



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

**Кафедра української та зарубіжної літератури**

**МАТЕРІАЛИ**

**Всеукраїнської науково-практичної конференції**

**ЛІТЕРАТУРА В**  
**МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ**  
**ДИСКУРСІ**

**(6 квітня 2023 року)**

**Полтава**  
**ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»**  
**2023**

**УДК [81 +82+37.01+37.02]**

**Рецензенти:**

**ГРИЦАК Н. Р.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і методик їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

**КОКНОВА Т.А.** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри романо-германської філології, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**Література в мультикультурному дискурсі:** збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції / за заг. ред. О. Крижановської. Полтава: ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2023. 252 с.

До збірника ввійшли матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Література в мультикультурному дискурсі» (Полтава, 6 квітня, 2023 р.). Для науковців, учителів, здобувачів вищої освіти та широкого кола читачів.

Статті подаються в авторській редакції. Автори несуть відповідальність за зміст і достовірність матеріалів, дотримання законодавства та коректність цитування.

**УДК [81 +82+37.01+37.02]**

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Державного Закладу  
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(протокол № 11 від 26 травня 2023 року)*

**© Колектив авторів, 2023**

**© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2023**

<b>Андрійко Дмитро</b> <b>МАЙБУТНІСТЬ ТА СЬОГОДЕННЯ У РОМАНІ РОБЕРТА</b> <b>ГАЙНЛАЙНА «КОСМИЧНИЙ ПАТРУЛЬ» .....</b>	<b>8</b>
<b>Білобровська Катерина</b> <b>КАРТИНИ НА КОЗАЦЬКУ ТЕМАТИКУ А. ЖДАХИ ТА</b> <b>Ф. КРАСИЦЬКОГО У РОМАНІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА</b> <b>«НАЩАДКИ ПРАДІДІВ» («СІЧ-МАТИ») .....</b>	<b>14</b>
<b>Білоножко Олена</b> <b>АВТОБІОГРАФІЗМ РОМАНУ АЛЕКСА ХЕЙЛІ «КОРІННЯ» КРІЗЬ</b> <b>ПРИЗМУ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ПАРАДИГМИ.....</b>	<b>23</b>
<b>Бойцун Ірина</b> <b>СИМВОЛІКА КОСМОГОНІЧНИХ МІФІВ УКРАЇНЦІВ.....</b>	<b>27</b>
<b>Болдова Валерія</b> <b>ТЕМА ДОМАШНЬОГО НАСИЛЬСТВА В РОМАНІ КОЛЛІН ГУВЕР</b> <b>«ВСЕ ЗАКІНЧИТЬСЯ НА НАС».....</b>	<b>32</b>
<b>Бродюк Юлія</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО РОЗКРИТТЯ ПОЧУТТЯ ЛЮБОВІ</b> <b>В ЦИКЛІ ЛЮБОВНИХ ЕЛЕГІЙ «AMORES» ОВІДІЯ.....</b>	<b>36</b>
<b>Ван Шижу</b> <b>ФРЕСКИ ДУНЬХУАНУ В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ .....</b>	<b>40</b>
<b>Валенте Костянтин</b> <b>РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У 7 КЛАСІ ІЗ ПОГЛИБЛЕНИМ</b> <b>ВИВЧЕННЯМ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ</b> <b>НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ МЕТОДАМИ SCAMPER, SIX THINKING</b> <b>HATS ТА BRAINSTORMING.....</b>	<b>49</b>
<b>Гелетій Олександр</b> <b>«ГАМЛЕТ» В. ШЕКСПІРА В ГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ</b> <b>(НА МАТЕРІАЛІ ІЛЮСТРАЦІЙ В. ЄРКА).....</b>	<b>55</b>
<b>Глуховцева Катерина</b> <b>ЗНАЧЕННЯ МОВОТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У</b> <b>СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ</b> <b>(ЗА МАТЕРІАЛАМИ АФОРИЗМІВ, СЕНТЕНЦІЙ ПЕРЕДОВИХ</b> <b>КУЛЬТУРНИХ ДІЯЧІВ).....</b>	<b>60</b>

<b>Горбаньов Віталій</b> <b>СИМВОЛІЧНІСТЬ НАЗВИ ОПОВІДАННЯ</b> <b>РЕЯ БРЕДБЕРІ «І ВДАРИВ ГРІМ» .....</b>	<b>66</b>
<b>Грицак Наталія</b> <b>ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ПСИХОТЕРАПІЯ В УМОВАХ</b> <b>ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ.....</b>	<b>69</b>
<b>Гудз Марія</b> <b>МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ</b> <b>ОСВІТИ .....</b>	<b>73</b>
<b>Жижченко Лариса</b> <b>ОПОЗИЦІЯ ДОЛЯ-НЕДОЛЯ Й ЩАСТЯ-НЕЩАСТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ</b> <b>ФОЛЬКЛОРНІЙ ПРОЗІ .....</b>	<b>78</b>
<b>Жиленко Ірина</b> <b>НАЦІЄЦЕНТРИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ</b> <b>ЕНЦИКЛОПЕДИСТА І ПУБЛІЦИСТА ЄВГЕНА ОНАЦЬКОГО.....</b>	<b>82</b>
<b>Жуйкова Олена</b> <b>КИТАЙСЬКІ, УКРАЇНСЬКІ ТА АНГЛІЙСЬКІ ПРИСЛІВ'Я</b> <b>І ПРИКАЗКИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ .....</b>	<b>86</b>
<b>Кизилова Віталіна</b> <b>КАЗКОВИЙ ЦИКЛ У НОВІТНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ</b> <b>ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: ТЕМАТИЧНИЙ ВИМІР .....</b>	<b>88</b>
<b>Клещова Оксана</b> <b>УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ДИСКУРС .....</b>	<b>93</b>
<b>Козлов Антон</b> <b>ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ В ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ</b> <b>ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....</b>	<b>102</b>
<b>Колеснік Анна</b> <b>СИМВОЛ САДУ У ЗБІРЦІ Г. СКОВОРОДИ «САД БОЖЕСТВЕННИХ</b> <b>ПІСЕНЬ» .....</b>	<b>108</b>
<b>Комарницький Єлисей</b> <b>МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР В РОМАНІ-БІОГРАФІЇ</b> <b>М. СЛАБОШПИЦЬКОГО «ЩО ЗАПИСАНО В КНИГУ</b> <b>ЖИТТЯ:МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ ТА ІНШІ» .....</b>	<b>111</b>

<b>Корнєва Дана</b> <b>МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕННИХ ТЕКСТІВ</b> <b>ГУРТУ «KALUSH ORCHESTRA» .....</b>	<b>115</b>
<b>Крижановська Ольга</b> <b>РЕЦЕПЦІЯ БІБЛІЇ У ТВОРАХ «ЛАНЧАН-МАРСІВЦІВ».....</b>	<b>123</b>
<b>Крижановський Сергій</b> <b>РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ М. КУЛІША .....</b>	<b>127</b>
<b>Лабашук Оксана</b> <b>АВТОБІОГРАФІЧНІ НАРАТИВИ ПРО ДОСВІДИ ВІНИ:</b> <b>ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ .....</b>	<b>135</b>
<b>Лановик Зоряна</b> <b>Лановик Мар'яна</b> <b>НАУКОВІ МЕТАФОРИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ В</b> <b>ТЕРМІНОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ</b> <b>ГУМАНІТАРИСТИКИ.....</b>	<b>139</b>
<b>Лапко Олена</b> <b>КРИМСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ У ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА .....</b>	<b>143</b>
<b>Лісова Анастасія</b> <b>ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ</b> <b>ЛЮКО ДАШВАР «#ГАЛЯБЕЗГОЛОВИ» .....</b>	<b>150</b>
<b>Макаренко Дарія</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ПРОМЕТЕЯ В ПОЕМІ</b> <b>ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «КАВКАЗ» .....</b>	<b>152</b>
<b>Мироненко Олександр</b> <b>НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗУ СІМ'Ї НА УРОКАХ</b> <b>УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>156</b>
<b>Негодяєва Світлана</b> <b>ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ</b> <b>ЄВГЕНІЇ СЕНІК «БО БОЛИТЬ».....</b>	<b>159</b>
<b>Нікітіна Алла</b> <b>КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО</b> <b>ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТУ .....</b>	<b>165</b>

<b>Ovcharenko Olena</b> <b>COMPONENTS OF GLOBAL COMPETENCE</b> <b>IN THE PRACTICE OF STUDYING FOREIGN LITERATURE .....</b>	<b>169</b>
<b>Олійник Валерія</b> <b>ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ</b> <b>ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЯКОВА ЩОГОЛЕВА</b> <b>НА УРОЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ .....</b>	<b>171</b>
<b>Пангелова Марія</b> <b>ОБРАЗИ МАЛІНЧЕ ТА ЕВІТИ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІЙ</b> <b>ЛІТЕРАТУРІ.....</b>	<b>174</b>
<b>Плашенко Олена</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ФЕНТЕЗИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ</b> <b>ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>178</b>
<b>Помазан Дмитро</b> <b>Карлова Надія</b> <b>ХУДОЖНЯ ФУНКЦІЯ МЕТАФОРИ У «КРИМСЬКИХ СПОГАДАХ»</b> <b>ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....</b>	<b>181</b>
<b>Скиба Ольга</b> <b>КОНТЕНТ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ</b> <b>ВЕСІЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ .....</b>	<b>186</b>
<b>Скребньова Юлія</b> <b>КУЛІНАРНЕ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ РОМАНУ</b> <b>СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» .....</b>	<b>193</b>
<b>Скуратко Тетяна</b> <b>УКРАЇНСЬКО-НІМЕЦЬКІ</b> <b>ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ .....</b>	<b>198</b>
<b>Слижук Олеся</b> <b>МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ</b> <b>УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В 5-6 КЛАСАХ НУШ .....</b>	<b>206</b>
<b>Снегірьова Валентина</b> <b>ФОРМУВАННЯ НАСКРІЗНИХ УМІНЬ У ПІДРУЧНИКАХ</b> <b>ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 5 - 6 КЛАСІВ.....</b>	<b>210</b>
<b>Сорока Ніна</b> <b>РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ САМОТНОСТІ В РОМАНІ ЄВГЕНІЇ СЕНІК</b> <b>«БУДИНОК ІЗ СІРНИКІВ, УЗЯТИХ ІЗ РІЗНИХ КОРОБОК» .....</b>	<b>214</b>

<b>Степаненко Наталія</b> <b>Бойцун Ірина</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ</b> <b>ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В 6 КЛАСІ (НУШ).....</b>	<b>219</b>
<b>Уманська Тамара</b> <b>ОНІРИЧНИЙ ДИСКУРС ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ ГАЛИНИ</b> <b>ПАГУТЯК, МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ,</b> <b>ГАЛИНИ ТАРАСЮК .....</b>	<b>223</b>
<b>Хома Катерина</b> <b>МІФОЛОГІЧНА СКЛАДОВА РОМАНУ «НІКУБ. КРОВ КАЖАНА»</b> <b>В.ШКЛЯРА .....</b>	<b>227</b>
<b>Черниш Наталія</b> <b>КОНТЕКСТНЕ ВИВЧЕННЯ ЛІРИЧНОГО ТВОРУ В СУЧАСНІЙ</b> <b>ШКОЛІ .....</b>	<b>231</b>
<b>Шаболдов Олександр</b> <b>ПАРАДИГМА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ</b> <b>У ПОЕЗІЇ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА.....</b>	<b>234</b>
<b>Шалагінов Борис</b> <b>МУЛЬТИВЕРСИТЕТ ЯК МАЙБУТНЄ УНІВЕРСИТЕТУ?</b> <b>РОЗДУМИ ПРО ПОДАЛЬШУ ДОЛЮ</b> <b>ЛІТЕРАТУРНОЇ ПЕДАГОГІКИ .....</b>	<b>238</b>
<b>Yuhan Nataliia</b> <b>FUNKTIONEN FIKTIVER PERSONEN IN BIOGRAFISCHEN</b> <b>DICHTERSTÜCKEN (IM SCHAFFEN VON ALBERT OSTERMAIER</b> <b>(DEUTSCHLAND) UND ANNA VAHRJANA (UKRAINE)) .....</b>	<b>243</b>
<b>Яценко Таміла</b> <b>РЕАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ЗМІСТІ</b> <b>ПІДРУЧНИКА ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 6 КЛАСУ .....</b>	<b>248</b>

**Андрійко Дмитро,**  
здобувач вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **МАЙБУТНІСТЬ ТА СЬОГОДЕННЯ У РОМАНІ РОБЕРТА ГАЙНЛАЙНА «КОСМИЧНИЙ ПАТРУЛЬ»**

Думки про майбутнє, припущення та ідеї фанатів технологій, що невпинно розвиваються, – це те, що буде актуальним в усі часи поки існуватиме людство. Тож не дивно, що наукова фантастика як жанр в літературі є популярною, тому що в її основі лежить «екстраполяція на теми науки та технологій, які є абсолютно можливими в рамках сучасної науки, засновані на теоріях або припущеннях» [4, с.3].

Погодимось з думкою про те, що «специфікою наукової фантастики є те, що в них, як відомо, описується те, що ще не існує в реальній дійсності, але в принципі не суперечить законам її розвитку сучасної науки і може виникнути при певному збігу обставин» [4, с.3]. Прогрес та його невпинний темп дає людям їжу для роздумів про майбутнє, де вони отримають більше. Подивимось, як технології людства просунулись за останні 40 років. Хтось, читаючи фантастичну книгу в минулому столітті, навіть не міг уявити, що через 20-30 років триматиме в своїх руках прилад, про який читав в дитинстві, який вмщатиме в собі всі можливі знання авторів та бібліотек світу, який зможе вирішувати математичні задачі, надаватиме можливість спілкуватися і бачити співрозмовника, котрий стоїть десь за тисячі кілометрів. Комп'ютери та фотоапарати, які в минулому столітті були шумні та обмежені у функціях. Сьогодні ці «девайси» можуть поміститися в рюкзак, проте сучасну людину таким не здивувати, тому сьогодні фантасти дають нам нові теорії та образи майбутнього.



Але ж не завжди наукова фантастика це позитивні мрії про майбутнє, твори «водночас можуть лякати безперспективним фіналом. Письменники-фантасти спонукають сучасників принаймні замислитися: чи живемо в гармонії з іншими людьми, природою, загалом довкіллям, чи думаємо про нащадків, про майбутнє, чи тільки про день нинішній, творимо добро чи зло»[5]. Ці міркування наштовхнули нас на думку про те, як саме фантасти минулого бачили майбутнє, як вони зображували те, що могло б статися; і чи можливо так, що ці думки про технологічне майбутнє або ж про майбутні апокаліпсиси втілились у реальність.

Звичайно є багато митців, які стали всесвітньовідомими та шанованими письменниками-фантастами з багатьма нагородами. Ми ж обрали для нашої наукової розвідки твори Роберта Енсона Гайнлайна, який демонстрував свій широкий спектр наукових знань того часу, віртуозно проробляв сюжети, прагнучи дотримуватися внутрішньої логіки оповідання. Саме ці характеристики ми вважаємо за еталон, вони сприяють тому, щоб твори в жанрі наукової фантастики були цікавими та захоплюючими. Щоб керувати літаком – треба бути пілотом, а щоб писати про майбутні наукові досягнення треба розуміти, як вони функціонують та в яке русло можуть піти.

Роберт Гайнлайн є одним із «великої трійки» наукових фантастів, що зробили значний вклад в розвиток цього жанру в середині ХХ століття. Слід згадати дві літературні премії на честь письменника: «Премія імені Роберта Гайнлайна» та «Премія Гайнлайна за успіхи в комерціалізації космосу». Тож в чийх ще творах шукати тогочасне бачення майбутнього, як не в одного з «батьків» фантастики.

Рамки нашої наукової розвідки та кількість творів письменника не дають можливості проаналізувати їх усі. Митець працював не тільки над романами, у нього були і журнальні публікації, і новели, і романи для молоді. Ми зупинимось на збірці «Космічний патруль», яка поєднує в собі декілька оповідань, романів та повістей: «Космічний патруль»; «Якщо це триватиме...»;

«Рятувальна експедиція»; «Випробування висотою»; «Лінія життя» та «Логіка імперії».

Роман про підготовку людей та їх подальше проходження служби в організації під назвою «Космічний патруль», яка опікується усією ядерною зброєю людства та оберігає спокій сонячної системи. У творі події відбуваються з участю Мета Додсона, головного героя, та його друзів-патрульних: Віла, Оскара – колоніста з Венери та П'єра – колоніста з Ганімеди. Автор репрезентує величність споруд та технологій майбутнього: «На відстані півмилі від станції чітко видно в прозорому, холодному повітрі, вимальовувалися будівлі Хейуорт Холла, земної штаб-квартири Патрульної Служби. Метт зупинився, не в змозі відірвати очей від високих будівель» [3].

У цьому уривку автор зображує, що людство розвинуло свої здібності в будівництві. Сьогодні ми розуміємо, що він був правий, зараз нікого не дивує висота будівлі в двісті метрів, а споруди-рекордсмени досягають більше ніж вісімсот: «Тротуар, що рухається, почав описувати широку дугу, повертаючи назад до станції; вони зійшли разом з рештою юнаків перед Хейуорт Холлом. Текс зупинився перед величезними дверима будівлі» [3]. Тут ми бачимо дивні навіть для нашого часу типи тротуарів.

Автор зображує процес реєстрації, медогляд та комплектування кадетів патруля «Його тіло перетнуло промінь фотоелемента; спеціальний апарат миттєво виміряв його зростання, вагу та розміри тіла. За кілька хвилин у стіні відкрилася кришка люка, і на лаву прямо перед Меттом упав пакунок. У пакунку виявилася білизна, синій комбінезон, пара м'яких черевиків — все точно за його розмірами» [3]. Навіть у такому рядовому моменті автор дає нам власне бачення модернізації цього процесу, сканер габаритів тіла. Щось схоже вже винайдено, але використовується для сканування предметів для їх виготовлення.

Подальша локація описує нас їдальню та її можливості «Метт поспішно глянув на кнопки перед собою, вирішив не брати суп і натиснув кнопки «друге», «десерт» та «молоко». Коли страви з'явилися на столі, курсант все ще

не зводив очей із Метта» [3]. Письменник зображує механізм доставки їжі, можливо цей механізм деякими своїми аспектами схожий на японські ресторани Кайтен-дзуші, проте навіть зараз спосіб, описаний автором, виглядає фантастично й футуристично.

В інших частинах твору ми бачимо транспортування кадетів до навчального корабля і початок їх навчання. Саме на цих сторінках ми вперше зустрічаємось із зображенням космічних кораблів та повсякдення: «Стояли учбові ракети, що вишикувались рядами, як гігантські різдвяні свічки, що спираються на хвостові стабілізатори з гострими носами, спрямованими в небо» [3]; «він зійшов зі сходів і опинився в широкому круглому приміщенні з низькою стелею. Вся підлога була вистелена товстим шаром поролону» [3]. У цих описах ми бачимо авторське уявлення про внутрішню будову ракетних кораблів, які доставляють курсантів із Землі на космічний навчальний корабель.

«Патрульний ракетний корабель «Рендольф» був свого часу потужним та сучасним космічним крейсером. Його довжина становила 900 футів, а діаметр – 200. Тепер, будучи навчальним кораблем, його маса – шістдесят тисяч тонн була досить скромною» [3]; «шоста палуба була кімнатою відпочинку. Тут була корабельна бібліотека, замкнена зараз, а також ігрові автомати, які також були на замку. Однак у стінах кімнати відпочинку було шість величезних ілюмінаторів» [3]; «Це ваша їдальня. Обід за кілька хвилин, – пояснив Лопес. За спиною Лопеса до стіни були прикріплені столи та лавки» [3]. Автор зобразив своє бачення будови ракет, які доставляють людей в космос, і космічних кораблів. Ми можемо сказати, що ракети, які доставляють людей, є прототипами того, що зараз намагається зробити компанія «Space X».

Розглянемо наступний уривок: «Метт розгорнув свою порцію і побачив, що всередині знаходяться тарілки з твердою їжею, накриті кришками, які закривалися відразу після того, як ложка з їжею підносилася до рота. Рідка їжа містилася в контейнерах з клапанами, через які просувалися трубки для пиття» [3]. Автор репрезентує приладдя, що допомагають космонавтам харчуватись в невагомості. У наш час для виготовлення їжі, яка полетить в

космос, використовують процес сублимації, для рідкої їжі зараз також використовують контейнери з клапанами. Отже, тут автор передбачив цей винахід.

Письменник зображує навчання: «Тепер вирушай у бібліотеки забори касети та одразу до психологічної лабораторії на перший сеанс гіпнозу. Приблизно за тиждень, коли освоїш увесь цей матеріал, приходь до мене, і ми поговоримо» [3]; «Фахівець направив пучок незаражувальних променів на шкіру біля ліктя та зробив ін'єкцію. – Тепер лягайте і стежте за лампочкою, що розгойдується. ... розслабтеся ... вам ... приємно... засинаєте... Я ввів вам протидіючі ліки, – нічого не розуміючи, спитав Метт. – Що трапилося? – Сидіть, не рухаючись, кілька хвилин і після цього можете йти» [3]. Ця система нагадує систему навчання у творі «451° за Фаренгейтом», проте Гайнлайн показує процес отримання знань не тільки через гіпноз, згадані вище касети схожі до записаних відеоуроків та лекцій.

Отже, Роберт Гайнлайн у романі «Космічний патруль» дав своє бачення розвитку людства та технологій. Ми репрезентували, як саме бачив письменник майбутнє приблизно 80 років тому та з'ясували, що з цього втілилось в реальність.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ

1. Шостак С. Золота доба наукової фантастики. URL: <http://www.nbuu.gov.ua/>
2. Benefiel Candace R. The Man Who Sold the Future: A Research Guide to the Fiction of Robert A. Heinlein. URL: <https://hdl.handle.net/1969.1/92234>.
3. Роберт Гайлайн. Космічний патруль. URL: <https://fantasy-worlds.org/lib/id15075/read/>
4. Яремака Н. Особливості жанру sci-fi у літературі кін. XIX - поч. XX ст. (на матеріалі творів Р. Бредбері): кваліфікаційна робота... магістр : 035 Філологія. Старобільськ : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2021. 78 с.

5. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця XX – початку XXI століття. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/11402>

*(науковий керівник – КРИЖАНОВСЬКА Ольга)*

**Білобровська Катерина Олександрівна,**

аспірантка,

Криворізький державний педагогічний університет

**КАРТИНИ НА КОЗАЦЬКУ ТЕМАТИКУ А. ЖДАХИ ТА  
Ф. КРАСИЦЬКОГО У РОМАНІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА  
«НАЩАДКИ ПРАДІДІВ» («СІЧ-МАТИ»)**

Творча спадщина Б. Антоненка-Давидовича репрезентована творами різних родів і жанрів, кожен з яких несе у собі унікальну естетичну й художню цінність. Нашу увагу хочемо зосередити на задуманій, однак не завершеній трилогії «Січ-мати», першою частиною якої є уривки роману «Нащадки прадідів». Уперше згадки про нього датовано 1926 р., коли ще тривала робота над твором. У 1929-1930 рр. у періодиці того часу були опубліковані лише уривки тексту. І відтоді більше ніж півстоліття не було жодних згадок про цей твір. Така доля зумовлена його змістом й проблематикою. Лише у 1998 р. було надруковано остаточну фрагментарну версію роману за редакцією Л. Бойка.

Перша сюжетна лінія твору «Нащадки прадідів» окреслює життя головного персонажа Євгена Барабаша та його родини у вирі революції. У центрі уваги другої сюжетної лінії роману, яка, власне, обумовила назву для усієї трилогії, – «Січ-мати», репрезентовано перший курінь Запорізької Січі у добу отаманщини (отаманії), який очолює кошовий отаман – прапорщик Степан Точило-Згурський. Він є головним персонажем другої змістовної лінії твору. Рецепція його постаті неоднозначна й суперечлива. Однак наша розвідка не має на меті висвітлення особливостей отаманщини, надмірної амбітності й зверхності прапорщика, анархії, дезорганізації управління й розпорошеності армії тощо. Своє дослідження ми спроектували на репрезентацію кращих рис нащадка козаків – отамана Точила-Згурського, який підтримує українізацію, планує сформувати українські полки, виступає прихильником ідеї визволення українського народу, відродження й соборності України тощо. Особливо він

переймається цими питанням після перебування на українському військовому з'їзді в Києві. Саме там він усвідомив значимість української ідеї. Тому, виступаючи перед солдатським натовпом, несвідомо наслідував стиль «ставного офіцера з військового товариства імені Полуботка, що промовляв на з'їзді в Києві» [2, с. 417]. Точило-Згурський був переконаний, що саме так виступали перед козаками гетьмани Війська Запорізького. Він відчував себе нащадком славетних прадідів – К. Гордієнка, П. Дорошенка, П. Орлика, П. Сагайдачного, І. Сірка, І. Сулими та ін. Ніби «вони всі воскресли з небуття й не покидали прапорщика від самого Києва. Вони, забуті, оживали в ньому і кожний з них надавав прапорщику своїх рис» [2, с. 417]. Степан Точило-Згурський відчував піднесення, коли думав про українізацію військових частин, про майбутнє козацької України. І щоразу у його уяві поставав портрет П. Дорошенка. Він ототожнював себе з цим гетьманом, намагався уподібнювати вираз його обличчя тощо. Так, у власній рецепції він «був з голови до п'ят українець. Зовнішнім виглядом своїм він був типовий з діда-прадіда козак. Всі його думки, його звичаї, його поведення, його смак до страви, до убрання, до помешкання – все це було щиро українське. Його козацькій вдачі було чуже, як рибі – повітря, як огню – вода, все московське й лядське. Це був справжній лицар, будівник і оборонець України» [2, с. 423-424].

З метою більш глибокого занурення реципієнтів у зміст твору, його козацький колорит, декодування домінантної ідеї та ін. Б. Антоненко-Давидович апелює до різних видів мистецтва, зокрема живопису. Так, письменник не лише думками й поведінкою головного персонажа репрезентує перед реципієнтом його козацьку вдачу, а також підсилює це описом української природи, зокрема хмари, місяць тощо, що є невід'ємними атрибутами козацького стилю життя, органічною його частиною: «Блідолиций місяць, спокійний споглядальник бентежної землі, супроводив його путь. Цей місяць так само світив Наливайкові, коли збройною рукою він приборкував гоноровиту шляхту на цих же білоруських мокринах і пісках, і так само котився й поринав за хмари цей місяць на листівці художника Ждахи “Помста Гната

Голого», і так само майбутні нащадки думатимуть: цей місяць світив серед самотнього білоруського поля Степанові Точилу-Згурському» [2, с. 426]. Як бачимо, Б. Антоненко-Давидович апелює до твору образотворчого мистецтва А. Ждахи, щоб якнайкраще показати козацьке єство Точила-Згурського, його кривий зв'язок з прадідами, козацьким минулим України, адже місяць є символом козацької геральдики, зокрема його зображено на гербі П. Дорошенка. У народі місяць називають «козацьким сонцем» [7, с. 369], символом козака, вічності, духовного аспекту світла у п'ятні тощо. Відтак, у розумінні Точила-Згурського місяць є вічним супутником воїна-козака. Саме тому після того, як він подивився на нічне небо, йому пригадалась пісня «Ой, не світи, місяченьку, / Не світи нікому, / Тільки світи миленькому, / Як іде додому».

У художньому доробку українського ілюстратора і художника, вихідця із козацько-старшинського роду А. Ждахи (Смаглія) домінуючим напрямом є історико-етнографічна тематика. Він увійшов в історію світової та української культури як творець серії листівок і малюнків, які популяризували українську народну пісню, одяг, культуру, зокрема українські історичні костюми, народний одяг, вишиванки, рушники, сорочки, старовинну кераміку, різьбу по дереву тощо. Митець відомий ілюстраціями до «Чорної ради» П. Куліша, «Оповідання про Антона Головатого» М. Комара, «Хорошо делай – хорошо будет» Г. Квітки-Основ'яненка, «При битій дорозі» Ф. Равіти-Гавронського, «Чайковського» Є. Гребінки, «Іліади» та «Одісеї» Гомера, «Слово про Ігорів похід» та ін., українських народних пісень, переважна більшість яких стосується козацької тематики. Дослідники вважають, що робота «Погроза Гната Голого на Чалого» А. Ждахи є ілюстрацією до історичної повісті «При битій дорозі» польського історика і письменника Ф. Равіти-Гавронського. Ця ілюстрація репрезентує історичні події козацької доби – страту Гнатом Голим Сави Чалого, який перейшов на службу до польської шляхти.

Наприкінці XIX століття у широкий обіг увійшли «поштові листівки як засіб комунікації, що був дешевшим за звичайні листи, відповідно,



доступнішим для населення» [8, с. 43]. Так, на початку ХХ століття на цих листівках використовували репродукції робіт А. Ждахи до історичних творів, а також митець створив спеціальну серію малюнків для листівок на тематику українських народних пісень (1910, 1912, 1918, 1919 – роки видання та перевидання листівок). Однак більшість сюжетів було присвячено добі української козаччини. Як бачимо, покликом митця стало зображення героїчного минуло українського народу, його культури, традицій, звичаїв тощо. Декілька серій листівок, їх великий наклад та передрук засвідчують їх популярність та потребу для суспільства, що мало «досить важливе значення для розповсюдження національних ідей. У часи бездержавщини України сюжети на тему козаччини будили самосвідомість українців, підтримували дух волі та прагнення до незалежності» [8, с. 46]. Вочевидь, саме одна з таких листівок, що її побачив Б. Антоненко-Давидович, а, насамперед, основна ідея, спонукала письменника використати її у своєму творі.

Образ отамана Точила-Згурського є збірним й типізованим, однак відомо, що його прототипом був отаман Юхим Божко. Про це зазначає сам Б. Антоненко-Давидович у листі до В. Півторади від «01» квітня 1958 р.: «В тому уривку [перша частина трилогії “Січ-мати”– уточнення наше – К. Б.] фігурує і сам Божко під прізвиськом Точило-Згурський і фрагмент його Січі» [1, с. 456]. У післямові до роману «Нащадки прадідів» Л. Бойко зазначає, що деякі деталі образу Точила-Згурського також нагадують особу отамана Юрія Тютюнника. Зокрема, те, що він «возив із собою півтораметрового розміру портрет Наполеона у бронзовій оправі» [1, с. 194]. Так, у художній інтерпретації доби отаманщини Б. Антоненко-Давидович у своєму творі репрезентує картину «Гість із Запоріжжя», що стала «вічним супутником Січового Коша» [2, с. 439]. Ця картина «була єдиною естетичною окрасою бурхливого кошового побуту. Її зняв десь у земській читальні старший писар Шатанько і приніс отаманові. З того часу вона заступила ікону, портрети державних мужів і конституцію. Точило-Згурський вдивлявся в м’язисті руки

запорожця, що посміхався до хлопчика, і ці руки, як і завжди, коли отаман лишався на самоті, надавали йому натхнення» [2, с. 439].

Картина «Гість із Запоріжжя» належить авторству українського художника й педагога, нащадку Т. Шевченка, – Ф. Красицькому. Митець виконав низку живописних та графічних портретів відомих українців, зокрема М. Грушевського, А. Ждахи, І. Зубковського, Олени Пчілки, М. Садовського, С. Склярєнка, М. Старицького, М. Терещенка, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка, Д. Яворницького та ін., автопортрети, написав жанрові картини на теми з життя і побуту селян та історичного минулого України, серію пейзажів, розробив методичні праці щодо питання викладання образотворчого мистецтва тощо. Провідними для митця стали національна й селянська тематика. У 1901 р. художник написав в історичному жанрі картину «Гість із Запоріжжя», що була екзаменаційною роботою при закінченні Петербурзької Академії мистецтв. У ній «відбилосся чудове знання художником народного побуту і його повага до козацької давнини» [3, с. 321]. Пізніше він її повторив у 1916 р. Ф. Красицький вперше виставив свої твори «на виставці українського мистецтва 1905 р. у Львові» [9, с. 4], де отримав схвальну оцінку своїх робіт українським живописцем і художнім критиком І. Трушем, який «вказав на життєву вірогідність образів у жанрових картинах художника, на переконливу подібність його портретів і особливо високо оцінив полотно “Гість із Запоріжжя” та портрет Лесі Українки, написаний з натури в Зеленому Гаї під Гадячем» [10, с. 190]. Дослідники вважають картину «Гість із Запоріжжя» центральною у творчості художника Ф. Красицького й такою, що принесла йому заслужену славу. Варіант 1901 р. зберігається у Національному музеї у Львові, а варіант 1916 р. у – Національному художньому музеї України у Києві.

На картині зображений чоловік, вочевидь, колишній козак, який літнім днем в саду, у тіні дерев біля куреня й серед вуликів, пригощає гостя – козака-запорожця. Перед ними розстелена скатертину з частуванням – хліб, яблука та інші страви, а також посуд, зокрема куманець та горщик. Перед ними стоїть жінка з дітьми (старша дівчина й молодший хлопець). Усі вони вбрані в

український національний одяг. Увага дорослих зосереджена саме на хлопцеві, який сором'язливо перебирає шапку у руках. Вочевидь, вони думають, що незабаром він стане молодим козаком й відправиться на Січ захищати батьківщину. У спогадах Д. Гамалій зазначає, що вперше побачив репродукцію цього полотна вдома у Ф. Красицького, який сказав йому: «Зверни увагу ми з тобою теж персонажі картини, бо всі, хто зображений на полотні, теж, як і ми, зосереджені на онукові, якого бабуся привела на пасіку, де гостює запорозький козак» [6, с. 47]. Художник розповідав, що писав картину у «селі Козачому, неподалік від його рідної Зеленої Діброви, що куреня будував власноруч. Запорожця писав з місцевого селянина Семена Кругляка, у традиційній позі Козака Мамає – в руках бандура, збоку шабля. Образ діда-пасічника – збірний, для нього позувало кілька осіб» [6, с. 47-48].

Аналіз сюжету картини «Гість із Запоріжжя» сприяє розумінню її рецепції отаманом Точилом-Згурським, для якого вона стала сакральною, уособлюючи найвищі чесноти. Саме ця картина дає отаману усвідомлення міцного зв'язку козацтва з народом, а також зв'язку поколінь (пращурів й нащадків) та історії (часу): літній чоловік як колишній воїн-козак; козак, який зараз приїхав з Січі; хлопець як майбутній захисник. Недаремно Точило-Згурський вдивляється у сильні й міцні руки запорожця, який тримає бандуру, адже саме він уособлює відродження Січі, теперішнє народу, його боротьбу, прагнення до державності, від чого залежить майбутнє нащадків. Саме тому Січ-мати для отамана «перша цеглина до майбутньої України» [2, с. 438].

Уважаємо, що Б. Антоненко-Давидович апелює до картин «Погроза Гната Голого на Чалого» А. Ждахи та «Гість із Запоріжжя» Ф. Красицького тому, що Шевченкіана посідала важливе місце в їх творчості, так само як і у творчості самого письменника. Про це детально висвітлено у науковій розвідці «Концепт “Україна” як ключовий у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича», що вже була запропонована авторкою цієї роботи (див. [5]). Так, А. Ждаха «був першим із графіків, хто намагався усебічно проілюструвати “Кобзар” Т. Шевченка, зробивши 21 малюнок до 18 поем та віршів <...> Задумка

Амвросія Андрійовича полягала в тому, щоб проілюструвати всю збірку поетичних творів геніального поета, дати широкому колу українських читачів доступну ілюстровану книгу, якої тоді ще не існувало» [12, с. 230]. На зворотному боці художніх листівок А. Ждахи за мотивами українських народних пісень й на козацьку тематику був напис щодо збору коштів на пам'ятник Т. Шевченку – «Жертвуйте на пам'ятник Т. Шевченкові в Києві», що пізніше став символом столиці України. Митець навіть особисто представив декілька графічних проєктів щодо цього пам'ятника, однак вони були відхилені рішенням комісії. Ф. Красицький як наслідувач традицій свого видатного предка створив низку полотен на Шевченківську тематику, зокрема портрети поета, а також серію пейзажів тих місць, де він жив й працював: «До образу свого великого родича Фотій Степанович закономірно звернувся ще на початку своєї творчості і продовжував працювати над ним протягом усього творчого життя. Портрети Кобзаря, створені Красицьким, знаходяться в одному ряду з портретами Шевченка роботи І. Крамського, І. Рєпіна, М. Мурашка» [11, с. 11].

На нашу думку, ще одним аспектом, що привернув увагу Б. Антоненка-Давидовича до творів образотворчого мистецтва саме цих художників, є духовний зміст, тематика й сюжет їх робіт, насамперед, тема козацтва, адже письменник сам був глибоко закорінений у її добу, культуру тощо. «Усвідомлення козацтва як органічної частини української держави, свідоме розуміння міцного зв'язку поколінь з історією, мовою, традиціями й звичаями та ін. стали основоположними засадами світогляду Б. Антоненка-Давидовича» [4, с. 13]. Це репрезентовано у романах «Нашадки прадідів», «За ширмою», повістях «Печатка», «Семен Іванович Пальоха», «Смерть», «Тук-тук» оповіданнях «Бабині казки», «Крижані мережки», «Слово матері», «Шурабуря», «Пегас», «Просвітяни», «Завищені оцінки», літературному репортажі «Землею українською» та ін. Картини А. Ждахи та Ф. Красицького є джерелом певних історичних подій, підготовки до них, повсякденного побуту й традицій, самобутнього козацького колориту, що його глибоко шанував й художньо переосмислював письменник у своїх творах.

Отже, Б. Антоненко-Давидович у романі «Нашадки прадідів» в образі отамана Степана Точила-Згурського, з одного боку, зобразив драматизм і трагізм доби отаманщини, а, з іншого боку, презентував його патріотизм, відданість національній ідеї, обов'язок перед батьківщиною, вольовий характер отамана, його козацьку владу нащадка прадідів тощо, інтенсифікацією чого виступають картини «Погроза Гната Голого на Чалого» А. Ждахи та «Гість із Запоріжжя» Ф. Красицького.

Подальші наукові перспективи вбачаємо у дослідженні інтермедіальності в інших творах Б. Антоненка-Давидовича.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Нашадки прадідів / творчу спадщину розшукав, зібрав, підготував до друку і прокоментував Л. Бойко. Київ: КМ Academia, 1998. 696 с.

2. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори в 2 т. / вступ. ст., упорядкув. та прим. Л. С. Бойка. Київ: Наук. думка, 1999. Т.1: Повісті та романи 744 с.

3. Бардаш О. Д. Розвиток історичного жанру в образотворчому мистецтві України (кінець XIX–початок XX ст.). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія: Історичні науки*. 2008. Вип. 6. С. 319–323.

4. Білобровська К. О. Концепт «козак» як маркер національної ідентичності у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2022. Вип. 2 (97). С. 7–19.

5. Білобровська К. О. Концепт «Україна» як ключовий у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2022. № 6 (50). С. 59–69.

6. Гамалій Д. Уроки майстра (спогади про Фотія Красицького). *Наука і суспільство*. 1993. № 1. С. 46–48.

7. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

8. Козловська Є. Козацька тематика у художніх листівках Амвросія Ждахи. *Відлуння віків*. 2009. № 1 (11). С. 43–46.
9. Красицький Ф. С. Виставка творів, присвячена 100-річчю з дня народження. Каталог. Київ: Реклама, 1975. 43 с.
10. Нестерчук Д. В. Гілка Шевченківського роду (до 140-річчя від дня народження Фотія Степановича Красицького). *Архіви України*. 2014. № 1. С. 188–202.
11. Панасів С. Пошта «Нових обривів». Сторіччя Кобзарєвого онука. *Нові обриві*. 1974. № 1–2. С. 10–11.
12. Циганенко Л. Ф. Амвросій Ждаха: забутий графік творів Тараса Шевченка. *Філологічні діалоги*. 2015. Вип. 3. С. 229–233.

**Білоножко Олена Вікторівна,**  
старший викладач,  
кафедра лінгводидактики та журналістики,  
Кременчуцький національний університет  
імені Михайла Остроградського,  
директор Кременчуцької гімназії № 1  
Кременчуцької міської ради

## **АВТОБІОГРАФІЗМ РОМАНУ АЛЕКСА ХЕЙЛІ «КОРІННЯ» КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ПАРАДИГМИ**

Важливим завданням сучасного літературознавства є вивчення специфіки проявів автора у художньому тексті, ступінь тотожності реального автора (біографічного) з автором-оповідачем (образом автора). Особливо актуальним це представляється щодо художньої автобіографічної літератури, сама назва якої має на увазі близькість цих понять.

Складна система взаємовідносин автора як реальної особистості та авторських проявів у художньому тексті знаходиться в центрі уваги сучасного літературознавства [1; 4; 5]. Актуальними є спроби виявлення суттєвих ознак різних видів нарації [8], а також типологізації: за мовною категорією особи оповідача [2]; за критерієм об'єктивність/суб'єктивність [3].

У автобіографічних творах відносини між автором як реальною особистістю і образом автора вибудовуються специфічно. Продуктивні міркування, що підкреслюють розуміння художньої автобіографічної літератури як особливої жанрової форми, містять роботи зарубіжних науковців [6; 7].

