вибір шляху безперервних радикальних змін» [6, с. 34].

Цань Сюе (1953 р.н., справжнє ім'я – Ден Сяохуа) – найбільш неординарна постать у когорті модерністів своєї країни. Характерний для сюрреалізму загалом та для творчості Цань Сюе зокрема, прийом створення атмосфери сну та фантазії далеко не новий для літератури Китаю. Він широко зустрічається у класичних романах, танських новелах, «розповідях про незвичайне». Певна інтертекстуальність, притаманна китайській літературній традиції, знаходить місце навіть у авангардистській творчості сучасних письменників.

Кардинальна новизна художніх світів Цань Сюе полягає у зміщенні акцентів з опису лінійного розвитку подій виключно на сприйняття їх персонажем, враження героя від того, що відбувається (насправді чи ілюзорно – чіткої межі між поняттями буденного та безумного тут не існує). Проза авторки відрізняється від типових для китайської літератури політично орієнтованих творів. В центрі уваги письменниці знаходиться особистість, почуття, глибинне пізнання себе та пошук сенсу життя, а головний інструмент спілкування з читачем – фантазмагоричний асоціативний ряд. За допомогою творчості вона «створює «нову дійсність», свій неповторний світ» [2, с.392].

Як зазначає Н.К. Хузіятова, «використання образів-символів – характерна особливість творчості Цань Сюе» [4, с.247]. Серед просторових образів «Хатинки в горах» центральне місце займають Дім та Гора. Зважаючи, що модернізм має за філософську основу теорію психоаналізу, архетипічний образ Дому можна інтерпретувати як символ особистості оповідача, його емоційного стану та самооцінки. На думку Биковської Т.В., образ Дому – це ще й «інструмент аналізу людської душі» [1, с.39]. При цьому сам оповідач виходить за межі конкретного персонажу, не має імені та гендеру (принаймні, у оригінальному тексті, в той час як переклад на російську, нажаль, адаптований до вимог мови щодо використання роду). Наприклад, у оригінальній фразі «有一天, 我决定到山上去看个究竟» незрозуміло, про кого йде мова, всюди в тексті використано абстрактне «Я», дієслова у китайській мові не відображують статеву приналежність [7, с. 125]. Однак у російському варіанті на особистий розсуд перекладача закладається ознака статі персонажа: «Однажды я все-таки решилась разведать, что же там, на горе» [5, с. 47]. Прийом знеособлення використовується з метою залучення читача до процесу співтворчості. Розповідь ведеться від першого обличчя, тому будь який читач може асоціювати свої переживання з описаними у творі. Хаос навколо та всередині себе «Я» намагається впорядкувати простими діями – прибирає у своїй шухляді, розкладаючи там все по місцях. Варто звернути увагу на роздвоєність образу Дому. Це одночасно і хатинка, у якій живе персонаж «Я» з родиною, і така ж хатинка на вершині Гори. Тут можна провести аналогію з уявленнями З.Фрейда про структуру особистості, у якій він виділяв свідоме та без свідоме. Хатинка на Горі недосяжна та наглухо зачинена, але щоначі хтось невідомий стукає зсередини у двері, намагаючись вирватися на свободу. Звуки з недосяжного Дому постійно тривожать «Я», метафорично зображуючи інстинкти, що киплять у безсвідомому, впливаючи на емоції та поведінку людини. Від часом деструктивної сили їх вивільнення особистість захищають бар'єри: у творі – сліпуче сонце, мерехтливі камінчики, сама Гора, на яку так важко видертися. Навіть якщо «Я» зрозуміє, що ці перепони насправді існують всередині нього самого, то не зможе «ні назвати їх, ні на них вказати» [3, с.142].

Багатогранність літературного дискурсу Цань Сюе формує яскраву інтерактивність тексту. Архетипічні образи «Хатинки в горах» торкаються колективного безсвідомого, викликаючи у кожного читача індивідуальні асоціації. Вплив цього оповідання здійснюється на емоційному рівні, оминаючи раціональні пастки розуму. Для досягнення описаного ефекту використовуються такі художні засоби як нехтування часовими та просторовими характеристиками, абсурдність і символізм.

### **Список використаної літератури**

1. Быковская Т.В. Поэтика дома: образы внутреннего пространства человека. // *Современные проблемы науки и образования*. 2013. № 4. С. 38-44.
2. Ференц Н.С. Основы літературознавства і основи естетики: навчальний посібник. К.: «Знання», 2014. 459 с.
3. Фрейд З. Я и Оно (сборник) М.: Эксмо, 2015. 160 с.
4. Хузиятова Н.К. Кафкианские мотивы в творчестве современной китайской писательницы Цань Сюэ. // *Вестник Бурятського государственного университета*. 2008. №10. С. 244–248.
5. Цань Сюэ. Хижина в горах. // *Азия и Африка сегодня*. 1990. №12. С.47-48
6. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Шанс, 2019. 583 с.
7. 残雪。山上的小屋。海南出版社。2004年。669 页。

**Прокопюк О.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Філологія. Мова і література  
(китайська, англійська)»

**ЕКРАНІЗАЦЯ РОМАНУ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»**

«Перед вами – найкраще з творчого доробку великого Оскара Уайльда» [2, с. 10-40]. Багатогранний письменник – що має злі та дотепні, легковажні п'єси, казки та багато іншого. Але перш за все його перлина прози – інтелектуальний роман, що зачаровує досконалістю стилю і невідкладний часу роман «Портрет Доріана Грея».

«Інтермедіальність це – взаємозв'язок та взаємовплив літератури з іншим видами мистецтв» . Таким чином ми отримали цей фільм , на основі роману відбулася екранізована інтерпретація [4, с. 149]. По всьому світу знято безліч фільмів згідно роману «Портрет Доріана Грея» , на різних мовах , різних років видання. Але найкраща екранізація – це новий фільм 2009 року , який був знятий у Великобританії. В нашу візуалізовану епоху людям , які не люблять довго читати, але все ж не хочуть залишатися без моральної їжі, можна порадити одну з екранізацій роману , якщо перейнятися сутю фільму вчить багатьох речей.

Відаючи про те чи ні , автор створив ілюстацію до слів апостола Павла [3, с. 300-301] , а екранізація роману допомагає зокрити і зрозуміти головну думку у фарбах – «Зовнішня наша людина тліє, а внутрішня оновлюється», тобто людина врятована Христом , але продовжує страждати і – «все створіння» – змушене змушене стогнати і зітхати разом з

людиною. Апостол каже – що «що ми врятовані у надії», що «скарб благодаті ми носимо в глиняних посудинах», тобто в смертних і тендітних тілах. Це говорить про те, що кожна людина має потаємні бажання, кожна людина мріє залишатися завжди гарною та молодою, де хто навіть здатен домовитися з дияволом, продати власну душу заради вічних благ, щастя, грошей, успіху та слави... Тут дещо змінилась концепція через естетичні погляди автора, за що він був відірваний англійським суспільством. Велике значення надається зовнішній красі, а що до внутрішнього світу, він тут не важливий, всередині людина може гнити і бути потворною.

Саме ця екранізація наштовхує замислитися, що все, що ми робимо в житті потрібно виконувати з розумом. Завжди потрібно думати про наслідки. «Лорд Генрі у кіно та оригінальному романі виступає в ролі змія спокусника. Він закликає жити гедонізмом» [1, с. 85-125], тобто це – аксиологічне вчення, коли задоволення є вищим благом та сенсом життя, єдиною термінальною цінністю (є те, коли усі інші цінності виявляються інструментальними, тобто засобами досягнення задоволення), саме як і зробив головний герой. Генрі навчив його незамислюватися про наслідки, пливати за течією життя і не хвилюватися про проблеми, що навіть кохання не варте того щоб відбирати час насолоди. Якщо зупинитися на чомусь одному, можна не встигнути спробувати всього іншого в житті.

У житті є завжди вибір, бути на правильному шляху або зійти в сторону темряви, як головний герой, але рано чи пізно прийдеться платити за все. «У фільмі ми можемо зануритися в похмуру Вікторіанську епоху, де вище суспільство не замислюється про будь-які проблеми, люди насолоджуються світським життям, розкішшю та різними заходами» [5, с. 300-380]. Де була велика кількість змін. Сучасне життя багатіє зараз, не змінилось, їм як і раніше ні до кого немає справи. Всі епохи однакові.

Екранізація і роман дещо різні, тому що фільм створений за мотивами. Головний герой у фільмі із тими очима та волоссям, всі гріхи проступають у портреті у вигляді потворних рис, де його вбив лорд Генрі. Зовні ж все так, як про це мріє кожен з числа невірних в вічне життя і не дуже прислухаються до совісті. У романі це блакитноокий блондин з кучерями, який в кінці покінчив життя самогубством. Від власних гріхів це вже мертва душею людина, але хіба що заморожений на час, так що ні запаху, ні виду мерця не помітно.

Для дівчат підліткового віку тут розкрита тема любові. На прикладі Сибіл, яка покінчила життя самогубством, через нещасливе кохання та ту причину, що була вагітна і незаміжня і нікому не потрібна. Все потрібно робити у свій час і жити з розумом.

Олівер Пранкер працював раніше з творами О.Уайльда, тому режесеру було легко показати глибину картини. Сучасні технології допомогли надати фільму додаткових ефектів та моторошності, що додає нам необхідного настрою. Також сучасний лад відкриває нам у

фільмі відверті сцени, де багато пристрасті, розпусти і пороків без жодних табу. Гарно підібрані актори, всі зіграли свої ролі на вищому рівні.