Мета дослідження полягає у системному аналізі роману Алекса Хейлі «Коріння», що належить до постколоніального дискурсу, в аспекті специфіки авторських проявів.

Автобіографічний роман афроамериканського автора Алекса Хейлі «Коріння» (1976) розповідає про історію шести поколінь сім'ї за два століття, аж до Кунта Кінте, вихідця з Гамбії, який потрапив у рабство. Спочатку жанр твору був кваліфікований як документальна проза, оскільки письменник стверджував, що основна історія є правдивою і заснованою на документальних, архівних та бібліотечних джерелах. Однак, після судових історій щодо запозичення та претензій щодо фактологічних помилок, жанр книги визначили як художній автобіографічний роман.

Головною ідеєю роману є необхідність збереження свого коріння, тобто національної та культурної ідентичності, в умовах колоніального гніту.

Лейтмотивною темою роману є музика, саме в ній, на думку автора, втілюється душа народу. Перше, що чує немовля Кунта, це ритмічне постукування дерев'яних маточок. Бій тамтамів супроводжує всі значні події в африканському селі; в рабстві пісня є культурним кодом, що передається від батьків дітям.

В аспекті нарації автор користується як розповіддю від 3-ї (оповідання про предків), так і від 1-ї особи (оповідання про пошуки історії родини, свого коріння).

Жанр художнього автобіографічного роману, відмінною рисою якого є поєднання фактів та вигадки, дозволяє розкрити та осмислити хворобливі проблеми постколоніального суспільства.

Розвиток постколоніального дискурсу проявляється, в тому числі, в актуалізації жанрової форми художнього автобіографічного роману, що дає автору певну свободу в оперуванні фактографічним матеріалом та елементами вигадки, і, внаслідок цього, додаткові можливості художнього узагальнення.

Художній автобіографічний роман характеризується, з одного боку, опорою на реальні факти біографії автора, з іншого – елементами міфологізації та ідеалізації минулого (образ предка як ідеал), установкою на художню вигадку.



Домінантними оповідальними практиками є оповідання від 3-ї особи, дистанція між реальним автором та образом автобіографічного героя, дифузія голосів автора та героїв.

Художній автобіографічний роман може бути кваліфікований як гібридна жанрова форма, в якій конкретна людська доля (цілком реальна) використовується для вираження комплексу ідей.

Вибір автобіографії можна пояснити тим, що реальні життєві історії викликають у читацької аудиторії більшу емоційну довіру. У свою чергу, певне дистанціювання автора від героя обумовлено прагненням реального автора підвищити рівень типовості, універсальності власної життєвої історії. Автор-оповідач наближений до реального біографічного автора, але не тотожний йому. Розуміння цієї ключової особливості художнього автобіографічного роману дозволяє уникнути можливих спотворень рецепції та інтерпретації таких творів.

Саме щирістю та художністю, на нашу думку, зумовлена популярність роману «Коріння» (твір публікується великими тиражами, перекладений численними мовами, а також успішно екранізований).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dawson P. Real Authors and Real Readers: Omniscient Narration and a Discursive Approach to the Narrative Communication Model. *Journal of Narrative Theory*. 2012. 42.1. P. 91–116.
2. Eagles A., Gallant K. First-Person vs. Third-Person. *YA Hotline*. 2017. 105. Empathy Issue. URL: <https://ojs.library.dal.ca/YAHS/article/view/7236/6278>
3. Jacke J. Unreliability and Narrator Types. On the Application Area of Unreliable Narration. *Journal of Literary Theory*. 2018. 12(1). P. 3–28.
4. Lang S.E. Between Story and Narrated World. Reflections on the Difference between Homo- and Heterodiegesis. *Journal of Literary Theory*. 2014. 8(2). P.244–368.

5. Pieper V. Author and Narrator. Observations on Die Wahlverwandtschaften. In book: Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Ed. D. Birke and T. Köppe, De Gruyter, Berlin, 2015. P. 81–97.
6. Ramsdell C. Storytelling, Narration, and the ‘Who I Am’ Story. In book: Writing Spaces: Readings on Writing, Ed. Ch. Lowe and P. Zemliansky, 2010. Vol. 2. P. 270–285.
7. Reece J. Autobiography. In book: The Sage Encyclopedia of Action Research, Ed. D. Coghlan and M. Brydon-Miller, Sage Publications Ltd, London, 2014. P.70–72.
8. Richardson B. Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. The Ohio State University Press, Columbus, 2006. 166 p.

**Бойцун Ірина Євгеніївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української та зарубіжної літератури  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **СИМВОЛІКА КОСМОГОНІЧНИХ МІФІВ УКРАЇНЦІВ**

Космогонічні національні міфи тривалий час перебували не лише поза увагою пересічних українців, а й науковців. Активно поширювалися античні, слов'янські, східні, теологічні космогонічні міфи – і в цьому розмаїтті світоглядних уявлень не йшла мова про власне українські космогонічні міфи. «Уламки» цих міфів зберігались у казках, легендах, переказах, календарно-обрядовій поезії, декоративно-прикладному мистецтві.

Космогонічні міфи є важливою складовою національної ідентифікації, оскільки містять світоглядні уявлення народу. Протягом кількох століть учені світу шукають відповідь на питання: хто, коли і як створив Всесвіт, – але маємо закодовану інформацію про те, що відбувалося в прадавні часи, у творах фольклору, зокрема міфах і легендах. Це питання досліджували в різні часи українські вчені Микола Костомаров, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Грушевський та інші.

Метою нашої наукової розвідки є актуалізувати й інтерпретувати символіку космогонічних міфів українців.

Космогонічні уявлення давніх українців розкриваються в циклі таких міфів, як «Сокіл-Род», «Прадуб», «Білобог і Чорнобог», «Коляда і Мара», «Земля», «Дажбог і Жива», «Божич». Усна форма побутування творів цих жанрів зумовила накладання на первісний текст світоглядних уявлень і знань пізнішого часу. Зокрема в міфі «Сокіл-Род» про створення світу в тексті наявні твердження волхвів Оріаній Заратустри [2], що є свідченням літературної редакції фольклорного твору в часи існування праукраїнської

держави Оріани. Згадка Заратустри, давньоіранського філософа, підтверджує обізнаність праукраїнців з його працями.

З точки зору психоаналізу, «космогонічні міфи метафорично моделюють історію появи життя на Землі, змальовуючи акт створення світу спочатку могутнім добрим Божеством, якому на допомогу приходить «темний» бог (антагоніст), стає знаряддям Божого творіння і згодом позбувається Всевишнього контролю. Такий сюжет у різних варіаціях повторюється у фольклорі багатьох країн і має архетипне походження, оскільки історія про народження світу (Космосу) нагадує описаний психоаналітиками-юнгіанцями процес виокремлення свідомості людини (мікрокосмосу) через руйнування цілісної структури психіки – як наслідок поділу її на дві частини: свідоме й несвідоме. У несвідомому залишилися уявлення про богів і демонів, а свідомість намагається інтегрувати ці уявлення, пристосувати їх до звичної картини світу» [4, с. 105].

У редакції міфу «Сокіл-Род», поданій у збірнику, упорядкованому Сергієм Плачиндою, історія створення світу відрізняється від християнської версії, у якій розповідається про створення світу Богом і Дияволом. Українська дослідниця міфологічних сюжетів українського фольклору Олександра Матюхіна космогонічні міфи і легенди українців поділяє на три групи: «Найбільш пізні за походженням – легенди про створення світу Богом та Дияволом, або Сатанайлом. Вони вже християнізовані і в них досить туманно простежуються залишки давньослов'янського космогонічного міфу.

Друга група представлена карпатською легендою, записаною Я. Головацьким – творцями світу виступають Цар-вогонь та Цариця-вода. Тобто безпосередньо розповідається про створення світу божественною парою.

Третя група ілюстрована лемківською колядкою – про створення світу двома божественними птахами, що виступають як рівноправні творці світу»[1, с. 287].

У міфі «Сокіл-Род» творцем світу виступає міфологічне Око, яке уособлює мудрість, знання: «Око було завжди, воно було вічно. І з Вічності

воно летіло і у Вічність» [2]. Зі сльози Ока народжується Першоптах і Першобог – птах Сокіл: «Його золотаве пір'я осяяло непроникну ніч» [2]. Таким чином було створено антагоніста темряви – світло. Рисами деміурга, Бога-творця, в українській міфології наділений Сокіл-Рід. Він створює землю, воду, рослинність: «І пустив Сокіл золоту Сльозу-Росинку, що впала на Око. І вмить розрослося воно у великий острів серед мороку. І пустив Сокіл срібну Сльозинку, і впала вона посередині острова, де утворилося озеро Живої Води. І пустив Сокіл зелену Сльозу-Росинку, і від неї проросли дивовижні квіти й густі високі трави на острові й берегах озера» [2].

Міф «Прадуб» подає народну версію появи Раю (Вирію) та Світового дерева. За нею Сокіл виростив Першодерево, Дуб-Стародуб із золотого жолудя. Міфологічні образи Раю та Світового дерева згодом віддзеркалились в декоративно-прикладному мистецтві українців: «У світосприйнятті українців предмети народного мистецтва виображували вселенські реалії та явища, як то, приміром, писанка – космічне РАЙ-ЦЕ – узагальнено символізувала геном життя, небесну сферу, з якої постають зорі, планети; посудина – Сонце, сферичні космічні тіла, лоно Всесвіту; рушник уособлював криптограмні полотна космогонічних знань про будову Всесвіту, символ Дерева Життя – ототожнював Світовий Центр, ієрархічну структуру буття тощо. В них багатогранно переплелися народні уявлення-знання про часово-просторову модель світобудови, чільні засади світоглядних орієнтацій в космосі, тобто в упорядкованій (на противагу хаотичній) навколишності, естетичні уподобання та духовні спрямування етносу» [3, с. 263].

Наступні міфи «Білобог і Чорнобог», «Коляда і Мара» показують одвічну боротьбу антагоністів: світла і темряви, добра і зла, жіночого й чоловічого начал. Між ними повинна бути рівновага: «Згідно давніх вірувань, Небо уявлялося стрижнем Світобудови, символом космосу, тобто ладу і гармонії, джерелом життя» [3, с. 264 – 265].

У міфах деміургами також постають Білобог і Перун. Традиційно в українських колядках мова йде про двох голубів, які з дна морського дістали

пісок, що став землею. У міфі ми бачимо іншу інтерпретацію: «Тоді пірнув Білобог на дно озера Живої Води, схопив піску в обидві жмені, випірнув з води і пішов чорний світ піском засівати. І де він сипав – утворилася Земля з долинами і полями....А Перун кинувся Землю творити. І де він випльовував з рота пісок, там гори утворилися»[2].

Цікавою є версія появи перших людей на Землі. Сокіл наказав Білобогу посадити золотий жолудь і золоте зернятко та полити Живою Водою. Виросли дуб і житній колос, на вершинах яких спали юнак і дівчина, Дажбог і Жива. Міф стверджує, що саме вони стали зачинателями людського роду: «І пішли Дажбог та Жива на Землю, і зачали вони рід людський.Тоді вкрив Дажбог Землю лісами, гаями, байраками.Тоді засіяла Жива Землю житом, пшеницею та всякою пашницею» [2].Спостерігаємо інваріант християнського міфу про створення людини, у якому відбився пантеїстичний світогляд українців.

Завершує цикл космогонічних міфів українців міф «Божич», у якому йде мова про народження Колядою, дружиною Білобога, Божича-Сонця:«А Божич здіймався все вище й вище. А з ним здіймалася вгору і Божа благодать – ніжна, прозора, тепла блакить, що йшла від радісних очей Коляди, яка щасливим поглядом проводжала політ свого Сина.

ТАК ВІД БЕЗМЕЖНОГО БЛАКИТНОГО ПОГЛЯДУ КОЛЯДИ  
УТВОРИЛОСЯ СИНЄ НЕБО.

А по ньому плив Божич-Молоде-Сонце, щедро розсипаючи теплі промені по Землі.І забуяли гаї і ліси під Сонцем. І ожила всяка пашниця, і налилося житнє колосся добірним зерном.А люди співали хвалу Сонцю» [2].

Лише по тому Бог-деміург, Сокіл-Род констатував факт створення Нового Світу.

З часом, під впливом християнства, космогонічні міфи українців були трансформовані під релігійну версію створення світу і людей. Залишки автентичних міфів спостерігаємо в календарно-обрядовій поезії, казках, звичаях і обрядах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Матюхіна Олександра Міф про створення світу в давньослов'янській міфології. *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*. 2018. Вип. 28. Ч. II. С. 281 – 297.

2. Плачинда Сергій Міфи і легенди стародавньої України. URL: <https://mala.storinka.org/сергій-плачинда-міфи-і-легенди-стародавньої-україни.html>

3. Пошивайло Ігор Символізм неба в народному мистецтві українців. *Українське небо 2. Студії над історією астрономії в Україні: збірник наукових праць*. Львів: Інститут прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підстригача НАН України, 2016. С. 263 – 274.

4. Тиховська Оксана Космогонічні міфи у світлі психоаналізу. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 1 (35). 2016. С. 101 – 105.

**Болдова Валерія,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

**ТЕМА ДОМАШНЬОГО НАСИЛЬСТВА В РОМАНІ КОЛЛІН  
ГУВЕР «ВСЕ ЗАКІНЧИТЬСЯ НА НАС»**

Коллін Гувер – американська письменниця-романістка, яка пише для молоді. Тема любові провідна у творчості авторки. Сучасні читачі дають високу оцінку її романам, наголошують, що у творах К. Гувер емоційна складова викликає відповідну очікувану реакцію. Усі книги письменниці розповідають людям про людей. Її книги побудовані на зверненні до пронизливих життєвих історій, що мають багато спільного з читачами. Її книгографія налічує більш ніж 25 романтичних творів. У 2022 році Гувер зайняла шість із десяти перших місць у списку бестселерів у м'якій обкладинці New York Times. Найбільшу популярність має роман 2016 року «Все кінчається з нами». Саме цей роман є об'єктом нашого дослідження.

На початку роману ми бачимо головну героїню Лілі Блум на даху багатоповерхівки, авторка відтворює її роздуми про смерть батька. Вона розмірковує на тему життя та смерті у цілому. «As I sit here with one foot on either side of the ledge, looking down from twelve stories above the streets of Boston, I can't help but think about suicide. Not my own. I like my life enough to want to see it through. I'm more focused on other people, and how they ultimately come to the decision to just end their own lives. Do they ever regret it? In the moment after letting go and the second before they make impact, there has to be a little bit of remorse in that brief free fall. Do they look at the ground as it rushes toward them and think, "Well, crap. This was a bad idea.»» Самотність героїні порушує її незнайомий чоловік, котрий приходить на той самий дах, щоб побути на одинці зі своїми проблемними думками. Через деякий час він



помічає її. Саме з цього епізоду починається історія кохання головних героїв – Лілі Блум та Райла Кінкейда. Вже з першого діалогу вони розкриваються один одному, підкреслюючи, що це «Naked truths». Така відвертість обумовлена тим, що вони не сподіваються у майбутньому побачать один одного.

Письменниця підкреслює, що дитинство Лілі було важким. Вона жила у повній, але морально не здоровій родині. Батько бив її мати, тому героїня усе життя вважала її слабкою та ні на що не здатною жінкою, котра не може кинути людину, що приносить біль та страждання. Тому після смерті батька Лілі відчула полегшення й радість за спокій та безпеку матері.

Лілі та Райл знову випадково зустрілися тільки через півроку після першої розмови на даху. Авторка акцентує, що між головними героями спалахує кохання. Лілі розуміє це, але намагається стриматися тому, що Райл з першої зустрічі підкреслив, що він складна людина, котра лише використовує інших, у нього не має часу на серйозні стосунки. «One-night stands»- єдина річ, яка на думку Райла, була йому потрібна. Письменниця підкреслює, що герой поступово усвідомлює серйозність стосунків та кохання до Лілі. Райл пішов на важливий крок, познайомивши дівчину із своєю матір'ю. Письменниця не дає такому, на перший погляд, щасливому сюжету розвиватися далі, вона вводить в оповідь іншого чоловіка, котрий в минулому був для Лілі першим коханням.

У школі Лілі врятувала життя хлопцю на ім'я Атлас, колишньому безхатьку. На момент зустрічі герої не бачились майже 8 років. Письменниця підкреслює, що Атлас хвилюється за Лілі, тому дає їй папірець з своїм номером телефону, щоб вона змогла подзвонити у скрутну годину. «He wrote something on a sticker, removed the cover from my phone, put the sticker between the cover and the battery, then closed the cover again. Atlas pushed the phone towards me. I looked at the phone, then at Atlas. He stood up and threw a pen on my desk. “That's my mobile number. Keep it there in case you ever need it.» Акцентування на цій деталі дає можливість письменниці побудувати конфлікт твору.

Райл Кінкейд був нейрохірургом. Авторка наводить епізод, який розкриває характер героя. Молоді люди проводили час разом, сміялися і

готували їжу. Трапилась біда – Райл обпалив собі руку, а наступного дня у нього була важлива операція. Лілі посміялася над ним, це викликало сильну агресію з боку Райла, він вдарив героїню так, що вона впала. Увесь зовнішній та внутрішній світ Лілі змінився. Вона з дитинства обіцяла, що нікому не дозволить підіймати руку на себе, що ніколи не піде по шляху матері. Райл Кінкейд кинувся вибачатися, але для Лілі їхні відносини було зруйновано. Вона довго думала про цей випадок, порівнювала коханого з батьком, виправдовувала його. Лілі наважилася пробачити такий вчинок, виправдати його великим стресом, афектом, тим, що коханий не міг завдати шкоди навмисно. «We were both upset, confused, sad. And we kissed. I have never experienced anything like this moment, so monstrous and painful. But somehow, the only thing that relieved the pain that this man had just caused was the man himself. My tears soothed his sadness, my emotions soothed his lips on mine, his hand clinging to me as if he had no intention of letting go. I wanted to break loose and react the way I always wanted my mother to react when my father hit her. But deep down I still wanted to believe that it was really an accident. That Ryle doesn't look like my father. They have nothing in common. I needed to feel his sadness. His regret. And I got both in the way he kissed me.»

Через декілька місяців усе забулося, Райл зробив Лілі пропозицію, життя майже налагодилося. Авторка повертається до деталі – до папця з номером телефону Атласа. Райл знаходить цю записку з номером телефону та скидає Лілі зі сходів. Дівчина втрачає свідомість. Через деякий час Лілі приходить до себе та розуміє, це кінець. У той же час вона не може збагнути, як їй залишити коханого, котрий все ще здається уважним, турботливим, прекрасним, хоча він мало не вбив її.

Лілі шукає поради у матері, водночас вона боїться, що мати змусить її залишитися з Райлом. Авторка акцентує на силі материнської любові до героїні, на тому, що Лілі не розуміла матір до кінця. Саме тому її відповідь вразила героїню: «Don't be like me, Lily. I know you believe that he loves you, and I am sure of it. But he loves you wrong. He doesn't love you the way you deserve to be loved.

If Ryle truly loved you, he wouldn't let you take him back. He would have made the decision to leave you himself, so that he himself would be sure that he would never hurt you again. This is the kind of love a woman deserves, Lily». Лілі зрозуміла, що як би сильно вона не кохала Райла Кінкейда, вона не може знаходитися поряд з людиною, що завдає їй такого болю.

Отже, Коллін Гувер у романі «Все кінчається з нами» репрезентує жіночу долю, акцентує на характері Лілі Блум, котра уособлює жінок, що пережили домашнє насилля і які довгий час не могли покинути людину, що зробила це з ними.

Підводячи підсумок, зазначимо, що К. Гувер акцентує на важливій проблемі сучасного суспільства – протистоянні насильству, авторка закликає жінок до сміливості та самоповаги, до збереження власної гідності і власного життя.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ**

1. Hoover C. All Novel. URL: <https://allnovel.net/it-ends-with-us/page-1.html>

*(науковий керівник – КРИЖАНОВСЬКА Ольга)*

**Бродюк Юлія Миколаївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української і зарубіжної літератури та методики навчання,  
Університет Григорія Сковороди в Переяславі

## **ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО РОЗКРИТТЯ ПОЧУТТЯ ЛЮБОВІ В ЦИКЛІ ЛЮБОВНИХ ЕЛЕГІЙ «AMORES» ОВІДІЯ**

Овідій, відомий у світовій літературі як «співець кохання», увічніює це почуття у таких творах, як «Любовні елегії» («Amores»), «Героїди» («Heroides»), «Мистецтво кохання» («Ars amatoria»), «Ліки від кохання» («Remedia amoris»), «Метаморфози» («Metamorphoses»). Він не лише теоретично осмислює категорію любові та її складові («Любовні елегії»), але й дає практичні поради чоловікам та жінкам щодо того, як, наприклад, довше утримати кохання, як слід виглядати та поводитися, щоб привабити свою другу половину тощо («Мистецтво кохання»).

«Любовні елегії» («Amores») – цикл поезій, у якому Овідій оспівує прекрасну Корінну та свої почуття до неї. Донині питання існування та походження цієї жінки залишається відкритим. Більшість дослідників творчості Овідія схильні вважати образ Корінни типовим, таким, «який склався під впливом літературного архетипу «вічної діви» ([лат.](#) Puella aeterna) з інших літературних творів жанру елегії. Окрім того, можливо, що Корінна у Овідія є своєрідним каламбуром з грецького слова «кора» ([др.-греч.](#) κόρη), що означає «[діва](#)».

Цікавим є і той факт, що «жанр елегії стояв осторонь офіційної ідеології» [3, с. 9], у ньому митці розкривали власний внутрішній світ, де переважали меланхолійні, журливі настрої. На відміну від Горація та Вергілія, Овідій оспівує любов-гру, забаву, несерйозні любовці. На сторінках любовних елегій поет висміює та пародіює «Енеїду» Вергілія, стверджуючи, що коханці – це також вояки, «і в Амура свої табори є...» [3, с. 46]. Зважаючи на те, що Август

видав низку жорстких законів стосовно моралі у суспільстві, Овідій своїми «Любовними елегіями» та «Мистецтвом кохання» ризикував зіпсувати собі репутацію, ставши відомим як аморальний та легковажний автор, як зрештою і сталося.

Композиція «Любовних елегій» складає три книги. На початку першої Овідій розкриває свій намір писати про «зброю і грізні бої» так званим «героїчним віршем». Йдеться про дактилічний гекзаметр, який, на думку автора, «змістові був до лиця» [3, с. 35]. Однак, «лихий хлопець» Купідон «укравав... другого вірша стопу» [3, с. 35], через що віршовий розмір перетворився на двовірш, яким писали любовні елегії. На обраний жанр Овідій вказує у наступних рядках: «Весь я – мов у вогні; в грудях Амур оселився. / Що ж, хай вірш п'ятистопний чергується із шестистопним! / Війни, залізний ваш лад – вам «Прощавайте!» кажу. / Миртом вологим, Музо, торкнися скронь золотавих – / Лиш одинадцять стіп буде в двовіршах моїх!» [3, с. 35]. Поет визнає себе здобиччю Купідона, зрештою, останній підказує тему для майбутнього твору.

На сторінках першої книги Овідій майстерно розкриває страждання юнака, закоханого в заміжню жінку. Поет не засуджує таких стосунків. Навпаки, закликає свою милу любити законного чоловіка «немовби з принуки» [3, с. 39]; «...нехай не відчує / Втїхи ні він уночі, ні – що й казати вже! – ти. / Втїм, яка доля тій ночі б не випала, ти мені вранці / Впевнено, твердо скажи, що не кохала його [3, с. 39]. Такі стосунки Овідій називає «грайливою любов'ю» [3, с. 38], яка, відповідно, як і будь-яка інша гра, має певні правила. Зокрема, автор розповідає про таємні знаки між коханцями, відомі лише їм двом: порухи брів, дотики до обличчя, прокручування персня на пальці тощо.

У першій книзі митець уперше називає ім'я Корінни та оспівує її тілесну привабливість. Поет не заглиблюється у психологічне розкриття внутрішнього світу дівчини. У коханні його цікавить насамперед чуттєва насолода: «От і стала вона, вже оголена, переді мною, – / Мов бездоганна різьба – жодної вади ніде. / Бачив усе я, до всього торкався – плечі, рамена, / Перса!.. Вони мов самі

пружно тяглись до долонь. Як під крутими грудьми рівномірно живіт округлявся! / Як понад стегна гладкі плавно підносився стан!» [3, с. 40]. Б. Шалагінов вказує на анакреонтизм як характерну рису поезики «Любовних елегій» Овідія [4, с. 96]. Стосунки між закоханими забарвлені втіхою володіти одне одним, щастям перебувати разом. Та мить кохання, за Овідієм, надзвичайно короткочасна, і тому вже в наступній частині книги читаємо гострі докори автора самому собі за те, що посмів вдарити кохану.

Загалом, Б. Шалагінов має рацію, стверджуючи, що у елегіях Овідія «перед читачем чергуються різноманітні психологічні маски в душі витонченої естетичної гри: коханець щасливий, нещасливий, ревнивий або такий, що сам дає привід до ревнощів, дотепний, безсоромний, дріб'язковий... Овідій демонструє майстерність психологічного перевтілення...» [4, с. 96]. Так, у одинадцятій елегії першої книги Овідій через служницю передає листа своїй коханій Корінні і надіється, що вона відпише йому «приходь» [3, с. 49]. У наступній елегії поет перебуває в розпачі, адже «без надії вернулись таблички» [3, с. 50]. У п'ятій елегії другої книги настрої Овідія мінорний – поет переживає зраду коханої, а у восьмій – йдеться про зраду самого митця зі служницею, яка заплітає Корінні волосся [3, с. 65]. У десятій елегії автор розмірковує про любов до двох жінок одночасно, яка роздвоює душу поета: «Мучать мене дві любові нараз, розколюють навпіл... [3, с. 67]. Та він не поспішає зробити свій вибір, стверджуючи: «Вистачить праці для двох: я стрункий та жилавий хлопець...» [3, с. 68]. Поет спростовує думку свого друга Грецина, котрий вважав таке кохання неможливим.

У циклі «Amores» Овідій торкається непривабливих, табуйованих тем. Йдеться, зокрема, про вбивство ще не народженої дитини та наслідки абортів для жінки: «Плоду, що в лоні вже зрів, позбувшись так нерозважно, / Зблідла Корінна лежить – бореться смерть із життям. Рішення те, небезпечний свій намір, ховала від мене...» [3, с. 70]. Митець засуджує такий вчинок, адже любов покликана дарувати продовження роду: «хай росте, що родилось, / Не пожалкуєш об тім, бо нагорода – життя!» [3, с. 72]. Поет зневажає кохання за

гроші. Він застерігає: «Не поспішайте, красуні, за ніч платню призначати: / Що вам нечесно прийшло, те не всміхнеться добром» [3, с. 48]. Краще, на думку Овідія, мати бідного, але чесного чоловіка. Зі зневагою описує письменник звідницю Діпсаду та її поради жінкам, як правильно обдурювати багатих чоловіків. Прикметно, що в означеній елегії Овідій знову ж таки асоціює вибір дівчиною свого обранця зі своєрідним полюванням, грою.

Поет оспівує кохання з перешкодами, адже те, що легко йде до рук не викликає зацікавлення. Наприклад, у третій книзі автор наголошує, що перелюб додає жінці ціни, адже чоловік буде пильнувати її як скарб. «Більше тут важить сам страх, аніж принади її, – провадить Овідій, – Хочеш, обурюйся, але... заборонена втіха – солодша... [3, с. 76]. Йдеться швидше про азарт отримати здобич, аніж про духовну, жертвну любов.

Отже, цикл елегій «Amores» Овідія демонструють модифікацію концепції любові крізь призму світогляду митця. Античність не знала християнського кохання, в основі якого лежить духовне начало, і виражала це почуття по-іншому. Для римської культури поняття «кохання» передбачало різновид приємного відпочинку, «освіченого дозвілля».

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ

1. Легка О.С. Еротичний роман у віршах Наталі Лівницької-Холодної: автореферат дис. ... кандидата філологічних наук. Львів, 1999. 17 с.
2. Майстренко Л. В. Грайливо-безтурботний ерос «Любовних елегій» Овідія. URL : <http://lib.osau.edu.ua/jspui/handle/123456789/2221> (дата звернення: 30.03.2023).
3. Публій Овідій Назон. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / Пер. з латини А. Содомора; Передм. та комент. А Содомори. Київ : Основи, 1999. 299 с.
4. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст.: Іст.-естет. нарис. 3-тє вид., випр. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 368 с.

**Ван Шижу,**  
аспірантка,  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури  
(м. Київ, Україна),  
Китайська Народна Республіка

## **ФРЕСКИ ДУНЬХУАНУ В ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ**

Дуньхуан є перлиною буддійського мистецтва й загалом Всесвітньої культурної спадщини. Гроти Дуньхуану в основному включають гроти Могао Дуньхуану, гроти Сі-цзянь-фо-дун (Західної тисячі Будд) і гроти Юйлінь Аньсі з більш ніж 500 гротами. У гротах Дуньхуану знаходиться чимало фресок, час написання складає більш ніж 1000 років, також є найбільшою у світі концентрацією фресок групи гротів, є найбільшою й найбагатшою серед нині існуючих подібних скарбниць гротів у Китаї.



Гроти Могао, центр культури й мистецтва Дуньхуану, були додані від Цянь Цинь (колишньої Цинь) до династії Юань, а фрески, які збереглися складають 45 000 квадратних метрів, включаючи Гуші Хуа (Зображення історії)



і картини персонажів. Композиція фресок бездоганна, лінії тонкі й плавні, а кольори насичені і яскраві. Вони вплинули на майбутні покоління. Фрески Дуньхуану в основному виготовлені з чистих природних мінеральних пігментів, а фрески надзвичайні й чудові за кольором. Хоча стилі фресок Дуньхуану не однакові в кожний з періодів, розмір фресок, краса кольорів і краса суперпозиції кольорових блоків суттєво впливають на створення сучасного мистецтва Гунбі-чжунцай, а їх живописні матеріали й техніки також були запозичені сучасним живописом Гунбі-чжунцай.

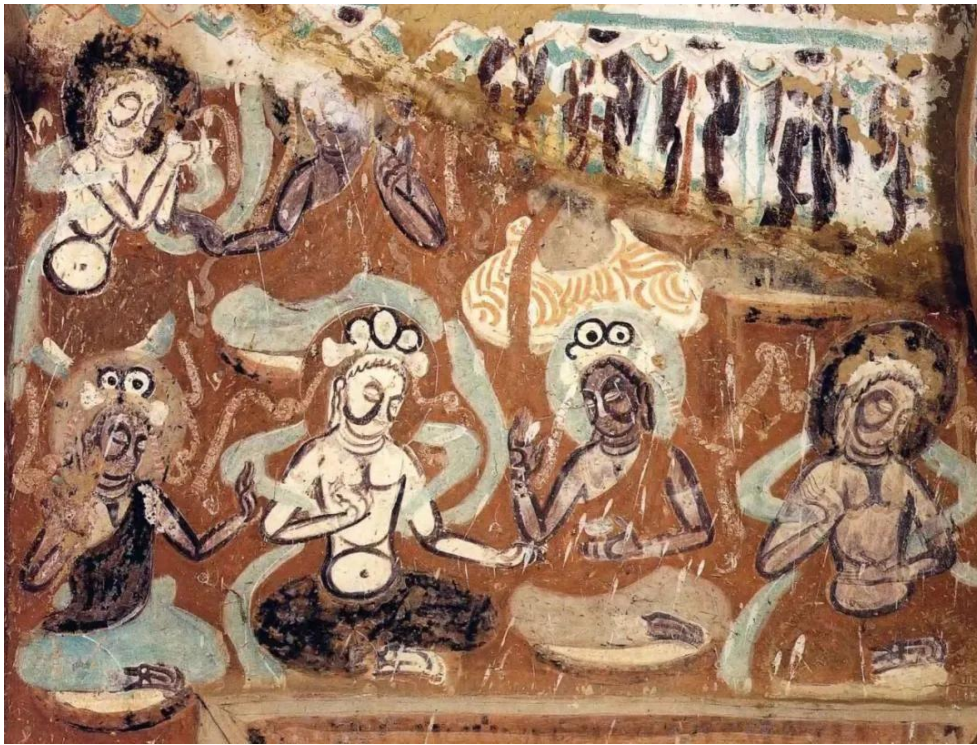
Гроти Дуньхуану, які поєднують у собі гроти Могао, гроти Юйлінь і гроти Сі-цянь-фо-дун, нагадують широку й глибоку художню залу, яка складається з архітектури, картин і скульптур. Значна кількість фресок, які в них збереглися, створювались протягом одинадцяти династій. Вони відтворюють процес розвитку живопису й мистецтва в Китаї протягом тисячоліть, мають високу привабливість і виразність кольору. Багатство їх кольорів і різноманітність відтінків свідчать про високу ступінь художньо-естетичної цінності, стають ідеальним поєднанням іноземної культури і китайської національної культури.

Важливою причиною такої величезної привабливості також є використані в них пігменти – мінеральні пігменти. Гроти Дуньхуана можна назвати скарбницею китайських зразків пігментів живопису, яка більше тисячі років зберігає велику кількість зразків пігменту з одинадцяти династій, що повною мірою відбиває значні досягнення давнього використання мінерального кольору й виробництва пігментів Китаю. Відповідно аналізу пігментів, які використовуються у мистецтві гротів Дуньхуану в Китаї й за кордоном, у гротах Дуньхуану використовується більше 30 видів пігментів, більшість з яких є природними мінералами, і лише незначна кількість – синтетичними хімічними красителями. З точки зору кольору фресок, фрески Дуньхуану можна розділити на ранній, середній і поздній періоди. Ранній період – це, в основному, династії Вей-Цзинь-Нань-Бэй-Чоу (Південної й Північної династій Вей і Цзинь);

середній період – династії Суй, Тан і П'яти династій; і пізній період – династії Сун і Юань до династій Мін і Цин.



Колір фресок Дуньхуану знаходиться під впливом традиційної концепції кольору і концепції кольору в буддійському мистецтві. Фрески Дуньхуану проіснували тисячі років, а фрески кожної династії показали особливості свого часу, сформувавши унікальне настінне мистецтво зі змінами часу. У цілому, з точки зору пігментів, фрески Дуньхуану, в основному, використовують мінеральні пігменти, такі як азурит, малахіт, кіновар, верміліон, порошок беззубок, золото, срібло і слюда. Ранні фрески в основному мали зображення чорно-білого кольору, а такі кольори, як малахіт і ультрамарин, використовувались на задньому плані, який був досить гармонійним і одночасно декоративним.

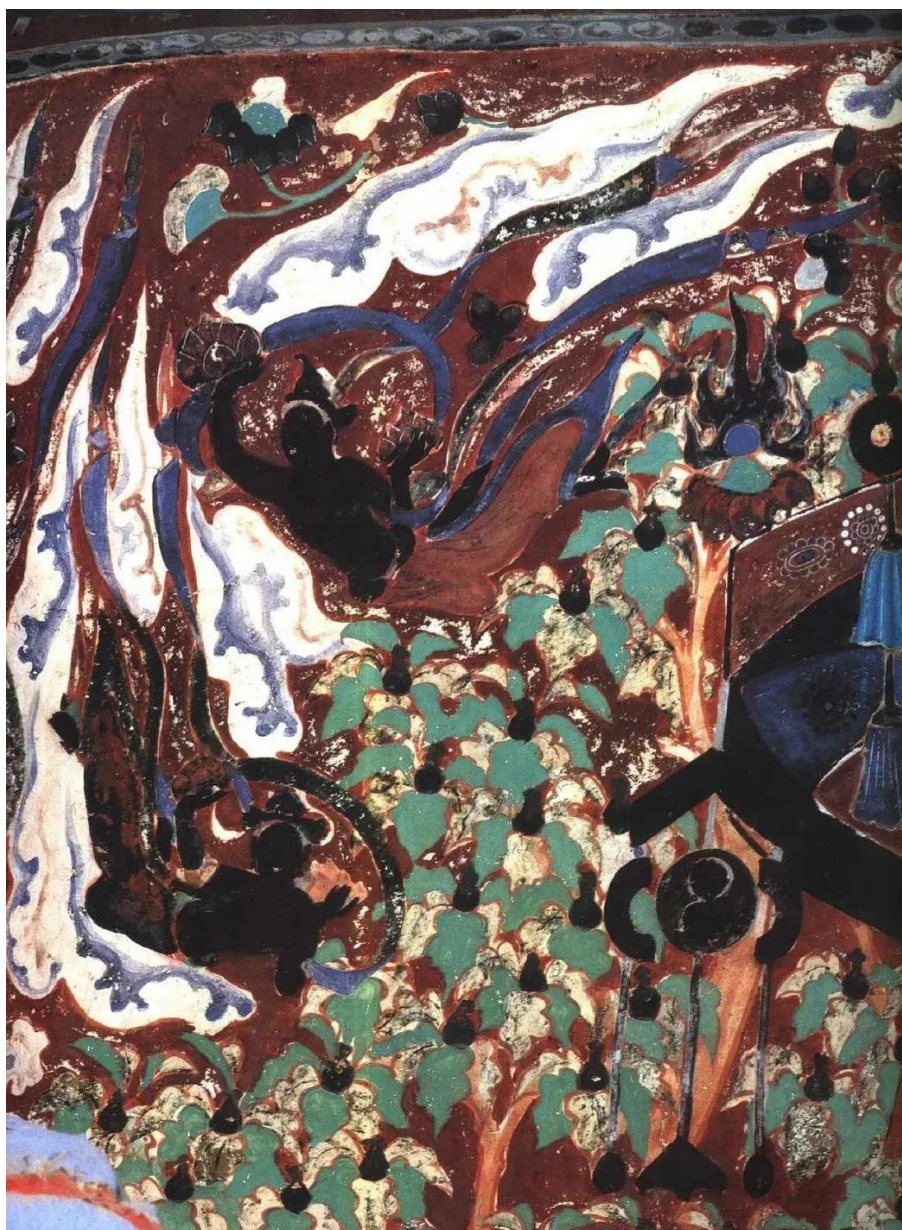


Ранні фрески Дуньхуану, в основному, належать до династій Вей-Цзинь-Нань-Бэй-Чоа. В історії китайського образотворчого мистецтва основна теорія китайського живопису-каліграфії і розкопки великих гротів розвивались у часи династій Вей-Цзинь-Нань-Бей-Чоа, тому мистецтво того часу показувало усебічні культурні особливості майбутнім поколінням. Пігментами фресок у цей період є, в основному, латерит, кіновар, лазурит, азурит, мідянка (хлорна мідь, смарагдова мідь), малахіт і каолін. Поняття кольору в цей період відповідає давнім часам, а насичений яскравий колір є головною рисою національної форми.

Ранні фрески демонстрували яскраві й одночасно наївні риси у своїх характеристиках. У відтворенні кольорів вони звертали увагу на контраст між кольоровими блоками, використовували менше кольорів і не любили м'яких переходів. Тони були сильними й спокійними, цікавими й простими, й у стилі Сіюй (Заходу Китаю); з точки зору концепції живопису, ранні фрески Дуньхуану почали досліджувати з точки зору взаємозв'язку між кольором і лінією, кольором і кольором. Живопис став осмисленим, заклав необхідну основу для розвитку живопису Суй і Тан.



У часи династії Вей-Цзинь-Нань-Бей-Чао фрески Дуньхуану знаходились під значним впливом сіюйської культури з чітким сіюйським стилем. Вони більш сміливі й виразні у використанні кольорів. Фрески Дуньхуану цього періоду базуються на білому порошоківі з кольором латериту в якості основного тону й пофарбовані в кольори лазуриту и малахіту. Фрески цього періоду мають вражаючу подібність за духом і духовним вираженням у композиціях, з почуттям святковості.



Серединні Фрески Дуньхуану належать династіям Суй і Тан. Вони не тільки наслідують найкращі традиції династії Бей Вей (Північна Вей), але й інтегрує культуру Центральних рівнин. Початковий «Сіюйський стиль живопису» був відносно розбавлений, і поступово було розкрито стиль живопису літераторів Центральних рівнин. У багатьох вишуканих фресках династії Тан поєднання лінії й кольору більш зріле, що повною мірою засвідчує той факт, що два стиля живопису розвилися від наївного стану злиття до зрілого стану пікового періоду. У кольорових доповненнях існує значна кількість використань, які використовують не тільки монохромні і поліхромні кольори, але й штучні червоні кольори. Художня розкіш династій Суй и Тан показує, що кольорова перевага традиційної китайської технології живопису вже давно випереджає світову перевагу «сили», а фрески цього періоду вправно поєднують китайський естетичний зміст і техніку живопису. І в естетиці живопису, і в техніці живопису, вони досягли свого піку, який не може бути перевершений нащадками.

У час династії Суй у фресках Дуньхуану з'явилися новаторські стилі, особливо з точки зору кольору, а колір був стабільним і гармонійним. Як доповнення до використання таких кольорів, як латерит і азурит, фрески династії Суй у цей період також увели інновації у використанні кольору хакі, кольору золота й срібла, таких як статуї Будди і головні убори й костюми звичайних людей у цей період, які були більш прикрашені сусальним золотом, беручи до уваги почуття святковості і ефект розкоші в цілому.





Період піку й зрілості настінного мистецтва Дуньхуану припадає на династію Тан, тогочасне кольорове оздоблення було надзвичайним, дало людям відчуття вишуканості й розкоші, можна говорити про доволі процвітаючий стиль династії Тан. У цей період більшість фресок Дуньхуану були написані ввігнутим і випуклим методом сіюйського регіону, і загальний візуальний ефект картини був сильним, декор був чітким, а композиція надзвичайною. Його кольорова яскравість розділена на кілька рівнів, контраст між холодним і теплим кольором також дуже чіткий, а естетичний ефект кольорових поєднань доповнюють один одного. У часи династії Тан фрески Дуньхуану були розфарбовані більш дорогими матеріалами, і в доповнення до традиційних кольорів вони також робили свої власні пігменти, такі як свинцевий сурик, мідянка и сажа. Кольори багаті, а яскравість різних кольорів відрізнялась, що робить картину багатою декоративною і багатошаровою.



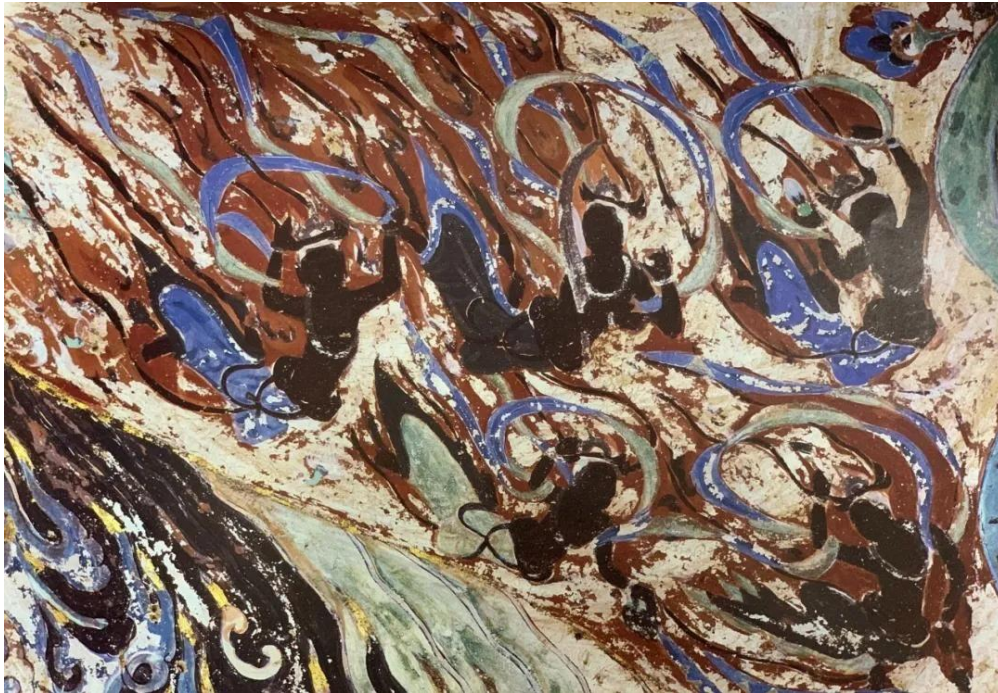
Після того, як фрески пізнього Дуньхуану зазнали зміни династій, фрески були ще більш китаїзовані, використання й функція ліній і чорнил були посилені, а кольори поступово стали м'якими. У доповнення до печерних фресок династії Си Ся (Західна Ся) і Юань, ми також можемо побачити глибоко тибетсько-тантричний художній стиль з насиченим кольором, рівним акцентом на кольорі, лінійному рисунку й сильній таємничою атмосферою, інші – стилі живопису, розроблені з живописної традиції народу Хань на Центральних рівнинах (Китаї) з лінійним рисунком в якості основного й кольором у якості доповнення.

В період династій Сун и Юань поступово з'явився літературний живопис. Вищі класи суспільства надавали великого значення розвитку традиційного живопису тушшю. Створення фресок у насичених кольорах (чжунцай) вплинуло на загальну тенденцію простоти й певної холодності. Фрески Дуньхуану цього періоду вже не мають величі династії Тан, але були переформатовані в спокійні й гармонійні кольори, рівень яскравості кольорів відповідно знизився.

У період династій Мін і Цин в силу історичних причин Дуньхуан мало хто відвідував, тільки місцеві жителі підтримували Дуньхуан під час поклоніння Будді, а фрески колись були забуті й знищені, а він був тимчасово забутий величезною кількістю китаїців. Тільки коли іноземні культурні загарбники «виявили» Дуньхуан, вони вирізали фрески, забрали документи й



сувої, китайський народ прокинувся й згадав про існування Дуньхуана. На початку 20 століття Дуньхуан нарешті дочекався свого охоронця нового часу.



Отже, разом із розповсюдженням західного буддизму на схід, стиль живопису сіюйських регіонів і Центральних рівнин (середини Китаю) поступово поєднався, став важливою частиною традиційного живопису Китаю. Оскільки мінеральні пігменти мають насичені кольори і стабільні відтінки, вони підходять для розповсюдження буддійського вчення, тому більшість картин на буддійські теми створені з використанням мінеральних пігментів. З розповсюдженням буддизму картини, які базувались на мінеральних пігментах, швидко розвивались, і насичені кольорові картини (чжунцай хуа), такі як фрески гrotів Могао Дуньхуана і фрески гrotів Кизила, є типовими. Починаючи з династії Мін и Цин, насичені кольорові картини з мінеральними пігментами в якості основного середовища більше не з'являлись у вищому класі і в основному були написані простими людьми.



**Валенте Костянтин Євгенович,**  
здобувач вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

**РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У 7 КЛАСІ ІЗ  
ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ МЕТОДАМИ  
SCAMPER, SIX THINKING HATS ТА BRAINSTORMING**

У сучасному світі, де технології швидко розвиваються, креативне мислення стає все більш важливим навичком для успішного виконання завдань у різних сферах життя. Особливо важливо розвивати ці навички вже у ранньому віці, щоб діти могли бути підготовлені до викликів майбутнього. У зв'язку з цим, вчителі світової літератури в загальноосвітніх навчальних закладах, де світова література вивчається поглиблено, мають можливість впроваджувати різноманітні методи покращення креативного мислення для розвитку творчих здібностей учнів.

Один із таких методів є метод «SCAMPER». Цей метод дозволяє учням змінювати, комбінувати та розвивати свої ідеї, щоб знайти нові, неординарні та неочікувані рішення для різних завдань. SCAMPER — це акронім, що складається зі слів:

- s – substitute (замінити);
- c – combine (поєднати);
- a – adapt (адаптувати);
- m – modify (модифікувати);
- p – put to another use (використовувати для іншої мети);
- e – eliminate (елімінувати);
- r – rearrange (перегрупувати).

Для кращого розуміння методу SCAMPER розглянемо його застосування на прикладі вивчення теми «Фантастичні світи» у 7-му класі з поглибленим вивченням світової літератури:

substitute (замінити): учням можна запропонувати замінити звичайних персонажів на незвичайних, наприклад, замість людей у романі можна використовувати механічних створінь або істот з інших планет;

combine (поєднати): учням можна запропонувати поєднувати різні жанри в одному творі, наприклад, фантастичний роман з елементами пригодницької та романтичної літератури;

adapt (адаптувати): учням можна запропонувати адаптувати ідеї з різних творів та застосовувати їх у новому контексті. Наприклад, застосувати ідеї з «Лісової пісні» Дж. Р. Р. Толкіна для створення нового світу в романі;

modify (модифікувати): учням можна запропонувати змінити звичайні сюжетні лінії, щоб створити нову інтерпретацію твору. Наприклад, змінити кінець твору на неочікуваний або змінити персонажів та події у романі;

put to another use (використовувати для іншої мети): учням можна запропонувати використовувати ідеї творів для створення нових ігор, фільмів або комп'ютерних програм;

eliminate (елімінувати): учням можна запропонувати елімінувати зайві елементи зі сюжету твору, щоб зосередитися на головній ідеї. Наприклад, вилучити зайві деталі з опису природи в романі, які не впливають на розвиток сюжету.

rearrange (перегрупувати): учням можна запропонувати перегрупувати події у творі, щоб створити нову послідовність та додати цікавість до розвитку сюжету [1].

Отже, метод SCAMPER дозволяє учням розширювати свої ідеї та додавати до них креативність, що сприяє розвитку їх творчих здібностей. Проте, це не єдиний метод, який можна використовувати для розвитку креативного мислення учнів.

Ще один із методів розвитку творчих навичок, який можна застосувати в навчанні 7-го класу з поглибленим вивченням світової літератури є метод Six Thinking Hats. Цей метод базується на ідеї того, що людина може уявляти ситуацію з різних точок зору. У методі Six Thinking Hats існують шість «капелюхів» різних кольорів, кожен з яких відповідає певному типу мислення.

Розглянемо приклад застосування методу Six Thinking Hats для теми «Пригодницький роман» зі затвердженої програмою Міністерства освіти для 7-го класу з поглибленим вивченням світової літератури:

white hat (білий капелюх) – факти та інформація. Задача учнів з білим капелюхом – зібрати факти та інформацію про жанр пригодницького роману. Наприклад, учні можуть дізнатися, що пригодницький роман має розвинуту сюжетну лінію та включає в себе елементи ризику та небезпеки.

red hat (червоний капелюх) – емоції та почуття. Задача учнів з червоним капелюхом – висловлювати свої емоції та почуття щодо пригодницького роману. Наприклад, учні можуть відчувати захоплення, страх чи здивування під час читання пригодницького роману.

black hat (чорний капелюх) – критичне мислення. Задача учнів з чорним капелюхом – аналізувати негативні аспекти пригодницького роману. Наприклад, учні можуть порівнювати пригодницький роман з іншими та з'ясувати, чому деякі люди можуть не вважати його високою літературою. Вони також можуть аналізувати дії героїв та їх наслідки, з'ясувати, які цінності передає роман і чи вони збігаються зі своїми власними цінностями.

yellow hat (жовтий капелюх) – критичне мислення (позитивне). Завдання учнів з жовтим капелюхом – аналізувати позитивні аспекти пригодницького роману. Жовтий вважається кольором оптимізму та позитивного підходу до розв'язання проблем. Тому жовтий капелюх може використовуватися для підтримки позитивного настрою в команді та підсилення сприятливого клімату для творчого мислення. У контексті вивчення жанру пригодницького роману учні з жовтим капелюхом можуть ставити запитання, які спрямовані на пошук позитивних аспектів цього жанру, такі як: «Які можливості для виявлення

хоробрості має пригодницький роман?» або «Які цінності та моральні принципи передає пригодницький роман, яким чином вони можуть бути корисними для нашого життя?».

green hat (зелений капелюх) – креативне мислення. Учні з зеленим капелюхом зосереджуються на генерації нових ідей та можливостей. Наприклад, вони можуть пропонувати нові сюжети та персонажів для пригодницького роману, або ж розмірковувати про те, як можна було б змінити кінцівку, щоб зробити її більш цікавою та несподіваною;

blue hat (синій капелюх) — керівництво мисленням. Синій капелюх використовується для керівництва всім процесом дискусії. Вчитель може використовувати синій капелюх, щоб узагальнити ідеї та вирішувати, які пункти потрібно додатково обговорити. Він також може використовуватися для підведення підсумків і визначення дій, які потрібно взяти на увагу при подальшому вивченні роману [2].

Використання методу Six Thinking Hats в 7 класі з поглибленим вивченням світової літератури може допомогти учням розвивати різноманітні аспекти свого мислення, сприяючи тим самим їх загальному розвитку і розумінню літературних творів.

Методика Brainstorming (мозкова атака) – це груповий процес генерації ідей, який передбачає вільну та невимушену обмін ідеями учасників групи. При цьому, жодна ідея не відкидається, а всі ідеї фіксуються без оцінки, редагування та критики. Ідеї можуть бути зібрані та підсумовані після проведення уроку.

Один із прикладів застосування методу Brainstorming на уроці світової літератури для 7 класу може бути пов'язаний з аналізом образу головного героя твору.

На початку уроку, вчитель може запропонувати учням написати на дошці або на папері всі можливі ознаки та риси характеру головного героя твору, який вони читали. Учні можуть використати різні джерела, такі як текст, ілюстрації, а також свої власні думки та враження.

Після того, як всі ознаки зібрані, учні можуть провести Brainstorming з метою подальшого аналізу образу головного героя. Учні можуть бути розділені на групи, де кожна група буде відповідальна за аналіз конкретних ознак. Наприклад, одна група може досліджувати психологічний стан головного героя, інша – його зовнішність та поведінку, а третя – його місце у суспільстві та взаємовідносини з іншими персонажами.

Після проведеного аналізу учні можуть повернутися до загального списку ознак та визначити основні риси характеру головного героя роману. Цей метод дозволяє учням більш детально дослідити образ головного героя, розширити свої знання та розвивати критичне мислення.

Метод Brainstorming дозволяє розвивати творчі навички, оскільки він сприяє створенню нових ідей, зокрема тих, які можуть бути незвичними або неочікуваними. В процесі Brainstorming учні вчаться згенерувати якомога більше ідей і не обмежувати себе традиційними або очікуваними рішеннями.

Крім того Brainstorming також розвиває комунікативні та співпрацювальні навички, оскільки учні повинні працювати разом і ділитися своїми ідеями. Вони також вчаться слухати думки інших, сприймати критику та працювати над тим, щоб досягти спільної мети.

Таким чином, метод Brainstorming розвиває творчість та сприяє формуванню навичок співпраці та комунікації, які є також важливими у навчанні та в подальшому житті [3].

Зважаючи на всі методи та приклади, які ми розглянули у статті, можна зробити висновок, що розвиток творчих навичок учнів є ключовим елементом сучасної освіти. Крім того, цей процес можна розглядати як невичерпний джерело розвитку та пошуку нових ідей в будь-якій галузі знань. Використання методів SCAMPER, Six Thinking Hats та Brainstorming можуть допомогти учням розвинути свої творчі здібності та розширити їхній кругозір, що, у свою чергу, може позитивно позначитися на їх майбутньому успіху в різних сферах життя. Розвиток творчості та творчих навичок учнів є важливим завданням для сучасної освіти.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ

1. Scamper Teaching Technique. URL: <https://blog.teachmint.com/scamper-teaching-technique/>
2. Understanding the Concept of Six Thinking Hats. URL: <https://safetyculture.com/topics/six-thinking-hats/>
3. Евристичні методи їх загальна характеристика. URL: <http://surl.li/vdod>  
(науковий керівник – КРИЖАНОВСЬКА Ольга)

**Гелетій Олександр Іванович,**  
здобувач вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **«ГАМЛЕТ» В. ШЕКСПІРА В ГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ІЛЮСТРАЦІЙ В. ЄРКА)**

Згідно з чинними програмами із зарубіжної літератури для 10–11 класів (рівень стандарту, профільний рівень) одна з ключових компетентностей «Обізнаність та самовираження в культурі» передбачає формування вміння «демонструвати взаємодію літератури з іншими видами мистецтва, порівнювати літературні тексти з їхнім утіленням у живописі, кіно, музиці тощо» [1, с. 9; 2, с. 9]. Окрім того, визначена програмами предметна компетентність набуває конкретики в таких складниках: розуміння літератури як невід’ємної частини національної та світової художньої культури, усвідомлення зв’язків художньої літератури з іншими видами мистецтва [1, с. 10–11; 2, с. 10–11]. Відтак закономірною є значна увага до мистецького контексту літературних творів, на якому зосереджена культурологічна змістова лінія – одна з чотирьох змістових ліній літературного компонента освіти [1, с. 13; 2, с. 12]. З огляду на це особливого практичного значення для вчителя літератури набувають дослідження у сфері інтермедіальної компаративістики, зокрема вивчення інтерпретацій літературних творів, здійснених засобами інших видів мистецтва.

Мета роботи полягає у спробі аналізу графічної інтерпретації трагедії В. Шекспіра «Гамлет» в ілюстраціях В. Єрка до видання цього твору в перекладі Ю. Андруховича [9]. Відповідно до вимог чинних програм трагедія «Гамлет» запропонована для текстуального вивчення в 10 класі. Зауважимо, що автори програм, окреслюючи культурологічний контекст цієї теми, рекомендують звернутися до ілюстрацій В. Єрка [1, с. 59; 2, с. 51].

Перша «доросла» книжка видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» – «Гамлет, принц Данський» В. Шекспіра у перекладі Ю. Андруховича з ілюстраціями В. Єрка – стала визначною подією: 2008 року на Форумі видавців у Львові вона отримала гран-прі. Переклад Ю. Андруховича став об'єктом уваги науковців, зокрема у перекладознавчих розвідках Л. Коломієць [4; 5], проте самотні ілюстрації В. Єрка згадуються хіба що в читацьких відгуках, автори яких дають їм високу оцінку [6; 8].

В одному з інтерв'ю український художник-ілюстратор так описав свою стратегію роботи над малюнками до «Гамлета»: «У п'єсах Шекспіра головні події відбуваються не в дії, а в паузах, характерах, роздумах героїв, у якихось іронічних зауваженнях. Мені це набагато цікавіше, ніж ілюструвати просто дію. Я не люблю займатися кінематографом, хоча ілюстрація в чомусь споріднена з екранізацією. Ось, наприклад, ілюстрація «Весілля Клавдія та Гертруди». Гораціо поспішав на похорон старого короля, але спізнився й устиг на весілля нового. Гамлет з цього приводу іронізує, що взагалі-то недоїдки з поховального столу пішли на весільний. Та ось лежить на блюді приготований старий король, у гарнірі з артишоків та яблук» (переклад наш) [7]. Ураховуючи авторську стратегію ілюстрування «Гамлета», пропонуємо власну версію асоціативного прочитання малюнків В. Єрка.

Прокоментована художником ілюстрація до другої сцени першої дії [9, с. 28–29], окрім багатьох деталей, містить зображення ягняти, що відсилає до біблійного інтертексту, образів жертвовної тварини, агнця Божого, тим самим, на наш погляд, підсилює смисл «король – жертва злочину».

На ілюстрації до третьої сцени першої дії (розмова Офелії з братом і батьком, які повчають дівчину, як поводитися з Гамлетом) Полоній зображений над розчухнутими дверцятами лялькового будиночка [9, с. 40–41]. Він спонукає Офелію відмовитися від почуттів до Гамлета, не зважає на несміливі заперечення дочки, змушує її підкоритися суворим вимогам патріархальної моралі. Малюнок В. Єрка формує асоціацію *Офелія – лялька*, якою керує батько, відмовляючи їй у праві на власні думки й почуття. У пам'яті спливають



слова мешканки іншого лялькового будинку – Нори з драми Г. Ібсена: «Коли я жила вдома, з татом, він висловлював мені свої погляди, тож я мала ті самі погляди. А коли у мене з'явилися інші, я їх приховувала, бо вони йому не сподобалися б. Він називав мене дитиною-лялькою і грався мною так, як я гралася своїми ляльками» [3, с. 166]. Друга частина ілюстрації зображує Офелію, обличчя якої прикрите вуаллю, покірну й слухняну доньку, що скорилась своїй долі. Текстура, на яку накладений малюнок, викликає асоціацію зі слідами від сліз. Ця ілюстрація, на нашу думку, передає саму сутність трагічного образу Офелії: прихильна до Гамлета, вона усе ж покірно стає знаряддям підступних інтриг проти нього.

Загибель Офелії досить часто ставала сюжетом творів живопису («Смерть Офелії» Ежена Делакруа, «Офелія» Джона Еверетта Мілле, «Офелія» Олександра Кабанеля та інші). Як правило, на цих картинах героїня зображена в оточенні квітів, які вона збирала незадовго до смерті. Усупереч традиції, В. Єрко пропонує інше художнє вирішення теми, «неестетично» натуралістичне, із сюрреалістичними нюансами. Офелію на ілюстрації до сьомої сцени четвертої дії [9, с. 188–189] оточують не квіти, а риби, окрім того, її руки сюрреалістично перетворені на лапки якоїсь комахи (чи не з тих, якими харчуються риби?). Отже, прекрасна дівчина стає їжею для риб / хробаків (якщо врахувати тему всевладності смерті, порушену в репліках Гамлета над черепом блазня Йорика в наступній сцені). Контраст чорного й білого кольорів, на наш погляд, активізує сприйняття, спонукає шукати символічний сенс, зокрема й такий: на місці розбитого серця Офелії – біла пляма, тобто порожнеча, діра, крізь яку проглядається силует риби; чорна пляма, на тлі якої зображена голова дівчини, – непроглядна пільма, що затьмарила її розум через втрату надії на щось хороше й світле в цьому житті.

В ілюстрації до другої сцени третьої дії [9, с. 128–129] В. Єрко візуалізував іронічне зауваження Гамлета про флейту, адресоване Гільденстерну («...та невже ти думаєш, ніби на мені заграти простіше, ніж на цій дудці?» [9, с. 130]). Король підмовляє Розенкранца та Гільденстерна

доносити йому на Гамлета, а вони ладні заплямувати дружбу заради прихильності короля. Наміри й думки так званих «друзів» принца, які намагаються скористатися приятельськими стосунками з ним, щоб догодити королю, – наче криві пальці, що не вміють грати.

Ілюстрація до другої сцени другої дії [9, с. 96–97] виводить за межі художнього світу п'єси: серед акторів, з якими розмовляє Гамлет, з'являється В. Шекспір. Його погляд, на відміну від інших персонажів, звернений до читача. Не випадковим, на нашу думку, є підбір зображених акторів: актор у короні, яка за своїми обрисами більше нагадує ковпак блазня, актор у шоломі античного воїна (адже у цій сцені звучить уривок про загибель троянського царя Пріама) і на першому плані актор у костюмі смерті з черепом у короні, розташованим на його плечі (згадаємо епізод, у якому Гамлет тримає череп блазня Йорика). Поява автора серед цих символічних постатей – це як пропозиція шукати численні смисли, приховані в історії про вбивство гідного правителя, узурпацію влади братом-негідником, який привласнив не лише трон, але й королеву, в історії про помсту й загибель, а також, можливо, натяк на один із цих багатьох смислів: блюзнірство йде поруч із честю й відвагою, проте смерть своєю кістлявою рукою забирає і блазнів, і королів.

Отже, ілюстрації В. Єрка до трагедії «Гамлет» насичені численними деталями, часто сюрреалістичними, які можуть актуалізувати широкий інтертекст та збагатити сприйняття твору новими асоціаціями. Обсяг роботи не дозволяє розглянути всі ілюстрації українського художника до твору В. Шекспіра. У вивченні цієї та інших графічних і живописних інтерпретацій п'єси бачимо перспективи подальшої розробки окресленої проблеми.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Зарубіжна література. 10–11 класи. Профільний рівень. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>

2. Зарубіжна література. 10–11 класи. Рівень стандарту. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
3. Ібсен Г. Ляльковий дім : п'єси. Харків : Фоліо, 2011. 346 с.
4. Коломієць Л. Новий український «Гамлет»: перекладацька стратегія Юрія Андруховича. *Український Шекспірівський портал* : веб-сайт. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/kolomiiec-l-v-novij-ukrainskij-gamletperekladacka-strategija-jurija-andruhovicha/>
5. Коломієць Л. Український Шекспір як досвід переісточення рідної мови. *Ренесансні студії*. 2016. Вип. 25–26. С. 211–234. URL: [http://rs-journal.kpu.zp.ua/archive/25-26-2016/25-26\\_2016.pdf](http://rs-journal.kpu.zp.ua/archive/25-26-2016/25-26_2016.pdf)
6. Нечитайко Х. Усім читати Шекспіра! *Друг читача* : веб-сайт. URL: [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/643/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/643/)
7. Олих І. Владислав Єрко: Все, що мені хочеться робити, я втілюю в книжкових ілюстраціях. *Інтерв'ю з України* : веб-сайт. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2015/04/05/vladyslav-erko/>.
8. Рецензії. Yakaboo : веб-сайт. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/the-tragicall-historie-of-hamlet-prince-of-denmarke-1037350.html>
9. Шекспір В. Гамлет, принц Данський. Київ : Вдавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2008. 238 с.

(науковий керівник – ЛАПКО Олена)

**Глуховцева Катерина Дмитрівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
кафедра української мови  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

**ЗНАЧЕННЯ МОВОТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У  
СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ  
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ АФОРИЗМІВ, СЕНТЕНЦІЙ ПЕРЕДОВИХ  
КУЛЬТУРНИХ ДІЯЧІВ)**

Українська мова початку ХХІ століття – це розвинена поліфункційна система систем, здатна задовольнити потреби в спілкуванні різних верств населення в Україні і поза нею. Петро Панч про це сказав так: *«Мова багатомільйонного українського народу належить до числа найбільш розвинених і досконалих мов світу. Цією мовою створені немеркнучі й величні художні цінності – українська літературна класика, якою ми пишаємося, бо це вагомий внесок нашого народу у всесвітню художню скарбницю»*[10]. У когорті класиків української літератури одне з найпочесніших місць належить Тарасові Григоровичу Шевченкові.

У посібниках з історії української літературної мови Тараса Шевченка називають її основоположником [6]. В. Русанівський, зважаючи на непересічне значення Шевченкового слова устилістичному становленні мови, іменує поета реформатором нової української літературної мови [10]. Іван Огієнко пояснював феномен Шевченкового слова тим, що він зміг збагнути, осягнути, вловити, зрозуміти особливості української народної пісні і реалізувати їх у своїй поезії [9]. Польський літературознавець Мар'ян Якубець так оцінює внесок Тараса Шевченка в історію світової літератури і української мови: *«Він був найбільш народним поетом з усіх великих поетів світу. Поезія Шевченка*

була явищем єдиним і неповторним. Немає для неї відповідника в світовій літературі» (М. Якубець).

Олесь Гончар, відповідаючи проросійським пропагандистам на їхній закид про те, що українці зробили з Шевченка культ, указує: *«Не кожен культ варто руйнувати! Культ Сталіна, скажімо, це був культ зла, тут відомо, як слід повеселитись... А культ Бога? Культ Шевченка? Культ бджолиної матки? О, це ж зовсім інша річ! Культ Шевченка врятував цілу націю, бо дав їй життя, дав ідеал, дав віру! Це – як культ Сонця, образ світу Божого, найвищої справедливості – без цього світла знов настала б ніч атеїзму, яка панувала в нас понад 70 років і ледь не перетворила людей на хробаків...»* [2, с. 456].

Олесь Гончар як геніальний поціновувач Шевченкової поезії, майстер художнього слова доводить, що вона актуальна й нині. *«Кобзар»* письменник називає заповітною книгою українського народу (*«„Кобзар” – ця заповітна книга нашого народу – живе і понині, пульсує кожним своїм рядком. Це та поезія, яка не старіє, вона й сьогодні постає перед новими поколіннями у всій своїй повноцінності, у динамічно зростаючій силі»* [1, с. 96]); правдивою розмовою з Богом (*«„Кобзар” – це суцільна розмова з Богом. Поетові Бог – співрозмовник, найвищий порадник і найвищий суддя»* [2, с. 471]); народною думою, піснею (*«У симфонічному звучанні „Кобзаря” вчувається ліризм народної пісні й сувора поетика народної думи, у ньому відгомін волелюбних козацьких літописів і клекіт гайдамацького епосу»* [1, с. 97]); це *«„Стилістична відвага” – так хтось казав з іноземних дослідників про творчість Т. Шевченка. Влучно й точно»* [2, с. 328]).

Зіставляючимову творів Великого Кобзаря з сучасним побутовим мовлення, письменник не може не дивуватися засиллю суржикових явищ, побутуванню жаргонізмів, росіянізмів, що нині прогресує: *«Мові Шевченковій не перестаю дивуватися. Не вчився в школах, пів життя минуло поза Україною, а звідки ж ця мовна розкіш, така музика, така моцартівська чистота? Абсолютне естетичне чуття. Народну пісню взяв як надійний*

*взірець. Усе це вірно. Але й сама мова України, надто ж Шевченкового краю, видно, ще була тоді естетичною красою, соковитістю, пісенністю, образним багатством! А що залишилося сучасному селу (про місто вже й не кажу): суржик! Убогий, безбарвний, канцелярський жаргон колонізаторів та напродукованих ними відступників...» [3, с. 285].*

На думку Олесея Гончара, Шевченко довів, що *«не кожна галузка верби йде на шпій-рутени; посаджена навіть у пустелі, вона може дати початок садам для майбутнього»* [1, с. 90]. У своїх творах поет, зображуючи побутові картини народного життя, описав ментальність українців, їхнє світобачення і світовідчуття, а тому твори Т. Шевченка – це історія життя українського народу. *«Кобзар»* – так зветься книга, що є головною книгою всього поетового життя. – слідкуємо далі за роздумами Олесея Гончара. – *Страшно подумати, що яка-небудь випадковість могла би позбавити народ наш, позбавити Україну цієї заповітної книги, яка для багатьох поколінь стала мудрою наставницею, вчила і вчить усіх нас совісті й добру, вірності синівському обов'язку. Поезія «Кобзаря» позначилася на духовному формуванні і моральному обличчі всього народу; вона багато в чому визначила рівень його соціальної і національної самосвідомості»*[1, с. 92].

І.Франко цінував у Шевченковому *«Кобзареві»* новизну думки й вірша, ясність і простоту мови, граціозність і символіку вислову: *"Ся маленька книжечка відразу відкрила немов новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої холодної води, заяснила невідомою досі в українськїм письменствї ясністю, простотою і поетичною грацією вислову"*.

Граматичні відомості про мову можна черпати не тільки з навчальної літератури: підручників, посібників, а й з літератури художньої, адже подекуди саме письменники є творцями слів української мови, поцінувачами окремих форм. *«Кобзар» Т. Шевченка – беззаперечний тому доказ: «Кобзар» – це найкраща, найповніша граматика всеукраїнської літературної мови»* (І. Огієнко), – доводив І. Огієнко.

Павло Мовчан, що присвятив аналізу творчої спадщини Тараса Шевченка не одну розвідку, у статті «До Кобзаря – прямолиць» роздумує над тим, чому поет назвав свою збірку творів «Кобзар». Письменник доводить, що народні співці – кобзарі – були улюбленцями народу. У часи, коли книжність віджила, потрібне було живе слово, вільне від мертвої літери. Тому кобзар став центральною постаттю в українській словесності. Кобзар був живим носієм поетичного слова. Кобзар – це Співець, це Боян. Він був усною книгою, яку *«на прохання слухачів можна було розгорнути на будь-якій сторінці. Він був і співаком, і поетом, і істориком, і трибуном. І любомудром, і музикою, і воїном. Кобзар – це вже ціле збірне поняття»* [8, с. 255]. Узагальнюючи, письменник констатує: *«Тарас Шевченко – це емблема особи, Кобзар – це безособовість»* [8, с. 256], але без нього важко уявити собі розвій української словесності: *«Слово його стало долею, доля його стала долею народною. І це не ювілейна пишномовність. Роль слова в боротьбі за національне визволення в революційний період була визначальною. Кобзар робив свою роботу. І в пореволюційні часи, в часи національного відродження»* [8, с. 256].

Якщо говорити про внесок Тараса Шевченка у розвиток української літературної мови, то влучно й образно про це сказав Олесь Гончар: *«Шевченко дав орлині крила українському слову. Він незмірно розширив діапазон нашої літературної мови, утвердив у літературі народний світогляд, народну мораль, народну естетику, своїм творчим подвигом підніс українську літературу до рівня найпередовіших літератур свого часу»* [1, с. 97]; *«Все, до чого доторкався Шевченків геній, набувало здатності рости й плодоносити. Серед тих, кого називаємо творцями літературної мови нашого народу, Шевченкові належить перше місце. У його ліриці та поемах українське слово постало в усіх своїх чарах, у неперевершеній силі виразності, влучності та художнього блиску»* [1, с. 90].

Передові культурні діячі звертають увагу на все нові й нові смисли, асоціативно-образні зв'язки, які відкриваються нам при прочитанні поезій Т. Шевченка. Образність, багатозначність, контекстуальна наповненість

роблять вірші поета багатовекторними. Тому Павло Мовчан, доповнюючи думку Олеса Гончара, відзначив, *«І кожне нове покоління прочитує це слово по-своєму. Озвучує його по-своєму, трактує його по-своєму, співвідносячи свій час з великою національною Позачасовістю»* [8, с. 274], яку Григорій Грабович назвав «міфічним стисканням часу» [4, с. 219].

У дослідженнях Світлани Єрмоленко також знаходимо думку про те, що з часом поетові слова набувають нібито нових смислів. несуть на собі відбиток авторства і водночас легко входять у нові мовно-літературні контексти, оновлюючи свій асоціативно-образний зміст. Лексема *слово* у відомому вислові *«Возвеличу малих отих рабів німих. Я на сторожі коло них поставлю слово»* наразі прочитується «як виразник української національної культури, як засіб консолідації нації», а не просто як мова, твори поети, як це трактували раніше. *«Осмислення національно-культурних цінностей через Шевченкове слово, – підкреслює Світлана Єрмоленко, – показовий суспільно-світоглядний, художньо-естетичний процес. Мова Шевченка відкрита для сприйняття новими і новими поколіннями. Відкритість її – це і є нове асоціативне мислення, що спричиняється до виникнення або переосмислення крилатих висловів»* [5, с. 280].

Тарас Марусик у книзі «30 років Незалежності: мовні акти, які змінюють Україну» аналізує Передмову до майбутнього видання «Кобзаря» майже 33-річного Шевченка, яка *«стала не лише своєрідним мовно-літературним маніфестом, але й, до певної міри, програмою становлення майбутньої самостійної України»* [7, с. 404]. У цій передмові молодий Шевченко сформулював свої погляди і на літературу, і на мовне домінування. Він критично оцінює і мовну практику Миколи Гоголя, і Г. Квітки-Основ'яненка, і Є. Гулака-Артемівського, і Г. Сковороди, і навіть Вальтера Скота. Зате схвально відгукується про Роберта Бернса.

Отже, афоризми передових культурних діячів, письменників, їхні сентенції про мову творів Тараса Шевченка – це важливе культурне надбання українського народу. Написані чи сказані майстрами слова, елітарними



мовцями нашого суспільства, у яких добре розвинене мовне чуття, ці образні висловлювання позначені глибиною думки, зіставним аналізом мовних засобів образності українських і зарубіжних поетів, умінням узагальнювати й систематизувати факти, що забезпечує об'єктивність оцінок. Афористика передових культурних діячів про мову творів Тараса Шевченка – це цілий пласт суджень, який потребує окремого системного вивчення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар, О. Чим живемо: на шляхах до українського Відродження. Київ : Дніпро, 1993. 400 с.
2. Гончар, О. Т. Щоденники: У 3-ох томах. Т. I (1943 – 1967), Київ : Веселка, 2002. 455 с.
3. Гончар, О. Т. Щоденники: У 3-ох томах. Т. III (1984 – 1995), Київ : Веселка, 2004. 606 с.
4. Грабович Г. Поет як міфотворець. Київ : Критика, 1998. 206 с.
5. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд: Монографія. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
6. Курс історії української літературної мови / За ред. І. Білодіда. У 2-х т. Київ : АН УРСР. Т.1. 1958; Т.2 . 1961.
7. Марусик Т.. 30 років Незалежності: мовні акти, які змінюють Україну. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2022. 464 с.
8. Мовчан, П. (2022). Вертикаль слова : статті, передмови, інтерв'ю. Васків М. (ред. упоряд.). Київ : ТОВ «Видавниче підприємство «Ярославів Вал», 2022. 608 с.
9. Огієнко І. (Іларіон). Історія української літературної мови / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик. Київ : Наша культура і наука, 2001. 440 с.
10. Панч – Панч П. Мова рідна, слово рідне. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine6-1.pdf>
11. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Підручник. Київ : АртЕк, 2001. 392 с.

**Горбаньов Віталій Олександрович,**  
здобувач вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **СИМВОЛІЧНІСТЬ НАЗВИ ОПОВІДАННЯ РЕЯ БРЕДБЕРІ «І ВДАРИВ ГРІМ»**

Оповідання Р. Бредбері «І вдарив грім» (англ. «A Sound of Thunder») репрезентує науково-фантастичну історію про ефект метелика. Назва, на перший погляд, не розкриває зміст твору, але є символічною. Постає питання детального обґрунтування назви твору, яка є символічною.

Щоб краще зрозуміти символізм грому, потрібно чітко окреслити, як саме ми розуміємо поняття «символ». У статті М. Дмитренко аналізує ряд визначень символу, ми будемо спиратися на визначення символу за Л. Вітгенштейном, де символ – «знак, що має сенс і застосування в майбутньому, має перспективу» [1, с. 27].

Грім завжди є явищем що виникає внаслідок удару блискавки, яка, в свою чергу, виникає під час грози. Тому розглядати грім варто в контексті грози в цілому, а не лише самого грому. Ми обрали таку позицію, бо в англійській мові слово «thunder» означає як грім, так і грозу. Гроза – дуже потужне природне явище. У давні часи люди приписували контроль на грозою наймогутнішим божествам.

Символ грому супроводжує ключові моменти оповідання, моменти найбільшого напруження. Ось так символ грому з'являється в тексті вперше: «Silence. A sound of thunder. Out of the mist, one hundred yards away, came Tyrannosaurus Rex» [2]. Динозавр постає велетенською, жахаючою істотою, що наділена неймовірною силою, яку можна порівняти з силою грози. Цей звір є уособленням грози. Грім, який його супроводжує, є символом могутності, сили. А також підкреслює його важливість для сюжету, як однієї з рушійних сил

історії. Навіть після смерті тиранозавр все ще залишався дуже могутнім створінням, бо його тіло настільки велике, що просто падаючи, воно здатно причинити багато руйнувань. Гроза стихла лише тоді, коли він остаточно впав на землю та перестав рухатися. У творі автор зображує смерть рептилії, як грозу, що вчухла: «The thunder faded» [2].

Основна ідея твору полягає в тому, що навіть найменша зміна в минулому може мати величезні наслідки у майбутньому. У творі головний герой, подорожуючи в часі, випадково наступає на метелика. Це призводить до ланцюжка подій, які спричинили зміни у майбутньому. Отже, метелик є справжнім уособленням грози у творі. Наступити на метелика рівноцінно удару блискавки, головної сили грози, що спричиняє найбільше руйнування і про наслідки якої віщує грім. У нашому світі грім завжди відстає від блискавки, але саме в момент, коли його стає чутно, ми розуміємо можливі наслідки.

Назва твору має глибоку символічність. По-перше, грім у цьому контексті може означати силу, здатну змінити хід подій. По-друге, грім також може символізувати катаклізм або кризу, що настане неминуче. Людина не здатна контролювати природу, а наслідки природних катаклізмів є непередбачуваними. І хоча ефект метелика був спричинений діяннями людини, він є явищем природним, і тому його наслідки неможливо передбачити.

Повертаючись в теперішнє, персонажі оповідання дуже переймалися за можливі наслідки. Їх жахали думки про неминуче, вони могли повернутись вже в зовсім інший світ. Останнім проявом грому у творі є постріл. Постріл, що вбив Екельса – людину, котра змінила майбутнє.

Метелик був блискавкою, фінал оповідання, тобто, наслідки ефекту метелика, є уособленням грому. Як ми зазначили вище, грім сповіщає про неминуче, про катаклізм, про кризу. Метелик також є символом крихкої краси, яку легко знищити, навіть не маючи наміру.

Отже, можемо зробити наступний висновок. Назва оповідання має глибокий символізм, що пронизує весь сюжет і є однією зі складових головної ідеї твору – усі вчинки мають свої наслідки. Символ грому репрезентує не лише

сам грім, а явище грози в цілому. Гроза ж символізує наближення біди. Грім символізує відлуння наслідків, момент розуміння, що біда прийшла. Блискавка символізує саму біду, ключову подію, яка призвела до змін. Таким чином, можна говорити, що тиранозавр, метелик та постріл є уособленнями грому та блискавки. Тиранозавр уособлює грозу, будучи великим та потужним, він вплинув на розвиток подій, він є уособленням біди, що наближається. Метелик є уособленням блискавки, руйнівної сили грози, яка здатна спричинити наслідки, що будуть помітно відчутні у майбутньому. Постріл уособлює грім – жахаюче усвідомлення наслідків.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Дмитренко М. Символ. Символіка. Фольклор. *Україна в етнокультурному вимірі століть: збірник наукових праць : посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл.* Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2015. С. 21–33.