Екранізація – цікава, моторошна та місцями емоційна, не слідує чітко за змістом оригінального твору. За фільмом можна зробити такі висновки – не варто гнатися за вічною славою, адже втратити можна абсолютно все. Людина – це істота, яка має масу гріхів, помилок, варто звертати на них увагу та робити щось із цим, щоб душа не згнила. Також не варто ніколи оцінювати людину за зовнішнім вилядом, всередині може чекати диявол, який чекає моменту свободи. Кохання – це велике почуття, яке може змінити людину. За фільмом Доріан закохався в доньку лорда Генрі і він не намагався зробити щось, коли Генрі підпалив портрет і кімнату, щоб не турбувати дівчину і дати їй шанс на щасливе життя. Це цікавий фільм, але через дуже відверті сцени, не для кожного віку. Оригінал – навпаки.

### **Список використаної літератури**

1. Джордж Эдвард Мур: Принципы этики. Перевод с английского Л.В. Коноваловой. М.: Прогресс, 1984. 327 с.
2. Лангаард Г. Оскар Уайльд: Его жизнь и литературная деятельность. М.: Современные проблемы, 2008. 116 с.
3. Протоирей Стефан Жила. Послания апостола Павла: пособие по изучению и толкованию. М.: Издатель: Стретенский монастырь, 2019. 720 с.
4. Тишунина Н.В. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. // *Международная научная конференция. 18 мая 2001.* Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет имени Моисея Самойловича Кагана. 2001. С. 149-154.
5. Тревельян и Дж. М. История Англии от Чосера до королевы Виктории. Смоленск: Русич, 2001. 536 с.

### **Розумбасва З.**

студентка 4 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і література (російська, англійська)»

## **РОЛЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

Сегодня, в процессе развития образования, важное место занимает формирование функциональной грамотности школьника, что позволяет создать оптимальный уровень его языкового и речевого развития, который обеспечивается познавательной, коммуникативной, ценностно-смысловой, информационной и личностной компетенциями.

Неотъемлемой частью образовательного процесса и организации свободного времени учащихся является внеурочная деятельность в школе. В частности такая форма способствует в полной мере реализации требования образовательных стандартов общего образования, в том числе по русскому языку. Внеурочная работа объединяет многие виды деятельности учащихся, которые способствуют обогащению их развития в рамках языковой личности.

Одним из видов внеклассной работы есть создание лингвистических журналов. Лингвистические журналы по русскому языку – это периодические издания, посвященные вопросам общей, частной и прикладной русистики [1]. Первые журналы возникли в середине XIX в. и печатались в России со второй половины XIX – начала XX вв.). Тема исследований касалась в основном вопросов русского и славянского, языкознания, филологического изучения русских и славянских памятников письменности.

Сегодня лингвистические журналы по русскому языку имеют не только научно-теоретическую, но и методическую направленность и посвящены вопросам преподавания русского языка. Журналы «Русский язык в школе», «Русская словесность», «Русский язык в национальной школе» и др. являются хорошим подспорьем для учителей-практиков, поскольку освещают проблемные вопросы по русскому и общему языкознанию, по методике преподавания русского языка в средней школе, касаются вопросов языковой подготовки в средних национальных школах. В этих журналах учителя могут найти ответы на многие вопросы как по общей для всех средних школ программе по русскому языку и литературе, так и дополнительные материалы, расширяющие обязательную программу.

Развивать дар слова ребёнка, учить его умению общаться с людьми как в устной, так и в письменной форме, умению выражать свои мысли является основой педагогической деятельности. Поэтому главная задача педагога – развивать дар слова. Если школьники будут хорошо говорить и писать, то в дальнейшем их общение с людьми принесёт удовлетворение, они смогут поделиться с другими людьми своими знаниями, высказать свои идеи, отстаивать правоту своих убеждений. Таким оружием, которое сможет помочь учителю сформировать коммуникативную компетенцию школьников, есть лингвистический журнал. В частности, учитель-практик Семенихина Т. предлагает для одаренных, творческих детей создание и ведение рукописного лингвистического журнала «Всякая всячина», а для слабых учащихся можно предложить журнал под названием «Письмовник», в котором помещать разные по содержанию и адресации письма, образцы оформления конвертов и т.д. [2]. Для того, чтобы заинтересовать учащихся, в журнал сначала предлагается помещать много рисунков на прочитанные произведения, загадки в рисунках, рассказы о домашних питомцах с фотографиями. А после того, как интерес учащихся к журналу возрастет, можно

предложить разные творческие задания: небольшие миниатюры, стихотворения, которые записываются в журнал.

В журнале можно сделать ряд рубрик: сочинения, кроссворды, смешинки из школьных сочинений, интервью, отзывы о книгах, фильмах, репортажи, проба пера, любимые учителя, что нравится на уроках русского языка и литературы реклама в русском языке и т.д.

Подобный вид работы развивает речь учащихся, учит разным видам творческой деятельности. Ведение устного журнала во время урока – это одна из форм работы над развитием устной и письменной речи учащихся, формирования устойчивых знаний по лексике, стилистике, фразеологии, орфоэпии, этимологии и т. д.

### **Список использованной литературы.**

1. Русский язык. Журналы лингвистические. URL: <https://ruskiyyazik.ru/280/>. (Дата обращения 04.2021).
2. Семенихина, Т. А. Школьные лингвистические журналы, альманахи (из опыта работы с одарёнными детьми) // Актуальные вопросы филологических наук : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Казань, октябрь 2015 г.). Казань : Бук, 2015. С. 68-70. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/176/8677/>. (Дата обращения: 07.04.2021).

**Рожкова К.**

студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (англійська)»

## **ФЕНОМЕН ГЕНІАЛЬНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІЗМІ**

### **(на прикладі роману Патріка Зюскінда «Парфумер»)**

Питання розуміння феномену геніальності і в цілому ролі генія в епоху постмодернізму є досить цікавим. Для постмодернізму характерно визнання людини генієм при житті. Як відомо, постмодернізм йде на зміну модерну і, на відміну від нього, визнає відносність будь-якого знання, цінності в умовах різноманітності і невизначеності життя. Французький філософ Ж.-Ф. Ліотар дає таке визначення постмодернізму: «Постмодернізм – загальний культурний знаменник другої половини ХХ століття, унікальний період, в основі якого лежить специфічна парадигмальна установка на сприйняття світу як хаосу» – «постмодерністська чутливість» [5, с. 68].

Кого ми можемо називати генієм? З яких мотивів він творить? Генієм називається людина, яка створює те, що до нього не існувало в науці, культурі, будь-якій сфері



суспільного життя, що не втрачає свого значення протягом історії. Якщо ж давати онтологічне визначення, то геній – це людина, яка розкриває буття через осягнення істини. Тобто мислення генія найкраще характеризувати як мислення, яке має тотальну творчу спрямованість, максимальну зацікавленість в знаходженні відповідей на те, що ще не отримало пояснення.

Характерними рисами мислення генія є прагнення до пізнання, «осаяння», або відкриття, здатність відкривати і створювати нове, то, що вносить істотний багатосторонній внесок в розвиток суспільства.

А хто ж вважався генієм в епоху постмодернізму? Чи має він якісь характерні відмінності? Чи може поняття «геній» та «геніальність» не властиві постмодерну? В епоху постмодернізму перформанс, здатність привернути увагу, талант гри і маніпуляції посідають дуже важливе місце. Отже, виходить, що геній не справжній, а, так би мовити, «хибний».

Про геніальних людей часто говорять, як про божевільних. Вони все життя залишаються самотніми, холодними, байдужими, а часом і озлобленими на весь світ.

Відмінно передає межі божевілля і геніальності відомий роман німецького письменника ХХ століття Патріка Зюскінда.

Роман Патріка Зюскінда «Парфумер», виданий в Швейцарії в 1985 році, дивно поєднує риси бароко, романтизму, літературної притчі і інтелектуального трилера. Роман, що описує історію життя блискучого парфумера і кривавого вбивці Жана Батиста Гренуя, миттєво став світовою сенсацією.

«У вісімнадцятому столітті жив у Франції чоловік, який належав до найгеніальніших і найогидніших постатей цієї не бідної на геніальні й огидні постаті епохи. Саме його історію ми тут і розповімо. Звали того чоловіка Жан-Батіст Гренуй, і коли його ім'я на протигагу іменам інших геніальних потвор, таких як де Сад, Сен-Жюст, Фуше, Бонапарт та інших тепер забуто, то, певна річ, не тому, що Гренуй порівняно з цими знаменитими монстрами був не такий зарозумілий, зневажливий, аморальний, одне слово, безбожний, а тому, що його геній і єдине його шанобство було обмежене сферою, яка в історії не залишає жодних слідів: нетривким царством запахів» – так починається роман Патріка Зюскінда «Парфумер» [4].

Основна ідея роману в тому, що геніальна особистість несе людству неминуче зло, не випадково невідомий майстерний парфумер поставлений в один ряд з такими знаменитими породження пекла, як маркіз де Сад, Сен-Жюст, Фуше і Бонапарт, що жили з ним в один час.

В образі Гренуя формується злий геній, зростаючи в смороді при певній відсутності у нього власного запаху, він поступово перетворюється на відлюдника, чужоземця, відокремленого від «духу» людського життя, щоб надалі розпочати виготовлення чудо-парфуму і з його допомогою позбутися смороду і наповнити світ найкращими пахощами.

Геніальність Гренуя не підлягає сумніву, про що каже і сам автор: «І, як усі геніальні потвори, котрі завдяки певним зовнішнім подіям ступали на шлях спірального хаосу своїх душ, Гренуй уже не відходив від того, що, як йому здавалося, розпізнав і обрав напрямком своєї долі» [4].

Гренуй геніальний. Але, все ж, хто він для автора? Принципова відповідь на це питання міститься в підзаголовку роману: «Історія одного вбивці». Тут Зюскінд говорить про свого геніального і неповторного героя досить буденно: вбивця, один з багатьох.