2. Bradbury R. “A Sound of Thunder” URL: <https://www.goodreads.com/book/show/17568373-a-sound-of-thunder>

*(науковий керівник – КРИЖАНОВСЬКА Ольга)*

**Грицак Наталія Русланівна,**  
доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук,  
доцент, завідувач кафедри української та  
зарубіжної літератур і методик їх навчання  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

## **ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ПСИХОТЕРАПІЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ**

На тлі повномасштабної війни на території України питання про національну ідентичність, самоідентифікацію особистості, чинники розвитку національної ідентичності та усвідомлення власної національної тотожності посідають ключове місце. Крім цього, знищення українських міст, новини про злочини російських військових, кількість загиблих і поранених, загроза власному життю, внутрішня дисгармонія, повітряні тривоги активізують запит на психотерапевтичні засоби, з-поміж яких вагому роль відіграє художня книга. Саме тому слушно зазначає Л.В. Мацевко-Бекерська, що «маємо велику відповідальність і великий виклик – занурити школярів у радість попри пронизливий гул повітряної тривоги, попри шістнадцять годин на добу без світла і тепла, попри хвиливі переживання страху та відчаю» [4, с. 51]. Для учнів / студентів такою «радістю» безумовно є спілкування з художнім твором, що дає змогу дитині зануритись у світ пригод, подорожувати іншими країнами чи світами, створювати в своїй уяві унікальні та неповторні картини художньої дійсності.

Книготерапія, як потужний інструмент арт-терапії, спрямована на стабілізацію психічного стану людини, вирішення внутрішніх конфліктів, підвищення емоційного задоволення, подолання психічної напруги та покращення фізичного здоров'я. Проблема бібліотерапії у науковому дискурсі не є новою. Про важливість лікування книгою наголошують медики,

психотерапевти, психологи, педагоги. Так, О.А. Федій справедливо констатує, що «бібліотерапія – це самостійний багато-функціональний засіб естетотерапевтичного впливу, який використовує підтримувальний і лікувальний ефекти читання та слугує розвитку та вихованню людської особистості» [5, с. 67]. Розглядаючи бібліотерапію як сучасний метод психологічної допомоги, М.О. Марценюк правомірно стверджує, що сьогодні бібліотерапію варто використовувати передусім для людей із зони бойових дій, дітей, які потрапили під артилерійські обстріли, вимушено змінили місце проживання, втратили свої домівки тощо [3].

Спілкуючись зі студентською аудиторією, бачимо, що їхні читацькі інтереси після 24 лютого 2022 року почали стрімко змінюватися. Так, багато з них почали висловлювати думку, що до їх читацького кола вже не потрапляють детективи, фентезі, жіночі романи чи пригодницька література. Про зміну читацької стратегії молоді наголошує й О.О. Ісаєва, зокрема вона зазначає, що «якщо до війни фантастика, твори фентезі були найпопулярнішими серед учнів практично усіх вікових груп, то сьогодні підвищений інтерес викликають літературні тексти антивоєнного, антитоталітарного пафосу, ті, в яких розкриваються теми свободи, боротьби за незалежність» [1, с. 22].

Студенти почали надавати перевагу читанню творів сучасних українських письменників: Андрія Любки, Оксани Забужко, Сергія Жадана, Юрка Іздрика, Софії Андрухович, Любки Дереш, Макса Кидрука та інших. Крім цього, більшість студентів констатували, що спостерігають за творчістю письменників у соціальних мережах та інших онлайн-ресурсах. Таке віртуальне спілкування з улюбленим автором дає змогу не лише швидко взнати про творчі плани та ідеї, публікацію того чи іншого твору, літературні зустрічі з читачами, але й є у буремному сьогодні не втрачати віри у нашу перемогу, долучатись до донатів ЗСУ, виробляти чітку життєву позицію. Не менш важливо, що для багатьох студентів сучасні письменники є непохитним авторитетом, адже вони активно підтримують українську армію на мистецькому, літературному і волонтерському фронтах. Також для студентів важливим є можливість

відкритих коментарів до дописів письменників. Подібна онлайн-комунікація, на нашу думку, теж є своєрідною психотерапією для молоді. У цьому контексті слід звернути увагу на різноманітні читацькі онлайн-проекти, що теж є ефективним засобом психотерапії. До прикладу, студенти факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка на початку російсько-української війни на сторінці факультету у facebook запустили проєкт «Мобілізація слів». Мета проєкту – читання, цитування класиків української літератури і сучасних авторів, флешмоби, презентація власних творів письменниками-початківцями-студентами цього факультету. У такий спосіб молоді люди долають стресові ситуації та наслідки травматичних подій, вчать боротися з власними страхами, поновлюють внутрішній життєвий ресурс.

Слід зазначити, що до читацьких уподобань молоді увійшли також твори історичної тематики. На думку студентів саме ці твори допомагають розібратись у сучасних подіях, зрозуміти історичний розвиток українського народу, осягнути національну ідентичність, простежити традиції українського козацтва – сучасного воїна-визволителя.

Розмірковуючи про психотерапевтичний потенціал художньої літератури, варто звернутись до рекомендацій Ж.В. Клименко. Так, науковець зазначає, що запобігти ретравматизації учнів зможе: ретельний вибір творів та методичних засобів, які сприятимуть уникненню текстів і навчальних ситуацій, що можуть нав'язати відчуття безпорадності; акцент на гумористичних творах; спостереження за станом, реакціями школярів, готовність до педагогічної імпровізації залежно від особливостей сприймання ними конкретного тексту, уривку, епізоду; формування оптимістичного світосприйняття; застосування антифобіальних практик як запоруку протистояння страхам у реальному житті; прагнення зняти емоційну напругу учнів, вчити їх керувати власними емоціями; використання потенціалу коміксів з метою привернення уваги читача до художнього твору, розвитку уяви [2, с. 17].

Отже, художня книга є ефективним лікувальним психологічним засобом під час російсько-української війни. Психотерапевтичний аспект книги спрямований на відновлення і зміцнення психічної стійкості, подолання жахів війни, протистояння складним життєвим ситуаціям.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ

1. Ісаєва О.О. Чи може бути поезія після Бучі? Або як змінився процес вивчення літератури в школі у нових реаліях України. *Джерела. Науково-методичний вісник (збірник тез III Міжнародної науково-практичної конференції «Особистість в історії, літературі та методиці навчання»)*. 2022. № 1–4 (99–102). С. 22–23. URL: [https://www.ippo.if.ua/images/dz\\_1-4.pdf](https://www.ippo.if.ua/images/dz_1-4.pdf)

2. Клименко Ж.В. Як запобігти ретравматизації школярів, викладаючи літературу? *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 грудня 2022 року /за заг. ред. Н.Р. Грицак*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 11–18.

3. Марценюк М.О. Терапевтичні можливості бібліотерапії як сучасного методу психологічної допомоги. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія*. 2020. С. 218–220.

4. Мацевко-Бекерська Л.В. Парадигматика радості як дискурс і контекст: методологія шкільної літературної освіти в координатах метамодерності. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 грудня 2022 року /за заг. ред. Н.Р. Грицак*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 48–52.

5. Федій О.А. Феномен бібліотерапії у сучасному освітньому процесі. *Імідж сучасного педагога*. 2023. №1 (208). С. 63–67. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2023-1\(208\)-63-67](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2023-1(208)-63-67)



**Гудз Марія Степанівна,**  
аспірантка,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
вчитель української мови і літератури  
Тернопільського ліцею № 21 –  
спеціалізованої мистецької школи імені Ігоря Герети

## **МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ**

Українське суспільство сьогодні – це мультикультурний простір з багатонаціональною різноманітністю населення. Саме це ставить перед педагогами низку теоретичних і практичних завдань. Серед них найголовнішим є підготовка дітей до життя у цьому середовищі. Оскільки ми прагнемо стати частиною європейського освітнього простору, то мусимо розуміти вагомість ідей світового досвіду щодо перебудови й модернізації системи освіти у контексті сучасних викликів. Освітня галузь має давати учням необхідні знання про інформаційне середовище, у якому вони знаходяться; формувати медіакультуру і новий світогляд, що ґрунтується на розумінні першочергової ролі інформації в житті людини, вагомості культури поведінки стосовно одне одного; розвивати навички сприйняття інформації та її засвоєння.

Багато українських вчених досліджували проблему мультикультурної освіти, а саме: І. Бахов, І. Білецька, Я. Гулецька, О. Гуренко, Р. Кравець, С. Лук'янчук, О. Слоньовська, Л. Хомич, Л. Султанова, Т. Шахрай та інші. Зарубіжні дослідники також цікавляться цією темою, серед них: Дж. Бенкс, К. Грант, Д. Голнік, Ф. Чінн, С. Н'єто, К. Слітер, Дж. Гейя. та ін.

Беручи до уваги висновки дослідників (О. Слоньовської, О. Гуренко, Р. Кравець, А. Колодій, Н. Іванець, В. Ткаченка, О. Гриви та ін.), чітко розуміємо, що мультикультурність – одна з новітніх освітніх стратегій, яка

стане початком нової організації навчально-виховного процесу, методики викладання предметів і методики позакласної роботи.

Слушно зазначає Б. Парех, що мультикультурна освіта – це складний педагогічний процес, який охоплює майже всі аспекти навчального та виховного процесу, політики та академічного середовища освітніх закладів будь-якого рівня. Вважається, що поняття «мультикультурна освіта» є більш ємним, відповідним принципом діалогу і взаємодії культур [7]. Д. Келлнер вважає мультикультуралізм одним із головних методів соціальної теорії, що достатньо повно розкриває суть сучасної медіакультури [6]. Мультикультурний простір стає важливим чинником впливу на соціальні відносини, соціальну структуру, характер і організацію соціальної діяльності. Засоби масової інформації – не що інше, як відбиток природи суспільних відносин.

Медіакультура – це один із складників медіаосвіти, освіти XXI століття. Медіаосвіта – це напрямок, що викристалізувався у педагогічній науці провідних країн світу в 60-х роках XX століття, покликаний допомогти особистості краще адаптуватися у світі медіакультури, опанувати мову засобів масової інформації, навчити аналізувати медіатексти, сприймати медіапродукт [4].

Можемо визначити спільні риси медіосвіти й мультикультурної освіти, опираючись на визначення українських дослідників І. Бахова, В. Болгаріної та І. Лощенової, які трактують друге як таке, для якого ключовим поняттям є культура як загальнолюдське явище, як засіб допомоги особистості в подоланні шляху від засвоєння етнічної, національної культури до усвідомлення спільних інтересів народів [1,2]. Основною метою медіаосвіти є медіакомпетентна особистість, яка має навички критичного мислення, об'єктивного світосприйняття, аналізу та відтворення, цінування людини з її особливостями. Медіакомпетентна людина важливу роль відводить осмисленню життєво важливих парадигм буття, формуванню й розвитку світогляду, переконанням і почуттям, розумінню багатоманітності культур, формуванню

особливого ставлення до навколишнього світу і людей у ньому та супроводжується сприйманням й, перетворенням зовнішніх культурних смислів у внутрішній морально-етичний світ.

Ми поділяємо думку В. Болгаріни, І. Бахова та І. Лощенової, оскільки усі люди – різні, зі своїми задатками, вподобаннями та цінностями, але кожен має право бути почутим, неосудженим, прийнятим. Тим більше зараз, коли етнічне розмаїття та посилений імміграційний рух набирають величезних обертів, важливо, щоб дитина, яка безпосередньо переймає від батьків форми поведінки, стала повноправним членом освітнього процесу. Перш за все, вона повинна вміти працювати з інформацією, яку вона черпає з навколишнього середовища, особливо, з медіа, та з інформацією, яку вона створює.

Важливою вважаємо думку В. Ткаченко про роботу в мультикультурному середовищі, яка стверджує про потребу підвищення рівня освіти й виховання громадянської позиції через призму матеріальних, соціальних та психологічних умов, в яких розвиваються й ростуть школярі та студенти; етнічного середовища, де відбувається становлення особистості; міжнаціональних відносин [5].

Мультикультуралізм сприяє формуванню особистості без забобонів і негативних національних культурних стереотипів, з почуттям поваги до інших культур, із навичками жити в гармонії з представниками інших культур. Важливо, щоб члени освітнього процесу розуміли, цінувати та поважати свою культуру, історію та традиції. Тобто мали мультикультурну грамотність.

Відповідно до Концепції Нової української школи, медіаосвіта учнів має опиратись на принципи, серед яких «особистісний підхід, орієнтація на розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, пошанування національних традицій, пріоритет морально-етичних цінностей, громадянська спрямованість, продуктивна мотивація». Особливо, це важливо у мультикультурному просторі, де треба вміти співпрацювати з його членами, сприймати інформацію, аналізувати, критично мислити і при цьому не завдавати шкоди інакодумцям.

Цінування та повага – одна із загальних компетентностей, на яку звертають увагу при формуванні медіаграмотної особистості у школі.

Пройшовши ряд соціальних інститутів, серед яких сім'я, дитячий садок та інші, а у деяких з них є представники різних культур, діти мають різний рівень медіаграмотності. Завданням педагога є покращення цих вмінь і навичок, незважаючи на попередній досвід. Учитель, який працює в мультикультурному класі, окрім того, що повинен отримати загальну професійну підготовку, мусить розуміти культурні особливості кожного учня. Важливо у своїй роботі опиратись на принципи гуманності, рівності, варіативності, діалогу культур, оптимальності, об'єктивності та моралі, щоб ніяким чином не спровокувати конфлікт між дітьми. Але при цьому вдаватись до методів та форм роботи, які допоможуть дітям отримати потрібні навички та вміння.

Отже, мультикультурний простір – це співіснування і взаємодія різноманітних, рівноправних, рівноцінних культур і їхніх представників, а також їхнє особисте ставлення до цього різноманіття. Сектор освіти має надати учням необхідні знання про середовище, в якому вони живуть; сформувати медіакультуру та новий світогляд, заснований на розумінні першочерговості людини та важливості взаємопов'язаної культурної поведінки. Саме навички медіаграмотності допоможуть дітям визначати багатогранність думок, рівність прав, свободу переконань, проявляти повагу до представників іншої культури, осмислювати і розуміти рівноправність та стати повноправними членами мультикультурного колективу. Вслід за Д. Келлером робимо висновок, що медіаграмотність – важливий компонент мультикультурної освіти.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бахов І. С. Тенденції розвитку полікультурної освіти у професійній підготовці фахівців Канади і США: монографія. Київ: Центр учбової літератури. 2018. 420 с.
2. Болгарина В. Культура і полікультурна освіта. *Шлях освіти*. 2002. №1. С. 2–6.

3. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні [Електронний ресурс]: Схвалено постановою Президії Національної академії педагогічних наук України 20.05.2010 р., протокол № 1-7/6-150. URL: <https://ms.detector.media/print/11048/>

4. Онкович Г. В. Медіаосвіта як інтелектуально-комунікативна мережа. Вища освіта України. 2008. № 3. Д. 1. Тем. вип. Наука і вища освіта в Україні: міра взаємодії. С.130–137. URL: [https://www.researchgate.net/publication/330366960\\_GVOnkovic\\_MEDIAOSVITA\\_AK\\_INTELEKTUALNO-KOMUNIKATIVNA\\_MEREZA](https://www.researchgate.net/publication/330366960_GVOnkovic_MEDIAOSVITA_AK_INTELEKTUALNO-KOMUNIKATIVNA_MEREZA)

5. Ткаченко В. Мультикультуралізм, національна ідентичність і проблеми єдиного освітнього поля. *Психологія особистості*. 2011. № 1 (2). С. 6–15.

6. Kellner D. MediaCulture: Culturalstudies, identityandpoliticsbetweenthemodernandpostmodern. London; NY. 2000. 357 с

7. Parekh B. Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory. London: MacMillan, 2000.

**Жижченко Лариса Борисівна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української мови та літератури,  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

## **ОПОЗИЦІЯ ДОЛЯ-НЕДОЛЯ Й ЩАСТЯ-НЕЩАСТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ПРОЗІ**

Міфологема Доля займає помітне місце як у світовій, так і в українській культурній традиції. Класичним є твердження, що Доля-це сила, яка скеровує життя людини за наперед визначеним планом. Так у Греції Долю розуміли як Фатум, як низку неминучих подій у житті людини. Показовим у цьому сенсі є міф про царя Едіпа. Цареві Лаю(батькові Едіпа) оракул сповістив про те, що він загине від руки свого новонародженого сина, який з часом одружиться на своїй матері Іокасті. Як відомо, уникнути передбачення царю Лаю не вдалося, хоча він того прагнув.

Відомі й грецькі Мойри-богині людської долі, які прядли нитку життя, тягли її через усі життєві негаразди. Обривалась «нитка життя», обривалось і життя людини. У римській міфології Мойрам відповідали Парки. Існувало переконання, що ніхто з людей не може уникнути своєї долі, навіть Боги не в змозі змінити свого визначеного жереба. Про це говорить і Геродот: «Визначеного долею не може уникнути навіть бог»[5,с.46].

Наші предки слов'яни шанували Рожаниць, які при народженні дитини визначали її долю. Як грецькі мойри, вони плели нитку людської долі.З пошануванням Рожаниць пов'язувалося й пошанування зірки(планіди). Уважалося, що кожен новонароджений з'являвся на світ під своєю зіркою, котра й була його долею.

Український словник символів подає таке тлумачення поняття долі: «Доля-символ Вищої сили ,Бога; щастя; талану; водночас – лиха, біди, горя, нужди, злиднів, неминучості, невідворотності»[5,с.46] Відомий український

вчений О. Потебня, який вивчав поняття «долі» у слов'янських мовах, зазначав, що Доля означає частину: «Слов.Богълегко може означати власне частина, доля, щастя, а потім божество» [2,с.46] На думку О.Потебні синонімами до поняття Долі є такі поняття: щастя, лихо, біда, горе . У такому розумінні Доля може бути або сприятливою(щасливою)для людини, або ворожою(нещасливою).

Характерною особливістю українського народного світогляду є антропоморфізація не тільки сил природи, а й явищ соціального характеру, які оповиті загадковістю. З таких антропоморфізацій,що набули вигляду надприродних істот(міфічних істот), які живуть в свідомості народу, відомі Доля, Злидні та ін. Георгій Булашев на основі вивчених народних оповідей про Долю зазначав, що Доля є в кожній людині. Це її щастя, або– нещастя. Доля – істота переважно позитивна. Це втілене співіснування людини. На думку вченого, Доля буває активна та пасивна. Активна дбає про людину, допомагає в усьому, сприяє більшому статку свого двійника навіть тоді, коли сама людина відпочиває або «п'є» та «гуляє» [1,с.191]. Пасивність Долі до людини в народі часто пояснювали розбіжністю занять людини з тією справою, яка до душі Долі. Важливий акцент: людина повинна сама знайти свою долю, бо доля не шукає людину. Найчастіше, щоб заволодіти своєю Долею, людина спочатку знає Недолі, яка й відкриває таємницю: як знайти щасливу Долю. Георгій Булашев зазначає, що в залежності від того, яка у людини Доля добра чи недобра визначається зовнішній вигляд самої Долі. Активна Доля з'являється в образі охайної красивої жінки, яка наділена ознаками діловитості, бережливості, турботливості. У фольклорній прозі часто зустрічається мотив, коли Доля підбирає колоски на полі, які залишилися після збирання господарем хліба. Пасивна Доля-заспана, запухла, нечепурна. Вона лежить під колодою й не думає допомагати людині.Відомий мотив, коли чоловік надмірно працює, а залишається одначе бідним, аж доки обухом не розбудить свою Долю й не змусить допомагати йому.

Означені Булашевим уявлення про Долю, що переважно базувалися на оповідях та легендах, які наведені в дослідженні [1,с.191], зустрічаємо й у казковій прозі, зокрема в казках Гуцульщини. Так казка «Від долі не втік» перегукується з міфом про царя Едіпа. Ісус Христос, мандруючи по світу з учнями Петром і Павлом зайшов у одне село й зупинився в господаря, у якого мала народитися дитина. Коли народився хлопчик, Ісус передбачив: «А як народився він у цю хвилину, то судьба його така: коли він доросте до своїх літ, то має вбити рідного тата, а з мамою оженитися» [3,с.67]. Про це довідався чоловік і дуже засмутився. Господар не знав, ким були подорожні, але помітив, що в чоловіка, який цеговорив, навколо голови сяяло світло. Що робити з дитиною? «Задушити? Гріх. Утопити? Ще більший гріх».Тоді вирішили сплести кошик, облити смолою й воском, укласти немовля й пустити кошик на воду: «Нехай його доля опікується ним, а нас усе лихо минає» [3, с.68]. Якщо для рідних батьків народжена дитина принесла нещастя, то для названих - це був добрий знак. Чоловік, який знайшов кошик, повідомив радісну звістку своїй дружині: «Я щастя піймав» [3, с.68]. Коли хлопцеві виповнилося вісімнадцять, він подякував названих батьків за ласку й пішов у світназустріч долі. Після трьох років блукань він прийшов у своє село й попросився на ніч у хату до своїх батьків. Проте ні батьки, ні хлопець не визнали одне одного. Хлопець найнявся в господаря сторожувати пасіку, щоб туди не заходили ведмеді. Одного разу господар вирішив уночі провідати наймита. Він одягнув на себе ведмежу шкіру, щоб,жартуючи, налякати хлопця й подивитися, чи той добре сторожує. Юнакподумав, що то був справжній ведмідь і застрелив чоловіка, свого рідного батька. Коли господаря поховали, хлопець залишився допомагати по господарству. Пізніше вони дійшли з хазяйкою згоди, що будуть побиратися й господарювати разом. Але невдовзі все з'ясувалося. На цьому казкова оповідь завершується, а подальша доля героїв невідома. Отже, сила обставин виявилася сильнішою за людські сподівання. Відоме українське прислів'я підводить ризику над сказаним: «Своєї долі і конем не об'їдеш». На означеній світоглядній позиції моделюється оповідання Олекси Стороженка



«Суджена», у якому головний герой Іван Уласович, пройшовши через низку матримоніакальних пошуків, зустрічає свою суджену, яка призначена йому Долею.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

- 1.** Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ: Довіра, 1992. 417с.
- 2.** Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. Словник символів. Київ: Народознавство. 1997. 156 с.
- 3.** Українські народні казки: Казки Гуцульщини: Кн.3. Львів: Світ, 2008. 328с.

**Жиленко Ірина Рудольфівна,**  
доктор філологічних наук, професор  
кафедра журналістики та філології  
Сумський державний університет

## **НАЦІЄЦЕНТРИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЕНЦИКЛОПЕДИСТА І ПУБЛІЦИСТА ЄВГЕНА ОНАЦЬКОГО**

Сьогодні, коли триває російсько-українська війна, варто згадувати провідні постаті українських діячів, котрі своїм прикладом довели важливість служінню ідеї українського державо- і культуротворення. Про відомого дипломата, вченого, політика, журналіста Євгена Онацького (1894–1979), ім'я якого є «символом чесності з нацією» [1], написані роботи оглядового характеру (Л. Винар, Т. Демченко та ін.). Творчість цього велета духа ХХ ст. здебільшого стала предметом дослідження істориків і політологів (Ю. Мельник, О. Румянцев, А. Ситор, М. Стопчак, Б. Червак, М. Яцимірська), менше – представників журналістської й літературознавчої галузей (Л. Рева, М. Тимошик та ін.).

У нашій розвідці спробуємо відшукати провідні ідеї, щоб «віднайти душу творця-письменника» у деяких записках і нарисах Онацького, який «усю свою діяльність розглядав під кутом інтересів і добра української нації» [2, с. 5; 1, с. 159].

В автобіографії Євген Онацький зазначав, що наукову й публіцистичну працю розпочав у 1918 р. у Києві в журналах «Народна справа», «Наше минуле» та «Україна», але найбільше – «на еміграції, де, крім безчисленних статей по різних часописах написав 52 книжки, що із них 38 було надрукованих». Онацький склав перелік найголовніших своїх творинь, перші сходинок яких посіли «Українська мала енциклопедія» (16 кн.), «Енциклопедія української символіки» (2 кн.), «Записки журналіста і дипломата за 1919–1921 рр.» (3 кн.), «Записки журналіста за 1930–1938 рр.» (9 кн.) [Цит. за: 1, с. 175].

Увесь масив статей головної праці Онацького – «Української малої енциклопедії» – Ю. Мельник поділив на кілька категорій, справедливо наголошуючи, що «найбільше уваги заслуговують енциклопедичні гасла світоглядного характеру, які мають безпосереднє значення» для української держави [3, с. 130–131]. Історичне значення енциклопедії у тому, що у науково-популярній формі Онацький відтворив розвиток українського народу і його культури. Український побут і вірування, символи і фольклорні елементи, постаті виданих українців і ворогів держави – усе це чинно знайшло відбиток на сторінках унікальної праці визначного енциклопедиста.

Збірки записок журналіста і дипломата Онацького, а також книги його есеїв і нарисів написані у дусі національної ідентичності й незмінно торкаються питань, які його найбільше хвилювали. Публіцист наголошував: «мої записки – не спогади, де дивиться людина з далекої перспективи <...> а власне тогочасні записки, що віддають саме тогочасні думки і настрої» [1, с. 163].

У записках «Під омофором барона М. Василька» Онацький наводить уривки й навіть цілі листи, у яких йдеться про Україну і долі її патріотів. Відчутно, що його хвилює тодішнє становище України, більшовицький режим у якій намагається будь-якими засобами повернути вигнанців додому. 11 вересня 1920 року Онацький зазначає: «Вчора бачив секретний папір, яким наказується відбирати пашпорти в українських громадян, які, користуючись ними, ведуть проти Української Держави шкідливу агітацію. Між такими громадянами названо проф. М. Грушевського, Чечеля, Шрага, Штефана, Кондрашенка, Жуковського. Мета цього засобу – «щоб вони були примушені повернутися на Україну»! Не розумію! Не розумію такої мети». Автор задає риторичне запитання: «Примушували повернути на Україну, щоб їх там розстріляли, як В. Чеховського?! Чи не гратицена руку саме большевикам? Не розумію...» [5]. Онацький наводить уривки про українські справи з діаспорної («Воля», «Хлібороб України») і світової преси («Іль Темпо», «Дейлі Мейл»), переймається темою української мови, побіжно кидаючи зауваження про стиль письменників, зокрема Винниченка й Олеся, цитує українські пісні, що

свідчить про його переконання і цінності. Онацького хвилює усе, що пов'язано з Україною і долями її синів. У своїх спогадах він вміщує листа від українських полонених, у якому головна думка теж сконцентрована навколо українського державницького питання: «У полон попався найкращий цвіт українського народу в хвилі, як на українських землях повіяло волею, і все, що живе, стануло до визвольної боротьби, щоб здобути собі свободу і здійснити велику українську ідею – збудувати свою державу – Суверенну Українську Народню Республіку». Полонені виливали тугу за рідним краєм і безмежним бажанням повернутися в Україну. Не маючи можливості спілкуватися з рідними, залишившись без допомоги держави, українці «поборювали чорні думки одчаю і зневіри, що часом находили на них, а леліяли надію і віру, що і в їх віконце засвітить сонце волі, і вони помчуться бистрими вірлами у свою Вітчину, на любов Україну» [5].

У книзі нарисів під назвою «Завзяття чи спокуса самовиправдання» Онацький міркує про «свідоме завзяття» українських вояків, використовуючи принцип паралелізму. Автор вміщує сторінку із римського щоденника 1935 р. про долю духовно сильної людини, відомого італійського інваліда Тоті Енріко. Після втрати ноги той вважав своїм обов'язком «почати бігати»: відправився навколо світу на велосипеді. Коли Італія вступила у війну, Тоті тежнамагався потрапити на фронт. Онацький зауважує: «...легше здоровому боягузові заховатися в запіллі, ніж каліці попасти на фронт». Розлючений постійними відмовами, герой придбав форму і з'явився у бойовий штаб, став волонтером, але «його тягне в окопи» – і знову Тоті відправили назад під конвоєм. Письменник зауважує: «Тоті в розпуці починає бомбардувати листами і проханнями всіх визначніших генералів» і нарешті – щасливий! – «вірний вояк своєї Батьківщини!». Під час наступу 6 серпня 1916 р. Тоті загинув. «Ранений втретє, здійсмає вгору свій костур і зо сміхом шпурляє його вслід за ворогом, що вже втікає, – кидає йому услід отой знак свого переможеного каліцтва, оту непотрібну йому більше підпору» [4, с. 9]. Онацький неспроста наводить цей приклад завзяття італійського героя – тим самим проводить паралель з

тисячами «наших українських незнаних завязців, що загинули в безвісті, потонули в мільйонній масі несвідомих «дядьків» і задається питанням: «Але ж хіба мало й у нас було подібних завязців, що наклали своїми головами за батьківщину?» [4, с. 10].Л. Винар відзначає цінність записокЄ. Онацького, яку можна вважати «за «документовану» біжучу історію» [1].

Таким чином, мемуаристику Євгена Онацького складають епістолярії та вибране з газетно-журнальних матеріалів, роздуми про дипломатичні стосунки, долі українців на еміграції та в полоні, сокровенні думки про самобутність України і багато іншого, – власне те, що й сьогодні є актуальним. Значна інтелектуальна спадщина журналіста і дипломата, письменника і видавцяОнацького, який вище особистих інтересівставивсправи нації, ще чекає своїх дослідників у різних галузях української гуманітаристики.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винар Л. Євген Онацький – чесність з нацією (1894–1979). Український історик. 1980. №1–4 (65–68). С. 153–179. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vynar\\_Liubomyr/Yevhen\\_Onatskyi\\_-\\_chesnist\\_z\\_natsiiei.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vynar_Liubomyr/Yevhen_Onatskyi_-_chesnist_z_natsiiei.pdf)
2. Д.-Добрянський А. Вступне слово. // Онацький Є. Їду до Аргентини: подорожемігранта). Вінніпег ; Торонто: Новий шлях, 1971. С. 5–6.
3. Мельник Ю. Світоглядне підґрунтя української держави у публіцистиці Євгена Онацького (за текстом «Української малої енциклопедії»).*Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*.2019. Вип. 11(27). С. 127–141.
4. Онацький Є. Завязтя чи спокуса самовиправдання: Нариси з суспільного життя. Париж, 1956. 208 с.
5. Опацький Є. Під омофором барона М. Василька (Записки журналіста й дипломата від 3.08.1920 до 31.12.1921). URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Onatskyi\\_Yevhen/Pid\\_omoforombarona\\_M\\_Vasylka\\_Zapysky\\_zhurnalista\\_i\\_dyplomata\\_vid\\_3081920\\_do\\_31121921/](https://chtyvo.org.ua/authors/Onatskyi_Yevhen/Pid_omoforombarona_M_Vasylka_Zapysky_zhurnalista_i_dyplomata_vid_3081920_do_31121921/)

**Жуйкова Олена,**  
здобувачка освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **КИТАЙСЬКІ, УКРАЇНСЬКІ ТА АНГЛІЙСЬКІ ПРИСЛІВ'Я І ПРИКАЗКИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Незліченні прислів'я, притчі, приказки китайців складають скарбницю світової духовності, до якої ми знову і знову звертаємося за порадами, за мудрим словом. Українська мова особливо багата приказками, які передаються із століття в століття, від покоління до покоління.

活到老，学到老。huó dào lǎo, xué dào lǎo Дослівно перекладається, як живи до старості, вчися до старості. Цьому прислів'ю відповідають такі українські варіанти – Учися не до старості, а до смерті. Учитися ніколи не пізно. Хто вчиться змолоду, той на старості не знає голоду. Чоловік розуму вчиться цілий вік. Що в молодості навчишся, то на старість як знайдеш. Англійський варіант китайського прислів'я такий: – Live and learn (живи і вчись).

冰冻三尺，非一日之寒。bīng dòng sān chǐ, fēi yī rì zhī hán Дослівно перекладається, як метровий лід не в один день утворюється. Цьому прислів'ю відповідає таке українське – Вода і камінь довба. Англійський аналог – Drop by drop the sea is drained (Крапля за краплею море осушується)

物以类聚，人以群分。wù yǐ lèi jù, rén yǐ qún fēn Це дослівно перекладається – речі збираються за родами, а люди за категоріями. Цьому прислів'ю відповідає таке російське – Рибак рибачка пізнає здалека. Цьому прислів'ю відповідає англійський варіант – Birds of a feather flock together.(Пернаті Птахи злітаються разом.)

熟能生巧。shú néng shēng qiǎo Це дослівно перекладається, як майстерність набувається досвідом. Цьому прислів'ю відповідають такі українські варіанти: Не увіриш, доки не зміриш. Сім раз одмір, а раз одріж. Англійський варіант наступний – Practice makes perfect ( Практика робить досконалим.)

书山有路勤为径，学海无涯苦作舟。shūshān yǒu lù qín wéi jìng xuéhǎi wúyá kǔ zuò zhōu Перекладається – у навчанні немає легких шляхів, тільки завзятість може привести до успіху. Цьому прислів'ю відповідають такі українські аналогі: Без діла жить – тільки небо коптить. Без діла слабше сила. Без охоти нема роботи. Без роботи день роком стає. Без сокири не тесляр – без голки не кравець. Без труда нема плода. Цьому прислів'ю відповідає таке англійське – No rains, no gains.

早起的鸟儿有虫吃。zǎoqǐ de niǎor yǒu chóng chī Дослівно перекладається, як рання пташка черв'ячка клює. Цьому прислів'ю відповідають такі українські – Рання пташка росу оббиває. Хто рано підводиться, за тим і діло водиться. Англійське прислів'я – Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Українські прислів'я та приказки. URL: <http://igral.com/ua/index.htm>

*(науковий керівник – КРИЖАНОВСЬКА Ольга)*

**Кизилова Віталіна Володимирівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
кафедра філологічних дисциплін,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **КАЗКОВИЙ ЦИКЛ У НОВІТНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: ТЕМАТИЧНИЙ ВИМІР**

Казка – надзвичайно популярний жанр художньої творчості, який має розгалужену систему жанрових різновидів і модифікацій; вона диференційована за темами, адресністю, чистотою жанрової структури. Маючи непросту історію становлення, в Україні цей жанр наразі переживає хвилю відродження і продуктивного розвитку, репрезентує багатогранність світоглядного й художнього пошуку українського письменства. Рухаючись у напрямі обробки фольклорного первня, авторська казка корелюється з ним, акумулюючи в собі віяння кожної конкретно-історичної доби [1, с. 5].

До наукового осмислення проблем авторської казки в українському літературознавстві долучилися О. Гарачковська, О. Горбонос, Л. Дереза, О. Дибовська, Г. Сабат, Н. Тихолоз, О. Цалапова, Ю. Ярмишта ін. Укладаючи літературні казки у відповідну дистрибутивну систему, казкознавці, обирають певні конститутивні ознаки. Це може бути *час* написання твору (казка XIX століття, казка радянського періоду, новітня літературна казка), *чистота жанрової структури* твору (казка-поема, казка-повість, казка-балада, казка-анекдот, казка-притча), *адресність* (казка для дітей, казка для дорослих, казка з подвійною адресацією) тощо.

Казка, як і інші малі прозові форми, має тенденцію до утворення циклічних структур як сукупності самостійних художніх творів, що утворилися в результаті авторського задуму в естетичну цілісність [4, с. 734]. Науковці мовлять про *первинний* і *вторинний* цикли художніх творів. Первинному циклу



притаманна проблемно-тематична щільність текстів, спільність мотивів, стилю й композиції. Вторинному циклу властиві більш довільні зв'язки між текстами, що наближає його до поняття збірки літературних творів [2].

«Коли ще звірі говорили» Івана Франка, «Лісові казки» Оксани Іваненко, «Мандри жолудя» Дмитра Чередниченка, «Солодкий дощ» Олега Буценя, – збірки казок, т.зв. *вторинні* цикли, утворені на основі спільної (анамалістичної) тематичної домінанти. «Панна квітів. Казки моїх дочок» Вал. Шевчука – збірка філософських казок з подвійною адресацією.

Яскравими репрезентантами *первинних* казкових циклів у новітній українській літературі для дітей та юнацтва є Марина Павленко, Зірка Мензатюк, Тетяна Стус.

Перу Марини Павленко належить цикл «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині». У єдине ціле твори об'єднують проблемно-тематична щільність, спільність мотивів, стиль і композиція; водночас кожна казка може сприйматися як окремий завершений твір. Казки «Мандрівниця мимоволі (Казка про Казку)» і «Мандрівниця повертається» обрамлюють цикл. Їхня головна героїня – Ялосовега; вона збирає почуті від людей казки.

Цикл Марини Павленко транслює соціальний і націокультурний досвід, у творах репрезентовано українські культурні стереотипи, що актуалізують риси колективної ідентичності й специфіку українського менталітету. Кожна казка циклу фокусує свою увагу на певному життєвому факті, події, які розгорнуті засобами казкової поетики. У текстах – чарівні персонажі (Нехайко, Баба Віхола, Тінь), чарівні предмети (золота шабля, солодке золото, клубочок ниток), чарівний хронотоп (ліс, у якому відбуваються фантастичні події, казковий палац), ущільнення часу (рік минає, як один день, величезні відстані долаються із максимальною швидкістю), невизначеність подій, що передається ініціальними формулами (десь, жив колись, жила собі, якось у лісі) тощо. Головні персонажі казок наділені певними рисами характеру (як позитивними, так і негативними): щедрість, гостинність, відповідальність, кмітливість, розважливість, жадібність, задрісність тощо. Письменниця майстерно

користується образним словом, яке змушує читача думати, мріяти; при цьому виразно відчутне авторське ставлення (схвалення/осуд) до українських поведінкових стереотипів [3].

«Київські казки» Зірки Мензатюк мають спільну концепцію. У центрі авторської уваги – столиця України як місто-архетип і водночас адміністративний, економічний, науковий і культурно-освітній центр держави. Кожна казка має свою назву, деякі мають предметний характер; доповнюючи одна одну, вони створюють своєрідну «художню географію міста»: оперний театр («Солов'їна казочка»), редакція газети («Казочка про голубів»), Майдан Незалежності, ботанічний сад («Бузкова казочка»), Андріївський узвіз, річковий вокзал («День, що не має кінця»), Труханів острів («Ялинка на Трухановому острові») тощо.

Письменниця акцентує увагу на національному колориті Києва, звертає увагу на риси національної української культури. Київ у Зірки Мензатюк – топонім, що семантично поєднує й тематично впорядковує компоненти казкового циклу. Спільність мотивів казкових творів увиразнює урбаністичний простір, надає йому статусу повноправного художнього образу [2].

Казки циклу «Макове князювання» Зірки Мензатюк розташовані відповідно до календарного християнсько-релігійного циклу: Вербна неділя, Великдень, Трійця, Івана Купала, Маковій, Святого Михайла, Різдво. Письменниця говорить про релігійні свята в доступній для юного читача формі, застосовуючи казковий антураж і казкових персонажів (чарівний хронотоп, персоніфіковані образи верби, курки та яєчка, яке вона знесла напередодні Великодня, маку тощо, пригоди-дива, що трапляються з героями).

«Зварю тобі борщику» Зірки Мензатюк знайомить малят із українськими стравами й напоями: борщем, варениками, узваром, голубцями та ін., способах їх приготування, акцентують увагу на їх корисності. У своєму складі цикл має низку структурно автономних текстів зі своїми назвами, сюжетами. Вони мають порівняно вільні внутрішні зв'язки і можуть бути доповнені текстами про інші українські страви.

Цикл «Чарівні слова: казочки про мову» в оригінальній казковій формі репрезентує відомості з фонетики, лексики, фразеології, словотвору. Зірка Мензатюк створила низку пізнавально-розвивальних текстів для молодших читачів, об'єднаних мовною темою, що актуалізують знання про м'які, дзвінкі й шиплячі приголосні, префікси й суфікси, антоніми й синоніми, багатозначні слова тощо. Атмосфера дива, гра, фантастичні пригоди, що трапляються з героями, протистояння сил добра і зла встановлюють естетичну дистанцію між автором і читачем, пожвавлюють комунікацію.

«Таємні історії маленьких і великих перемог» Тетяни Стус – цикл реалістично-казкових історій з терапевтичним ефектом. Герої творів наділені людськими здатностями, вони розповідають власні історії про сучасну війну, делікатно й обережно розкривають і пояснюють важливі проблеми сьогодення, допомагають пройти складні випробування і накреслити шлях до зцілення. Авторка вдається до осмислення проблеми адаптації до нового середовища; вона намагається проговорити болючі питання так, щоб мінімізувати страждання, вберегти від психологічного шоку, допомогти пристосовуватися до нових умов життя.

Тетяна Стус залучає до тексту репліки, що мають на меті вселити в дитину почуття стабільності й безпеки, розширити діапазон адаптивних стратегій подолання травматичної ситуації: *все буде добре, нічого страшного, все минеться, ми все подолаємо, я поруч, не бійся* тощо. Оптимістичної тональності надає циклові остання оповідка. Діти й дорослі в ній висловлюють свої мрії про майбутнє, що пов'язане з перемогою. Авторські узагальнення надають збірці оптимістичної тональності.

Як бачимо, яскравим прикладом розвитку жанру авторської казки в українській літературі для дітей та юнацтва новітнього періоду стало утворення гомогенних *циклічних утворень*, які характеризуються спільною проблемно-тематичною домінантою, композиційною запрограмованістю, стильовою органікою. Серед тем, що обіграні авторами у казкових текстах, виділяємо анімалістичну, урбаністичну, релігійну, мовну, воєнну, української

ідентичності тощо. Казкам, що входять до складу циклів, притаманні канонічні жанрові ознаки (категорія дива, чарівний хронотоп, фантастичні персонажі тощо). Тексти акумулюють загальнокультурні константи, унаочнюють рецептивно-презентаційні онтологічні моделі, мають естетичну, пізнавальну спрямованість.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кизилова В. Динаміка української літературної прозової казки : монографія. Київ : Талком, 2020. 211 с.
2. Кизилова В. Літературний казковий цикл як художній феномен (на прикладі творчості Зірки Мензатюк. *Кременецькі компаративні студії : науковий часопис / ред.: Д. Чик, О. Пасічник*. 2017. Вип. VII. Т. 1. С. 98–107.
3. Кизилова В. Специфіка репрезентації рис українського національного характеру в казковому циклі Марини Павленко «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 46. С. 32–40.
4. Літературознавчий словник-довідник / О. Астаф'єв та ін. Київ : Вид. центр «Академія», 1997. 752 с.