Зюскінд відмовляється бачити щось примітне в людині, яка вчинила злочин. Він всього лише звичайний вбивця і не гідний жодної іншої характеристики навіть в підзаголовку книги.

Але, тим не менше, Жан Батист був народжений генієм, а не вбивцею. Геніальність Гренуя могла обернутися іншою, світлою стороною, якби в самому Гренуя була закладена хоч крапля доброти. «Якщо геній обирає шлях зла, безмірна сила його дару знищує його самого і не залишає нічого корисного для світу. Ось чому історія не зберігає імен таких людей» [3, с. 230].

Постмодернізм заслуговує на увагу, як епоха, в яку виявляється інший тип геніальності. Але в ХХ–ХХІ ст. залишається яким те, що геній в науковому розумінні, геній в класичному розумінні модерну зберігає свою актуальність.

Таким чином, можна сказати, що геній є головною дійовою особою в епоху постмодерну і від нього залежить дуже багато чого в плані оформлення змісту знань про світ, розуміння світу, створення нових життєвих практик.

### **Список використаної літератури**

1. Григорова О. В. Роман “Парфумер” Патріка Зюскінда як постмодерністський твір. // *Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Серія «Іноземна філологія»*. Київ, 1998. №27. С. 69 – 71.
2. Колошук Н. Г. Проблематика роману Патріка Зюскінда «Запахи» крізь призму поняття «постмодернізм». // *Вісник Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Серія: «Іноземна філологія»*: міжвідомч. наук. зб. Львів, 1997. № 110. С.167 – 172.
3. Салахова А.Р. Роман «Парфюмер» П. Зюскінда в контексті сучасної європейської прози. // *Вестн. Ун-та Рос. акад. образования*. Москва, 2005. №1. С. 225 – 232.
4. Парфуми: історія одного вбивці: роман П. Зюскінд; пер. з нім. І. С. Фрідріх: Харків, 2005. 288с. URL: <https://www.rulit.me/books/zapahi-istoriya-odnogo-vbivci-read-393202-1.html>. (Дата звернення: 05.04.2020).

5. Jean-François Lyotard. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Theory and History of Literature; transl. from the French: University of Minnesota Press, 1984. Vol.10. 144 p.

**Сапаргелдієв Полван**

студент 4 курсу

спеціальності «Середня освіта. Мова і література (російська, англійська)»

## **БИОГРАФИЯ ГАМЛЕТА – ОТРАЖЕНИЕ КРИЗИСА РЕНЕССАНСНОГО ГУМАНИЗМА**

Гуманизм Гамлета действенный, активный. Чем больше герой задумывается над своим несчастьем, тем четче, яснее представляет себе масштабы общественного зла, на борьбу с которым он выступает, и тем четче вырисовывается перед нами душевное благородство и необыкновенная смелость человека, который отважился на такой страшный поединок». В Гамлете побеждает сила духа. Упрекая себя за временное промедление, за то, что не смог сразу справиться со своим страданием, он избирает путь активного вмешательства в события и готов, «ополчась на море смут, сразить их противоборством» [1]. И первым шагом активного действия явилось «зрелище-петля», чтоб заарканить совесть короля». Клавдий не выдерживает испытания. Поблуднев, он покидает представление, чем подтверждает свою виновность и укрепляет решимость Гамлета.

Дальше события развиваются стремительно. В тот же вечер состоялось объяснение принца с матерью, которую он тоже не щадит и раскрывает ей глаза на гнусность брака с дядей, заставляет заглянуть в себя и увидеть в душе своей «столько черных пятен, что их ничем не вывести».

Идя на объяснение с матерью, Гамлет занес было меч над головой Клавдия, но остановился. И не слабость была тому причиной. Король молился. И убив его за молитвой, подарил бы ему небесное прощенье. (Объясняя поведение принца в эту минуту, нельзя не учитывать эпоху).

А Гамлету хотелось покарать злодея не только на земле, застав за черным делом, но не дать ему и прощенья небесного. Вот почему он так решительно пронзил мечом того, кто, прячась за ковром, подслушивал сто разговор с матерью, и так огорчился, когда оказалось, что это был не Клавдий. Нечаянное убийство Полония повлекло за собой открытую; борьбу Клавдия против принца, но теперь Гамлет морально был уже готов к сражению и даже преднамеренно обостряет отношения с дядей. В присутствии придворных не говорит, что король - это пища червей, для которых он такая же снесь, как и сухопарый нищий. Проницательность подсказывает Гамлету, что предложение отправиться в Англию -

ловушка. И хотя силы не равны! он готов сразиться с врагами. В разговоре с матерью он замечает:

«Есть прелесть в том, когда две хитрости столкнутся лбом».

Словно боец на поле брани,

Гамлет намерен «врыться глубже их аршином, чтоб их пустить к луне» [1].

Так и случилось: вместо себя принц отправил на смерть «друзей»-предателей.

Поведение принца на корабле, находчивость и стремительность убеждают нас в его способности к решительным действиям. По мере того, как развивается действие, воля принца мукает, он одобряет решительность Фортинбраса, который «вступит в бой из-за былинки, когда задета честь» [1]. Все, что случилось во время состязания Гамлета и Лаэрта на рапирах, подготовленного королем, явилось разоблачением Клавдия и произошло на глазах у придворных, убедившихся в вероломстве и лицемерии узурпатора. Злодей казнен, но и сам принц смертельно ранен. Гамлет одержал моральную победу, не смирился со злом, не отказался от борьбы. Но ему так и не удалось исправить «вывихнутый век».

Трагедия Гамлета состояла в том, что, сознавая необходимость борьбы и духовно уже готовый к ней, он оставался одиноким и не знал, как осуществить свое назначение борца, призванного восстановить справедливость, Мысль об опоре на народ у принца не возникала.

Таким образом, в Гамлете Шекспир показал не только силу мироощущения гуманистов Англии XVI века, их ненависть к тирании, непримиримость к насилию, но и слабость, колебание, неуверенность.

### **Список использованной литературы**

1. Шекспир У. Гамлет, принц Датский / Пер. з англ. Ю.И. Лифшица. URL: <http://rus-shake.ru/translations/Hamlet/Lifshits/2017/>. (Дата обращения 14.05.2021).

**Тарасовська В.**

студентка 4 курсу

пеціальності «Середня освіта. Мова і література (англійська)»

## **ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ ПРОБЛЕМИ В ІДЕЙНІЙ ПАРАДИГМІ АНТИУТОПІЇ РЕЯ БРЕДБЕРІ (на прикладі «451 градус за Фаренгейтом»)**

Упродовж свого існування *homo sapiens* досліджують навколишній світ та намагаються віднайти своє місце у ньому, стикаючись з проблемами, які набули статусу загальнолюдських. Так як спектр проблем людства є дуже широким у своєму розумінні, ми ставимо за мету дослідити, як в художньому творі письменника-антиутопіста Рея Бредбері виявляються загальні проблеми людського буття.

Дана тема є актуальною, оскільки в пошуках відповідей для себе людина звертається до літератури в першу чергу, а жанр антиутопії повною мірою демонструє читачеві недосконалість суспільства та підштовхує до підведення власних висновків та відповідей на нагальні питання.

За своєю суттю антиутопічні твори змальовують картину проблем людства, але гіперболізованим чином, яка стала наслідком упровадження ідеологічних та утопічних проєктів щасливого суспільства. Письменник у своєму романі «451 градус за Фаренгейтом» створює модель неідеальної держави з її нестандартно сформованим менталітетом та національним колоритом.

Дія розгортається у далекому майбутньому, що є одною з ознак жанру антиутопії. США, зображені у романі – це ретроспектива Сполучених Штатів ХХ століття, але з гіперболізованими, доведеними до крайності та нереалістичними деталями культури.

В антиутопічному світі Бредбері паплюження пам'яток культури, тотальний контроль засобів масової інформації над людською свідомістю та тоталітарний напрямок політики є основними законами. Найменші відступи від загальноприйнятого способу життя викликають репресії. У романі досить чітко змальовані переваги та недоліки явища науково-технічного прогресу, плюси якого відомі сучасній людині. А так як антиутопії властива гіперболізація феноменів, то у романі мало місце перенасичення навколишнього середовища здобутками техніки, що ослабило людину, зробивши її непридатною для самостійного виживання.

До основних проблем роману можна віднести проблему відокремлення людини від природи, заперечення природного начала. «Людина, будучи частиною Природи, відчужується від неї в процесі соціального розвитку і тому розкривається в опозиції концептів Природної суті і Соціальної суті» [2].

Ще однією проблемою антиутопічного жанру є протиставлення людини і суспільства, зображення соціуму «із середини» очима людини, котра переживає конфлікт із державою. Заборона та жорстоке покарання інакомислення у суспільстві споживання є базовими критеріями політики держави тоталітаризму. Технократизоване суспільство, яке об'єднане помилковими ідеалами. Це природно для жанру антиутопії – неможливість побудови перспективної держави та викорінення будь-яких ідей прогресу людської думки.

У жанрі антиутопії однією з головних проблем є духовна деградація людини в умовах насильства й пошуки духовного спротиву насильству. Саме так реалізується прогнозуючий характер жанру. Ілюструючи спочатку світ майбутнього, яким може стати світ теперішній у випадку бездіяльності, письменники так чи інакше пропонують виходи з ситуації занепаду. Вони націлені на реальність, яку треба змінити, шлях впровадження цих змін.

У романі головною рушійною силою, яка змусила героїв поставити на кін усе, що вони мали, і навіть своє життя, стали дві речі: любов і література. Потяг до знань рухав цими

людьми і трактувався автором як вихід із замкнутого кола споживання, що є рішенням усіх проблем антиутопічних творів – власна ерудиція, самовдосконалення, пізнання себе як особистості, а не як ланки одного великого механізму.

«Нас мільярди, а це надто багато. Ми не знаємо один одного. Приходять чужинці і чинять насильство» [1, с. 14]. Бредбері передбачив проблему перенаселення планети, недостачу ресурсів, економічні проблеми. Але де серед цих проблем місце людині – саме таке питання ставить перед собою автор.

Із життєвого досвіду виробляється мудрість, і саме ця мудрість – це і є той скарб, який треба передавати з покоління в покоління. Але тільки засвоєний досвід може стати мудрістю, без обробки, без аналізу та синтезу фактів або ситуацій неможливо отримати результат. Щоб засвоювати досвід, людству належить вчитися, розвивати усі сторони себе, бути всебічно ерудованим.

У романі ж представлено суспільство з низькосортними ідеалами та пріоритетами. Система освіти у світі, описаному у романі, не дає тої всебічної розвиненості людині з початку життя. Урок з телебачення, урок з ігор, переписування, перемальовування – речі, які пов'язані або з використанням девайсів електроніки, або з подачею готової інформації. Людина у світі «451 градус за Фаренгейтом» не робить самостійно ніяких висновків, адже від початку їм дають уже готову інформацію, готові факти, які не потребують аналізу або детального розгляду. Таким суспільством легше керувати, людьми, які не компетентні у справах управління, або людьми, які не задумуються про своє місце у соціумі.

Бредбері особливо наголошував на важливості кожної, будь-якої думки. Якщо закони світу антиутопії свідчать, що «Ми всі повинні бути однаковими. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові», то мораль з цього треба винести прямо протилежну: неоднаковість – ось що є рушійною силою людства. Кожен індивід не є копією іншого, саме тому, що усі різні – у цьому і є ключ до духовного розвитку.

Одним із символів даного роману недарма є механічний пес. Він є головним візуальним символом твору. Через призму цього персонажа автор презентує одну з реалій технократизованого суспільства – за час використання машин люди розучилися мислити.

І якщо силу, яку тримає в руках правляча верхівка, спрямувати в негативному напрямку – наслідки цієї ситуації будуть руйнівними. Із цього випливає ще одна складова ідейного змісту роману – людина і війна. У кінці твору місто вражене бомбардуванням. Сам процес війни та її результат наділені глибоким сенсом.

По-перше – хибні стандарти політики країни, подальше впровадження яких призвело до тотальної руйнації. Яким би не був вектор організації правління, він не повинен бути тоталітарним, спрямованим на встановлення рамок та заборон населенню. Вищесказане свідчить, що правила та устами у державі роману аж ніяк не відповідають нормам, усталеним

у нашому суспільстві. І якщо країна перейде у привласнювальну форму правління, нехтуючи культурними цінностями і моральними ідеалами – крах такої країни неминучий.

По-друге – впровадження ідей тоталітаризму у країні привело до вузько направленої обізнаності її мешканців у сферах, відмінних від розваг та задоволення власних потреб. Жителі міста абсолютно некомпетентні щодо особливостей ведення та організації воєнних дій – мешканка антиутопічного світу проводить чоловіка на війну, будучи впевненою в тому, що той повернеться через 2 тижні. А все тому, що отримання знань лише з певних сфер діяльності робить людину обмеженою, недостатньо кваліфікованою. І, тим паче, люди не власноруч вирішують, яким знанням надавати перевагу – все вирішують за них.

А покликання справжньої освіти – випустити у світ гармонійно та всебічно розвинену особистість, розвиваючи усі компетентності, які людина вважає за потрібне.

По-третє – наскільки швидкоплинна війна та яка силу має ядерна зброя. Адже місто у романі було розтрощене вщент після лише однієї бомби. Науково-технічний прогрес дає людині як корисні речі, які значно спрощують повсякденне життя, так і те, що може за декілька секунд знищити половину населення планети.

Через призму усіх цих деталей Рей Бредбері інтерпретує дійсність таку, де особистість стоїть перед тяжким вибором. Їй у руки дана велика сила – технології, розробки – і саме людині вирішувати, як їх використовувати.

Отже, провідною ідеєю роману є неможливість існування майбутнього без опору на досвід минулих поколінь, на свободу мистецтва та людської думки. Також велике значення у романі мають ідеї пропаганди та маніпулювання суспільством за допомогою ЗМІ, ідея бездуховності людини через нехтування книгами та деградації людської думки.

### **Список використаної літератури**

1. Бредбері Р. Дуглас. 451 градус за Фаренгейтом: повість / ред. Є. Крижевича. Тернопіль: Навчальна книга, 2020. 144 с.
2. Каменська І. Б. Структура концептосфери роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-kontseptosfery-romana-r-bredberi-451-po-farengeytu/viewer>. (Дата звернення 25.02.2021).

**Филипович А.**

студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (англійська)»

**ТЕМА САМОТНОСТІ В РОМАНІ КОБО АБЕ «ЖІНКА У ПІСКАХ»**

Тема самотності є однією з найпоширеніших тем у літературі. Вона простежується і у віршах, і у повістях, і у романах. Кожен автор по-різному інтерпретує її у своїх творах, висвітлюючи самотність або через призму позитивного, або ж негативного (що відбувається в більшості випадків). Безумовно, тема самотності присутня у літературі ХХ століття, зокрема у японській. Без сумніву, можна виділити творчість Кобо Абе.

Кобо Абе – це відомий японський письменник. Характерними рисами його творчості є філософські погляди на сучасні проблеми, вміння вирізняти найсуттєвіше та проникати в саму сутність речей.

Про творчість Кобо Абе Н. Г. Федоренко писав наступним чином: «Творчество Абэ – явление сложное, неоднозначное. Бесспорно одно: Абэ обличает зло современного буржуазного общества, бессилие, ничтожность человека, столкнувшегося лицом к лицу с этим обществом. И эта тема присутствует во всех произведениях писателя тема отчуждения, одиночества людей, враждебности буржуазного общества личности человека - главная тема трех романов, включенных в настоящий сборник» [6].

Основною темою творів Абе є пошук людиною себе в сучасному світі. Слід зауважити, що в його відомих творах досить чітко простежується тема самотності та відчуженості. Насамперед, це такі твори як «Жінка в пісках», «Спалена карта», «Людина-ящик» та ін. На думку Н. Г. Федоренко: «...письменник володіє рідкісним хистом перевтілення» [6]. Н. Г. Федоренко також пише: «Кобо Абе перевтілюється або в Нікі Дзюмпея (роман "Жінка в пісках"), або в людину-маску (роман "Чуже обличчя"), або в агента ("Спалена карта"), або людину-ящик ("Людина-ящик")» [6]. З точки зору Н. Г. Федоренко герої Кобо Абе нерідко постають перед читачем не живими людьми, а символами, які уособлюють те чи інше явище. Головний герой роману «Жінка в пісках» є таким персонажем, який уособлює самотність як таку, що була, є та, мабуть, і буде існувати ще багато років.

Самотність у творах Кобо Абе загалом визначається як самотність у великому оточенні людей, тобто у натовпі, а не окремої особистості (наприклад, людина почувається самотньою за якимось вимушеними обставинами).

Як ми вже знаємо, тема самотності у літературі може бути зображена і як самотність смерті, і як самотність влади, і як самотність старості, тощо. Відомий психолог Дж. Гірвельд у своїх працях запропонував такі типи самотності: 1) позитивний внутрішній тип («горда самотність»), що переживається як необхідний засіб розкриття нових форм свободи чи нових форм спілкування з людьми; 2) негативний внутрішній тип, що переживається як відчуження від свого «Я» і від інших людей; 3) позитивний зовнішній тип, наявний у ситуації фізичного усамітнення, коли ведуться пошуки нового позитивного досвіду; 4) негативний зовнішній тип – у випадку, коли зовнішні обставини призводять до вельми негативного



відчуття самотності [3, с. 302]. Саме дана типологія надає уявлення про те, як Кобо Абе висвітлює тему самотності у своїх творах.

Головний герой роману «Жінка в пісках» Нікі Дзюмпей спочатку є так би мовити позитивним самотником, тобто для нього самотність – це пошуки нових вражень і досвіду, а потім негативним, бо він втрачає жінку й саму потребу тікати. Потрапивши у яму, місце, яке зовсім не придатне для життя на його погляд, він переосмислив деякі аспекти свого життя в місті, в якому він мешкав. Незважаючи на те, що він мав там і роботу, і будинок, і жінку, і колег по роботі, він відчував себе самотнім, а все, що він мав, було нібито ілюзією «в мене усе є», «я гарно живу, і нічого для щастя більш не треба». На жаль, саме таке інтерпретування самотності людини є дуже поширеним і у наш час. І, незважаючи на велику кількість оточуючих людей, людина почуває себе самотньою.

Стан головного героя дозволяє зрозуміти згадка старовинної японської картини «Пекло самотності» самим Нікі: «На ній було зображено чоловіка з переляканими очима, що летів у просторі, але не в порожньому, а заповненому напівпрозорими тінями мертвих, які, відштовхуючи один одного, намагалися з ним заговорити» [1, с. 159]. Саме тут можна зазначити міркування самого головного героя: «Самотність – це невтолима спрага ілюзій» [1, с. 159]. Тобто, можна зазначити, що саме в цих рядках і є та самотність, про яку нам розповідає автор у романі «Жінка в пісках» – духовна самотність.

Зображуючи життя героїв у романі, стан головного персонажа та його почуття, Кобо Абе не тільки описує самотність окремої людини, а й яскраво демонструє людину в сучасному світі, її відчуженість. Таким чином, він висвітлює проблему відчуження та самотності, яка була характерна для японського суспільства XX століття, навіть незважаючи на величезну кількість населення даної території.

Можемо зробити висновок, що автор у своїх романах описував ті проблеми, які є і до сих пір актуальними та мають вплив на життя суспільства в цілому.