**Клещова Оксана Євстахіївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української мови  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ДИСКУРС**

Серед радощів і біди з нами пісня назавжди.  
Тільки пісня поміж тисяч мрій поведе до майбуття.  
Пісня – матір щастя і надій, без пісень нема життя  
(Тарас Петриненко «Пісня про пісню»)

У сучасній лінгвістиці дискурс розуміють як певну соціально-розумову мовленнєву діяльність, серед великої кількості дискурсів виділяють його самостійний тип – пісенний дискурс.

Різним аспектам теорії та практики пісенного дискурсу присвятили свої роботи О. Гавриков, О. Дей, О. Карапетян, Л. Копаниця та ін. Засадничими щодо зв'язків співаної поезії з естетикою є дослідження Є. Анічкова, Ю. Борєва, О. Кривцуна, Л. Смержа, щодо естетичного наповнення текстів пісень та сприйняття їх слухачами – наукові погляди В. Ізера, Г. Яусса [6, с. 1].

В українській лінгвостилістиці мовну палітру української пісні досліджують: Ніна Данилюк – українську народну пісню, Світлана Романчук – мову української поезії пісенного жанру, Любов Копаниця – еволюцію української ліричної пісні, Оксана Клещова – мову сучасної української пісні (музичних гуртів: «Океан Ельзи», «Скрябін», «Лата» та ін.); Дар'я Запорожська – діалектизми в мові українських рок-поезій 1980-х років ХХ століття, образ України в поетичних текстах сучасних рок-гуртів; поодинокі наукові розвідки, наприклад, Наталія Гаврилюк й Ірина Зозюк опрацьовували сленг у піснях Кузьми Скрябіна; пісенні тексти, а саме культуру мовлення виконавців, образну

систему та комунікативний аспект текстів пісень, досліджувала Юлія Яручик; порушення лексичних норм у сучасному пісенному дискурсі досліджує Ірина Кухарчук та Катерина Падеріна; О. Гришко в статті про мовні засоби зображення сучасної жінки та чоловіка в пісенних текстах «Океану Ельзи» виокремила риси сучасної українки та українця, що виражені в текстах пісень за допомогою лексичних одиниць, мовних засобів та риторичних фігур. Отже, проблематика досліджень українського пісенного дискурсу є різноманітною та актуальною.

Пісенний дискурс можемо сприймати і розуміти як тексти пісень (О. К. – пісенні тексти) у певній сукупності, тобто разом із контекстом їх створення та інтерпретування [12, с. 3]. В критичному дискурс-аналізі мова як дискурс – одночасно і та форма дії, з допомогою якої люди можуть змінити світ, і та форма дії, яка сама знаходиться в соціальному контексті і зв'язана з іншими аспектами соціального [11]. Пісня – це наша нематеріальна культура. «Культура як спадщина» – це дискурсивна конструкція культури як чогось традиційного і незмінного на відміну від концепції культури як динамічного процесу [4, с. 217].

Як транслятор морально-духовних цінностей її часу, пісня залежить від постійного творчого пошуку авторів, що керуються естетичними потребами певної історичної доби. Ключовим у розвитку пісенного дискурсу є естетичний код. Інваріантні для всього кола літератур світу ключові мотиви, образи, сюжети, ритмічно-версифікаційні принципи, виражальні засоби становлять джерело формування маркерів (рівнів, компонентів) означеного феномену. Консолідування різних за функціями у віршах вокальних творів площин сприяє нівелюванню естетичним кодом пісенної лірики вікових і ментальних, мовних і жанрово-стильових кордонів [6, с. 1].

Тексти *української поезії пісенного жанру* (пісенної поезії) – важливий складник української поетичної творчості. Пісенний текст порівняно з іншим віршованим відзначається характерною ритміко-інтонаційною будовою,

фоностилістичними властивостями, експресією, складом лексики та характерною сполучуваністю слів.

Структурно-семантичні риси пісенного тексту спричинили його орієнтацією на доступність фрази слухачеві, на легке, швидке декодування метафоричних висловів, на озвученість. А це так само вимагає від поетастворення певної звукозмістової гармонії, опертя на лексичні, семантичні, ритміко-інтонаційні повтори, використання фольклорного образотворчого потенціалу слів, словосполучень, словоформ, послуговування певними лексично-образними та емоційно-експресивними стереотипами [8, с. 1].

Українська пісня – романтична, щиросердечна, радісна, креативно-філософська і водночас невимушено легка. Вона народилася із лагідної маминої колискової і фольклорного колориту вічно живих традицій карпатського народу. Народилася для того, щоб жити вічно. Українці, насправду – найспівочіша нація у світі, тому що вміють відчувати лірично, витончено і ніжно, тому що музика українця – це акорди його серця, це мелодія його незламного духу [1, с. 34].

«Щоби пісенний вірш запам'ятали, у ньому має бути принада, яка закарбується в пам'яті слухачів завдяки оригінальності... У кожному жанрі пісні відповідно до усталеного кола мотивів та системи образів превалює шар специфічних засобів, за О. Галичем, словотворчого (неологізми), лексико-синонімічного (жаргонізми), контекстуально-синонімічного (епітет, метафора, порівняння), синтаксичного (тавтологія, анафора, епіфора) увиразнення мовлення. Відтак лексика є одним із ключових мовностилістичних змістотвірних маркерів естетичного коду співаної поезії. Уживання авторами у віршах для інтелектуальних та іманентних жанрів властивих для академічної лірики тропів і засобів інтертекстуальності позначається на естетичному сприйманні реципієнтами вокальних творів... Переважання голосних звуків надає милозвучності поезії, допомагає збагатити наспівністю, мелодійністю будь-яку пісню, посилити її душевність» [6, с. 12].

«Музичність та співучість є характерними рисами українського народу. Роль *народної пісні* тут теж неоціненна, адже проста народна музика в єдності з текстом утілює ставлення народу до дійсності. Фольклорна пісня не існує без мелодії, що викликає слухові враження та образи і в самих учасників виконання твору, і в його слухачів. Неодноразове повторення улюблених фольклорних пісень вкорінювало індивідуальні та колективні традиції прадідів. Через пісню передавалися ті почуття та переживання, які неможливо та недостатньо було просто виразити словами. Характерна мелодія створювала відповідний настрій та атмосферу. Така пісня здатна окрилювати, підносити настрій, надихати на сміливі, часом відчайдушні вчинки. Про практику народної пісні, що існувала в найдавніші часи на теренах України, можна судити зі старовинних обрядових пісень. Багато з них є відбитком цільного світогляду часів первісної людини, що розкриває ставлення народу до природи та її явищ» [10, с. 18].

Конкретне використання мови завжди ґрунтується на більш ранніх структурах дискурсу, оскільки користувачі мови опираються на уже певні визначення. Норман Феркло акцентує на цьому увагу з допомогою поняття **інтертекстуальності** – механізму, з допомогою якого окремий текст залучає елементи й дискурси інших текстів. Саме шляхом комбінування різних дискурсів, які використовують конкретну мову, можна змінити певний дискурс і, як наслідок, соціальний і культурний світ. З допомогою аналізу інтертекстуальності можна досліджувати і відтворення дискурсу, і видозміну дискурсу в процесі нових комбінацій [4, с. 27].

Якщо текст ми аналізуємо на основі трьох елементів: автор – текст – читач, то **пісенний текст** – на основі таких складових: автор – пісенний текст – виконавець (співак) – слухач, або: автор-виконавець (пісняр) – пісенний текст – слухач. Цікавим є той момент, що виконавець пісенного тексту, тобто співак, водночас може бути й автором тексту пісні, ми називатимемо його піснярем. Співак-пісняр одночасно може бути й автором-композитором і автором тексту пісні, тобто співак водночас є автором пісень, які виконує.



В українській сучасній пісенній дискурсивній царині маємо чимало прикладів авторів-виконавців пісенних текстів, наприклад: Святослав Вакарчук (лідер гурту «Океан Ельзи»); Андрій Кузьменко (Кузьма Скрыбін), до речі, гурт «Скрыбін» є першим українськомовним гуртом у жанрі альтернативної електроніки, створений 1989 року в м. Новояворівськ Львівської області; Олег Скрипка (лідер гурту «ВВ» – «Воплі Відоплясова»), Тарас Чубай (лідер гурту «Плач Єремії»), Андрій Хливнюк (лідер гурту «Бумбокс»), Олександр Сидоренко – Фоззі (один із лідерів гурту «ТНМК» – «Танок на майдані Конго»), Тарас Тополя (лідер гурту «Антитіла»), Сергій Танчинець (лідер гурту «Без обмежень»), Олег Собчук (лідер гурту СКАЙ), Арсен Мірзоян, Ірина Федішин, Юлія Саніна (лідерка гурту «The Hardkiss»), Ірина Швайдак (співачка та авторка пісень гурту «Один в каное»), Світлана Тарабарова; а також молоді й талановиті виконавиці та виконавці: Христина Соловій, AlyonaAlyona (Альона Савраненко), Jerry Neil (Яна Шемаєва), Артем Пивоваров, Wellboy (Антон Вельбой), Дмитро Осичнюк (гурт «Спів братів»); «Хейтспіч» – український рок-гурт із Одеси, проєкт двох музикантів: вокаліста Д. Однороженка і саундпродюсера А. Єфімова; гурт створили у квітні 2022 року, як відповідь на повномасштабне російське вторгнення в Україну.

У такому випадку пісенний текст ми сприймаємо як об'єкт взаємодії двох суб'єктів: автора-виконавця (співака, пісняра) і слухача (слухачької аудиторії).

Вартий уваги пісенний дискурс сучасних українських гуртів: «Мотор'ролла» – рок-гурту з Хмельницького, який створили у 1994 році; луцького гурту «Тартак» (1996 року створення); «Був'є» – ще одного українського музичного гурту із Луцька, це проєкт Олександра Положинського (колишнього лідера відомого українського гурту «Тартак»); гурту «Гайдамаки» (український рок-гурт виник 1990 року під назвою «Актус»); житомирського гурту «Друга ріка» (1996 року створення, лідер – Валерій Харчишин); «ДахаБраха» – український музичний етногурт, організатором і художнім керівником якого є В. Троїцький (назва гурту – оригінальна, за однією з версій, походить від староукраїнських слів – «давати» і «брати») [2]; «ОНУКА» –

український електрофольк музичний гурт (його особливістю є використання національних народних мотивів та інструментів в електронній музиці (солістка Наталія Жижченко)); «KADNAY» – український інді-поп гурт, заснований 2012 року Дмитром Каднаєм і Пилипом Коляденком. Ці відомі українські музичні гурти підняли рівень музики в країні на найвищий щабель. Їхні альбоми, композиції, пісні знає майже кожен житель України, чи не вся Європа, чи не пів світу [2].

Але метром української пісні, справжнім еталоном українськості, на нашу думку, є Тарас Петриненко і його незабутні пісні: «Україна», «Пісня про пісню», «Господи, помилуй нас!», «Ми не закінчили розмову», які є золотим фондом української популярної музики, бо зроблені добротно, на десятиліття, а не на один сезон. «Просто я не можу йти всупереч тому, що дано мені від Бога. Хто має пильні очі, розчахнуті вуха й відкрите серце, відрізнити зерно від половини», – в одному з інтерв'ю сказав Тарас Петриненко [9].

**Український пісенний дискурс** можна охарактеризувати як складну єдність вербального і невербального / музичного компонентів; українська пісня дає змогу людині досягнути гармонії із навколишнім світом, бо наділена здатністю відтворення та передання емоцій / почуттів, оскільки співак / автор-виконавець намагається знайти відгук у серці слухача, віднайти ті глибинні струни людської душі, які будуть бриніти.

Співуче слово – це вагоме надбання культурно-мовної традиції української нації, без якого важко уявити собі історію художньої мови, історію української літератури. Народнопісенна мова – скарбниця мовно-естетичних знаків національної культури, пов'язаних із характером мислення й почування народу... Пізнання естетичної природи слова в народній пісні сприяє вихованню чуття мови, мовного смаку, проникненню в мовомислення народу, а отже, і в філософію його мовно-естетичного буття [3, с. 117–118].

Подвійність характеру пісні виявляється в єдності лінгвальної та екстралінгвальної складової, оскільки роль тексту полягає в конкретизації

емоційного та чуттєвого компонентів, відтворюючи якусь історію чи її деталі, тобто певний наратив / наративний текст чи аргументативний.

В українській пісні закладено глибинний **еталон українськості** – еталон нашої культури. Нас, українців, народи інших країн асоціюють не тільки із Шевченками: Тарасом та Андрієм, а також із нашою українською піснею. Згадаймо принагідно виступ нашого гурту «Go\_A» на «Євробаченні», де українська гаївка стала світовим хітом у 2021 році. Гурт «Go\_A», зберігаючи національну ідентичність, популяризує Україну, українську мову й українську пісню, консолідує українське суспільство, займається патріотичним вихованням молоді. «Українська мова й українська пісня неподільні, оскільки вони органічно взаємопов'язані і є основними критеріями самобутності нації. Мова як унікальна система світобачення, самовираження нації є тим головним чинником, який окреслює природні межі нації; українська пісня, як і мова, об'єднує націю» [5, с. 85].

Вивчення **пісенного тексту** має певне підґрунтя – теоретичну основу – мовна система та суспільно-мовленнєва практика впливають на формування мовної свідомості, при цьому на стан мови, напрямок її розвитку і характер функціонування впливає сукупність екстралінгвальних чинників та умов: як економічних, політичних, культурних, так і соціально-психологічних. По-перше: культурне, а також мовне середовище впливає на формування моральних і культурних цінностей людини; по-друге: текст (як феномен культури) володіє багатовимірними зв'язками з іншими явищами культури, кожне з яких можна розглядати як текст; по-третє: поєднуючи в собі мелодійний і вербальний компоненти, пісенний текст є одним із видів креолізованих текстів, що мають певні особливості та здатні впливати на своїх адресатів; по-четверте: художні твори виступають основою побудови особливого семантичного простору, який формує індивідуальну систему значень [7, с. 142].

Сучасні історичні події відтворюють **культурний фон епохи** – ті явища нашого життя, які зараз проживають, переживають наші співвітчизники.

Наша українська ментальність – той спосіб бачення світу в категоріях суспільної свідомості, в якій взаємопереплелися духовні, емоційні, вольові та інтелектуальні риси національного характеру. Менталітет як глибинна структура свідомості відображає розум і душу українців.

Висновкуємо: по-перше, пісенний дискурс розуміємо й сприймаємо як синтез вербального та музичного компонентів, який виступає продуктом і медіатором соціально й культурно обумовленої комунікації; по-друге: тематична своєрідність пісень може слугувати актуалізатором їх змісту та функцій; по-третє: комунікативна ситуація, її жанрове втілення й типова концептуальна структура – основні характеристики пісенного дискурсу.

### СПИСОК ВКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власова А. Ю. Культурологічний аспект сучасної української пісні та її мова. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 1. С. 33–36.

2. Джей Джи (J. G.) Відомі українські гурти. Dovidka.biz.ua. 2023. URL:<https://dovidka.biz.ua/vidomi-ukrayinski-gurti>

3. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд : монографія. Київ :НДІУ, 2007. 444 с.

4. Йоргенсен М. В., Филлипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод / пер.с англ. 2-е изд., испр. Харьков : Изд-во «Гуманитарный центр», 2008. 352 с.

5. Клещова Оксана. Український пісенний феномен (на матеріалі пісні «Шум» у виконанні гурту «Go\_A»). *Лінгвістика* : зб. наук. праць. 2021. № 1 (43). С. 77–87. URL: <http://ling.luguniv.edu.ua/index.php/ling/article/view/81/84>

6. Малахова О. О. Естетичний код сучасної пісенної лірики (кінець ХХ – початок ХХІ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол.наук : 10.01.06. Київ, 2015. 18 с.

7. Панченко В. А. Пісня як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : ДНУ, 2014. Т. 7. С. 138–144.

8. Романчук С. М. Лексико-стилістична парадигма української поезії пісенного жанру 60 – 80-х років ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Інститут української мови НАН України. Київ, 2007. 22 с.

9. Рудяченко Олександр. Тарас Петриненко, музикант: «Дякую тобі, Господи, що співати «ні про що» я так і не навчився!». *Укрінформ*. 03.12.2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2829887-taras-petrinenko-muzikant.html>

10. Сердега Р. Л. Конспект лекцій зі спецкурсу «Українська лінгвофольклористика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. 228 с.

11. Austin J. How to do Things with Words. London : Oxford University Press, 1962.

12. Fairclough N. Language and Globalization. London and New York :Routledge, 2006. 167 p.

**Козлов Антон,**  
аспірант,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ В ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Екзистенціалізм, за визначенням Ж. –П. Сартра, – це філософська течія, яка наголошує на свободі та відповідальності людини за створення власного сенсу та мети життя. Французький філософ вважав, що люди по суті вільні, але ця свобода також супроводжується тягарем необхідності вибору власного шляху та відповідальності за наслідки цього вибору. Індивіди повинні прийняти безглуздість існування та неминучість смерті, водночас створюючи власні цінності та сенс через свій вибір та дії. По суті, філософ назвав людське існування фундаментально абсурдним і безглуздим, в якому кожен індивід повинен створити свій власний сенс і мету життя. Індивіди не мають внутрішньої природи чи сутності, ми не народжуємося з наперед визначеною метою чи долею. Натомість ми вільні вибирати, ким хочемо бути і що робити з нашим життям.

Відомий вислів Сартра «існування передує сутності» означає, що люди спочатку існують, а потім створюють власну сутність або ідентичність через вибір і дії. Це суперечить традиційній точці зору, згідно з якою люди мають уже існуючу сутність або природу, яка визначає їх особистість і мету в житті. Філософ підкреслював важливість автентичності в екзистенціалізмі, вважав, що люди повинні бути вірними собі та власним цінностям, а не підкорятися очікуванням суспільства чи зовнішньому тиску.

Екзистенціалізм Сартра часто асоціюється з ідеєю «муки» або «екзистенціального страху». Свобода та відповідальність, які приходять з індивідуальним вибором, можуть бути приголомшливими та викликати

тривогу. Сартр також вважав, що людські стосунки характеризуються фундаментальною напругою між бажанням індивідуальної свободи та потребою в соціальних зв'язках і приналежності. Він ввів термін «інший», щоб позначити те, як люди постійно визначають себе стосовно інших. Екзистенціалізм Сартра вплинув на багато сфер мислення та культури, від філософії та літератури до психології та політичної теорії. Він залишається одним з головних філософських рухів донині.

Екзистенціалізм є популярною філософською течією в японському літературному просторі. Розглянемо твори, які репрезентують екзистенціалізм на японському культурному ґрунті.

«Моряк, якого розлюбило море» (午後の曳航) Юкіо Місіма досліджує такі екзистенційні теми – пошук сенсу в безглуздому світі та боротьба за утвердження індивідуальності всупереч очікуванням суспільства.

«Серце» (こころ) Нацуме Сосекі – головний герой бореться з екзистенційною кризою, у ньому домінує почуття відірваності від суспільства та пошуки власної ідентичності, що призводить до трагічного кінця.

«Особистий досвід» (個人的な体験) – Кензабуро Ое зображує екзистенційну дилему молодого чоловіка. Чоловік змушений протистояти власній смертності та сенсу життя перед обличчям несподіваної вродженої вади у його новонародженої дитини. У романі розповідається історія молодого чоловіка, якому доводиться зіткнутися з реальністю власного вибору та його впливу на власне життя та життя оточуючих.

«Сповідь неповноцінної людини» (人間失格) Осаму Дадзая зображує боротьбу головного героя з відчуженням і ненавистю до себе, що є відображенням екзистенційного відчаю та розчарування Японії після Другої світової війни. У романі розповідається про молодого чоловіка, якого мучать почуття неадекватності та нікчемності, а також про його спроби знайти собі місце в суспільстві, яке не приймає героя.

«Жінка в пісках» (砂の女) Кобо Абе демонструє сюрреалістичне дослідження екзистенціальних тем ізоляції, пригнічення та пошуку сенсу у світі, який часто нагадує в'язницю. У романі розповідається про чоловіка, який опинився в пастці піщаної дюни з таємничою жінкою, про психологічні та емоційні проблеми, з якими вони стикаються, намагаючись вижити.

У творі «Падіння янгола» (天人五衰) Юкіо Місіми головний герой бореться з екзистенціальною кризою старіння та смертності, шукаючи трансцендентності через свої стосунки з молодими дівчатами.

«Хроніка заводного птаха» (ねじまき鳥クニクル) Харукі Муракамі досліджує екзистенціальні теми втрати, роз'єднання та пошуку істини у світі, який стає все більш фрагментованим і хаотичним.

«Золотий храм» Юкіо Місіми досліджує одержимість головного героя красою та досконалістю храму, відображає екзистенціальну боротьбу за пошук мети у світі. У романі розповідається про молодого буддистського помічника, який стає одержимий прекрасним храмом і силою, яку він представляє, а також про трагічні наслідки його одержимості.

«Футбол 1860 року» (万延元年のフットボール) Кензабуро Ое досліджує екзистенціальні теми ідентичності, автентичності та пошуку сенсу буття у світі, який ворожий до особистості.

«Снігова країна» (雪国) Ясунарі Кавабати зображує екзистенціальну дилему молодого чоловіка, який опинився між суперечливими вимогами обов'язку, кохання та особистих бажань у традиційному суспільстві. У романі розповідається про багатого токійського бізнесмена, який втягується в приречений роман із молодого гейшею у віддаленому гірському містечку.

«Капріз звірів» (獣の戯れ) Юкіо Місіми досліджує екзистенціальні теми бажання, ревнощів і пошуку істини у світі, який часто є жорстоким і байдужим.



У тетралогії «Море родючості» (豊穰の海) Юкіо Місіми одержимість головного героя реінкарнацією та прагнення до духовної трансцендентності репрезентує екзистенціальну боротьбу за пошук сенсу та мети у світі, який часто їх позбавлений.

«Знищуй бруньки, стріляй у дітей» (芽むしり仔撃ち) Кендзабуро Ое досліджує екзистенціальні теми влади та боротьби за виживання у світі, який є жорстоким і несправедливим.

«Храм світанку» (暁の寺) Юкіо Місіми зображує екзистенціальну дилему юнака, який опинився між суперечливими вимогами обов'язку, честі та особистих бажань у суспільстві, що швидко змінюється.

«Тисяча журавлів» (千羽鶴) Ясунарі Кавабати досліджує екзистенціальні теми втрати, пам'яті та пошуку істини у світі, який часто байдужий до нашого існування.

У «Шумі гори» (山の音) Ясунарі Кавабата боротьба головного героя з самотністю, старінням і смертністю відображає екзистенціальний відчай і відчуженість сучасної Японії.

«Там, де в серпанку пагорби» (A Pale View of Hills) Кадзуо Ішігуро досліджує екзистенціальні теми пам'яті, ідентичності та пошуку сенсу у світі, який переслідують травми минулого. У романі розповідається про жінку, яку переслідують спогади про її минуле і про те, як вона намагається змиритися з подіями, які сформували її життя.

У «Самурай» (侍) Сюсаку Ендо пошуки головного героя духовної трансцендентності та сенсу репрезентують екзистенціальну боротьбу за пошук мети у світі, який їх позбавлений. У романі йдеться про розповсюдження християнства на Японських островах, про вагання населення з приводу нової релігії, про плюси та мінуси останньої.

«Мейдзін» (або «Майстер гри в Го» 名人) Ясунарі Кавабати – це глибоке та проникливе дослідження екзистенціальних тем часу, смертності та пошуку сенсу в світі, який постійно змінюється та розвивається. У центрі роману історія про майстерного гравця в го, який стикається з власною смертністю та викликами мінливого світу, а також про те, як його остання гра відображає більші екзистенційні питання, які переслідують усіх нас.

«Покаяння» (リバース) Канае Мінато запутане дослідження екзистенціальних тем провини, жалю та пошуку сенсу буття, які часто нагадують кошмар. У романі розповідається про групу жінок, втягнутих у жахливий злочин, про їхні психологічні та емоційні проблеми.

«Роки очікування» (女坂) Фуміко Енчі дослідження екзистенціальних тем традицій, статі та пошуку сенсу буття у світі, який може здаватися задушливим і гнітючим. У романі розповідається про жінку, яка змушена керувати складними соціальними та культурними очікуваннями, покладеними на неї чоловіком та суспільством, засоби, якими вона намагається знайти власне місце в житті.

«Після темряви» (アフターダーク) Харукі Муракамі досліджує екзистенціальні теми ізоляції, відчуження та пошуку сенсу буття в світі, який є запутаний та хаотичний. У романі герої борються зі своїми внутрішніми демонами.

«Кухня» (キッチン) Банани Йосімото – зворушливе зображення екзистенціальної боротьби пошуку мети у світі, досвід молодої жінки на ім'я Мікаге, яка долає виклики кохання, втрати ідентичності в сучасній Японії.

«Сестри Макіюка» (細雪) Джунічіро Танізакі – складне дослідження екзистенціальних тем (традиції, зміни та пошук сенсу буття). Роман про життя чотирьох японських сестер перед Другою світовою війною, які борються з власними бажаннями та вимогами своєї родини та суспільства.

«Мовчання» (沈黙) Сюсаку Ендо – твір-медитація на екзистенційні теми віри, сумнівів. У центрі роману історія про єзуїта, який подорожує до Японії під час гонінь на християн у XVII столітті і змушений зіткнутися з обмеженнями власної віри та розуміння світу.

«Кафка на пляжі» (海辺のカフカ) Харукі Муракамі – сюрреалістичне дослідження екзистенційних тем (ідентичність, пам'ять). У романі розповідається про досвід молодого хлопця на ім'я Кафка, який вирушає на пошуки правди про власне минуле.

«Out» (アウト) Нацуо Кіріно розкриває теми влади й бажання. У романі розповідається про групу жінок, які беруть участь у змові з утилізації мертвого тіла, про моральні та психологічні проблеми, з якими вони стикаються.

«Шум хвиль» (潮騒) Юкію Місіми репрезентує теми кохання, природи, хаотичного світу. У романі розповідається про молодого рибалку, який закохується в красиву молоду жінку з міста, про труднощі, з якими вони стикаються, намагаючись подолати прірву між різними світами.

«Норвезький ліс» (ノルウェイの森) Харукі Муракамі досліджує теми втрати, пам'яті та світу, що сповнений болу та смутку. У центрі роману історія про молодого чоловіка на ім'я Тору, який намагається змиритися зі смертю свого найкращого друга.

«Місо суп» (インザ・ミソスープ) Рю Муракамі розкриває проблеми насильства, влади та нігілістичного і безнадійного світу.

«Кінопроба» (オーディション) Рю Муракамі досліджує як рани дитинства можуть знищити особистість, як така людина перетворюється на жахливого вбивцю.

«Чуже обличчя» (他人の顔) Кобо Абе розкриває людську природу в надзвичайній ситуації, екзистенційні питання свободи та віри, відносини крізь призму національної ідентичності та проблеми морального вибору.

Отже, в японській літературі екзистенційні теми розкрито в багатьох творах були присутні другої половини ХХ століття. Зазначимо, що в сучасній літературі Японії філософська течія лишається однією з основних.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Sartre\\_Jean-Paul/Buttia\\_i\\_nischo\\_frahmenty/](https://chtyvo.org.ua/authors/Sartre_Jean-Paul/Buttia_i_nischo_frahmenty/)

**Колеснік Анна Юрїївна,**  
здобувачка вищої освіти,  
Криворізький державний педагогічний університет

## **СИМВОЛ САДУ У ЗБІРЦІ Г. СКОВОРОДИ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ»**

Письменницька діяльність Григорія Сковороди є важливою сторінкою в історії української культури й літератури, а його філософські трактати, в яких він розмірковував про проблеми людської душі, моралі, духовності та мудрості, відомі далеко за межами України.

«Збірка «Сад божественних пісень» стала важливим підсумком перейденого шляху. Укладена, як вважається, близько 1785 р., вона об'єднала твори, написані протягом другої половини життя зрілого автора, не за принципом репрезентативності або тематичної відповідності його задумові» [1]. «Сад» є важливим джерелом української духовної культури, тому що інтерпретується як втілення ідеалу єдності Бога і людини у християнській традиції. Збірка зразок релігійної поезії та етики, що поєднувала ідеали мудрості та богослов'я. Символіка, до якої вдається автор характеризує його як майстра слова, який зберіг і поділився багаточінною культурною спадщиною України.

Назва «Сад божественних пісней прозябший из зерн Священнаго Писанія» має інформативну функцію, бо є прямою вказівкою на джерело натхнення для творів, уміщених у збірці. Це питання глибоко дослідив літературознавець і архієпископ Ігор Ісіченко. Він наголосив, що «у назві виявляються алюзії не лише до першої Мойсеєвої книги та Ісусових притч» [1]. Чітко простежується паралель із садом Адама і Єви, який прочитується як примітивний образ райського саду. У цьому символі втілено гармонію, духовну чистоту та усвідомлення божественності своєї природи. Але, як відомо, скуштувавши заборонений плід, Адам і Єва розкрили свою сутність, скинули сакральний

одяг, усвідомивши свою тілесність, і були вигнані з раю. Тому основним бажанням людини було повернути собі втрачений рай, тобто сад є архетипним образом гармонії і щасливого існування. Символ саду в такій інтерпретації репрезентовано в бароковій літературі, наприклад, у творчості англійського митця Джона Мільтона (поема «Втрачений рай» та ін.). В українській культурі символ «Саду» в такій інтерпретації поширився завдяки Києво-Могилянській академії. Г. Сковорода хотів зберегти зв'язок із цим осередком української духовності, використавши цей символ у своїй творчості. Сад для митця також є алегорією знання й освіти [2, с. 15]. Філософ намагається створити рай на землі, якому те, що є вічним джерелом, дзеркалом душі, тяжіє до образу чистого квітучого саду. Сад у збірці сприймається як алегорія знання і здобуття освіти, які є для Г. Сковороди джерелом гармонії із самим собою й з усім світом.

Ідея саду є однією з ключових у творчості Григорія Сковороди. Для нього сад був символом нашої свідомості, душі, а також світу та буття загалом. Сад у творах Сковороди має різні інтерпретації, однак найчастіше він асоціювався зі скарбницею знань та місцем, де можна насолоджуватися красою. А також це місце, де можна знайти мир, внутрішню гармонію та врятувати свій дух від вічних негараздів і проблем, де можна навчитися розуміти інших і висловлювати свої думки, розширювати і поглиблювати свої знання, досліджувати світ, а також розвивати свій розум і таланти. Сад – калейдоскоп, що збирає наші ідеали та цілі, яких ми прагнемо. Але особливо цінним для філософа була єдність з природою та відчуття єднання з нею в саду.

У творах збірки Г. Сковорода уподібнює квітучий сад до людської душі, яка намагається перемогти в собі гріховні бажання й прагне до досконалості: «Щастлив тот и без утех, кто победил смертный грех, / Душа его – божий град, душа его – божий сад. / Всегда сей сад даст цветы, всегда сей сад даст плоды, / Всегда весною там цветет, и лист его не падет» [3, с. 39]. Можна сказати, що душа людини змінюється під впливом Священного Письма, бо сад – уособлення плідної праці над собою. Тому однозначно кожен може зрозуміти символіку

письменника, та вона буде може різнитися, в залежності від духовної готовності читача.

Отже, символ саду є одним із ключових у творчості Сковороди. Сад у митця має безліч інтерпретацій, які залежать від контексту та його особистого досвіду. Основною з них інтерпретація саду як об'єкту, створеного людиною й засвідчує її роботу над своїм духовним удосконаленням.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в аналізі інших символів у творчості письменника.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ісіченко Ігор, архиєп. Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. URL: <https://www.bishop.kharkov.ua/articles/sakralnij-prostir-sadu-bozestvennih-pisen-grigoria-skovorodi>

2. Линник М. М. Світ символів Григорія Сковороди у збірці «Сад божественних пісень». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Том 1. С. 14–19.

3. Сковорода Г. Сад божественных пісней: вірші, байки, діалоги, притчі / упоряд. Б. А. Деркач. Київ : Вид.-во худ. літ. «Дніпро», 1988. 319 с.

(науковий керівник – ДМИТРЕНКО Вікторія)

**Комарницький Єлисей Петрович,**

аспірант,

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

**МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР В РОМАНІ-БІОГРАФІЇ  
М. СЛАБОШПИЦЬКОГО «ЩО ЗАПИСАНО В КНИГУ  
ЖИТТЯ: МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ ТА ІНШІ»**

Проза другої половини ХХ–ХХІ ст. зазнала кардинальних змін, увібравши в себе ознаки ілюзорної реальності, циклічності часу та колажів із цитат й ремінісценцій творів. Стиль став важливішим у порівнянні з сюжетом, відбулись зміни в фабулі та хронотопі. Значною мірою зростає інтерес до фактажної літератури. Щоденники, спогади, мемуари, біографії та інші численні різновиди документалістики набули надзвичайної популярності.

Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменувався стрімким зростанням інтересу до так званої документалістики, пророкуючи їй першорядне місце в культурному просторі в найближчому майбутньому.

Художньо-біографічні твори, зазвичай, на прикладі конкретного життя показують шлях, яким повинна йти людина, чому та як треба служити, в ім'я чого, яких цілей жити й боротися. Однак, сьогодні, існує суперечливість поглядів щодо розвитку та її місця в родо-жанровій структурі художньої літератури.

Михайло Слабошпицький – літературний критик, прозаїк, публіцист та активний громадський діяч. Найважливіше місце в творчому доробку автора посідає біографічна проза, яка представлена романом-есе, романом-колажем, романом-ревію та романом-біографією. У біографічних творах яскраво простежуються модифікації, саме тому нові жанрові різновиди сучасної епіки вимагають нових нестандартних підходів до інтерпретації. Уся творчість М.



Слабошпицького глибоко пронизана психологізмом та інтелектуальною наповненістю.

Особливості стилю М. Слабошпицького залежать від підвиду твору, тому художньо-біографічний роман «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» важливо оцінювати зважаючи на авторське розуміння цього жанру: «У новочасному романі ігноруються майже всі освячені дотеперішньою літературною практикою канони, відгетьковуються випробувані технології, постійно оновлюється оркестрація повісткування» [2, с. 7].

Душевний і духовий портрет Коцюбинського зітканий з його художньо-умовних рефлексій, а також сповідей, роздумів і характеристик, укладених у уста його сучасників та пізніших біографів. Але не тільки Коцюбинського показано очима відомих сучасників, його найближчого літературного та культурного оточення, а й українські письменники та громадські діячі постають у взаємному віддзеркаленні, а звідси – у приязних або конфліктних стосунках.

Ми можемо вважати художньо-біографічний роман «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» М. Слабошпицького поліфонічним біографічним романом, адже мовні партії розподілені між «дев'ятьма голосами»: Михайла Коцюбинського, Михайла Могилянського, Сергія Єфремова, Володимира Самійленка, Володимира Винниченка, Євгена Чикаленка, Володимира Леонтовича, безіменного Біографа та «Жінки, що забажала лишитися невідомою». Однак, незважаючи на дев'ятиголосся ми можемо простежити й авторське бачення, яке виступає домінуючим у зображувані подій.

Стрижневим сюжетом роману-біографії виступає постать Михайла Коцюбинського. Автор поглиблює її завдяки інших біографій дотичних героїв, однак ці уточнення несуть мемуарний, нонфікційний чи архівний характер. Представлені вони зазвичай спогадами, епістолярієм чи фактажем. Як зауважує Ц. Тодоров: «Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох

старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [5, с. 25].

Роман складається з індивідуально-психологічних та громадських портретів Коцюбинського, Винниченка, Самійленка й Чикаленка, меншою мірою – Могілянського, Єфремова та Леонтовича. Також автор зосереджує увагу не лише на белетризованій біографії, а й на власному життєвому досвіді. У романі яскраво простежуються психологічні спостереження, як з власного життя, так і роздуми над життям письменників. Автор пропонує белетризовану психологічну біографію, що ґрунтується на культурно-історичному та письменницькому тлі, однак, попри це М. Слабошпицький також вдається до естетизації інтелектуальної біографії М. Коцюбинського.

Дослідниця А. Є. Черниш переконана, що: «У наративному просторі роману-біографії про Михайла Коцюбинського переважають фабульні деформації, викликані маніпуляціями з художнім часом, довільним переміщенням ключових подій із життя героя. Наративний дискурс роману М. Слабошпицького «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» тяжіє до психологічного розповідання» [6, с. 102]. Зважаючи на це можемо стверджувати, що описані події в романі – це лише фактори, що допомагають детально описати психологічні причинно-наслідкові зрушення.

Також прикметним для жанрових модифікацій роману є втручання наратора в дієгезис твору. М. Слабошпицький вдається до прихованого коментування описаних подій та ситуацій чи аналіз суджень персонажів. Доказом гіпотезної модифікації подвійного голосу М. Ткачук у своєму дослідженні вказував: «Вільний непрямий дискурс виникає із змішування двох голосів чи мовних ситуацій – наратора і персонажа» [4, с. 30].

У романі дуже майстерно використано стильові акценти інтертекстуальності. Автор використовує паратекстуальність, метатекстуальність та архітекстуальність. Саме ці конструкції надають тексту цілісного сприйняття образу Михайла Коцюбинського.

Особливості жанрово-стильових модифікацій в художньо-біографічному романі М. Слабошпицького «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» зосереджені на компілятивності та модифікації письма. Автор вибудовує складну текстоконструкцію, беручи за основу автобіографію, епістолярій, спогади тощо, засвідчуючи вихід художньої біографії в матрицю ажанрових творів. Усі назви, епіграфи та мемуарні вкраплення складаються в єдину картину, що формує постать Михайла Коцюбинського.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кузьменко В. Прозописьмо Михайла Слабошпицького у фокусі біографістики (Черниш А. Жанрово-стильові особливості роману-біографії у творчості Михайла Слабошпицького: монографія). *Слово і час*. 2016. № 3. С. 118–120.
2. Слабошпицький М. Де шукати сучасний стиль? Штрихи до портрета Надії Степули. *Літературна Україна*. 2013. 18 липня. С. 6–7.
3. Слабошпицький М. Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші: роман. Київ: Ярославів Вал, 2012. 352 с.
4. Ткачук М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
5. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / за ред. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
6. Черниш А. Є. Жанрово-стильові особливості роману-біографії М. Слабошпицького «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші». *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7, № 1. С. 100-105.

**Корнєва Дана Петрівна,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕННИХ ТЕКСТІВ ГУРТУ «KALUSH ORCHESTRA»**

Рідна хата пахне пирогами з вишнями із печі.  
Снилось, як світив фарами ближніми вночі,  
І бачив баба з дідом в хаті крутили калачі.  
От би зараз діда постукать би по плечі...  
Де-де-де би не був, не забуду дім  
Хочеш, закрути мене, як бігуді,  
Я з закритими очима знайду, де мій двір...

(Пісня «Додому», гурт «Kalush Orchestra» feat. Skofka, – присвята  
Маріуполю та всім тимчасово окупованим територіям України)

Сучасна українська пісня – візитна картка нашого народу. Її роль у становленні, відродженні та популяризації моральних цінностей не варто недооцінювати.

Із початком дії Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» у музичній сфері помітною стає тенденція щодо збільшення кількості саме українськомовних текстів, оскільки важко сперечатися з тим, що престиж української мови з кожним днем зростає. І чому б не популяризувати мову через пісню? Саме українська пісня – це той інтегратор, який сьогодні здатен консолідувати українську націю.

Пісня як жанр, пісенний текст є цікавим об'єктом лінгвістичних досліджень. Сучасна мовознавча наука з цього питання представлена працями

А. Власової [1], Н. Гаврилюк [2], Н. Данилюк [3, 4], Д. Запорожської [5, 6], І. Зозюк [2], О. Клещової [8–18], С. Романчук [19], Ю. Яручик [20, 21] та ін.

Сучасна українська пісня є досить популярною. Слід зазначити, що у зв'язку з подіями останнього року її популярність лише зросла. Нині українська пісня допомагає формувати позитивний імідж нашої держави, а сучасні виконавці пісенних текстів – це бійці своєрідного мовного фронту, який упевнено тримає свої позиції.

Не так давно молодь надавала перевагу закордонним пісням. У цьому, на наш погляд, є провина й сучасних радіокомпаній та телебачення, які не вважали за потрібне популяризувати національну пісню. А, як відомо, молоде покоління ще не має сформованих сталих принципів і найбільше піддається впливові своїх кумирів, більшість із яких – музичні виконавці. Складні світові процеси останніх років, мовне питання в країні, а найжахливіше, що може бути – війна, нікого не залишили осторонь і вплинули на світогляд молоді, в першу чергу. Сучасну українську пісню зараз можна почути скрізь: у метро, з вікна автомобіля. Її наспівують усі, незалежно від віку.