### **Список використаної літератури**

1. Абе К. Жінка в пісках: романи / пер. з яп. І. Дзюби. К. : Дніпро, 1988. 178 с.
2. Гривнин В. Человек в мире зла. Творчество К.Абэ // Кобо Абэ собрание соч.: в 3т., Т.1. Спб.: Симпозиум, 1998. 186 с.
3. Джонг-Гирвельд Дж., Раадшелдерс Дж., Типы одиночества / Лабиринты одиночества / пер. с англ., сост. и предисл. Н. Е. Покровского. М.: Прогресс, 1989. С. 301–319.
4. Мустоянова А.Т. «Женщина в песках» Кобо Абэ: Традиционные черты и модернистские тенденции. // *Вестник КРСУ*. 2010. № 3. С. 54 – 58.

5. Палиевский П. Путь к преодолению. // Иностранная литература», 1986 . № 5. С. 110–116.
6. Федоренко Н.Е. Кобо Абе. Враження та думки. М.: Правда, 1988. URL: [http://lib.ru/INPROZ/KOBO/about.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/INPROZ/KOBO/about.txt_with-big-pictures.html). (Дата звернення 23.04.2021).

**Хавілова А.**

студентка 3 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і  
література (англійська)»

## **РИСИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ В ПОВІСТІ А. КОНАН ДОЙЛА «СОБАКА БАСКЕРВІЛІВ»**

Розповіді про відомого лондонського детектива Шерлока Холмса і його напарника доктора Ватсона, хвилювали уми людей всіх вікових категорій і поколінь. Кожен з читачів занурюються разом з головними героями в світ загадок, злочинів, містики і звичайно ж в кінцевому підсумку приходять до висновку, тобто до розгадки поставленої проблеми перед нами. Після повернення Шерлока Холмса знову на сторінки всіх вже улюблених історій про детектива-слідчого і його вірного напарника доктора Ватсона, холмсовській цикл став більш популярним ніж був коли небудь, що принесло літературному герою світову популярність, що навіть зараз дехто думає, що такий детектив існував насправді.

Повість «Собака Баскервілів» англійського письменника Артура Конан Дойла, яка була опублікована в перший раз у 1901 році, є за своїм жанром детективною прозою. У першу чергу нам потрібно дізнатися, які є особливості детективного жанру в творах. За словами одного з дослідників детективного жанру В.Руднева: ««головний елемент жанру полягає в наявності в ньому головного героя – слідчого-детектива (як правило, приватного), який розкриває злочин. Головний зміст детектива становить, таким чином, пошук істини. А саме поняття істини перетерпілого» [2, с. 189]. Для детективного жанру в даному творі ми маємо всі сполучні, приватний слідчий-детектив, це головний герой Шерлок Холмс, який вперше повернувся з моменту, коли всі вважали, що він помер ще в творі «Остання справа Холмса», також найголовніше, злочин, який спочатку здавався містичним прокляттям роду Баскервілів. Для повної картини в творі є жертви, це сер Чарльз і Генрі Баскервіль спадкоємець маєтку Баскервілів, а також справжнісінький антагоніст повісті, це не пекельне створіння з очима та пащею, які світяться у темряві, тобто собака Баскервілів, а звичайна людина Джек Степлтон, який також є представником цього знатного роду.

Найбільш значуща риса детектива, це звичайно ж процес розслідування злочину. Все починається з того, що Холмс і доктор Ватсон намагаються з'ясувати чия тростина залишилася у них у вітальні, за допомогою дедуктивного методу Ватсон описує особистість, якій належала тростина: «До того ж мені здається, що він, швидше за все, сільський лікар ...

..., тому що його досить пристойна тростина так оббита, що я просто не можу собі уявити її в руках міського лікаря. Важкий металевий накінецьник стесаний...» [3, с. 208].

Детективний жанр тяжіє при написанні творів до використання різних статей, реліквій, медичних постанов і так далі, всі ці деталі виводять на істину, це так звані докази. Ось наприклад, один з таких використань ми можемо побачити з самого початку, Мортімер читає замітку з «Девон каунті кронікл» про смерть сера Чарльза Баскервіллі: «..... розтин показав, що у покійного був застарілий порок серця, тому коронерське журі винесло вердикт про смерть, що настала природним шляхом» [3, с. 224].

Дана повість це детектив-загадка. На перший погляд ми можемо подумати про містичну розв'язку, але детектив повинен бути раціональним, мати логічне пояснення, фантастика не допускається, тільки якщо за спиною містики криється справжній лиходій. Надприродна істота у творі лякає, жах відчують усі герої, за винятком Шерлока Холмса. Головний герой опирається на логіку і здоровий глузд, шукає пояснення подій. Щоб знайти злочинця який ховається за міфологічною істотою, доктор Ватсон відправляється в родовий маєток Баскервілів, а сам Шерлок Холмс ховається за болотами, щоб у нього була можливість спостерігати за кожним із сусідів. Один із сусідів розповівши свою біографію детективу, не знаючи, що це той самий Шерлок Холмс, видав себе, тим самим у детектива з'явилася нова зачіпка в цій справі.

Також повертаючись до теми тяжіння детективного жанру до різних письмових документів, таким як записки, медичне свідчення і так далі, ми не можемо забути, що доктор Ватсон вів звіт про те, що відбувається на болотах для Шерлока Холмса: «Любий Холмс, мої попередні листи і телеграми тримали вас в курсі всього, що відбувалося в цьому Богом забутому куточку світу» [3, с. 297-298]. Потім через обставини розслідування доктор Ватсон був змушений перейти до записів у щоденнику: «До сих пір моя розповідь ґрунтувалася на звітах, які я зіставляв для Шерлока Холмса, проте тепер моє оповідання дійшло до тієї точки, коли мені доводиться відмовитися від цього методу і знову довіритися спогадам і записам в щоденнику, який я тоді вів» [3, с. 327].

Також детектив можна віднести до пригодницької літератури, якій притаманний швидкий перебіг дій, інтрига, а якщо скласти детектив з пригодницькою літературою, ми отримаємо сталу формулу детективної прози «Собака Баскервілій», це процес розслідування і розкриття якогось злочину, в нашому випадку ми стрімко біжемо в цьому розслідуванні, звертаючи увагу і підозрюючи кожного хто має своє відношення хоть якимось до Баскервілів.

Щодо структури та розв'язки цієї неперевершеної повісті детективного жанру виділяють чотири етапи розвитку дії, ми розглянемо два з них, а сама: «Другий етап — це, власне, сам процес розслідування, під час якого детектив відпрацьовує версії ймовірних мотивів скоєного злочину і встановлює міру приналежності до нього кожної з підозрюваних

ним осіб. Третій етап виконує функцію розв'язки і простежує дії детектива після того моменту, коли особа злочинця ним уже встановлена.» [1, с. 36]. Шерлок Холмс дізнається про те, що Джек Степлтон, який був натуралістом, теж Баскервіль, син Роджера Баскервіля, молодшого з трьох братів. З цього можна зробити висновок, що у Степлтона були вагомі причини щоб придумати план, де він всіх розіграє, тим самим убивши останнього спадкоємця Чарльза, він зможе стати власником родового маєтку Баскервілів, для цього він створює собаку Баскервілів, маже їй очі і пащу флуоресцентною фарбою і навіть робить свою дружину вільною, щоб та стала його напарницею у видобутку маєтку. Це справжній злочинець, який за для видобутку того, що він хоче, не зупиниться не перед якою перешкодою. Він би і залишився непокараним, якщо б в цю справу не втрутився Шерлок Холмс. Звісно Джек Степлтон був розумним та підступним злочинцем і Холмсу біло цікаво споглядати за його діями. У своїх діях він керується виключно здоровим глуздом, до правильних висновків приходять на підставі життєвого досвіду і знань, уміння логічно мислити, спостерігати та співставляти факти. Хоча деколи дії слідчого збивають нас з пантелику і ми не можемо ніяк прослідкувати за його думками. Напевно в цьому і є увесь головний принцип дедуктивного способу.

І тут напевно слід ще обговорити четвертий етап розвитку дії: «На четвертому, останньому етапі розвитку сюжетної дії, як правило, реконструюється повна картина злочину і наводяться (знову ж таки у повному обсязі) ті логічні аргументи, які дозволили детективу розкрити його. Інколи четвертий етап немовби зливається з третім, але найчастіше він подається окремо, в кінці сюжетної розповіді, і приймає форму своєрідної лекції, яку детектив читає здивованому злочинцю або ж тим, хто допомагав йому вести розслідування чи потребував його» [1, с. 36]. Цей етап також тут присутній. Коли вже злочинець помер, не зовсім вдалою смертю, а саме потонув у болоті, коли намагався втекти від Шерлока Холмса та доктора Ватсона. Сидячи вже у себе вдома на Бейкер-стріт детектив та його товариш обговорювали елементи справи, Холмс розповідає всю послідовність подій по пам'яті. З'ясувавши усі подробиці головні герої вирушають до опери, щоб відпочити після чергового розслідування.

В повісті Собака Баскервілів Конан Дойл звісно не характерно підкреслював моторошну обстановку та загадкову атмосферу. Деякі літературознавці відносять цю повість більш до містичного жанру наповненого фантастикою та жахами. Але в цьому випадку ми можемо з ними посперечатися, тому що для детективного жанру тут є всі складові, такі як, слідчий, злочин та злочинець, процес розкриття справи, поразка злочинця та ми маємо всі чотири елементи розвитку дії, тому це можна вважати повноцінним детективним жанром.

## **Список використаної літератури**

1. Конан Дойл. Собака Баскервілів // *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2004. № 1. С. 33 – 38.
2. Норець М. В. Детективний і шпигунський роман: «Клітинна» модель жанроутворення. // *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 267. С. 188–193.
3. Скляр С.С. Дойл Артур Конан. Собака Баскервілів. Серія «Колекція класичного детективу». К.: Знання, 1999. 413 с.