Але чи завжди тексти популярних українськомовних пісень є носіями найкращих мовних традицій, які варто наслідувати? Не треба забувати, що культура мови у музичній сфері не менш значуща, ніж у літературі та засобах масової інформації. На наш погляд, цікавим матеріалом для мовностилістичного аналізу є пісенні тексти відомого українського гурту «Kalush Orchestra». Це сучасний хіп-хоп гурт, який робить акцент на реп із фольклорними мотивами та українську автентику. Учасниками гурту є Олег Псюк, Тимофій Музичук, Саша Таб, Віталій Дужик та Ігор Діденчук. У 2022 році гурт із піснею «Стефанія» представляв Україну на Євробаченні, посівши друге місце. За словами музичного оглядача Ігоря Панасова, «Kalush Orchestra» – це поєднання хіп-хоп естетики з чітким, прозорим мелодизмом та ліризмом.

Олег Псюк, лідер гурту, в одному з інтерв'ю розказав, що пісня «Стефанія» була написана ще до війни, це була просто пісня про маму, але

зараз, у дні повномасштабного вторгнення ворога, вона набула нового значення. «Багато людей сумують за своїми матерями або сприймають як символ «Україна – моя мати». Тому ця пісня дуже близька для всіх...». Олег Псюк вважає, що навіть під час війни Євробачення важливе: «Нашу культуру хочуть знищити, а ми тут, щоб показати, що вона жива. Наша музика жива і красива» [7].

У нашій науковій розвідці розглянемо мовностилістичні особливості пісенних текстів на прикладі найпопулярніших пісень у виконанні гурту «Kalush Orchestra», мовна палітра яких представлена такими лексичними групами: словами іншомовного походження, жаргонізмами, сленгізмами, діалектизмами, фразеологічними одиницями тощо.

1). Використання слів іншомовного походження:

Вчули в мене **паті**, ви не перепили, батю...

Ти гониш, **мен!**

Весь в діамантах мій **пейдей**

Ти гониш, **мен!**

Калуський клик, калуський **стейк!**

Ти гониш, **мен!**

Не чую твій шит, бо ти лиш **фейк**

Ти гониш, **мен!**

**Міксую** цей **грув** і роблю **шейк!** (пісня «Ти гониш»).

2). Використання жаргонізмів, сленгових слів: «*все буде круто!*», «*вилізаю я із цих тенет, та грузить мене остальне*» (пісня «Не напружайся»); «*бо я тащусь від тебе давно*» (пісня «Файна»); «*про принцип мій розкажуть пацики в дворі*», «*...сядем разом на мосту і побазарим*», «*може, я провтикав літак*», «*ми сядем в тачку*», «*давай забудемо обіди, братан*», «*це був невдалий пранк*», «*давай намути́м голку*», «*як на чувачі*», «*так тупо всі потуги в ступор*», «*завели панти тебе*» (пісня «Давай начистоту»); «*набазарив мало*», «*в тебе грѐба пік*», «*бо будун ухада*», «*кент навалив кента*», «*виснуть нібито стара вінда*» (пісня «Тіпок»).

3). Використання просторічної лексики: *«раді тебе кинув все»*, *«одіяло я ділив»* (пісня «Файна»); *«чо сидіти в апарата»* (пісня «Тіпок»), *«хватить тратить»* (пісня «Не маринуй»).

Використання діалектизмів у текстах гурту не варто розглядати лише як відхилення від норм сучасної літературної мови. У цьому питанні слід врахувати вплив середовища, оскільки учасники гурту народилися у містечку Калущ Івано-Франківської області. Діалектизми помічаємо також у текстах пісень «Файна», «Батьківщина», «Давай начистоту», «Тіпок», «Стефанія».

4). Використання діалектизмів: *«ти сонце, що за вікном»*, *«розкажи, друг, що не так»*, *«шоби мати»*, *«засяй ви сам кості»*, *«як дитина ці писала»*, *«ти потерпи ше чуть-чуть»*; фразеологічні діалектизми *«шлях би тебе трафив»*, *«не повод падать на стакан»*.

5). Послугування мовними кальками: *«і хоть на небі чорні хмари»*, *«і хоть погода не панама»*; *«знов мене остальне»*, *«з мокрими ладонями»* (пісня «Не напружайся»); *«і так дальше не в попад»* (пісня «Зорі»); *«давай забудемо обіди»*, *«ми самі обманули»* (пісня «Давай начистоту»).

6). Помилки при узгодженні слів (ненормативні відмінкові закінчення): *«хоч насправді цвіте сад, бачиши зорей зоренад»* (пісня «Зорі»); *«як дитина ці писала імені на віки»* (пісня «Додому»); *«я прибуду з митой головою»* (пісня «Калуські вечорниці»); *«я турботів цілий список мав»*, *«бо буде ціна дорого та дуже висока»* (пісня «Не напружайся»).

7). Використання фразеологізмів: *«око за око»*, *«пики натовчуть»*, *«не дадуть задуть свічу»*, *«зуб за зуб»* (пісня «Батьківщина»).

Широко представлені у текстах образні засоби. Зокрема пісня «Файна» містить такі порівняння: *«як музика»*, *«як біле вино»*, *«як кіно»*, *«як доміно»*, *«як До Мінор»*, *«як мікрофон»*; *«ніби листопад»*, *«ніби сильний водоспад»*, *«ніби тане шоколад»* (пісня «Зорі»); *«ніби я пітарда»* (пісня «Не маринуй»); *«ніби вони кулі»* (пісня «Стефанія»). Використовує автор текстів і метафору, яка за

своїми ознаками є тим же порівнянням, у якому пропущено об'єкт. Наприклад, «зорі співають; заливаються піснями; покажуть, куди йти» (пісня «Зорі»).

У нашій науковій розвідці ми намагалися проілюструвати мовностилістичні особливості сучасних пісенних текстів гурту «Kalush Orchestra», і тепер можемо стверджувати, що за допомогою лексичних засобів та стилістичних прийомів гурт, який має вплив на багатомільйонну молодіжну аудиторію, висловлює своє світобачення, естетичне кредо. Зрозуміло, якщо автори сучасних українських пісень хочуть залишатися «на піку своєї популярності», то вони повинні бути оригінальними та індивідуальними; мати у своєму пісенному арсеналі те, що відрізнятиме їх від інших. Невже цього важко досягнути, дотримуючись норм літературної мови? Ми думаємо про престиж української мови на світовій арені і про музичних вихованців, «своєрідних кумирів», чію вимову та манеру говорити наслідують мільйони. Про це варто пам'ятати авторам сучасних пісенних текстів, працюючи над кожним новим хітом.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власова А. Ю. Культурологічний аспект сучасної української пісні та її мова. [\*Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв\*](#). 2016. № 1. С. 33–36
2. Гаврилюк Н., Зозюк І. Сленг як особливість ідіостилю Кузьми Скрябіна (Андрія Кузьменка). *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2014. № 17. С. 36–45.
3. Данилюк Н. Епітет білий у текстах українських народних пісень. *Культура слова* : зб. наук. праць. 2017. Вип. 86. С. 83–92.
4. Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні : монографія. Луцьк : РВВ Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. 511 с.
5. Запорожська Д. Вербалізація образу України у поетичних текстах сучасних рок-гуртів. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»* : зб. наук. праць. № 6. Львів, 2019. С. 79–84.



6. Запорожська Д. Діалектизми в мові українських рок-поезій 1980-х років ХХ століття (на матеріалі текстів «Братів Гадюкіних»). *Лінгвістика* : зб. наук. праць. № 2 (39). 2018. С. 11–18.

7. «Kalush Orchestra». Що відомо про гурт, який переміг на Євробаченні? 16 травня 2022 року. URL: <https://vikna.if.ua/news/category/all/2022/05/16/133480/view>

8. Клещова О. Актуалізовані, семантично оновлені слова у пісенній творчості Андрія Вікторовича Кузьменка («Скрябіна»). *Zwiastowac. Nauki i praktyki. Zbiór raportów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej „Literatura, socjologia i kulturoznawstwo. Aktualne naukowe problemy. Rozpatrzenie, decyzja, praktyka»* (Gdańsk 29.06.2015 – 30.06.2015). Warszawa : Wydawca : Sp. z o.o. „Diamond trading tour», 2015. S. 78–82.

9. Клещова О. Лінгвокультуреми у пісенному тексті Андрія Кузьменка «Львів то є Львів». *Образне слово Луганщини* : матеріали XIII Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка. Вип. 13. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2014. С. 152–159.

10. Клещова О. Є. Поетичний і музичний талант Андрія Кузьменка. *Zwiastowac. Nauki i praktyki. Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe”*. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji (Sopot, 27.02.2015-28.02.2015). Warszawa : Wydawca : Sp. z o.o. „Diamond trading tour”, 2015. S. 114–118.

11. Клещова О. Мовна палітра сучасної української пісні (на матеріалі пісенних текстів Андрія Кузьменка). *Zwiastowac. Nauki i praktyki. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo Praktycznej «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Priorytetowe obszary badawcze: od teorii do praktyki»* (28.02.2017) Warszawa : Wydawca : Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2017. S. 57–60.

12. Клещова О. Мовностилістичні особливості пісень українського гурту «Океан Ельзи». *Лінгвістика* : зб. наук. праць. 2013. № 3 (30). С. 122–129.

13. Клещова О. Образ гусей у пісенному тексті Антона Вельбоя (WELLBOY) та їхня символіка в українській і світовій історії. *Слобожанська бесіда – 14. Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Старобільськ, 9 листоп. 2021 р.) / ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»; за ред. проф. Глуховцевої К. Д. Вип. 14. Старобільськ, 2021. С. 58–63.

14. Клещова О. Одоративна лексика в поетичній творчості Андрія Кузьменка (СКРЯБІНА). *Лінгвістика* : зб. наук. праць. 2018. № 2 (39). С. 143–149.

15. Клещова О. Український пісенний феномен (на матеріалі пісні «Шум» у виконанні гурту «Go\_A»). *Лінгвістика* : зб. наук. праць. 2021. № 1 (43). С. 77–87.

16. Клещова О. Є. Мотив „крилатості”, символічність образу крил (на матеріалі пісенних текстів гурту „LAMA” та поезії Ліни Костенко). *Zwiastowac. Nauki i praktyki : Monografia pokonferencyjna „Science, Research, Development. Philology, sociology and culturology”*. Вакі 29.06.2018 – 30.06.2018. Warszawa : Wydawca : Sp. z o.o. „Diamond trading tour”, 2018. № 6. S. 19–26.

17. Клещова О. Є. Національне мовомислення пісенної творчості Андрія Кузьменка (Скрябіна). *Zwiastowac. Nauki i praktyki : Monografia pokonferencyjna Science, Research, Development. Philology, Sociology and Culturology*. London (30.10.2019 – 31.10.2019). Warszawa : Wydawca : Sp. Z o.o «Diamond trading tour», 2019. № 22. С. 99–103.

18. Клещова О., Дреєва Т. Мовностилістичні особливості пісень гурту «Бумбокс». *Образне слово Луганщини* : матеріали XII Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка. Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. С. 125–128.

19. Романчук С. Лексико-стилістична парадигма української поезії пісенного жанру 60-80-х років ХХ ст. : автореф. дис. канд. філол. наук : Київ, 2007. 20 с.

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

21. Яручик Ю. Особливості творення образної системи сучасної української пісні. *Дивослово*. 2014. № 6. С. 32–36.

(науковий керівник – *КЛЄЩОВА Оксана*)

**Крижановська Ольга Олександрівна,**  
доктор філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української та зарубіжної літератури,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **РЕЦЕПЦІЯ БІБЛІЇ У ТВОРАХ «ЛАНЧАН-МАРСІВЦІВ»**

Активне звернення у ХХ столітті до Біблії реалізоване в «новому характері ідейно-художнього мислення доби, коли на зміну традиційному реалізму приходили інші види творчості, природа яких корінилася в ірраціонально-чуттєвому підході до явищ дійсності і мистецтва» [1, с. 11]. Біблія зосереджує духовні цінності, що стали універсальними для всього людства та є «безперечно найголовнішим елементом у нашій імагінативній традиції, не залежно від того, віримо ми в неї, чи ні» [2, с. 18]. Рецепція Біблії літературою є визнаним фактом. А. Нямцу зазначав, що під впливом різних чинників біблійні сюжети змінюють просторово-часові характеристики, наповнюються предметно-побутовими реаліями авторської дійсності, біблійні образи набувають рис національної ідентичності митця.

З'ясовано, що митцям «Ланки»-МАРСу притаманне існування власної рецепції Біблії, переосмислення біблійних образів та мотивів. І. Багрянний у творі «Мадонна» автор створює образ біблійної Матері, який уособлює його рецепцію Нового Заповіту. В епічних творах Б. Атоненка-Давидовича «Образ», «Що таке істина?», «Хто такий Ісус Христос?», Г. Косинки «Фавст», В. Підмогильного «Іван Босий», у поезіях Т. Осьмачки, Д. Фальківського, Є. Плужника містяться біблійні ремінісценції та образи.

Особливість рецепції Біблії у першій половині ХХ ст. представлено у творі В. Підмогильного «Дід Яким». Розповідь побудована на протиставленні старого й нового світів, релігії та атеїзму.

У поезіях Є. Плужника біблійні тексти тісно переплітаються з авторськими рецепціями сучасного світу. Такій авторський підхід репрезентовано у поезіях «Я знаю: / Перекують на рала мечі», «А він молодий-молодий», «Дві паралелі, два меридіани».

Поезія «Хто» Т. Осьмачки пов'язана з особистими авторськими драматичними переживаннями смерті брата. Через образ розп'ятого Христа поет передає трагедію втрати рідної людини. Твір починається із зображення Голгофи, що вкрита кривавим туманом:

На персах землі –  
гора;  
у важке небо зоряне з сонцем  
впира чолом.  
Од п'ят гори до зір небесних –  
криваві тумани.  
На горі в туманах – / хрест [3, с. 21].

У Новому Заповіті від Голгофа уособлює духовний шлях усіх праведників. Місце, де був страчений Христос, стало символом зіткнення добра і зла, протистояння життя і смерті, правди, слова Божого і політичного беззаконня, державної влади.

Саме в такому контексті репрезентує Голгофу Т. Осьмачка. Христос у поезії корелюється із Біблійним образом Спасителя. У фіналі Т. Осьмачка відтворює страшні картини світового апокаліпсису, що співвідноситься з авторським сприйняттям сучасності:

З печер і нор,  
з хащів, лісів  
вовки пішли.  
По чреву світа  
ватаги ходять –  
ситі,  
п'яні,

п'ють кров.

Розп'яв хтось правду на Голгофі

знов!

Звір бенкетує!..

Болить душа... [3, с. 21–22 ].

Строфи репрезентують зв'язок з Об'явленням Івана (11:3–8): «І подам двом свідкам моїм, і пророкуватимуть тисячу двісті шістдесят днів, одягнені в веретище. Ці є два дерева-оливи і два світичі, що перед Господом землі стоять. І якщо хто їх хоче ушкодити, огонь виходить із уст їхніх і пожирає ворогів їхніх; і якщо хто схоче їх ушкодити, отак мусить бути він убитий. Ці мають владу закрити небо, щоб не йшов дощ у дні їх пророкування; і владу мають над водами – обертати їх у кров, і уражати землю всякою карою, так часто, як захочуть. Коли сповнять свідчення своє, звір, що виходить із безодні, воюватиме з ними і перемаже їх і вб'є їх. Трупні їх – на вулиці міста великого, яке зветься духовно Содом і Єгипет, де також їхній Господь був розп'ятий» [4]. Апостол називає двома оливами та світочами Мойсея й Христа і пророкує страшну загибель людства. Т. Осьмачка, зображуючи перетворення води на кров, бенкетування звіра, констатує, що пророцтво Івана здійснюється, що сучасники знову спотворили, вбили «правду на Голгофі», зреклися від Христа, занурилися в безвір'я та бездуховність.

Отже, розглянуті твори митців літературної групи «Ланка»-МАРС демонструють активне звернення до біблійних текстів. З одного боку, митці цитують Біблію, використовують її образи та сюжети, з іншого, – у творах В. Підмогильного, Т. Осьмачки, Є. Плужника біблійні ремінісценції та алюзії виступають складниками, що демонструє одночасне звернення авторів до вічного та минушого. Рецепція Біблії у творах письменників української літературної групи виступає тією моральною константою, яка допомагає їм не втратити гуманізм, духовність в сучасну для них трагічну епоху.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття. Zielona Gora – Kijow: [б.в.] 1999. 160 с.

2. Frye N. The Great Code. The Bible and Literature. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1982. 261 p.

3. Осьмачка Т. Хто: Поезії. Київ. : Веселка, 1995. 206 с.

4. Новий Заповіт. Переклад Івана Хоменка.

URL: <http://ukrbible.at.ua/index.htm>

**Крижановський Сергій Іванович,**

аспірант,

ДЗ «Луганський національний університет

імені Тараса Шевченка»

## **РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ М. КУЛІША**

Індивідуальний стиль літературно-критичної рецепції Ю. Шереха репрезентовано у статті про драматичні твори М. Куліша «Шоста симфонія Миколи Куліша». Автор розпочинає дослідження драматургії з епіграфу, що взятий «з енциклопедичного словника», про сутність музичного твору П. Чайковського. Епіграф допомагає зрозуміти назву статті та її композицію: «Шоста симфонія Чайковського сповнена передчуття смерті й відчуття тлінності всього живого, хоч композитор почував себе добре, коли писав її. Її прем'єра відбулася в Петербурзі 28 жовтня 1893. За 10 днів, 6 листопада 1893, Чайковський помер, заразившись холерою» [1, с. 68]. Стаття поділяється на 4 частини за зразком шостою симфонії та завершується коментарем критика. Розглянемо рецепцію драматичних творів М. Куліша Ю. Шерехом.

Перша частина статті «Adagio: Allegro non troppo – Народній Малахій» також містить епіграф з «концертної програмки», тут коментується музична складова «Adagio: Allegro non troppo» шостої симфонії, мелодійні переходи від мінорного характеру фагота до глибини альту, до «Із святими упокій» тромбона, до вершинної патетики скрипок. На нашу думку, цей епіграф через коментування мелодійних переходів симфонії відтворює емоційну складову «Народного Малахія».

Ю.Шерех відтворює зміст драматичного твору М. Куліша, коментуючи кожний сюжетний хід: «Містечковий листоноша Малахій Стаканчик збунтувався проти відстояного життя свого докільця, життя, вбраного в сталі, незрушні форми й ритуали. Межі цього життя вузькі – ось млини за



селом, ось верба й Загнибогина гребля. Події кожного дня наперед відомі – полити квіти на вікнах і в палісаднику, дати води квочці й курча – там, у неділю піти до церкви» [1, с. 68]. Малахій «одну за одною рве <...> звичні форми. <...> Важкими кроками, наче видаючи ноги з болота, він виходить за царину. Ми не знаємо ще, чого він хоче, але ми бачимо, що це був розрив з життям, раз на завжди вкладеним у форму. Розрив з формою» [1, с. 69]. Критик підкреслює, що Малахій розриває з життєвою патріархальною формою, тому що більше не бачить в ній сенсу. Герой прагне знайти нові сенси у великому місті, але – теж марно. Ю. Шерех підкреслює, що хоч решта дії відбувається у Харкові, це немає жодного значення: «З таким же успіхом вона могла б відбуватися в Парижі, Нью-Йорку або Токіо. Полювання на людину, лицемірство, фальш, відгороджування від правди життя умовністю побутових або бюрократичних норм, безмежний егоїзм і продажність – це зовсім не монополія радянського Харкова, це риси людського суспільства взагалі» [1, с. 69].

Отже, зауваження критика акцентує на загальнолюдських складових твору, на тому, що політична або ж національна складова для розуміння п'єси не мають вирішального значення. Важливо, що герой опиняється у мегаполісі, у великому місті, яке тільки за масштабом вирізняється від його старого патріархального життя: «Замість сподіваного життя в свободі проявів кожної людської індивідуальності й пошані до чужих індивідуальностей Малахій знаходить тільки інші форми забриханості <...> Людини нема <...> У фанерних коробках продається любов. Урядовці з раднаркому, доглядачі з тюрми-божевільні, утримувачі публічних домів розпусти, робітники на заводі – всі однаково роблять тільки форми, тільки зовнішнє обрамлення життя, обрамлення, що покликане приховати внутрішню порожнечу й гнилизну» [1, с. 70]. Тобто герой відчуває та бачить теж саме – люди живуть у певних комфортних формах, які здебільшого мають аморальний характер. Малахій розуміє, що він не шукав цього: «І тут бунт Малахія підноситься на вищій щабель. Він сам, один, без допомоги будь-кого має

врятувати людство. Він буде голубим наркомом людства. Він зриватиме всі машкари з пороку й брехні. Він зруйнує всі форми життя в ім'я – так, в ім'я нової, оновленої людини, в ім'я справжньої реформи людини зсередини, а вона, ця реформа людини, принесе й реформу людського суспільства» [1, с. 70].

Ю. Шерех передає свою рецепцію образу Малахія таким чином, що читач відчуває напруження героя, його розпач і розчарування. Сама така інтерпретація критика дозволяє зрозуміти зв'язок драматургії М. Куліша за музичним твором. Ю. Шерех підводить читача до розуміння паралелі з вічним образом Дон Кіхота, котрий уособлює характер Малахія: «Але люди лишаються глухими до проповіді Малахія, вони воліють жити в формах, уникаючи сутнього. Один за одним обриваються зв'язки Малахія з його довкіллям. Усіма проклятий, самотній, принижений, новітній Дон-Кіхот може говорити тільки до самого себе, може грати тільки самому собі» [1, с. 70]. Ю. Шерех акцентує на тому, що за образом Малахія можна побачити Христа, така інтерпретація надає твору більш глибокого сенсу: «У закінченні п'єси тема чисто людського Дон-Кіхота підноситься ще на один ступінь і стає темою релігійною, темою проповіданого, але ніколи не здійсненого на землі християнства, якісь нитки ведуть від трагікомічного маломістечкового листоноші до Христа: «І плювали, і били його по ланитах. Та він, узявши сурму золотую, подув у ню ... (вийняв дудку) і заграв всесвітньої голубої симфонії (заграв на дудку). Я – всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу та й заграю». Тема Малахія Стаканчика виринула на контрасті з темою патріархального життя, посілого й задхлого, але не позбавленого своєрідної поезії. Потім вона зазвучала рвучким і диким дисонансом у стику з гнітючою і водночас агресивною мертвотністю життя модерного міста, модерного технічного світу. І нарешті вона спалахнула релігійним пафосом і – завмерла, зустрівшись з повною порожнечою» [1, с. 70–71].

Другу частину статті Ю. Шерех присвячує п'єсі, яку автор визначив як «сатирична комедія» – «Мина Мазайло». Частина має назву «Allegro con grazia, – Мина Мазайло» і також відкривається епіграфом з програмки шостої симфонії П. Чайковського. Критик підкреслює, що у творі є явний перегук з образом Журдена з комедії Ж. Мольєра «Міщанин-шляхтич», драматург сам акцентує на схожості персонажів.

Ю. Шерех наголошує, що комедія немає жодного політичного сенсу, її герої-маски – новаторські для українського театру: «Усі постаті комедії – тільки легкі й дотепні маски, і спроби знайти політичний зміст у комедії тільки позбавляють її головної її прикмети – нечуваної в українському театрі легкості. Добрі мені позитивні герої комсомольці, що приходять у чужу хату з футбольним м'ячем і – «бах ногою м'яча» – і при цьому проповідують таку суспільну систему, де кожний буде тільки номером, — «всесвітню нумерну систему»! Добрий мені позитивний герой Мокій, що мало не плаче від віршика «Під горою над криницею горювали брат з сестрицею» і «як стане коло української афіші – читає-читає, думає-думає, чи справжньою написано мовою, чи фальшивою!» Що ж уже казати про дядька Тараса!» [ 1, с. 74].

Критик зазначає, що в комедії масок, яку репрезентує «Мина Мазайло» є й політичні репліки, але їхня функція інша – «це тільки той перець, яким присипано традиційну комедію-балет про кружляння без ладу, мети й системи людців, поглинених формою життя, чи то буде всесвітня нумерна система, чи позірність прізвища. Це ті самі маски, що оточували Малахія, що їх він приводив до Раднаркому, що кружляли навколо нього в парку божевільні, що, кваплячися, робили своє діло в веселому будинку мадам Аполінари. Тільки в світлі іншого жанру вони заблищали тут строкатими крильцями в своєму короткочасному танку під променем сонця. Промінь згасне, кольори померкнуть, скерцо Кулішевої творчості увірветься, і ми залишимося знову перед трагічною проблемою людини й суспільства» [1, с. 74]. Отже, Ю. Шерех підкреслює, що й у комедії «Мина

Мазайло» М. Куліш розкриває ту ж саме тему, що й в «Народному Малахії» – тему суспільства та особистості. Ця тема, попри комедійний жанр, має схожу з Малахієм трагічну складову.

Третя частина статті Ю. Шереха присвячена п'єсі «Патетична соната» – «*Allegro molto vivace*– «Патетична соната», також містить епіграф з концертної програмки до симфонії П. Чайковського. Критик підкреслює зв'язок драматичних творів одним із одним, акцентує, що чим далі, тим гостріше та трагічніше репрезентовано наскрізні теми п'єс. Критик, щоб відтворити власну рецепцію твору, звертається до музичної термінології, яка дозволяє читачеві зрозуміти глибину конфлікту та трагізм образів: «Обидві провідні теми «Народнього Малахія» не змінилися в «Патетичній сонаті». Вони відродилися в більшій напруженості, в більшій трагічності, вже без супроводу комізму. Листоноша став поетом, суспільство взяте в момент його найгострішого катаклізму. Трагедія піднеслася на котурни, не дудка хрипить тепер заглушеним стражданням, а оркестра мідяних геліконів розбризкує величний і безнадійний конфлікт усім, хто його збагнути здатен» [1, с. 76]. Ю. Шерех підкреслює, що драматург звертається до нової теми, «її носієм стає Марина. Марина керує українським повстанням і гине, коли повстанців розбито. Історично це цілком природно, бо український визвольний рух був знищений більшовизмом. Однак цього зовсім не вистачає для трагедії. Якщо Марина гине, вона повинна гинути через свою трагічну провину. І так воно є в Куліша. В чому трагічна провина Марини? Провина ця лежить у людській площині. Марина не повірила в силу людської душі, людського почуття, поезії» [1, с. 76].

Четверта частина статті «*Finale: Adagio lamentoso* – Маклена Граса» традиційно містить епіграф з програми до шостої симфонії П. Чайковського: «Знов цілковитий контраст похмурого плачу в струнних інструментах, коли починається остання частина. З його мелодійним наростанням симфонія досягає вершин приреченості. Тема смертельної туги повертається у все пристраснішій формі. І от, наприкінці, пристрась зникає разом з шалом,

мелодія спускається до глибини в віолончелях, щоб згаснути» [1, с. 78]. Цей музичний коментар дозволяє зрозуміти інтерпретаційні завдання критика. Ю. Шерех пише, що усі мотиви в останній п'єсі М. Куліша досягли «останньої виразності й напруги» [1, с. 78]. Критик підкреслює, що суспільство «тяжить над кожним героєм» [1, с. 79]. Драматург розвінчує міфи «революційної дійсності» – «старий цинік Ігнатій Падура, що знає ціну всьому навколишньому, купує тінь своєї незалежності тільки тим, що живе, як пес, у собачій буді і звідти вибльовує свою блюзнірську хулу на все, що існує» [1, с. 78], «дорога історії веде не вгору, а вниз <...> людина втратила віру, надію, обтріпалася фізично й духовно» [1, с. 79], «марна жертва тих, хто змагається за краще майбутнє» [1, с. 79], «і навіть плакати неможна, щоб інші бачили, бо це порушує форму» [1, с. 79]. Ю. Шерех акцентує, що в п'єсі М. Куліша гострої трансформації зазнає й образ людства, він втрачає гуманізм, демонструє безглуздість та безвихідь. У драмі образ людства переданий через образи гусей, які зіли вишні з вишнвки, зробилися п'яні й заснули й були общипані. Коливони прокинулися, то виявилось, що вони голі, «над цими потворними в свої сп'янілості й голизні людьми-гусьми вже нема і Бога, а є хіба тільки чорт» [1, с. 79]. Критик підкреслює, що в цій п'єсі єдиний образ усіх героїв М. Куліша, що зосереджує в собі всі теми та мотиви драматурга, вмирає, точніше вмирає Людина в загальнолюдському сенсі цього слова.

В останній частині статті «Коментар критика» Ю. Шерех зазначає, що «справжній Куліш почався зустрічами з Курбасом і «Народнім Малахієм». Принципом композиції відтепер стає для нього музика, знярядям – поетичне слово, вирване з щоденного контексту (В якому побутовому контексті можна почути щось на зразок: «Як була революція, то всі пили воду й цокотіли зубами... Одна я отак стояла і всю революцію, як страсті, вистояла?»), середником – пристрасть людська, темою – конфлікт людини з накиданою суспільством формою» [1, с. 80]. Автор статті ставить риторичне питання: «Чи знав Куліш, що вся його творчість, в чотирьох вершинних осягах, так ідеально вкладається в схему шостої симфонії Чайковського і

що після шостої симфонії приходить – смерть?» [1,с. 81]. Критик наголошує, що темою усіх творів М. Куліша було «ставання людиною», але драматург не давав жодних порад чи рецептів, тому «він був великий, без перебільшення геніальний письменник» [1,с. 80]. Автор статті констатує, що творчість В. Підмогильного, М. Куліша, Яновського та М. Хвильового «мала принести покоління повноцінних людей Україні. Цього не сталося, бо всі діла й дні цього покоління були перерізані й спалені» [1,с. 81].

Ю. Шерех розмірковує над зв'язком, що існує між радянською критикою в Україні та критикою діаспори. Він підкреслює, що обидві критики роблять наліпки на письменників, хоча й протилежні за змістом, але ці шаблони знецінюють творчість митця, не дозволяють читачеві, котрий довіряє критику, зрозуміти авторську неповторність: «Із проголошення письменника націоналістом в СРСР впливало його знищення, а в еміграції впливає його канонізація в святі. Так завершується коло. Примітиви й мерзотники двадцятих–тридцятих років стають авторитетами, а критика стає... прокурорським допитом з метою виявляти націоналізм. Це дуже успішно допомагає притрушувати піском непророслі зернята української духовости двадцятих років. Це успішно допомагає гістерикам еміграції, що несуть національне питання, як стигматик виразку, ховати людину. Ніби будь-який рух може перемогти, коли він не спирається на повноцінну людину» [1,с. 82].

Критик наголошує, що у творах М. Куліша непотрібно шукати «національного питання», оскільки воно «не грає жадної ролі в «Народньому Малахіїві». «Мина Мазайло» бере цю тему тільки жартома. Якби «Патетична соната» була тільки про це, її б не ставив Таїров і інші російські театри, найменше в українському питанні зацікавлені. У «Маклені Грасі» справжня тема Куліша – тема людини стає на повний зріст і в повній оголеності, без усякого тла часу й побуту» [1,с. 82]. У фіналі статті Ю. Шерех констатує, що вивчати творчість М. Куліша потрібно без політики, тому це безплідне заняття. «Єдино значущий був Куліш без

політики. І тому радянський режим його знищив» [1,с. 82] – завершує статтю критик.

Отже, рецепція Ю. Шерехом драматургії М. Куліша відтворена через зіставлення з шостою симфонією П. Чайковського. Критик оригінально зіставляє кожну частину музичного твору з п'єсами М. Куліша, доводячи, що вони крок за кроком наближували митця до вершини його творчості та до загибелі.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті. New York : Пролог, 1964. 415 с.

**Лабашук Оксана Василівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
кафедра української та зарубіжної літератур  
і методик їх навчання,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка

## **АВТОБІОГРАФІЧНІ НАРАТИВИ ПРО ДОСВІДИ ВІНИ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ**

24 лютого 2022 року Російська Федерація розпочала повномасштабне вторгнення на територію суверенної України. Ця дата розділила життя усіх українців на «до» і «після». Під загрозою опинилися незалежність Української держави, саме існування української нації, життя громадян України. Не буде перебільшенням сказати, що війна тою чи іншою мірою увійшла в життя кожного українця. Хтось сам втратив життя чи зазнав катувань, хтось бачив смерть або катування своїх рідних чи знайомих, хтось вимушений був покинути рідний дім, стати біженцем, жити у бомбосховищі, переживати за долю близьких, просинатися від звуків сирен, почуватися в небезпеці, займатися волонтерством, допомагати армії, воювати. Ці різноманітні досвіди війни утворюють складну мозаїку людських доль, почуттів, переживань. Увагу журналістів, письменників, науковців найчастіше приковують екстремальні досвіди перебування між життям і смертю, драматичні екзистенційні переживання людини [Алексиевич 2016, Алексиевич 2020, Кузьменко 2018, Kis 2021]. Поза тим губиться повсякденний досвід людини, яка переживає і проживає війну, формує своє повсякдення, налагоджує побут, ділиться своїми життєвими історіями, пише і читає дописи у соціальних мережах. На нашу думку, виживим є розглянути багатоманіття досвідів війни, які відображені у автобіографічних наративах українців. Нашою метою є дослідити не стільки екстремальний (досвід військових, волонтерів, людей що пережили катування



чи насилля), як повсякденний досвід людей, які переживають війну. За персональними наративами про повсякденний досвід війни можна побачити: систему цінностей та інтересів, стратегії виживання та адаптації до драматичних змін у житті, а також систему символічних уявлень сучасних українців. Окрім того на сучасні наративи вагомий вплив може здійснювати усна традиція розповідання [Бріцина 2006].

Ми маємо значний досвід у дослідженні автобіографічних наративів, впливу на них усної традиції розповідання та відображення суттєвих символічних уявлень сучасного українського суспільства [Лабащук 2013, Labashchuk 2020a, Labashchuk 2020b]. Запропонований нами підхід може дати відповіді на цілий ряд важливих запитань, зокрема:

- ✓ Які події досвіду війни підлягають омовленню у автобіографічних наративах українців?
- ✓ Яким чином розповіді про війну відображають систему символічних цінностей та інтересів сучасного українця?
- ✓ Якими стратегіями виживання та адаптації до драматичних змін у житті діляться українці у своїх розповідях?
- ✓ Яка система символічних значень відображена у досліджуваних наративах?
- ✓ Якими засобами усної традиції користується сучасна людина для омовлення свого драматичного досвіду пережиття війни?
- ✓ Чи впливає дискурс соціальних медій на storytelling?
- ✓ Чи опубліковані у соціальних мережах спогади позначені впливом усної традиції?

Продуктивним є застосування філологічних та антропологічних методик. Такий підхід може бути здійсненим в рамках фольклористичного та наратологічного аналізу персональних оповідей українців про досвід війни. Структурний та семантичний аналіз автобіографічних наративів (фабула та сюжет розповіді, темп оповіді, фокалізація, система дійових осіб) допомагає з'ясувати найбільш значимі моменти пережитого досвіду, виявити ролі, які

отримують у наративній оповіді різні дійові особи. За допомогою аналізу семантики усного наративу можна виявити широкий спектр символічних значень, які приписуються в сучасній українській культурі різноманітним подіям, людям, локусам, речам тощо.

Фольклористичний аналіз дозволить виявити типові сюжети, за допомогою яких омовлюється досвід війни: наприклад, як почалася війна, залишення рідного дому, чудесне спасіння, віщий сон про війну тощо. Важливий вплив на характер омовлення досвіду війни має широкий арсенал засобів (структурних, семантичних, прагматичних), які надає людині засвоєна нею усна традиція.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алесієвич С. (2020) Цинкові хлопчики / пер. з рос. Д.Торохтушко, Т.Комлик. Харків: Фоліо, 2020.
2. Алесієвич С. (2016) У війни не жіноче обличчя / / пер. з рос. В. Рафієнка. Харків: Віват, 2016.
3. Бріцина О. (2006) Українська усна традиційна проза : питання текстології та виконавства. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006.
4. Лабашчук О. (2013) Натальний наратив і усна традиція: синтактика, семантика, прагматика : Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. 320 с.
5. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018.
6. KisOksana. Survivalas victory:Ukrainian Women in the Gulag. Translated by [Lidia Wolanskyj](#). Cambridge, MA, Harvard University Press fort he Harvard Ukrainian Research Institute, 2021.
7. Labashchuk, O., Reshetukca, T. & Harasym, T. (2020a) Autobiographical narratives about pregnancy experience: symbols, myths, interpretations, in: Studiae thnologica Croatica, 32(1): 283–307. <https://doi.org/10.17234/SEC.32.10>

8. Labashchuk, O., Reshetukca, T. & Derkach, H. (2020b) Child in the natal narratives of modern ukrainian mothers: folkloric symbols and frequent motifs, in: Folklore. Electronic Journal of Folklore, 80: 69-96. <https://doi.org/10.7592/fej2020.80.ukraine>

**Лановик Зоряна Богданівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української та зарубіжної літератур  
і методік їх навчання,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

**Лановик Мар'яна Богданівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української та зарубіжної літератур  
і методік їх навчання,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

## **НАУКОВІ МЕТАФОРИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ В ТЕРМІНОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ**

Як відомо, теорія мультикультуралізму, попри спорадичні вкраплення в окремих працях, зародилася не раніше другої половини ХХ ст., а як суцільна наукова доктрина сформувалася аж у 80-х рр. попереднього століття, остаточно викристалізувавшись у праці Чарльза Тейлора «Мультикультуралізм: Дослідження політики визнання» (1994 р.). Передусім це явище пов'язується з іммігрантськими суспільствами (такими як США) або ж із постколоніальними дискурсами (перш за все Великою Британією). Як одна із концепцій епохи постструктуралізму теорія мультикультуральності, з одного боку, оперує конкретними поняттями новітньої епохи, передбачаючи врахування таких сучасних проявів, як глобалізація, ідеології демократії та ін., з іншого боку – сама виявляє неоднозначність та гетерогенність досліджень, нечіткість формулювань та теоретичних визначень. Складність теоретичного окреслення феномена мультикультуралізму пов'язана, по-перше, з його

міждисциплінарним статусом: він став предметом осмислення у сферах політології, культурології, етнопсихології, літературознавства, педагогіки та багатьох інших галузей. По-друге, у його силове поле щодалі потрапляють різноманітні за значимістю і суттю прояви суспільного та індивідуального буття на різних рівнях його освоєння та сприйняття. Зрештою, на сьогодні можна говорити і про певну наукову «моду» на мультикультуральні та дотичні дослідження у розмаїтих академічних колах. На думку Наталії Висоцької, «така повсюдність, ба навіть нерозбірливість ужитку спричинює потребу в чіткішому визначенні кола значень, які покриваються цим словом, у кожному конкретному випадку. Цю потребу підсилює його, сказати б, не термінологічність, тобто неоднозначність, багатовимірність, множинність інтерпретацій. Адже мультикультуралізм – це величезний за змістовим наповненням ідеологічно-практичний комплекс, що складається як з об'єктивних явищ, так і з суб'єктивних тлумачень» [1, с.110].

Найбільш показовими щодо розмивання наукових положень та невизначеності термінологічного апарату мультикультуралізму є осьові доктрини, кожна з яких оперує ключовою метафорою як ідейним осердям в оцінці конкретних суспільно-історичних/політичних явищ. Центральною науковою метафорою у цьому дискурсі стала теорія *«плавильного казана»* (Г. Альтшулер), яка зародилася як бачення етнічно-расового співіснування іммігрантів США, що передбачала «переплавлювання» етносів у єдину однорідну націю. Використавши назву драми Ізраєла Зангвілла «The Melting Pot» (прем'єра 1908 р.), ця доктрина утверджує думку про можливість (і необхідність) створити умови для того, щоби гетерогенне суспільство іммігрантів стало гомогенним. При цьому імпліцитно йдеться про те, що представники різних національних культур повинні відмовитися від певних проявів ідентичності задля гармонізації суспільного життя. Відповідно, злиття в єдине ціле неоднорідних частин соціуму покликане витворити амальгамну культуру з ознаками універсальності.

Коли ж історично виявилось, що досягнути такого результату складно, – з'явився доволі одіозний як для наукового терміна концепт *«салатна миска»* (Е. Шлезінгер), що підкреслює принципову «незмішуваність» різних націй за будь-яких умов їхнього співіснування. Він був певним запереченням ідеї «плавильного казана», підкреслюючи, що культурна інтеграція повинна все ж допускати збереження рис національних ідентичностей представників багатокультурного суспільства.

Водночас у дослідженнях у цій царині з'являється дещо синонімічний, але більш нейтральний термін *«культурна мозаїка»* (Дж. М.Гіббон), який первісно асоціювався з канадською моделлю співіснування різних етносів. Ця концепція наголошує на тому, що кожна нація робить свій внесок в культурну композицію Канади, урізноманітнюючи і збагачуючи її культурну карту. Хоча і ця концепція зазнала значної критики, позаяк під сумнів ставила сама ідея можливості вирізнити рівні культурної асиміляції іммігрантів.

Паралельно появлялися і розгорталися у термінологічній площині й інші концепти, такі як *«плюралістичний всесвіт»* культури, *«кляпतिकове покривало»* та ін. Усі вони є науковими метафорами, які намагаються окреслити надскладне і неоднозначне явище мультикультуралізму, проте, очевидно, не досягають бажаного результату, позаяк є доволі розмитими і не конкретними у термінологічному сенсі.

На сьогодні таке звернення до метафори спостерігається і в гуманітарних науках, і не меншою мірою у природничих. При позірному превалюванні логічно-раціоналістичного підходу в науковій сфері з розширенням сфер досліджень кількість вживання метафор стрімко збільшується [2]. Найбільше метафоризація наукового дискурсу спостерігається в гуманітаристиці, коли йдеться про складні та неоднозначні феномени людського буття в його індивідуальних (феноменологічних) та суспільних (історичних) проявах. Деякі дослідники (Ф.Ніцше, Д.Девідсон) схильні пов'язувати цю рису сучасної науки з її зв'язком із міфологічним мисленням, а, отже, із тяглістю і неперервністю

людського досвіду. Теорія мультикультуралізму, у свою чергу, дає безмежний простір для розмислів у цій сфері наукового пізнання.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики *Питання літературознавства*, 2009. Вип. 77. С. 110–121.
2. Лановик М., Лановик З. «Армія метафор» у науковому дискурсі. *Питання літературознавства*, 2020. Вип. 101. С.64–87.

**Лапко Олена Анатоліївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української та зарубіжної літератури,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **КРИМСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ У ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА**

Література рідного краю є вагомим складником літературної освіти, реалізація якого передбачає, зокрема, роботу над творами, що належать письменникам, чиє життя пов'язане з регіоном, де розташований навчальний заклад, та розповідають про цей край [6, с. 194]. Вчитель-словесник самостійно розробляє змістове наповнення уроків літератури рідного краю, а отже, особливої практичної цінності набувають літературно-краєзнавчі розвідки, присвячені вивченню художнього образу певного регіону в його природно-ландшафтній, соціально-історичній, етнокультурній своєрідності. Значення згаданих досліджень, на наш погляд, не обмежується лише цариною літературознавства, вони пов'язані з вирішенням окремих методичних питань мовно-літературної освітньої галузі, оскільки сприяють виявленню методичного потенціалу художніх творів для проведення уроків літератури рідного краю за програмою української літератури в закладах загальної середньої освіти. На нашу думку, особливої актуальності набуває вивчення художнього образу, який несе відбиток мультикультурності, тобто постає як результат мистецької рецепції краю крізь призму інакшої регіонально-культурної ідентичності, образу краю, побаченого очима митця, чия творча особистість формувалась в умовах іншої культурної спільноти, позначеної локальними відмінностями, іншого природного ландшафту й соціокультурного оточення.

У наукових розвідках про поезію Я. Щоголева [2; 3; 4; 5 та ін.], який все життя прожив на Харківщині, відзначається мистецька досконалість поетових



пейзажних замальовок, що зображують природу Слобожанщини та степового Подніпров'я, висвітлюється питання художньої своєрідності пейзажної лірики митця, проте майже не приділяється увага екзотичному для «слобожанського хуторянина» [5] кримському пейзажу, змальованому у віршах «На чужині» та «Ялта». Науковці зауважують, що «кримську екзотику Щоголев почав привносити в українську поезію ще до Лесі Українки» [4, с. 147] (поезія «На чужині» датована 1883 роком [7, с. 497]), однак не виокремлюють як предмет наукової розвідки створений митцем образ Криму.

Отже, мета роботи полягає у спробі виявити мистецьку специфіку та з'ясувати художню семантику кримського пейзажу в поезії Я. Щоголева, розглянувши його в контексті творчості митця.

Обидві поезії Я. Щоголева, присвячені кримській темі, – «На чужині» (1883) та «Ялта» (1894), – відображають враження від подорожі автора до Криму, причиною якої стали сумні події. Як повідомляє А. Каспрук, «на початку 1878 р. розгортається родинна трагедія Щоголева. Захворіла на сухоти його донька Олександра. Восени Щоголів їздив з нею в Ялту, і вона стала одужувати. Весною 1879 р. раптово захворів і помер від запалення мозку старший його син Василь, хлопець 14 років, талановитий скрипаль. Після смерті брата хвороба Олександри відновила, і вона померла 1880 р.» [3, с. 14]. Ці трагічні події згодом дістали відображення в поезіях «На дорогу труну», центральним образом якої стає скрипка, що назавжди змовкла після смерті юного скрипаля, «Сон» («В пізній час важкої ночі»), де родинна трагедія поета відлунює в розкритті почуттів матері, яка втратила дітей, «На чужині», у якій драматична історія згасання і смерті героїні твору розгортається на тлі кримського пейзажу, та «Ялта», у якій образи персонажів, що шукають зцілення серед екзотичної південної природи, співвідносяться з образом героїні попереднього твору.

В обох творах «кримської» тематики, як і в багатьох інших віршах митця («Чумак», «Вівчарик», «Чом не дали долі», «Безрідні», «Кохання», «Вербиченька», «Рута», «Не чує» та ін.), пейзаж стає засобом створення

паралелізму або контрасту, побудованого на подієвій та психологічній основі. Зокрема, в поезії «На чужині» реалії людського світу й стан природи пов'язані системою відповідностей / антитез: картини осінньої природи («Все перед тобою в'яло й умирало: / Сонцем не пригріте листя обпадало; / Паростки маньолій [магнолій] блякнули і жовкли...» [7, с. 215]) спочатку становлять паралель із хворобливим станом героїні, згодом протиставлені її впевненості у швидкому одужанні («...я ж тію порою / З ліжка підіймуся й обновлюсь з весною!» [7, с. 215]), нарешті, весняне пробудження природи контрастує з зображенням згасання і смерті людини («Тільки ти, дитино, правди не вгадала: / На веснянім святі в'яла ти та й в'яла» [7, с. 216]). У вірші «Ялта» картини буяння екзотичної південної природи змінюються контрастною згадкою про людську неміч і нещастя.

Не зважаючи на яскраві, екзотичні пейзажі, поезії «На чужині» та «Ялта» (із її заключною безрадісною констатацією: «Ні, мабуть, щастя тільки там, / Де є той край, що нас немає!» [7, с. 233]) не порушують загальний похмурий колорит багатьох творів Я. Щоголева. Важко пригадати розвідку про його поезію, автор якої б не згадував про песимізм митця. А. Погрібний називає обидві збірки – і «Ворскло», і «Слобожанщину» – «мінорними за своїм світосприйняттям», пропонуючи пояснювати цей факт особливостями світогляду автора, які проявлялися усе виразніше під впливом трагічних обставин (смерті старших дітей) та поетового віку, – адже більша частина творів написана ним на схилі життя [4, с. 130–139]. Розуміння поетового песимізму як світоглядної позиції коригує М. Бондар. За словами дослідника, «з таким визначенням можна погодитись, лише взявши до уваги його найширший філософський сенс, уявлення Щоголева про світ і людське життя в широкому колі тих «песимістичних» концепцій, що в давню епоху були набутокм шкіл стоїцизму, скептицизму, ...а в нові часи позначені іменами Б. Паскаля, А. Шопенгауера, Е. Гартмана» [1, с. 518]. Отже, песимізм Я. Щоголева слід осмислювати лише з урахуванням його «релігієсофських» поезій, у яких земному світу протиставляється вічність трансцендентного («Хвороба»,

«Чернець» та ін.). У системі релігієсофських поглядів поета віра набуває значення джерела стоїцизму, що дозволяє людині не впадати у відчай ні перед обличчям смерті («Три дороги»), ні в життєвих випробуваннях («Престол»). У релігійно-філософських віршах митця відчутна глибока переконаність у тому, що перебування людини в суєтному й недосконалому земному світі є випробуванням її духу. Позиція, гідна людини, – оплакувати втрати і разом із тим стоїчно приймати життя таким, яке воно є. Відлуння цієї філософії є відчутним й у розповіді про смерть героїні вірша «На чужині» («Ні на що докору в серці ти не мала, / Як душа безсмертна тіло покидала» [7, с. 216]).

Пейзаж у пізнього романтика Я. Щоголева часто є елементом опозицій, які оприявнюють «романтичне світобачення, що представляло життя в антиноміях» [5, с. 157]. Образ природи в його поезії, функціонуючи у складі опозицій, виступає як один із засобів висвітлення екзистенційної проблематики («Після бурі», «Зозуля», «Осінь», «Навесні» та ін.). У поезії «На чужині» циклічний час природи – закономірне коло її осіннього вмирання й весняного відновлення – становить антитезу лінійному, незворотному часу людської існування. Таке протиставлення природи і людського світу (вічності природи і нетривалого на її тлі часу людського життя) розкриває елегійну тему плинності часу, осмислювану в індивідуально-екзистенційному вимірі.

На матеріалі пейзажних замальовок у поезії Я. Щоголева вибудовується просторова опозиція «батьківщина – чужина». У заспівному до «Слобожанщини» вірші «Багато мочі і краси» поет протиставляє красотам екзотичних країв природу своєї батьківщини, що переважає їх своєю мальовничістю, оскільки поєднує «І ті ж тропічні ліси / З багатолістими древами, / І той же вітер над пісками, / І в нетрях вогкість і покій, / І спеку сонця в день палкий / Понад безкрайними степами» [7, с. 214]. Подібним чином, через оспівування природи, утверджується ідея «крайового патріотизму» і в поезії «Родина». Мальовничість слобожанських краєвидів, опоетизованих у цьому творі, зумовлює вибір ліричного суб'єкта, який не спокусився принадами чужих країв та «вірним душею зостався родині» [7, с. 268]. Подібними

уявленнями поет наділяє і героїню вірша «На чужині», яка сприймає мальовничий кримський пейзаж як чужий та прагне якщо не повернутися, одужавши, «з берегів чужини / Під далеке небо милої родини» [7, с. 215], то хоча б померти на батьківщині.

Ліричний герой поезії «Ялта» так само сприймає кримський пейзаж як екзотичний, що актуалізується через сюжетотвірний мотив подорожі від гірського Криму до Ялти. Як і в поезії «На чужині», Я. Щоголев зосереджується не стільки на зображенні інакших етнокультурних реалій, скільки на змалюванні інакшого природного світу. Лише у вірші «Ялта» подається єдина побутова замальовка: поблизу гірської дороги «сакля виснула убога, / І з неї вибігши на шлях, / Як неприборкані орлята, / Лякались коней і в куцах / Ховались гожі татарчата...» [7, с. 232]. Порівняння й епітет, вжиті у цих рядках, передають таке ж саме замилювання ліричного героя побаченим, яким сповнені картини кримських природних ландшафтів.

Кримський пейзаж у художній рецепції Я. Щоголева споріднений з пейзажними замальовками Слобожанщини та степової України завдяки захоплено-піднесеному сприйняттю природи, що дістає вираження в асоціаціях «весняний ліс – рай» («Весна», «Пасічник»), «неораний степ – храм» («Степ»), які, з огляду на властивий поетові «релігієсофський» ракурс осмислення буття, зовсім не видаються звичайними поетичними штампами. Поетизований образ кримської природи конструюють насамперед метафори «Ялта – Криму цвіт», «зелений рай» («Казали: Ялта – Криму цвіт, – / Над нею краще сонце гріє, / І інше небо, інший світ, / І дужче листя зеленіє»; «І правда: Ялта – Криму цвіт, – / У ніг її без грані море; / Над нею неба інший світ»; «І я спустивсь в зелений рай / Долин Аутки й Дерикою» [7, с. 232]). Образ «зеленого раю» Я. Щоголев конкретизує через численні деталі візуального сприйняття, які змальовують буйння південних рослин: «Плющі розкинулись до стель»; «Черешні з лаврами сплелися; / Сяга до неба кипарис, / Гілки маньолій повелися...» [7, с. 233]. На відміну від поезії «На чужині», у «Ялті» таке замилювання кримським

пейзажем, споріднюючи його споглядання зі сприйняттям картин рідної для ліричного героя природи, нівелює протиставлення батьківщини й чужини.

У поезіях «На чужині» та «Ялта» кримський пейзаж характеризується такою самою конкретністю й увагою до деталей, яка притаманна пейзажним замальовкам (незалежно від їх художньої функції) в інших творах Я. Щоголева (за винятком фольклорних стилізацій). Ця увага до предметного світу поширюється й на портретні характеристики, описи інтер'єрів, трудових процесів тощо, а отже, становить константу його поетичної манери. Художній простір поезії «Ялта» є географічно визначеним, насиченим кримськими топонімами (Ялта, гора Чатирдаг, село Аутка, річки Салгир, Дерикой). Обидві «кримські» поезії містять значний «ботанічний» перелік: чинари, лаври, сикомори, магнолії, азалії, конвалії, плющ, горішник, черешні, кипариси. Кримський ландшафт в аналізованих поезіях маркується не як інокультурний простір, а передусім як екзотичний «зелений рай», сповнений буянням південних рослин.

Отже, екзотичні картини кримських краєвидів у віршах Я. Щоголева «На чужині» та «Ялта» виписані з тією самою точністю, із численними подробицями, що й образи звичних для митця природних ландшафтів. Щоправда, у них слід відзначити домінування деталей візуального сприйняття, які зображують буяння рослин, створюючи образ «зеленого раю». Кримський пейзаж, як і інші пейзажні замальовки у творах поета, виступає не лише самим предметом мистецького сприйняття або спорідненим чи контрастним тлом для розгортання ліричного сюжету, але й оприявнює екзистенційні рефлексії автора.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бондар М. Яків Щоголів. *Історія української літератури XIX століття* : підручник : у 2 кн. / за ред. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. С. 505–522.

2. Зеров М. «Непривітаний співець» (Я.Щоголів). *Зеров М. Твори* : у 2 т. Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ : Дніпро, 1990. С. 294–323.
3. Каспрук А. Яків Щоголів : нарис життя і творчості. Київ : Видавництво АН УРСР, 1958. 119 с.
4. Погрібний А. Яків Щоголев. Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1986. 166 с.
5. Поліщук Я. Слобожанський хуторянин (Яків Щоголів). *Поліщук Я. Пейзажі людини* : монографія. Харків : Акта, 2008. С. 143–166.
6. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 312 с.
7. Щоголів Я. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1958. 510 с.

**Лісова Анастасія Костянтинівна,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР «#ГАЛЯБЕЗГОЛОВИ»**

Головна героїня роману Люко Дашвар «#Галябезголови» – молода дівчина, котра живе в провінційному містечку. Вона нещаслива в своїй сім'ї, мріє про переїзд у столицю та більш яскраве життя. Коли її батьки відправляють до Києва, щоб вона вчилася в університеті, Галя розуміє, що нарешті її життя змінюється і вона буде мати більше можливостей, ніж раніше.

Героїня стикається з багатьма складними ситуаціями (статева та національна дискримінація, наркотики та злочини, депресія та самогубство). У цих ситуаціях Галя поводить себе по-різному. Іноді вона відчуває поразку, але потім знову піднімається і намагається знайти вихід із складної ситуації.

У романі Люко Дашвар «#Галябезголови» підіймає багато актуальних проблем: страх суспільства перед хворими на ВІЛ–СНІД, корупція, безпринципність української влади щодо закупівлі несертифікованих лікарських препаратів і смертність від їх вживання, безкарність народних депутатів навіть за тяжкі кримінальні злочини.

Зазначимо, що тема смерті та відчуття самотності є головною в романі «Галя без голови».

У романі Люко Дашвар також порушено тему насильства, що уособлено через головну героїню Галю.

Авторка підіймає проблему дороблення дитини, яка стикається зі складнощами та соціалізацією в суспільстві.

Ідея роману полягає в тому, що життя може бути складним та непередбачуваним, але кожній людині потрібно вчитися знаходити в собі силу

йти далі. Потрібно визначати свої цілі та пріоритети, щоб знайти власний шлях у житті. Героїня вчиться приймати свої помилки та жити у мирі зі своїм минулим та сучасним.

Отже, роман Люко Дашвар «#Галябезголови» репрезентує значення самоідентифікації, зростання та прийняття свого життя. Твір привертає увагу читача до актуальних проблем сучасного суспільства.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ**

1. Дашвар Люко #Галябезголови. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 400 с.

*(науковий керівник – КРИЖАНОВСЬКА Ольга)*



**Макаренко Дарія Олександрівна,**  
здобувачка вищої освіти,  
Криворізький державний педагогічний університет

## **ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ПРОМЕТЕЯ В ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «КАВКАЗ»**

Двадцять шість століть тому, в Елладі народився міф про титана Прометея, який взяв на себе значну відповідальність, коли викрав вогонь з Олімпу та передав його людям, що дозволило їм розвиватися та прогресувати. За цей вчинок він був жорстоко покараний Зевсом. Головний бог Олімпу прикував Прометея до скелі, а орел кожен день розривав йому печінку, яка вночі знову наростала, тому цей процес тривав вічно. Ця історія була джерелом натхнення для багатьох митців, стала вона знаковою й для Тараса Шевченка.

Образ мужнього титана посідає особливе місце в творчості Тараса Шевченка. Він використовує бунтарський дух та революційний пафос Прометея, його просвітницькі дії, спрямовані проти тиранії та деспотії, як символ національної гордості та відданості вольним ідеям. Прометей ніби відображає героїзм українського народу в його боротьбі за свободу, піднімаючи українців до рівня міфічного героя, який витримує великі муки заради своєї нації.

Одним з найвідоміших творів Тараса Шевченка, де репрезентовано образ Прометея, є поема «Кавказ». Після епічно-лаконічного опису Кавказьких гір Шевченко переходить до прославлення Прометея та його безперервних страждань від античних часів до сучасності:

*За горами, гори, хмарою покриті,*

*Засіяні горем, кровію политі.*

*Споконвіку Прометея*

*Там орел крає,*

*Що день божий добрі ребра*

*Й серце розбиває. (1, 295)*

Міфологічний сюжет органічно вплітається в художню тканину Шевченківського твору: на Кавказі, в одній і тій же точці планети «споконвіку» і щодня страждає Прометей. Проте його страждання видозмінені, в українському творі орел замість печінки розбиває серце, що пояснюється, на нашу лумку, українським кордоцентризмом.

Для того, щоб надати античному міфологічному сюжетові максимально сучасного соціального звучання, поет не розкриває конфлікт між Прометеєм і Зевсом. Він зосереджує головну увагу на стосунках між Прометеєм і орлом, символом знуцання й упокорення Прометея, актуально співзвучним із символом влади російського царизму, офіційною емблемою якого був двоголовий орел – утілення зверхності над іншими народами, їх приборкання та пригнічення.

Уся сутність Шевченкового Прометея, «добрі ребра» й «серце» які розбиває орел, зведена до пафосу споконвічних страждань і нескореності серця, що *оживає* і *сміється*. Намітивши в міфі про Прометея лише два мотиви (знуцання орла та безсмертя титана), і звільнивши міф від інших мотивів, поет підвів читача до «найбільшої і найактуальнішої проблеми своєї епохи – проблеми співвідношення двох сил: з одного боку, сили пануючої, але хижої (орел) і, з іншого, – сили закованої, але уособлюючої гуманізм» [1, 159], якою є Прометей.

Утвердження всією попередньою творчістю віри в народ, у невмирущість його гуманного начала й одночасно наголошення на трагічності долі народу стали передумовами звернення Шевченка до міфу про Прометея. В усіх своїх творах він виражав думку про народ-велетень, про те, що з трагічністю його історичної долі нерозривно пов'язана віра в його безсмертя. Герої творів поета – люди з понівеченими долями і загубленим життям – носії найблагородніших і найгуманніших рис, представники здорової моралі людства – народної.

Шевченко використовує мужній і нескорений образ титана для порівняння з героями кавказького повстання. Повстанці на Кавказі борються

проти Російської імперії, яка репресує їхні свободи та права. Подібно до Прометея, який став символом боротьби проти надмірної влади, герої кавказького повстання у поемі символізують нескореність і бажання досягнути свободи. Образ Прометея є вказівкою того, що повстанці мають надію на перемогу, незважаючи на труднощі та перешкоди, які стоять на їхньому шляху. Подібно до Прометея, вони йдуть до своєї мети, незважаючи на небезпеку.

Поема «Кавказ» була написана після звістки про смерть на Кавказі приятеля Шевченка Якова де Бальмена, ілюстратора його рукописного «Кобзаря» 1847 року. Біль за загиблим другом посилювалася усвідомленням безглуздо і марно відданого життя «за ката»:

*І тебе загнали, мій друже єдиний,  
Мій Якове добрий! Не за Україну,  
А за її ката, довелось пролить  
Кров добру, не чорну. Довелось запить  
З московської чаші московську отруту!*

Втрата друга вивела Шевченка стала поштовхом для звернення до першого в історії людської культури великомученика та бунтаря й через нього репрезентувати весь трагічний досвід пригнічених, поневолених, понівечених народів, розкрити всі аспекти імперського зла, що сприяло набуттю широких рефлексій національного та універсального характеру. У «Кавказі» поет піднявся над рутинним поділом народів на великі й малі, історичні й неісторичні, цивілізовані й нецивілізовані, – і «зняв» цей поділ звертанням до священного права кожного народу влаштувати своє життя: «*воно не прошене, не дане*». Його визначне гасло: «*В своїх хаті своя сила, і правда, і воля*» – має універсальний характер, в «Кавказі» також бачимо глибоку варіацію цієї світоглядної істини та живого почування.

Шевченків «Кавказ» – не просто моральна інтелігентська (чи громадська) позиція щодо певних явищ, – а твір, що розкриває стан внутрішнього «Я» у хвилини високого гніву й болю, вирування сумнівів, проклять і надій. Однак, у поемі прочитується щось більше, ніж упевненість у

перемозі горців. Це бажання-веління горця, жадання перемоги добра над злом, ствердженням свободи як призначення людини і людства, це звага обстоювати правду: «...*Борітеся – поборете, / Вам бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!...*». Саме для передачі своїх глибоких ідей про національну свободу та боротьбу проти насильства та гноблення, поет використав символічний образ Прометей. Він описує титана як героя, який стоїть на захисті прав народу, готового пожертвувати власною свободою та благополуччям заради більш високої мети – свободи свого народу.

Крім образу сміливого, незалежного борця проти тиранії, Прометей від Шевченка отримав ще два аспекти свого зображення: трагічне та релігійне. Трагічний аспект показує, що Прометей став жертвою насильства та гноблення з боку влади, але він залишився вірним своїм ідеалам. Тут поет відобразив український народ, який, не дивлячись на значні випробування, не втрачає віри у свободу та бореться за неї. Маючи відтінки релігійно символіки, Прометей виступає посередником між богами та людьми, який приносить світло та істину. Це може вказувати на роль поета як мудреця, який розсвітлює народ своїми творами та просвітлює його на шляху до свободи, до духовної незалежності.

Отже, у поемі «Кавказ» Тарас Шевченко переосмислив античний образ титана Прометей, утілюючи в ньому нескореність українського народу, віру в його краще майбутнє без російського гніту.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Шах-Майстренко М. І. Шевченко і антична культура. Київ : Вид.-во «Фахівець», 1999. 288 с.
2. Дзюба І. М. Тарас Шевченко: Життя і творчість» 2-е видання, 2008 Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 718 с.
3. Шевченко Тарас Кобзар. Київ : Дніпро, 1999. 668 с.

*(науковий керівник – ДМИТРЕНКО Вікторія)*

**Мироненко Олександр Сергійович,**  
здобувач вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗУ СІМ'Ї НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Сучасна освіта здатна забезпечити сприятливі умови для формування у школярів ставлення до сім'ї як соціально значимої цінності. Головною умовою успішного виховання у старшокласників ціннісного ставлення є сукупність форм, методів і засобів виховання. Поняття виховання є одним із провідних у педагогіці. Його вживають у широкому й вузькому значеннях. У широкому сенсі виховання сприймають як суспільне явище, як вплив суспільства на особистість. У цьому випадку виховання розглядають майже на рівні із соціалізацією. Виховання у вузькому тлумаченні розглядають як спеціально організовану діяльність викладачів та учнів щодо здійснення цілей освіти в умовах педагогічного процесу.

На думку О. Башкір, виховання – це процес цілеспрямованого формування особистості; спеціально організована, керована та контрольована взаємодія вихователів і вихованців, кінцевою метою якої є формування особистості потрібної та корисної суспільству [1, с. 10]. Виховання має на меті гармонійний розвиток особистості та передбачає гуманістичний характер відносин між учасниками педагогічного процесу. У контексті нашого дослідження виховання сімейних цінностей – це виховання сімейної культури, моральних сімейних взаємин, які неможливі без наявності у всіх членів сім'ї таких якостей, як вдячність, всепрощення, терпіння, працьовитість, довіра, а також розуміння таких понять, як обов'язок та відповідальність. Виховання ціннісного ставлення до сім'ї сприймається як педагогічний і соціокультурний

процес залучення старшокласників до сімейних цінностей, формування у них життєвого досвіду, способів поведінки у сім'ї та ціннісного ставлення щодо неї.

Уроки української літератури впливають на формування особистісних якостей школярів, особливого мислення, що поєднує в собі логіку й високу духовність, уявлення про моральні ідеали та їх розвиток; сприяють формуванню аналітичної культури учасників освітнього процесу.

Науковиця Г. Токмань виокремила такі сутнісні характеристики виховного потенціалу уроків літератури: живий діалог вчителя, учнів та змісту уроку; особлива методика ситуацій, подій, вражень, діалогів, що виховують; активна позиція сучасного школяра [4, с. 8]. Виховання особистості під час уроку української літератури – це процес формування ціннісної свідомості учня. В основі побудови такого уроку з погляду виховних ресурсів лежить сенсоцентризм.

Прихильницею проблемного навчання в аспекті виховання особистості під час уроків літератури є І. Кучеренко. У своїх дослідженнях авторка стверджує, що під час створення власного тексту, як, наприклад, у форматі ЗНО, розвивається не тільки усна та письмова мовна діяльність учня, а й розкривається внутрішній потенціал того, хто пише. Проблемне навчання сприяє актуалізації досвіду особистісної морально-ціннісної системи [2, с. 14-21].

Дослідники А. Мартинець та С. Тимків пропонують розширювати традиційні методи та прийоми вивчення художнього тексту інтерактивними технологіями, обираючи візуальні способи сприйняття інформації. Це обґрунтовано насамперед інформаційною соціалізацією сучасного суспільства [3]. Під час вирішення виховних завдань уроку, використовуючи інноваційні технології, не слід забувати про традиційні методи вивчення художнього твору: зіставлення, діалог, виразне читання, усні відповіді тощо.

Перспективним щодо реалізації навчально-виховного потенціалу є порівняльний метод вивчення літератур, що ґрунтується на принципах встановлення зв'язків, співвідношення та взаємного доповнення.

Так, порівнюючи тематично близькі твори українських авторів XIX століття (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, П. Куліша, І. Карпенка-Карого, І. Франка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського), легше визначити ідею, проблематику, розкривати внутрішній зв'язок його частин. Домінантою під час порівняння художніх творів є опора на текст. Саме ці ідеї покладено в основу практичної спрямованості нашого дослідження.

Отже, сучасний урок української літератури створює фундамент, який є основою морального виховання підростаючого покоління, актуалізує прагнення учнів до саморозвитку та самоосвіти на основі мотивації до навчання та самопізнання. Робота з образами сім'ї на уроках літератури як реалізація виховного потенціалу у системі освіти має соціальне й культурне значення. Художні твори українських письменників містять багатий матеріал, який знайомить учнів з різноманітними культурними, соціальними та індивідуальними цінностями. Саме тому центральною ідеєю сучасної освітньої концепції є посилення виховного потенціалу уроків літератури, що стимулює розвиток моральних цінностей учнів та формування гуманного мислення.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Башкір О. І. Теорія виховання: навч.-метод. посібник / за заг.ред.С. Т. Золотухіної. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2016. 96 с.

2. Кучеренко І. Технологія проблемного навчання української мови: сутність та лінгводидактичний потенціал. *Українська мова і література в школі*. 2018. № 3. С. 14–21.

3. Мартинець А. М.,Тимків С. В. Технології дистанційного навчання і урок літератури: виклики та досягнення. Івано-Франківськ, 2021. 45 с.

4. Токмань Г. Методика навчання української і зарубіжної літератури: самостійна робота студента. Київ: Міленіум, 2019. 110 с.

*(науковий керівник – ПНЧУК Тетяна)*

**Негодяєва Світлана Анатоліївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української та зарубіжної літератури,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ЄВГЕНІЇ СЕНІК «БО БОЛИТЬ»**

Сучасна епіка демонструє загальні напрями розвитку української літератури у світовому контексті. Зацікавлення письменниками історичною тематикою сьогодення свідчить про вихід авторських екзистенцій із сучасного геополітичного кризового стану в державі та усвідомлення ними власної місії – бути об'єктивним літописцем світової перебудови. Зі зміною міжнародного вектору в бік України за останнє десятиліття змінилося і завдання автора-історичного художнього роману, який намагається «...розкрити історичну реальність (а не вигадувати нереальні події та дії), показати суспільний розвиток, логіку і психологію її існування. І тоді історія ввійде у свідомість людини, будитиме розум, тривожитиме серце і виведе на стежки пошуку правдивих дій і необхідних вчинків. Тоді історичний роман принесе свій незабутній урок суспільству – більший, глибший, емоційніший, ніж сухий науковий виклад наукового дослідження чи навіть найдоступнішого підручника» [1, с. 115]. Використання документальної ретроспекції в історичній прозі сьогодення є явищем цілком закономірним і оригінальним, адже ретроспекція – це поняття багатоаспектне: погляд у минуле, аналіз минулих подій, вражень, спосіб розгляду суспільних ідей, подій сучасності під кутом зору минулого, звернення до минулого для виявлення в ньому зародків тих тенденцій, що властиві сучасності, погляд на прогресивні соціальні ідеали як на такі, що вже існували в більш-менш віддаленому минулому. У ході складних і неоднозначних процесів демократизації суспільства стало можливим



аналітично-критичне й художнє осмислення сфальсифікованих або замовчуваних фактів історії України.

Вибір заявленої проблематики невинуватий, зумовлений недостатністю в сучасному літературознавстві цілісного аналізу, системного осягнення історичної прози початку ХХІ століття, хоча частково цій проблемі присвячені дослідження Л. Воловця, В. Галич, О. Галича, Ф. Кейди, М. Кодака, Р. Кудлика, О. Мишанича, Т. Салиги, М. Слабошпицького, О. Слоньовської, Н. Черченко, А. Шевченка, А. Шпиталія та інших літературознавців. Окрім того, об'єктом нашої уваги став роман «Бо болить» [3] сучасної української письменниці Євгенії Сенік. Творчість молодої авторки нам цікава і в ракурсі вивчення літератури Луганщини, бо народилася вона в Луганську і почала формувати свій мистецький хист ще в студентські роки в нашому закладі.

Метою пропонованої роботи ми обрали аналіз документально-художніх особливостей твору як провідного чинника ідіостилію письменниці в документально-історичному романі «Бо болить». Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання завдання: визначити роль історичної правди, документалістики у творі, розглянути значення власне авторського вибору, пошуку, рецепції історичних матеріалів.

Історія реалізації авторського задуму непроста, виважена. Над книгою Євгенія працювала протягом десяти років. За попереднім задумом це був роман лише про повстанку УПА Анну Попович із села Зелена Надвірнянського району. З цією історичною постаттю авторка познайомилася у 2012 році завдяки режисеру Тарасу Химичу та знімальній групі стрічки «Жива». Саме до цього проєкту її запросили для написання сценарію як незаполітизовану та незаангажовану історичними перипетіями письменницю Східного регіону. Свіжий погляд на події повинен був зруйнувати міфи про нерівнозначність розвитку територій України. І це, на нашу думку, авторці вдалося в заявленій версії, яка значно відрізняється від задуму.

Визначальним модусом «індивідуалізації» стилю письменниці стала модель жанровизначення – документальний роман, побудований на рецепціях

історії з морально-психологічних позицій двох жінок, що жили в різних регіонах країни – Анни та самої авторки, яка почала переживати сучасну військову агресію задовго до її активних проявів (ще під час формування світоглядних позицій у дитинстві на Донбасі, окупації регіону в 2014 році). Промовистою в цьому аспекті стала і присвята «Пам'яті моїх батьків», які не витримали восьми років невизнаної у світі та країні війни за державність і незалежність.

Презентовані картини внутрішнього, духовного життя героїнь, послаблення фабульності, просторова обмеженість, монтажність, мозаїчність композиції – свідомо обрані прийоми. Вони дали змогу авторці надати художності, публіцистичності та філософічності найважливішій дилемі – «Як вийти із жаху війни і залишитися людиною» (так звучить підзаголовок роману).

Для переконливості думок ми обрали за теоретико-методологічну основу аналізу форм документального роману теорію формотворів (форм проєкції історичної правди), запропонована Н. Зайдлер [2, с. 5]. Розглянемо її рецепцію на конкретних прикладах.

*Художньо-документальна:* авторка спирається виключно на історичні факти, художній вимисел не є домінуючим, наявні лише авторська оцінка, емоційне ставлення до написаного. І цими історичними фактами є записи численних спогадів Анни Попович, використані факти і документи з її біографії, протоколів і записів судової справи, за яке вона відбувала покарання в радянських таборах. Цитата: «У Сибірах те саме: приїздили кожного тижня і все тебе щось питали. Нібито вони так казали по-дружньому, за віру, за Бога, ну, по-всякому. Але то треба було витримати те все. Ну і щоб я газету писала покаяння, тоді лише відпустять на волю. Але викликали мене, приїхали з Москви та й викликали мене ще поговорити. Та й дали мені таке питання про маму, про те все, що я відповідала так, як розуміла. Що ви робили з нами, то ми робили з вами. А він тоді за свободу. А я кажу, що свободи нема, її не існує. Для мене свобода – незалежна Україна. А більше для мене немає нічого. Родину я втратила, руку я втратила. Що мене зараз чекає на волі? Ліпше не

пускайте мене. Та вигнали, прийшла пора, і вони вигнали силоміць» [3, с. 243].

*Документально-художня:* інтерпретація історичних подій авторкою збігається з об'єктивним ходом історії, але окремі події, факти, «тонкощі» втрачені і письменниця значною мірою послуговується художнім вимислом. Наприклад: «Ейфорія від утечі Януковича тривала недовго. Ми вийшли зі своїх домівок, щоб вдихнути повітря, посидіти нарешті спокійно в кав'ярнях, усвідомити все, що відбулося. А тим часом готувався новий підступний напад. Сліпий удар в спину. Здавалося, уже давно кав'ярні Львова не були аж такі переповнені охочими перевести дух і повернутися нарешті до нормального життя. І, певно, дехто знав чи бодай здогадувався, що до цього нормального життя ми всі повернемося нескоро, а тому треба набрати повні легені повітря перед наступним зануренням у протистояння» [3, с. 174].

*Знаково-символічна:* художній вимисел переважає, а образи, у створенні яких письменниця спиралася на реальний історичний ґрунт, здебільшого набувають узагальненого, символічного, міфічно-легендарного звучання. Такими образами в сюжетній лінії про Анну є її побратими – Грім, Довбуш, Дуб, Хмара, численні односельці, енкаведисти, табірні наглядачки, сусіди, родичі; а в сюжетній лінії нараторки – її батьки, Давид, Філіп, друзі-кіномитці, Гірзас та Ерда.

*Суб'єктивно-авторська:* письменниця свідомо чи підсвідомо наполягає на власній інтерпретації, пропонує читачеві власні оцінки, не переймаючись тим, якою мірою написане відповідає історичній об'єктивності. «Анна. Вона супроводжувала мене впродовж довгого і важкого десятиліття. Підтримувала мене тоді, коли вже й не була серед нас. І те найменше, що я могла зробити для неї зараз, й одночасно й те найбільше, що могла дати Україні – це передати історію Анни. Передати її просто, її словами.

А що ж із пошуком коріння? Адже я була переконана, що саме це дасть мені відповідь на більшість екзистенційних питань і приведе до спокою. Я більше не шукала можливостей відгадати білі плями, мій спокій я знайшла на якомусь із відтінків цього шляху. Повернулася туди, звідки й розпочала свій

шлях. Я є україркою. І цього мені було достатньо. Так мене вписали у свідощві про народження мої батьки, і так я себе відчула. Це й була одночасно відповідь на питання: «Що означає бути україркою?» Мені не потрібні були більше архіви чи роки навчань. Я просто внутрішньо знала, хто я є. Так я сама себе ідентифікувала і не мала бажання цього нікому доводити» [3, с. 282-283].

І п'ята форма проєкції історичної правди в художньому творі – *синтетична*, яка презентована в романі органічним переплетенням двох сюжетних ліній – еволюції образів двох жінок, які на інтуїтивному та іманентному рівнях відчували одна одну. Наголосимо, що в авторській рецепції основним структурним компонентом виступає документ або історичний факт, і домислу й вимислу відводиться не завжди першочергова роль. І цей домисел презентований у романі авторськими коментарями або структурною візуалізацією – зміною шрифтів (коментарі або спогади нараторки надруковані звичайним шрифтом, а Анни – курсивом).

Синтетика різноманітних документально-художніх проєкцій в розглянутому романі Євгенії Сенік дозволяє стверджувати про перспективи та дискусійність питання щодо розширення жанрової трансформації історичної прози ХХІ століття. Пропонована рецепція опозиції минуле/теперішнє авторки дає можливість аналізувати її пошуки у формуванні власного ідіостилу, який, на нашу думку, досяг провідних завдань історіографічної прози: «а) піднести на вищий рівень документально-історичну, психологічну і морально-етичну суть історичної правди в її художньо-естетичній інтерпретації зі збереженням головної домінанти – історичної правдивості; б) домагатись організації її друкування й розповсюдження» [3, с. 116].

Заявлене дослідження не вичерпує презентованих проблем, рецепційна концепція сучасної української письменниці лише натякає на креативні ідеї синтезу традиційного й нетрадиційного в зображенні дійсності, що базуються на інваріантності та альтернативності шляхів розвитку законів сучасного мистецтва. «Бо болить» дає поштовх для нових літературознавчих пошуків у аспектах поетики сучасного історичного документального роману.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іванченко Р. Історична місія сучасного історичного роману (роздуми над проблемою). *Вісник Запорізького нац. ун-ту*. 2010. № 2. С. 111–117.
2. Зайдлер Н. Постать Семена Палія в українській літературі (художні формотвори авторської інтерпретації та історична дійсність). *Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец.10.01.01*, 2004. 20 с.
3. Сенік Є. *Бо болить [документальний роман]*. Брустури: Дискурс, 2023. 288 с.

**Нікітіна Алла Василівна,**  
доктор педагогічних наук, професор,  
кафедра української мови,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТУ**

Лінгвістичний аналіз тексту як методичне явище тривалий час привертає увагудослідників, що зумовлено розвитком мови в суспільному житті й освітній сфері. Так, нова освітня парадигма ґрунтується на дотриманні вимог дитиноцентризму (для закладів вищої освіти – студентоцентризму), коли в центрі уваги стає той, хто здобуває освіту, а предмет (освітній компонент) є інструментарієм, що містить не тільки певний зміст, але й методи, прийоми, засоби, технології навчання.

Нині особливо важливим є залучення здобувачів освіти до активної пізнавальної діяльності, творчої співпраці учасників педагогічного дискурсу, важливість не тільки результатів навчання, але й процесу досягнення цих результатів, рівність для всіх на основі довіри до пізнавальних і творчих можливостей.

Відповідно до сучасної мовно-літературної освіти, що визначена в чинних освітніх документах як окрема галузь, лінгвістичний аналіз тексту потребує методичного переосмислення та обґрунтування загальних провідних підходів (особистісно-орієнтованого, діяльнісного, компетентнісного), і часткових, з-поміж яких виділяємо когнітивний, що полягає в спрямуванні окремих дій і процедур лінгвістичного аналізу тексту на формування пізнавальної активності здобувачів освіти, передбачає аналіз передусім концептуальної структури тексту, процесів сприймання, розуміння й продукування текстів за допомогою засобів мови й мовлення. Когнітивний підхід спирається на засади когнітивної

лінгвістики, що розглядає функціонування мови як різновиду пізнавальної діяльності людини.

Сформулюємо основні ознаки когнітивного підходу до лінгвістичного аналізу тексту в освітньому процесі, які має засвоїти майбутній український словесник.

Так, когнітивний підхід забезпечує формування здатності словесників усвідомлювати смисл понять, концептів, образів, міркувань, взаємозв'язків між мовними одиницями, здійснювати розгортання й компресію аналізованого текстового матеріалу, класифікувати, узагальнювати, виявляти закономірності, моделювати, визначати когнітивні схеми руху інформації в тексті тощо.

Це дасть змогу навчитися розробляти питання й завдання для учнів до аналізованого тексту, тобто виконувати лінгводидактичний аналіз тексту як засобу навчання: визначати лінгводидактичні функції навчальних текстів, здійснювати лінгвістичне коментування тексту.