**Хажій Н.**

магістрантка 1 року навчання  
спеціальності «Російська мова і література»

## **ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 5-7 КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ**

У сучасних умовах розвитку літературної освіти в Україні компетентнісний підхід до викладання зарубіжної літератури в школі є однією з найбільш актуальних питань методики викладання цього предмету. Саме література виконує головну роль у формуванні світогляду, характеру, особистісних якостей, естетичних смаків учнів. Високе мистецтво слова допомагає пізнати великий і складний світ, себе в ньому, осмислювати людські стосунки й знаходити шлях до краси й істини, вибудовувати храм духовності. Метою сучасного уроку зарубіжної літератури стає уже не нагромадження знань, а пошукова діяльність, спрямована на формування вмінь і навичок щодо орієнтації не тільки в інформаційному просторі, а й в духовному світі людей різних країн, що потребує компетентнісного підходу до аналізу літературного твору. Ця мета може бути реалізована на уроках різного типу в процесі аналізу змісту художнього твору, його героїв, авторської позиції тощо. Нового звучання набуває не стільки констатація проблеми, скільки шляхи її розв'язання [1, с. 17]. Звернення до робіт відомих учених-філософів від Древньої Греції до сучасності допомагає осмислити гуманістичні цінності та ідеали у людському соціумі, почути світосприйняття людей різних країн та епох ( Платон, Аристотель, І. Кант, Г. Гегель, Н. Бердяєв, А. Лосєв, П. Флоренський, Н. Гончаренко, В. Біблера, А. Хуторський, Н. Бібік, І. Зимня, О. Овчарук, В. Серіков, Г. Сковорода ).

Проблема формування культурологічної компетенції розглядається в роботах учених-методистів Н. Волошиної, А. Вітченко, В. Гладишева, С. Жили, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, Л. Мирошніченко, Т. Недаймової, О. Покатилової, С. Сафарян, І. Цико та інші. В роботах цих вчених компетенція знань, умінь розглядається як сукупність знань та навичок, які необхідні для конкретної роботи; здатність та готовність ефективно застосовувати знання на практиці, у конкретній ситуації. «Компетентна у певній області людина володіє відповідними знаннями та здібностями, які дозволяють їй обґрунтовано

судити про цю область та ефективно діяти в ній» [7, с. 3]. Складниками літературної компетентності є емоційно-ціннісна, літературознавча, загальнокультурна, компаративна компетенції особистості, які мають бути сформовані поступово під час вивчення зарубіжної літератури. О. Ісаєва зазначила, що для сучасного уроку зарубіжної літератури характерні чотири парадигми (концептуальні моделі освіти): особистісно орієнтована, читацько-центрична, компетентнісна і культурологічна [1, с.18]. Програма із зарубіжної літератури для 5-9 класів спрямовує роботу вчителя на розвиток ключових компетентностей (уміння вчитися, спілкуватися державною, рідною та іноземними мовами, інформаційно-комунікаційної, соціальної, громадянської, загальнокультурної), а також на формування предметної літературної компетентності, складниками якої є комунікативна, емоційно-ціннісна, літературознавча, загальнокультурна, компаративна та інші компетенції особистості.

Важливим завданням словесника залишається формування в школяра кваліфікованого читача. Урок літератури – це урок образного сприйняття світу як найбільш яскравого і доступного для дитини. Він змушує розвивати уяву, фантазію, розумові, пізнавальні, творчі здібності, формує особистість кваліфікованого читача, але це можливо тільки тоді, коли в учнів сформовані мовні та культурологічні компетентності. Формування культурологічної компетентності учнів можливо за умовою аналізу твору з використанням різних видів мистецтва, розвитку творчих здібностей, організації співтворчої діяльності учнів та вчителя, створення інтегрованого уроку, на якому кожний твір розглядаються як твір мистецтва. На такому уроці учні будуть включати в різні види художньо-творчої діяльності-образотворчої, музикальної, літературної тощо. Це завжди буде урок діалог літератури і інших видів мистецтва, письменника і творців інших видів мистецтв, учня і вчителя.[7.с 3]

Таким чином, формування культурологічної компетентності дозволяє підготувати учнів до життя в сучасному суспільстві, що є необхідною умовою виконання завдань Нової української школи.

### **Список використаної літератури**

1. Ісаєва О. Про основні парадигми шкільної літературної освіти. // *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2014. № 1. С. 17 – 21.
2. Ісаєва О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури. К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2003. 380 с.
3. Клименко Ж. Шкільний курс «Зарубіжна література» як чинник формування української ідентичності учнів. // *Актуальні проблеми професійної підготовки студентів-філологів до роботи в сучасному освітньому просторі*: збірник статей. Івано-

Франківськ :Симфонія форте, 2017. Вип. 1. 37–49. URL: <http://194.44.152.155/files/zbirnyky/>.

(Дата звернення 22.04.2021).

4. Концепція Нової української школи. URL: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednyaua-sch-2016/koncepciya.html>. (Дата звернення 22.04.2021).

5. Міністерство освіти і науки України «Зарубіжна література» 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. URL:<https://imzo.gov.ua/osvita/zagalno-serednya-osvita-2/navchalni-prohramy-5-9-klassy-naskrizni-zmistovi-liniji/zarubizhna-literatura-naskrizni-zmistovi-liniji/>. (Дата звернення 22.04.2021).

6. Ніконенко О.М. Компетентнісний підхід до викладання зарубіжної літератури. // *Зарубіжна література*. 2016. № 6. С. 4 – 9.

7. Сандуляк Т.В. Роль і місце уроків світової літератури у формуванні життєвих компетентностей учнів ПТНЗ.

URL:[http://forum.ippobuk.cv.ua/images/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%83%D0%BB%D1%8F%D0%BA\\_%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%B8.pdf](http://forum.ippobuk.cv.ua/images/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%83%D0%BB%D1%8F%D0%BA_%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%B8.pdf). (Дата звернення 22.04.2021).

**Харченко А.**

студентка 4 курсу

спеціальності «Філологія. Мова і література (японська, англійська)»

## ПРИРОДА И ЕЁ СВЯЗЬ С МИРОМ ЧЕЛОВЕКА В ПОЭЗИИ ХАЙКУ

### МАЦУО БАСЁ

Изучая поэзию Мацуо Басё, можно увидеть, что японский автор тесно связан с природой, он часто воспевае её в своих произведениях. Я считаю, что связь природы с человеком – это всегда актуальная тема. Так как, в современном мире люди совсем забыли об окружающей среде, перестали её ценить и оберегать.

В своей работе я хочу показать то, как известный японский поэт Мацуо Басё, уделял большое внимание, в своём творчестве, взаимосвязи природы и человека. Если говорить вообще об отношении японцев к окружающей среде, то даже их религии-буддизм, синтоизм, полностью связаны с природой. В качестве примера можно привести рассуждения японских мыслителей о том, что просветление когут обрести – или непременно обретают – не только люди и животные, но и травы, и деревья [4, с.10].

Смысл Басё умеет раскрыть через скрытую сущность букашки, скромного цветка. Своими *хайку* он призывает других быть внимательными к красоте Сущего: уметь видеть и уметь слышать. Притом взор Басё устремлен не только на малую, малоприметную часть

Мироздания, но он прозревает и грандиозные картины Мира [1, с. 50]. Я считаю, что здесь подойдут слова Т. П. Григорьевой: «В поэзии Басё есть что-то высшее, что объединяет разных людей, что вне границ пространства и времени. Есть что-то в его поэзии такое, что делает Басё одним из любимых поэтов наших дней. И это «что-то» та форма гуманности, которая выросла на доверии человеческой природе, на (конфуцианской по своему происхождению) идее, что эта природа изначально добра» [1, с. 240].

Говоря о самих хайку с уверенностью можно сказать, что это не просто стихи, а образ жизни, часть философского восприятия мира по дзэн-буддизму, для полного погружения в который требуется осмысление таких категорий, как единение истинности и красоты, гибкости в соединении печали и сострадания, тонкости и хрупкости в стремлении постичь внутреннюю жизнь самых незначительных предметов, что соотносится с дзэн-буддистским представлением о духовном слиянии человека с явлениями и вещами окружающего мира. Необходимо понимание очарования простых вещей, сочетания легкости, простоты и прозрачности с глубиной мысли и чувств. И самое главное, ради чего собственно создается хайку, – это озарение или просветление, наступающее не только вследствие долгих и мучительных раздумий, но и вслед внутреннему освобождению, почти мгновенно, неожиданно. Хайку – это суэта сует, ловля ветра и томление духа. Для понимания хайку необходимо представить печаль и грусть одиночества, немного налета старины, много подтекста, мало слов – всего пять слогов в первой строке, семь – во второй и пять – в третьей. Хайку состоит из трех строк, но включает в себя весь окружающий мир и требует взамен лишь немного фантазии, внутренней свободы и воображения [3, с.31].

Так же рассуждая о природе и творчестве художника, Басё говорил своим ученикам – а их было более двух тысяч – о том, что необходимо быть естественным и постоянно обращаться к природе. Он утверждал, что если человек не способен видеть в вещах «цветок», то есть красоту, если он не видит луну, он становится варваром.

Проанализировав хайку «Был пленён лунной», могу сказать, что в этом произведении Басё написал о том, что он засмотрелся на луну, что не замечал ничего вокруг, настолько его пленила красота лунного света. Также говоря о произведении «Я банан посадил», то здесь отсылка к тому, что в Эдо Басё жил в хижине, которую ему подарил один из его учеников. Возле дома поэт посадил банан. Считается, что именно потому Мацуо Басё дали псевдоним «банан». Пальмовая ветка часто упоминается в произведениях автора. И рассмотрев «Ива на ветру», здесь я смогла отметить, то о чём я писала в начале, Мацуо Басё считает, что у деревьев тоже есть душа, как и у людей, так как всё, что окружает нас, является живым.

Из произведений Басё, я сделала вывод о том, что поэт описывал и восхвалял природу на протяжении всей своей жизни, то есть он не просто созерцал всю красоту мира, но и записывал все свои наблюдения, делал заметки, именно поэтому его произведения



наполнены эстетикой, ведь в его время были модными «эстетские прогулки» на лоне природы. Но никак нельзя сравнивать их со странствиями Басё. Дорожные впечатления служили строительным материалом для его творчества [2, с. 1]. Мацуо Басё черпал силы в красотах природы.

Таким образом, исследовав биографию и произведения выдающегося японского поэта Мацуо Басё, можно утверждать, что он был одним из немногих людей, которые очарованы природой и, впоследствии, связаны с ней всю жизнь, настолько, что все труды посвящены только красоте, многогранности и глубине всего Сущего.

#### **Список использованной литературы**

1. Зубко Г.В. Искусство Востока: курс лекций. М. : Восточная книга, 2012. 427 с.
2. Маркова В.Н. Стихи Мацуо Басё. М.: Знание, 2005. 101 с.
3. Соколов В.В. Мацуо Басё. Хайку. М.: Восточная Литература, 1999. 70 с.
4. Трубникова Н.Н. Осмысление природы в японской культуре. М.: Дело, 2016, 280 с.

**Хемдемов Б.**

студент 4 курсу

спеціальності «Середня освіта. Мова і література (російська, англійська)»

#### **ПРОБЛЕМА ОТВЕТСТВЕННОСТИ В РОМАНЕ Б. ШЛИНКА «ЧТЕЦ»**

В романе Б. Шлинка «Чтец» проблема «неопределенного прошлого» раскрывается на примере трагической судьбы женщины, оказавшейся в центре военных событий. В образе Ханны воплощены черты многих немецких женщин, обреченных на заключение компромисса с собственной совестью, более того – черты целого военного поколения. Шлинка воссоздал образ немецкой женщины, которая служит государству» [1, с. 120]. По мнению Е.Ивановой: «Шлинка по-новому понимает проблему нацистского периода Германии: молодые люди, разбираясь в прошлом, изолируют свою жизнь от тех страшных событий. Писатель сумел подать эту неприятную тему под необычным углом зрения. Он сочетает повседневную жизнь человека, его личную историю, чувства к определенному человеку с историей всего народа, Шлинка рассматривает проблему не в содержательном плане, а с позиции индивидуального мнения. Персональная проблема – явление более эмоционально наполненное, особенно, когда ее причиной становится историческое событие такое, как война» [1, с. 121].

В романе «Чтец» одной из центральных тем является тема ответственности. Произведение буквально пропитано разными ее проявлениями. В начале романа ответственность несет Ханна перед Михаэлем за любовную связь с подростком, и

впоследствии изменение психики Михаэля. На наш взгляд, именно из-за этих ранних отношений, парень так и не нашел ту самую для себя, так как в каждой искал Ханну. Михаэль также несет некую ответственность перед героиней, например, когда они отправляются в небольшое путешествие на велосипедах, парень отвечает за героиню, тогда как выбирает маршрут поездки, место для ночевки или даже в кафе, когда делает заказ для возлюбленной. В середине романа показана ответственность Ханны за смерти людей в Концлагере. Также, на наш взгляд, Ханна ответственна перед собой, когда она скрывает свою безграмотность. И конечно, ответственность Михаэля за Ханну во время судебного процесса. Сопоставив все факты, которые он помнил с их общения, он раскрыл, что Ханна безграмотна. Не зная как поступить с этим знанием, юноша все же решает поддержать Ханну в ее выборе и скрыть этот недостаток. Таким образом, Михаэль своим молчанием берет на себя ответственность за будущее Ханны. В конце романа он снова берет ответственность, когда соглашается подыскать работу и жилье для Ханны после ее досрочного освобождения. Ханна же несет ответственность перед собой, когда совершает самоубийство.

#### **Список использованной литературы**

1. Иванова Е.С. Влияние нацистского прошлого на повседневность (на основе романа Б. Шлинка «Чтец») // *Вопросы литературы*. 2007. №2. С. 120–125

**Хорольська Д.**

студентка 4 курсу

спеціальності «Середня освіта. Мова і література (німецька, англійська)»

#### **ПОЛКУЛЬТУРНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У СЕРЕДНІХ КЛАСАХ**

У концепції Нової української школи поставлене завдання забезпечити розвиток і виховання освіченої, ерудованої людини, здатної відчувати почуття до всього багатства світової художньої культури, зберігаючи любов і повагу до світової національної культури та літератури. У Державному стандарті з літературно-мовної галузі перед'являється високий рівень вимог до знання школярами предметів гуманітарного циклу. Особлива увага в стандартах приділяється культурологічній лінії. Це завдання виконується вчителями в процесі реалізації культурної лінії на уроках зарубіжної літератури. У формуванні естетичного ставлення до навколишнього світу, в становленні високих духовних і етичних ідеалів літературі традиційно відводиться значна роль. Світова література, представлена кращими художніми творами, завжди висловлювала високі гуманістичні принципи, несла ідеї добра і поваги до людини. Найосвіченіша людина може стати найгіршим злочинцем,

якщо не розуміє і не поділяє загальнолюдських цінностей. Нова українська школа буде формувати ціннісні ставлення і судження, які слугують базою для щасливого особистого життя та успішної взаємодії з суспільством [4, с. 19].

Культурологічна неграмотність учнів середніх класів, втрата зв'язку з духовною культурою свого народу і людства, в цілому, говорять про необхідність виховання в сучасній школі «людини культури». І тому все більш актуальною стає проблема полікультурного виховання школярів на уроках літератури. У зв'язку з цим важливу роль у формуванні емоційного сприйняття і розуміння різноманітних фактів культури як свого, так і інших народів грають вчителі, які проводять заняття літератури, спрямовані на вивчення літературних творів на тлі широкого культурологічного контексту. Залучення до історико-літературного процесу допоможе учням побачити закономірності в розвитку української, зарубіжної культури, і культури літератури зокрема.

Важливість та необхідність виховання обстоювали всі видатні особи, починаючи від Володимира Великого і Ярослава Мудрого, та закінчуючи нашими національними геніями такими, як Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Михайло Грушевський. А також Григорій Сковорода, видатні вітчизняні педагоги Костянтин Ушинський, Олександр Духнович, Борис Грінченко, Василь Сухомлинський та інші. Виховання – це не якісь спеціально, штучно організовані «заходи», цена самперед спосіб життя. У руках педагога сильний і водночас безпечний інструмент, який вимагає великої мудрості й обачності – влада над людиною [3].

«Незважаючи на схожість педагогічних форм усіх європейських народів, у кожного з них своя особлива національна система виховання, своя особлива мета і свої особливі засоби досягнення своєї мети», писав Костянтин Ушинський [5]. «Кривий обов'язок науковців і педагогів – забезпечити дальший теоретичний і практичний розвиток теорії національного виховання, що репрезентує автентичну педагогічну думку України й виражає святу місію благородства й любові до українського народу й українства, пошанного ставлення до культур та людей інших національностей», – підкреслював Мирослав Стельмахович [1, с. 17].

Проблеми світової спільноти-екологічні, політичні, соціальні та культурологічні – треба вирішувати молодому поколінню, тому дуже важливо саме в середній школі сприяти формуванню широкого погляду на навколишній світ, виховувати в учнів міцний інтерес до художніх досягнень інших народів. Вчитель зарубіжної літератури в процесі викладання має можливість звернутися до використання різних видів мистецтв (музики, живопису, театру, кіно, архітектури, телебачення). Що дає можливість сприймати літературний текст не тільки на рівні аналізу теми, ідеї, образів, авторської позиції, художніх засобів, а й на рівні почуттів.

Це дає можливість вчителю розвивати художні смаки, естетичні оцінки, творчі здібності, що є основою їх полікультурного розвитку та виховання.

Літературна освіта в сучасній школі – явище складне, багатоаспектне, але незаперечно залишається його основна мета – залучити школяра до емоційного і цілісного сприйняття світової культурної спадщини, навчити орієнтуватися в потоці сьогоденної різностильової і різноякісної літератури, допомогти формуванню гуманістичного світогляду і становленню високих етичних ідеалів. Для успішного опанування скарбів зарубіжної літератури учні мають вирішувати проблемні, дослідницькі, творчі завдання, інтерпретувати художні явища, здійснювати естетичну комунікацію з інонаціональним перекладним твором, встановлювати інтертекстуальні зв'язки, визначати місце окремого твору в історії розвитку світового письменства. Цей шкільний предмет має велике значення для формування естетичних смаків і уподобань школярів, їх загальної культури [2, с. 43].

Удосконалення літературної освіти в середній школі передбачає формування нових підходів до навчання літературі. Сучасний школяр стоїть перед необхідністю засвоєння і систематизації величезної кількості інформації з різних областей науки, культури, суспільних відносин, і все ж важко переоцінити значення глибокого знання світового літературного та культурного процесу, поза яким неможливо уявити і українську літературу. Таким чином досягається цілісність уявлення про світовий художній процес, визначаються глибокі типологічні та контактні зв'язки між українською та зарубіжною літературою, формується «планетарне» мислення. Завдяки використуванню різних видів мистецтв на уроках літератури, у школярів формується особиста картина миру.

Зарубіжна література являє собою широку палітру ідейно-морально-естетичних пошуків, не тільки вимагає осмислення минулого, але і прогнозування розвитку процесу. Сьогодні в методиці викладання літератури в школі актуальною проблемою є відбір творів зарубіжної літератури, прийомів досягнення та інтерпретації художніх текстів зарубіжних авторів. В процесі цієї роботи вчитель літератури широко використовує різні види мистецтв. У той же час необхідно вказати на те, що вивчення в школі зарубіжної літератури, передбачає широкі міжпредметні зв'язки, не тільки сприяє вдосконаленню знань і умінь учнів, а й веде до більш глибокого розуміння закономірностей розвитку мистецтва літератури і суспільства, формують інтелектуальний і моральний світ. Поглиблене вивчення зарубіжної літератури сприятиме формуванню в учнів уявлення про національно-культурні особливості країн, а це, в свою чергу, допоможе школярам отримати естетичну насолоду, розвинути їх почуття сформувати інтерес до вивчення зарубіжних творів, долучитися до світової культурної спадщини.

Отже, полікультурне виховання є одним з найважливіших факторів, що впливають на подальшу долю кожного школяра. Воно виступає гарантом всебічно розвиненої, духовно

багатої, цілеспрямованої особистості, здатною на основі сформованих цінностей приносити користь державі, бути відданим громадянином країни, який оберігає та розвиває культурні та етичні багатства Батьківщини.

### **Список використаних джерел**

1. Національно-патріотичне виховання дітей та молоді у сучасному освітньому просторі України на засадах етнопедагогіки: матеріали Всеукраїн. наук.-прак. Інтер.-конф., 20 жовт. 20 листоп. 2015 р. / упорядн.: Л. Шелемей, Л. Келембет, О. Фляк, О. Риндич. Івано-Франківськ, 2016. 284 с.
2. Токмань Г. Методика навчання української і зарубіжної літератури: самостійна робота студента. К.: Міленіум, 2019. 110 с.
3. Василь Сухомлинський. Сто порад учителеві. URL: <http://vasurenko-olga.com.ua/vasil-sukhomlinskiy-sto-porad-uchitelevi>. (Дата звернення 27.03.2021).
4. Нова українська школа.  
URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>. (Дата звернення 27.03.2021).
5. Стратегія національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016 – 2020 роки. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580/2015#Text>. (Дата звернення 27.03.2021).

**Ягшимуратов Б.**

студент 4 курсу  
спеціальності «Середня освіта. Мова і література (російська, англійська)»

### **ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Э. ПОРТЕР «ПОЛЛИАННА»**

Ета книга один из лучших образцов американской детской литературы. Впервые была издана в 1912 году. Она рассказывает о бедной девочке – сироте, которая умела видеть во всем лучшую сторону и жить необычайной «игрой в радость».

На протяжении всей книги, мы видим, что совсем одинокая, беззащитная и, на взгляд окружающих, очевидно, несчастная девочка сталкивается с трудностями, попадает в различные, неожиданные для неё ситуации. Это и конфликты с суровой тётёй, которая взяла Поллиану к себе только «из чувства долга», и непонимание со стороны окружающих, и многие другие, трудно разрешимые для маленькой девочки, проблемы.

Но в каждой главе книги, мы можем заметить, что Поллианна несмотря на то, что одинока, не «падает духом» и не расстраивается. Девочка всегда справляется с проблемами,

которые периодически возникают на её пути. Мы видим, что жизнь Поллианны полна случайностей и непредвиденных ситуаций. Жизнь как будто проверяет девочку на прочность, поднося различные сюрпризы: сначала смерть родителей, затем одиночество и боль.

Рассказчик показывает, что долго не понимаемая окружающими взрослыми людьми девочка сама ищет средства от всех своих невзгод, чтобы стать счастливой и продолжать жить в этом городе вместе со своей тётёй. Средство, которое она находит, – это «игра в радость». Поллианна старается не забывать, что она ещё ребёнок, но жизнь заставляет мыслить по-другому.

Далее, прослеживая хронологию событий детства, мы видим, что вырабатывается философия преодоления трудностей. Девочка пытается найти общий язык с её тётёй мисс Харрингтон, помогает обрести любовь и счастье жизни с суровыми правилами. Поллианна ищет новый путь иной жизни: без печали и грусти, страданий и слёз. В сюжете наступает такой момент, когда героиня повести, оказывается на развилке двух дорог: одна из которых ведёт к одиночеству, а другая – к самосовершенствованию личности. Девочка выбирает самый трудный – путь преодоления трудностей. Кульминация сюжета отражает момент перелома в психологическом формировании Поллианны. Героиня, проходя через множество сложностей, всё-таки находит свой смысл жизни и цель в этом городе, а именно: служение тем людям, которым оно действительно очень нужно. Ради этого стоит жить и радоваться каждому новому дню. Таким образом, автор этой книги развивает тему христианства христианского образа жизни, а именно, служение людям, делание добра [1].

В итоге события складываются таким образом, что духовная сила Поллианны спасает не только весь город Белдинсвил, но и девочку. Благодаря героиня город обрел счастье, любовь и надежду в светлое будущее. Она даже вернула горожанам позабытый афоризм: «У каждой тучи есть светлая полоса». Её простота, добродушие и искренность повлияли на каждого, кто жил в этом городе. И даже её строгая тётя не смогла устоять перед этим, замечательным ребёнком. Она стала надеждой и лучиком солнца в суровом городе.

### **Список использованной литературы**

1. Портер Элино́р. Поллианна. М.: Азбука. 2018. 288 с.

**Дізенко О.**

магістрант

спеціальності «Середня освіта. Мова і

література (російська)»

## **НАВЧАЛЬНА ЕКСКУРСІЯ ЯК ФОРМА ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ**

Екскурсія є організованою формою навчання та водночас методом навчання. Навчальне значення екскурсії у тому, що під час екскурсії здійснюється реалізація дидактичних принципів. Під час екскурсії учні знайомляться з різними об'єктами.

Як метод екскурсія належить до ілюстративного методу навчання, в якому учні практично не впливають на об'єкт чи явище, що спостерігається, процес. Екскурсії як метод навчання і форма організації занять зародилися на початку ХХ століття. На даний час вироблена система екскурсій та методика їх проведення.

Тематичні екскурсії присвячуються одній певній темі програми. Вони знайомлять учнів із практичним застосуванням явищ, що вивчаються у темі, або проявами цих явищ у природі.

Комплексні екскурсії проводяться за схожими темами кількох навчальних предметів. Наприклад, світової літератури, історії та культури. Таке об'єднання дає можливість реалізувати принцип міжпредметних зв'язків та забезпечує ефективне вирішення проблем, пов'язаних з організацією та проведенням екскурсій. Прикладом такої екскурсії може бути екскурсія в музей В. Короленка, де учні знайомляться як із біографією письменника, ще й мають можливість побачити витвори мистецтва у будинку письменника. Вступні екскурсії є вступом до теми, їхнє головне завдання – створити проблематику, показати значення теми і зацікавити учнів, заохочувати їх до вивчення навчального матеріалу.

Як правило, екскурсії проводяться як заключні (узагальнюючі). Саме цей вид екскурсій може бути комплексним. Тут здійснюється узагальнення вивченого матеріалу та прив'язки його до практики.

Дидактична ефективність екскурсії значно залежить, насамперед, від правильності вибору об'єкта. Вибір об'єкта екскурсії обумовлюється як змістом теми, а й оточенням. Визначальною є мета, яка ставиться вчителем перед екскурсією. Екскурсії мають бути чітко сплановані та старанно готуватися.

Плануються такі складові елементи екскурсій:

- тема екскурсії;
- об'єкт екскурсії;
- час проведення;

- оформлення результатів.

Вибір теми екскурсії та об'єкта екскурсії здійснюється комплексно, взаємопов'язано. В умовах обмеженості часу, що відводиться програмою на проведення екскурсій, вчитель повинен вибрати таку тему, яка має практичне значення та втілення у цих умовах. І це втілення має бути якомога яскравіше та повніше, зручніше для спостереження. Іншими словами: знаючи, які можливі об'єкти для екскурсії, потрібно вибрати тему, що узгоджується з місцевими умовами.

Вибрана тема зумовлює час проведення екскурсії, що регламентується навчальним планом та розкладом уроків. Оформлення результатів планується з урахуванням потреб кабінету, школи, навчального процесу.

Підготовка екскурсії відбувається у такій послідовності:

- детальне ознайомлення з об'єктом екскурсії. Визначення тих частин об'єкта, які безпосередньо становлять інтерес щодо даної теми;
- визначення екскурсовода на час проведення екскурсії. Ідеальним випадком слід вважати випадок, коли екскурсію веде сам учитель;
- визначення та вивчення маршруту, яким здійснюватиметься переміщення учнів зі школи до об'єкта екскурсії;
- проведення розмови з учнями, під час якої учням повідомляється тема та мета екскурсії, повторюється необхідний теоретичний матеріал. Учні одержують питання, на які потрібно знайти відповідь під час екскурсії.

У певний час учні збираються у школі та під керівництвом вчителя вирушають до об'єкту екскурсії. Бажано, щоб вчителю допомагав хтось із старших учнів, чи інший учитель. Зважаючи на це, особливий інтерес в організаційному плані становлять комплексні екскурсії, коли учнів ведуть кілька вчителів.

Під час екскурсії учні:

- спостерігають об'єкти та слухають пояснення екскурсовода;
- ведуть записи під час оповідання та спостереження;
- ведуть збирання ілюстративних матеріалів для оформлення звітності.

Після екскурсії обов'язково проводиться узагальнююче підсумкове заняття. Учні діляться враженнями, дають відповіді питання, які вчитель поставив перед екскурсією. Оформляється письмовий звіт про екскурсію. Виготовляються стенди-висновки із матеріалами, отриманими під час екскурсії. Вчитель обов'язково узагальнює результати екскурсії, пояснює матеріал, який учні погано зрозуміли.