Як відомо, лінгвістичний аналіз текстуспрямований на розрізнення в мові елементів (фонем, морфем, лексем, синтаксем тощо), встановлення зв'язків між мовними елементами та правилами їх сполучення і використання. Саме когнітивний підхід дає змогу в процесі лінгвістичного аналізу тексту усвідомити єдність системи понять, категорій, законів мови, методів її пізнання та зв'язок з мовленнєвою діяльністю, а також забезпечити пізнання мови як системи.

Когнітивний підхід до лінгвістичного аналізу тексту вимагає розуміння процесів єдиної багаторівневої пам'яті людини: словесно-логічної, моторної, емоційної, образної. Сприймання й розуміння смислу тексту стосується запам'ятовування його структурних компонентів і особистісного досвіду, проведення аналогій, визначення семантичних зв'язків, виділення ключових слів, синонімічних рядів, аналізу ситуації, яка спричинила створення й сприймання тексту, ставлення автора до написаного.

Когнітивний підхід вимагає дотримання принципу текстоцентризму, що неможливе без уваги до вдосконалення елементів аналізу тексту як методу,

прийому й засобу навчання. Уміння аналізувати тексти різних стилів, типів, жанрів мовлення в різних ситуаціях лінгводидактичного дискурсу, характеризувати ключові текстові концепти є важливим для словесника, оскільки саме текст, у якому взаємодіють усі одиниці мовної системи, який реалізує задум автора, передає думки, почуття, змальовує картину світу, відображає свідомість, являє собою головний засіб навчання, інструмент методик і технологій мовної освіти. Грамотно побудовані питання до лінгвістичного аналізу тексту забезпечують формування в здобувачів освіти умінь і навичок виділяти, розуміти значення мовних одиниць (носіїв концептів) та комунікативно виправдано використовувати їх у власній мовленнєвій практиці. Результатом є виховання особистості, здатної сприймати, розвивати й збагачувати мовну картину світу в різних ситуаціях спілкування.

Когнітивний підхід до лінгвістичного аналізу тексту обґрунтований когнітивною методикою [2], мета якої полягає в опануванні здобувачами освіти мовних одиниць як концептів – глибинних значень розгорнутих змістових структур тексту, що є втіленням мотивів та інтенцій автора, з метою формування умінь адекватного сприймання текстової інформації та створення усних і писемних текстів відповідно до комунікативної інтенції, розвитку пізнавальної активності учнів, підвищення їхнього інтересу до вивчення української мови, виховання національної самосвідомості, поваги до мовних традицій українського народу й бажання наслідувати естетичні й етичні норми спілкування. Когнітивна методика визначає поняття концепту як сформованого у свідомості учня поняття про складники реального й уявного світу, вираженого за допомогою мовних одиниць, пов'язаного з мотивами мовлення й комунікативними намірами мовця та реципієнта. Семантика концепту містить комплекс позамовних відомостей, що ґрунтуються на знаннях про світ, отриманих унаслідок колективного досвіду людства. Концепти поєднують процеси пізнання й емпіричний досвід учня, формують концептуальну й мовну картини світу. Концептуальна картина світу є універсальною, пов'язаною з сукупністю знань про світ та відображеною в мовній картині світу, а мовна



картина світу пов'язана з особливостями національного світосприйняття та є індивідуальним витвором кожної особистості [2].

На основі когнітивної методики методисти й учителі розробляють та вдосконалюють методи навчання української мови. Наприклад, метод «концептуальна карта» (спосіб навчання, що передбачає складання концептуальних карт на основі визначення основних понять, ідей і зв'язків між ними, тобто визначення в тексті основних духовно-культурних концептів і пов'язаних з ними слів-понять, ідей; з'ясування основних зв'язків між концептами; структурування основних концептів, понять, ідей, зв'язків між ними у вигляді карти; обговорення змісту й результатів виконаної роботи [1, с. 93 – 94]); метод емпатії (спосіб навчання, спрямований на зміну внутрішніх установок особистості у ставленні до себе та інших людей шляхом тренування в ситуаційному програванні міжособистісних стосунків [1, с. 60 – 62]); методи утворення «хмари слів», складання ментальних карт, метод символічного бачення – різновид когнітивних способів навчання, що передбачає глибоке розуміння зв'язків між символом та відповідним об'єктом дійсності, розвиває образне мислення й пам'ять [1, с. 143] та ін.

Отже, когнітивний підхід до лінгвістичного аналізу тексту сприяє розумінню змісту, інформативності тексту щодо подій, явищ та зчитування інформації про персонажів тексту, їхню поведінку, описану автором за допомогою мовних засобів. Процес лінгвістичного аналізу тексту завжди є підґрунтям для створення здобувачами освіти власних текстів – висловлювань про аналізований текст, створення аналогічних текстів. Це дає змогу пізнавати різноманітні явища, формувати власну мовну картину світу, розвивати творчі здібності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Кучерук О. А. Методи навчання української мови взагальноосвітній школі : словник-довідник. Житомир : Рута, 2010. 184 с.
2. Пентилюк М., Горошкіна О., Нікітіна А. Концепція когнітивної методики навчання української мови . *Дивослово*. 2004. № 8. С. 5 – 9.

**Ovcharenko Olena,**  
graduate student,  
Luhansk Taras Shevchenko National University

## **COMPONENTS OF GLOBAL COMPETENCE IN THE PRACTICE OF STUDYING FOREIGN LITERATURE**

Scientists understand global competence as a multifaceted mission, a goal that shapes a person throughout life. Within the boundaries of global competence, local and global intercultural problems, various personal views and beliefs, tolerant interaction with others, the ability to make responsible decisions related to collective well-being are considered. Global competence includes both certain personal characteristics, such as initiative, flexibility, curiosity, leadership, perseverance, awareness, and cognitive skills necessary to solve a wide range of life tasks, namely: the ability to cooperate, critical thinking, communication skills, research skills, etc.

UNESCO defines global competence as attitudes and values, understanding and acceptance of other people's beliefs, respectful interaction with any person, a focus on achieving collective well-being, a willingness to study and solve global and intercultural problems, etc.

Education in the areas of global competencies contributes to the development of intercultural interaction in diverse communities. It should be noted that training in global competencies contributes to successful social adaptation. Effective communication and correct behavior in various teams is one of the paths to success. A person who has mastered global competencies is easily adaptable and can apply and transfer his skills and knowledge in new atypical conditions. Global competencies are also realized through various areas of digital technologies, which occupy one of the main places in the modern world, influence the formation of a worldview, and open new opportunities in interpersonal interaction. Global competencies in the Internet space are associated with the development of media literacy of network users.

The study of foreign literature allows you to create conditions for students to acquire knowledge in the field of globalization, develop their cultural identity and accept the diversity of identities in the world, get acquainted with the peculiarities of life in other cultures, and develop critical thinking skills. Foreign literature as an academic discipline allows you to effectively implement a set of pedagogical conditions for the formation of global competencies: use active teaching methods (project and problematic), work with various information, take into account the age and cognitive capabilities of each student, use the personal experience of students, analyze global problems and problems of intercultural interaction in literary works, organize research activities, stimulate creativity, develop tolerance and altruism, etc.

We emphasize that the formation of global competencies in the study of foreign literature requires a high level of professional competence of the teacher of this academic discipline.

Thus, we note that the training of global competence contributes to the personal formation of the younger generation, which thinks about global problems, actively participates in solving social, political, economic and environmental problems.

### **LIST OF USED SOURCES**

1. PISA 2018 Assessment and Analytical Framework. Paris: OECD Publishing, 2019. 308 p.
2. PISA 2018 Global Competence. URL: <http://www.oecd.org/pisa/pisa-2018-global-competence.htm>
3. Case R. Key Elements of a Global Perspective. *Social Education*. 1993. Vol. 57, № 6. P. 318–325.
4. Global competency for an inclusive world: Programme for the International Student Assessment. URL: <http://globalcitizen.nctu.edu.tw/wp-content/uploads/2016/12/2.-Global-competency-for-an-inclusive-world.pdf>
5. Global Education Guidelines. Concepts and methodologies on global education for educators and policy makers (2019). URL: <https://www.coe.int/en/web/north-south-centre/global-education-resources>

**Олійник Валерія Олександрівна,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

**ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ  
ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЯКОВА ЩОГОЛЕВА  
НА УРОЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ**

Специфікою уроків позакласного читання є те, що вчитель самостійно формує їх контент, спираючись на рекомендації чинної програми з української літератури. З огляду на це актуальним завданням прикладної методики є розробка різноманітних моделей уроків позакласного читання, що допомагало б учителеві обирати найбільш оптимальний варіант, який дозволяв би ефективно реалізовувати завдання цього виду роботи в конкретних умовах освітнього процесу.

Метою дослідження є обґрунтувати доцільність використання порівняльного аналізу творів українських митців на уроці позакласного читання та окреслити компетентнісний потенціал такого виду діяльності учнів. Заявлену проблему спробуємо розглянути на прикладі уроку зіставного вивчення поезій Лесі Українки та Якова Щоголева в 10 класі.

Згідно з чинною програмою з української літератури для 10–11 класів (рівень стандарту) десятикласникам рекомендовано поезії Лесі Українки (поза переліком віршів для обов'язкового вивчення) та Якова Щоголева для самостійного читання [1, с. 23]. На наш погляд, доцільно запропонувати учням підготувати до уроку позакласного читання порівняльний аналіз творів цих митців, об'єднаних художньою рефлексією здійснених ними подорожей до Криму: циклу поезій «Кримські спогади» Лесі Українки та віршів «На чужині» і «Ялта» Якова Щоголева.

Г. Токмань указує на необхідність урахувати при плануванні уроків позакласного читання історико-літературні, тематичні, ідейні, стильові зв'язки творів, обов'язкових для текстуального вивчення, з творами, пропонованими для самостійного читання [2, с. 190]. Осягнення учнями таких зв'язків є важливим для формування компетентного читача, оскільки поглиблює уявлення про вітчизняне письменство, певний період літературного процесу, літературний напрям, індивідуальні стилі тощо [2, с. 191]. Вивчення творів Я. Щоголева може найкраще проілюструвати особливості пізнього романтизму, поняття про який передбачено змістом вступної теми до розділу «Реалістична українська проза» [1, с. 12]. Зіставлення поезій Лесі Українки та Якова Щоголева, присвячених кримським подорожам, дозволяє побачити специфіку романтичного / неоромантичного осмислення схожих тем і мотивів, а також, доповнюючи аналіз віршів поетки для текстуального розгляду, розширює уявлення учнів про її творчу особистість та індивідуальний стиль. Зв'язки пропонованого уроку позакласного читання з обов'язковим програмовим матеріалом визначають доцільність його проведення в межах вивчення творчості Лесі Українки в розділі «Образне слово поетичного модернізму (загальнолюдське, національне, особисте)».

Говорячи про специфіку позакласного читання, Г. Токмань зауважує, що в процесі самостійного ознайомлення з творами учні «творчо використовують» сформовані на уроках читацькі вміння [2, с. 189]. Окреслена модель уроку, на наш погляд, відкриває для цього усі можливості. Порівняльний аналіз творів, як правило, не є основним видом діяльності учнів на уроках, присвячених опрацюванню обов'язкового програмового матеріалу. Тематична єдність поезій Лесі Українки та Якова Щоголева, обраних для самостійного читання, створює необхідні умови для удосконалення здатності виявляти спільне й своєрідне. Уміння розуміти й інтерпретувати художній текст, набуті учнями на уроках, мають бути застосовані в нестандартній ситуації, яка передбачає, зокрема, самостійний пошук основи для зіставлення, що сприяє розвитку логічності, креативності й самостійності мислення.

Інтелектуально-емоційна рефлексія «Кримських спогадів» Лесі Українки та віршів «На чужині» і «Ялта» Якова Щоголева на заключному етапі роботи з творами відкриває можливості для формування аксіологічної сфери. Закладені в цих поезіях авторські смисли, проектуючись на сучасний момент, здатні ініціювати творення нових смислів, значущих для сьогодення. Це, зокрема, можливість актуалізувати уявлення про національно-культурну специфіку Криму, що є надзвичайно важливим у сучасних українських реаліях. «Кримські спогади» Лесі Українки та «кримські» поезії Якова Щоголева споріднені завдяки художній рецепції етнокультурного простору, побаченого очима митця, чия творча особистість формувалась в умовах іншої культурної спільноти, інакшого етнокультурного оточення. Розгляд цих творів на уроці позакласного читання поглиблює усвідомлення мультикультурності українського суспільства та сприяє формуванню здатності до толерантного сприйняття інокультурного світу.

Отже, порівняльний аналіз поезій Лесі Українки та Якова Щоголева, об'єднаних кримською темою, дозволяє реалізувати комплекс завдань, властивих уроку позакласного читання. Перспективи подальшої роботи над темою полягають, на наш погляд, у розробці методичної моделі такого уроку.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 класи (рівень стандарту). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 25.03.2023).

2. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 312 с.

*(науковий керівник – ЛАПКО Олена)*

**Пангелова Марія Борисівна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української і зарубіжної літератури та методики навчання,  
Університет Григорія Сковороди в Переяславі

## **ОБРАЗИ МАЛІНЧЕ ТА ЕВІТИ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

У 80-90-ті роки ХХ ст. виникає «новий історичний роман», а з наближенням святкування 500-ліття відкриття Нового Світу письменники Латинської Америки почали виявляти неабиякий інтерес до епохи перших відкриттів та Конкісти, актуалізуючи велику кількість знакових історичних постатей. Вони звертаються до жіночих образів та реабілітують їх, продовжуючи основну лінію латиноамериканської літератури – формування історико-культурної дійсності та утвердження власного усвідомлення історії.

Звернення численних письменників до міфообразу Матері набуло статусу самостійного феномена, визначивши актуальність цього дослідження. Серед дослідників, які вивчали латиноамериканську літературу та жіночі образи в ній, – Л. Грисенко, Б. Дубін, М. Жердинівська, О. Кирилюк, А. Кофман, С. Мамонтов, В. Панченко, М. Чобанюк.

Мета розвідки полягає в тому, щоб проаналізувати жіночі міфообрази у латиноамериканській літературі, осмисливши міфообраз Матері, найбільш яскраво втілений в образі Малінче в мексиканській літературі та в образі Евіти – в аргентинській.

Розвиток образу Матері в латиноамериканській літературі в контексті історії піднімається на новий рівень, набуваючи масштабності та впливаючи на цілу націю. Одна з головних постатей, яка відіграє важливу роль в історії завоювання Мексики, є принцеса Малінче – перекладачка Ернана Кортеса, котру тривалий час вважали зрадницею, що допомагає конкістадорам.

Карлос Фуентес у п'єсі «Всі кішки сірі» та в оповіданні «Два берега» змінює історичну асоціативність терміна «малінчизм», наповнюючи його новим, більш ширшим значенням. П'єсу «Всі кішки сірі» було написано в 1970 році, у творі змінено історичну асоціацію терміна «малінчизм», автор наповнює його новим, ширшим змістом, трактуючи «малінчизм» так: одна жінка не могла принести Кортесу з його п'ятьмастами солдатами повну перемогу над Мотекусомою з його десятками тисяч воїнів. Основне лихо, що занастало ацтекську імперію, – «малінчизм» Мотекусоми, а не Малінче; «малінчизм», що поволі підриває внутрішні сили народу і відкриває ворота перед зовнішнім ворогом. Майстерно переходячи у фіналі п'єси від трагедії минулого до тривоги сьогодення, Карлос Фуентес оптимістично малює майбутнє, яке символізує та осяює міфічний бог ацтеків Кецалькоатль - надія та уособлення народу Мексики. Після ночі невідмінно настане день.

У романі «Малінче» (2005) мексиканської письменниці Лаури Есківель у центрі розповіді стоїть історія жінки, Праматері, мексиканської Єви, її переживання, особливе сприйняття світу, відмінне від європейського, еволюція її поглядів. Письменниця відтворює основну канву реальних історичних подій періоду Конкісти, вплітаючи до неї легендарний сюжет та індіанську міфологію. У центрі розповіді стоїть історія жінки, її переживання, особливе сприйняття світу, відмінне від європейського сприйняття, еволюція її поглядів.

Карлос Мортон у алегоричній п'єсі «Сад» (1974) сплітає мексиканську легенду з біблійним сюжетом. В одній зі сцен змії говорить Єві про те, що вона має виступити в людській історії в іпостасі Малінче і зіграти роль нової прародительки: «... твоє ім'я буде Малінче, і ти зрадиш ацтеків, *tu raza* ... Ти все поясниш бородачам і будеш подругою їхнього ватажка Ернана Кортеса, відтак у Мексиці народиться перша позашлюбна дитина – дитина раси» [Hoffmann G. and Hornung A.]. Подібний підхід до переосмислення образу Малінче у К. Мортоні не випадковий. У літературі зміцнюється тенденція до розгляду цієї постаті з позиції християнської міфології як мексиканської Єви, праматері метисів.



Іншою важливою постаттю, зокрема в історії Аргентини, стає Єва Перон, Евіта, «Мати нації», яка була не тільки багатогранною та складною особистістю, але й мала значний вплив на новітню історію своєї країни, стала національним міфом та символом, що й донині знаходить відображення у багатьох дослідженнях, художній творчості, у мас-медіа та в масовій культурі. Найяскравіше цей образ втілено в романі аргентинського письменника Абеля Поссе «Пристрасті за Евітом» (1994). Він увібрав у себе всю багатогранність та неоднозначність образу, який став символом аргентинського народу та вважався «Матір'ю нації». Саме роман А. Поссе змальовує численні версії її життя, поєднуючи їх у поліфонічний текст.

Ті риси та характеристики міфообразу, які тільки згадувалися в інших творах, повністю відобразилися у романі А. Поссе. Так, таємничість та незбагненність образу Евіти, визначені Х. Л. Борхесом і Х. К. Онетті, перетворюється на амбівалентно багатоликий і багатоголосий образ у А. Поссе. Про чудові властивості Еви Перон, які виявляються вже після її смерті, розповідають Р. Уолш і Т. Е. Мартінес, та вони передбачаються у розмовах Евіти з батьком Бенітесом у романі «Пристрасті за Евітою». А. Поссе переосмислює химерність, розпещеність і свавілля Евіти, описані Копі та Н. Перлонгером, перетворюючи їх на наднормативність і «хаотичність», притаманні кожному справжньому латиноамериканському герою.

А. Поссе вводить образ Евіти в контекст світової історії та культури, проте не створює неіснуючі діалоги з відомими постатями, а в описує реальні зустрічі з Папою Римським та королем Іспанії. Усе це засвідчує, що в романі «Пристрасті за Евітою» накопичилися і знайшли яскраве вираження всі основні риси міфообразу жінки та матері аргентинської нації. Образ Евіти, спочатку створений як імідж, перетворився на символ нації та універсальний архетип.

Розповідь Родольфо Уолша «Ця жінка» (1965) пов'язана з романом Томаса Елоя Мартінеса «Свята Евіта» (1995), який можна вважати його продовженням. У них розповідається про переміщеннях, викраденнях, подорожах та пригодах тіла Еви Перон після її смерті, при цьому її тіло стає

об'єктом ненависті та жагою володіти ним, його і бояться, і люблять. Це символ нації для її ворогів та шанувальників. В основу цих творів лягли реальні інтерв'ю з очевидцями та свідками, які могли поділитися інформацією про Евіту. А її тіло та образ стають метафорою аргентинської нації, історією її пригод.

Розповіді «Евіта жива» Нестора Пролонгера, «Єдиний привілейований» (1991) Родріго Фресана та «Ніч Санта-Ана» Фернандо Лопеса та роман «Неможливий мрець» Хосе Пабло Фейнмана об'єднує інтерес до політичної ситуації в Аргентині у 1970-х роках та при Карлосі Менеме. У цих творах фігура Еви Перон важлива не тільки для відображення та осмислення подій того часу, але і для розуміння механізмів формування образу національного героя, міфообразу Матері Нації.

Жіночі образи перетворилися на національні міфообрази, орієнтири та символи на шляху самовизначення латиноамериканців в історико-культурній дійсності Латинської Америки. Такими ключовими постатями є в Мексиці Малінче, яка увібрала в себе міфологічні риси Ла Йорони-Згубниці та Діви Гвадалупської-заступниці, і в Аргентині Евіта, що стала продуктом усвідомленої міфотворчості письменників.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Fuentes C. Valiente mundo nuevo. Йріса, уторна у mito en la novela hispanoamericana. Madrid: Mondadori, 1990. 303 p.
2. Halperin Donghi T. The Contemporary History of Latin America./Ed. and trans. John Charles Chasteen. Durham: Duke UP, 1993. 456 p.
3. Hoffmann G. and Hornung A. Postmodernism and the Fin de Siycle. Heidelberg: University of Heidelberg, 2002. 291 p.

**Плашенко Олена Володимирівна,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ФЕНТЕЗИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Українська література має багату історію та культурну спадщину, яка представлена різними жанрами, серед яких особливу увагу привертає жанр фентезі. Вивчення фентезі на уроках української літератури може бути досить складним завданням, оскільки цей жанр має певні особливості і сприймається читачами, передусім, як магія та фантастичний світ, що відображаються в художньому творі.

Фентезі визначають як жанр художньої літератури, що містить у собі елементи фантастики, містики та магії, описує світи, у яких живуть неіснуючі істоти, функціонують магичні предмети. У жанрі фентезі працюють сучасні українські письменники Оксана Забужко, Валерій Шевчук, Дара Корній, Галина Пагутяк та інші. Твори жанру фентезі дають можливість читачеві відволіктися від реальності й поринути у світ фантастичних пригод. Вивчення фентезі на уроках української літератури вимагає підходу, що відрізняється від традиційного вивчення класичних творів. Метою нашої розвідки є розглянути основні аспекти вивчення фентезі на уроках української літератури та надати методичних рекомендацій.

У творах фентезі постає оригінальний фантастичний світ, який неможливо порівняти з реальним світом. Учителю важливо створити відповідну атмосферу на уроці, щоб допомогти учням краще зрозуміти й усвідомити фентезійний світ. Він може створити спеціальну атмосферу за допомогою ілюстрацій, презентацій, коміксів, фільмів, музики та інших засобів. Наприклад, показати

кадри з фільмів на основі фентезі-книг, програти музику відповідно до настрою твору, розповісти цікаві факти про авторів та їх твори.

Фентезі-жанр продукує велику кількість фантастичних персонажів, які мають свої унікальні характеристики та властивості. Необхідно на уроці стимулювати фантазію учнів, щоб вони уявили цих персонажів у своїх думках, наприклад, запропонувати зробити усний портрет фентезійного персонажа.

Вивчення фентезі дозволяє розширити літературні знання та знайомитися з новими авторами та творами, зокрема, сучасної української літератури, яка нерідко включає в себе елементи фентезі. Учні можуть дізнатися більше про авторів, які пишуть у цьому жанрі, про їхні стилі та підходи до створення фентезі-творів. Вивчення фентезі сприяє розширенню знань учнів про світогляд українців, мітологію та історію України.

Вивчення фентезі на уроках української літератури має сприяти розвитку уяви та креативності учнів. Фентезі дає можливість зануритися в інший світ, досліджувати нові ідеї та концепції, що може бути корисним для розвитку критичного мислення та уяви учнів.

Важливо звертати увагу на моральні й етичні проблеми, які порушуються в літературі фентезі. Сюжети творів зазначеного жанру містять у собі конфлікти між добром та злом, що можуть бути важливими для формування моральних цінностей учнів. Прикладом може слугувати твір Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку». Учитель має побудувати аналіз твору так, щоб учні усвідомили важливість дотримання загальнолюдських цінностей у повсякденному житті. Фентезі допоможе учням краще зрозуміти сучасний світ і соціальні проблеми. Багато фентезі-творів містять інтерпретацію соціальних питань, що є важливими для сучасного суспільства, зокрема проблеми насильства, дискримінації та толерантності.

Варто зазначити, що вивчення фентезі на уроках української літератури допомагає розширити словниковий запас учнів. Цей жанр часто містить лексику, досить часто незнайому учням. Важливо проводити словникову

роботу, пропонуючи учням самостійно знайти значення слів, активізуючи пошукову діяльність.

Вивчення фентезі на уроках української літератури потребує від учителя вміння аналізу твору цього жанру та його особливостей. Він повинен не лише бути знайомий зі світом твору-фентезі, але й мати вміння компаративного, міфопоетичного, інтертекстуального й інтермедіального аналізу.

Жанр фентезі є популярним серед молоді, тому вивчення фентезі на уроках української літератури може стати ефективним засобом формування читацької компетентності в учнів. Цей жанр має великий потенціал у розвитку літературної освіти учнів. Твори жанру дозволяють розширити уявлення про світ, навчитися аналізувати художні тексти, розвивати критичне мислення та вміння робити висновки. Слід зазначити, що вивчення фентезі на уроках української літератури не повинно замінювати класичну літературу, а має бути її доповненням. Важливо правильно підібрати твори для аналізу, які не тільки цікаві для учнів, а й мають високу літературну якість.

Популярність фентезі серед сучасних читачів не лише потребує вивчення науковцями жанрових особливостей художніх текстів цього жанру, а й визначення методичних аспектів вивчення його на уроках літератури у школі.

*(науковий керівник – БОЙЦУН Ірина)*

**Помазан Дмитро Сергійович,**  
здобувач вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

**Карлова Надія Миколаївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»,

## **ХУДОЖНЯ ФУНКЦІЯ МЕТАФОРИ У «КРИМСЬКИХ СПОГАДАХ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Одним із найпоширеніших художніх засобів є метафора, яка дозволяє перенести значення з одного предмета на інший, створюючи новий, більш глибокий смисл. Метафора відкриває нові грані в розумінні світу та дозволяє знайти нові способи висловлення думок та почуттів. В усному і писемному мовленні, а відтак і в художній літературі метафору використовують для збагачення мови, передачі складних емоційних концепцій, створення образів та метафоричного світу. Вона дозволяє читачеві побачити звичні речі з нової, несподіваної сторони, пережити емоції та відчуття, викликані словами та образами.

Твори української літератури завжди були багаті на художні засоби, які не лише розкривають глибину переживань ліричного героя, але й розширюють світосприйняття читача. У відомих українських майстрів письменства метафора стала невід'ємною частиною художнього світу, багатого й різноманітного.

Особливої уваги заслуговує цикл віршів Лесі Українки «Кримські спогади», який містить низку ліричних віршів, у яких поетеса

розмірковує про миті життя в Криму, а домінантними образами, які змальовані з надзвичайною ліричністю, постають чорне море й природа півострова.

**Мета розвідки** – дослідити художню функцію метафор у циклі віршів «Кримські спогади». Предметом дослідження послужили метафори циклу віршів Лесі Українки «Кримські спогади», об'єктом стала низка віршів письменниці, зокрема «Заспів», «Татарочка», «Тиша морська», «Негода», «Байдари», «Бахчисарай», «Бахчисарайський дворець».

Своєрідним враженням від подорожі Лесі Українки до Криму є низка віршів, об'єднана символічною назвою «Кримські спогади». Цей цикл віршів став одним з найбільш відомих у творчості поетеси й вирізняється своєю мелодійністю, чуттєвістю та змістом. Іван Франко першим відзначив високу майстерність та емоційну силу поезії письменниці. Він простежує творчу еволюцію поетеси й зауважує, що в поетичному циклі «Кримські спогади» «майстерство Лесі Українки блискуче» [5, т. 31. с. 266]. На думку Л. Голомб, для циклу віршів «Кримські спогади» «характерна поліфонічна градація звуку, мінливість його тембру, тональності» [2, с. 133]. Д. Павличко надає таку характеристику циклу віршів письменниці: «Весь Крим був для неї дорогою в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нещасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не змогла знайти ліків на свій громадський біль», до якого «...долучалися страждання кримської землі» [4, с. 28]. Водночас Г. Аврахов підкреслює, що цикл «Кримські спогади» є своєрідною медитацією, а картини й описи у ньому функціують як збудники думки і глибоких розмірковувань поетки [1, с. 46]. Отже, поезія Лесі Українки, зокрема цикл віршів «Кримські спогади», позначений високою майстерністю та емоційною силою.

Характерним для поезії Лесі Українки є залучення метафор, які можуть бути досить складними та перенесені на різні рівні аналогії, що дозволяє передавати і конкретні якості об'єктів, і їхні відносини, взаємодії та інші різноманітні аспекти. Письменниця вдало використовує метафори для вираження своїх думок і надзвичайно точно передає настрій і образи.

Як свідчить дібраний фактичний матеріал, у проаналізованих нами ліричних творах письменниці, зокрема віршах «Заспів», «Татарочка», «Тиша морська», «Негода», «Байдари», «Бахчисарай», «Бахчисарайський дворець», метафори посилюють емоційний ефект твору, надають сюжету глибини й складності, викликають у читача чіткі, стійкі образи. Домінантними в циклі поезій «Кримські спогади» є атрибутивні (метафоричні епітети) та дієслівні метафори, що допомагають створювати більш пам'ятні та виразні образи, які передають почуття та емоції письменниці.

**Атрибутивні конструкції** (або метафоричні епітети) вліриці письменниці використовує з метою опису певних якостей, характеристик чи особливостей ліричного героя, місця або речі. Ці атрибути надають поезії більшої деталізації та глибини, дозволяючи зображати елементи більш яскраво, конкретно та доступно для реципієнта. Такі атрибутивні конструкції можуть приймати різні форми, зокрема прикметникові, дієприкметникові вирази та дієприкметникові конструкції. Здебільшого у ліричних творах поетеса обмежується лише прикметниками та дієприкметниками: *Там, за містом, понад шляхомбитим, По гарячім каменистім полі*(«Татарочка»); *І далеко на схід сонця Золотим шляхомпоплисти!* («Тиша морська»); *Скрізь мінарети й дерева сріблесті, Мов стережуть сей тихий сонний рай*(«Бахчисарай»); *В ньому серцеживеє ще б'ється, В ньому кров не застигла живая*(«Негода»); *Я про них би й не згадала в краю вічного проміння.* («Тиша морська») та ін.

Дієслівні метафори передбачають застосування дієслів, на відміну від іменників чи прикметників, для передачі значення або порівняння [з, с. 333]. Письменниці використовує цей вид метафор з метою створення насичених і живих образів, які зможуть запам'ятатися читачеві. Дієслівні метафори допомагають передати відчуття руху, енергії та напруги ліричного героя або його стану: *Буря грає на Чорному морі...*(«Негода»); *Мов зачарований, стоїть Бахчисарай. Шле місяць з неба промені злотисті*(«Бахчисарай»); *Де виноград в долині зеленіє, Де грає сонця проміння кохане*(«Заспів»); *І верховіттям тонкії тополікивають стиха, шепотять поволі* («Бахчисарай»); *Садок і*



*башта; тут в колишні дні, вродливі бранки вроду марнували*(«Бахчисарайський дворець»); *Повітря дише чарівним спокоєм...* («Бахчисарай») та ін.

На підставі проведеного дослідження ми дійшли таких висновків: метафора є невід'ємною частиною художньої концепції Лесі Українки у циклі віршів «Кримські спогади», що допомагає передати почуття та емоції ліричного героя, розкрити реалії того часу та місця, а також створити враження живої та яскравої картини. Така особливість творчої манери допомогла майстрині художнього слова утвердити її репутацію яскравої представниці модерністської течії неоромантизму в українському письменстві. З'ясовано, що домінантними граматичними типами є атрибутивні (або метафоричні епітети) та дієслівні конструкції метафор, використовувані письменницею з метою надання поезії більшої деталізації та глибини, зображення художніх елементів більш яскраво, конкретно та доступно для читача. Використовуючи такі типи метафор, поетеса влучно передає певний настрій, почуття та ідеї, що дає можливість читачеві зрозуміти складні концепти й відчувати настрій письменниці, більш глибоко поринути в розуміння теми та в моральні та етичні аспекти життя. У такий спосіб метафора допомагає передати красу природи Криму, розкрити внутрішній світ та почуття ліричного героя. Значна кількість метафор у циклі віршів «Кримські спогади» допомагає відтворити враження й події, які сталися давно, і зробити їх більш зрозумілими для читачів. Це робить текст емоційно насиченим, художнім і барвистим, що тільки посилює інтерес до творчості Лесі Українки.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ**

1. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки. Лірика : посібник. Київ, 1964. 233 с.
2. Голомб Л. Музично-звуковий принцип у структурі поетичних циклів Лесі Українки. *Із спостережень над українською поезією XIX-XX століть*: зб. статей / передм. В. Барчан. Ужгород: Гражда, 2005. С. 133.

3. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник / ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 461 с.

4. Павличко Д. Крим у творчості Лесі Українки. *Над глибинами: Літературно-критичні статті і виступи*. Київ, 1983. С. 13–28.

5. Франко І. Леся Українка. Зібрання творів: у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 31. С. 261–266.

**Скиба Ольга Володимирівна,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
кафедра української та зарубіжної літератури,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **КОНТЕНТ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ВЕСІЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ**

Духовне життя українців тісно пов'язане з вивченням уснопоетичної скарбниці. Знання весільних звичаїв, традицій, фольклору – важливі сучасні компоненти змісту освіти.

На сучасному етапі розвитку національної школи питання аналізу весільної обрядовості та фольклору набуває особливої актуальності, оскільки сприяє долученню молоді до культурних надбань українського народу, формує національну свідомість. виховує особистість. Вивчення фольклорних джерел, сюжетів, тем, образів у творчому житті письменника містить в собі значний виховний потенціал. Саме українські письменники, як знавці народних звичаїв та обрядів, відтворили в своїх творах весільну обрядовість українського народу, їхню здатність на глибокі й сильні почуття.

Учені-методисти: Олександра Бандура, Ніла Волошина, Наталя Логвиненко, Світлана Жила, Лілія Овдійчук, Любов Драчук, Олена Семиног, неодноразово наголошували на важливості вивчення народознавчого аспекту в творах українських письменників. Залишається важливим питанням – залучення магістрантів до створення власних проєктів, що стосуються порушеної теми. Наприклад, актуальним є звернення молодого дослідника Марини Ревеги («Символіка весільних пісень та обрядів Буковини», 2021) до розгляду «весільних драм», як можливості уявити давній традиційний весільний обряд, універсальний код національного буття людства.

Вивчення творів українських письменників з весільною тематикою в новій школі можна розглядати на уроках української літератури, зарубіжної літератури, української мови (переказ), на вибірковому курсі для 8(9) класу «Звичаї та обряди українського народу в контексті художньої літератури» (від 02.11.2015 №2.1/12-Г-70). Поглибити набуті знання учні зможуть також на платформі позакласної діяльності.

Сучасні укладачі шкільних програм з української літератури радять вчителям-словесникам звертати особливу увагу на опис українськими письменниками неповторного колориту родинно-побутового життя українців, творче використання елементів народної весільної обрядовості у творах Григорія Квітки-Основ'яненка, Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Михайла Стельмаха, Уласа Самчука та ін.

Культурологічну цінність порушеної проблеми обґрунтовано регіональними вченими довоєнної кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (Наталя Філоненко, Світлана Негодяєва, Ольга Скиба). У фундаментальних дослідженнях наголошувалось, що шкільне вивчення елементів весільної обрядовості дозволяє виявити зв'язки творчості українських письменників із народними традиціями, сприяє кращому розумінню світогляду майстрів художнього слова.

У статті ми вміщуємо уривки із творів відомих майстрів слова, що присвячені розгляду порушеної проблеми та надають можливість *грунтовно* проаналізувати вкраплені в них весільні мотиви, традиції, звичаї, образи, костюми, елементи весільної обрядовості загалом.

Щоб покращити доступність навчального контенту для широкого загалу користувачів, пропонуємо добірку уривків з творів українських письменників, що допоможе скласти цілісне уявлення про українське весілля.

– Поема «Енеїда» Івана Котляревського

**Момент весільного обряду:**

*«Латин, дочка, стара Амата*

*Щодень від Турна ждали свата,  
Уже нашили рушників і всяких всячин напридбали,  
Які на сватанні давали,  
Все сподівались старостів».*

Ознайомлення з елементами весільної обрядовості у творі французького письменника Гюстава Флобера «Пані Боварі» також дозволяє провести паралелі з сучасними весільними традиціями. Заглиблення в текст твору краще сприяє обговоренню еволюції весільних зачісок за останні роки, символіки традиційної весільної їжі, популярних весільних страв та ін. Для аналізу пропонуємо розглянути уривки з твору (весілля Емми та Шарля):

#### **Підготовка до весілля:**

– *«Панна Руо клопоталася своїм посагом. Дещо замовили в Руані, а сорочки й чепчики вона шила сама, зробивши викройки з модного журналу. Коли Шарль приїздив на ферму, говорили про готування до весілля, обмірковували, у якій кімнаті справляти обід, прикидали, скільки треба буде якої страви і що подавати на закуску...».*

– *«Емма хотіла була вінчатися (з Шарлем) обов'язково опівночі, з факелами, але дядько Руо не розумів таких забаганок. Відгуляли добре весілля: гостей було аж сорок три чоловіки, за столом сиділи шістнадцять годин, наступного ранку все почалося спочатку; догулювали ще й кілька днів потому...».*

– *«Гості стали з'їжджатися з раннього ранку — в каретах, таратайках, бідарках, у старосвітських базверхих кабріолетах, у критих повозках із шкіряними завісами; молодь із навколишніх сіл приїхала на довгих возах, де хлопці стояли в ряд по краях і, щоб не впасти, тримались за полудрабки: коні бігли підтюпцем, і на вибоях добряче підкидало. Деякі приїхали за десять миль — із Годервіля, Норманвіля і Кані. Були запрошені всі родичі молодого й молодої...».*

– *«Жінки були в чепчиках, у сукнях міського фасону, з золотими ланцюжками від годинників, у пелеринах, кінці яких схрещувалися на поясі, або*

запнуті в кольорові хустки, що пришпилювалися на спині, не закриваючи шиї. Хлопчики, одягнені однаково з батьками, почувались, очевидно, дуже незручно в новеньких костюмах (декотрі з них уперше на віку взулись у чобітки), а поруч з ними, не пускаючи пари з уст, стояла в білому платтячку, пошитому до першого причастя і надточеному для такої урочистої okazji, якась дівчина років чотирнадцяти чи шістнадцяти — рідна або двоюрідна сестра, — уся червона, зняковіла, напомаджена трояндовою помадою, вона дуже боялася замазати свої білі рукавички...».

– «Конюхів не вистачало, і чоловіки, закотивши рукава, самі заходжувалися розпрягати коні. Одягнені вони були по-різному, як до суспільного становища — хто у фраку, хто в сюртуку, хто в піджаку, а хто і в куртці. Фраки були добротні, дбайливо бережені й шановані всією родиною, видобувані з шафи лише в найбільшій свята; сюртуки з довгими полами, що маяли на вітрі, з циліндричними стоячими комірами і широкими, з мішок завбільшки, кишенями; піджаки грубого сукна, до яких носили звичайно кашкети з мідною крайкою на козирку; куценькі куртки з парою тісно — ніби очі — посаджених на спині гудзиків і з такими цупкими фалдами, наче їх витесано з одної колоди. Деякі з запрошених (таким, само собою, випадало сидіти на нижньому кінці стола) були в святкових блузах — з викотистим аж до плечей коміром, з рясними складками на спині, — низько підперезані шитим паском...».

– «А накрохмалені сорочки випиналися на грудях панциром! Усі чоловіки попідстригалися напередодні, вуха в них відстовбурчувались; усі були чисто виголені...».

### **Організація церемонії шлюбу:**

– «Від ферми до мерії було всього з півмилі, і туди рушили пішки. Поверталися з вінчання так само пішки. Спочатку весільний поїзд тягнувся суцільною вервечкою — ніби різнобарвний шарф звивався по вузькій стежці, що бігла поміж зеленими вівсами; але скоро він подовшав, розпавшись на менші гуртки; люди балакали й не поспішали. Попереду виступав музикант зі скрипкою,

*перевитою атласними стрічками; за ним ішли молодий з молодою, батьки, далі впереміш родичі та знайомі. Малюки залишились десь позаду — обривали вівсяні волотки, бавилися собі нишком...».*

### **Одяг нареченої та гостей:**

*–«Плаття у Емми було довге й трохи волочилося по землі; часом вона зупинялась підібрати його і за одним заходом обережно знімала затягнутими в рукавички пальцями якусь зілину чи реп'яшок, а Шарль стояв коло неї, опустивши руки...».*

*– «Дядько Руо, у новому циліндрі й чорному фракку з рукавами аж до самих пучок, вів під руку пані Боварі-матір. А пан Боварі-батько, гордуючи в глибині душі цією компанією, з'явився в простому однобортному сюртуку військового крою і тепер правив корчемні компліменти якійсь білявій хуторяночці...».*



**Весільне меню: страви і напої.**

**Декор весільної локації:**

*– «Стіл накрили на дворі, під возовнею. На столі красувалися чотири філе, шість курячих фрикасе, теляча тушанина, бараняча печеня, а на самій середині чудесне смажене поросятко, обкладене ковбасами з щавлевим гарніром. По краях стояла горілка в графинах. Солодкий сидр рясно шумував у пляшках, мало не випираючи затички, а всі склянки були вже вщерть поналивані вином. Жовтавий крем у великих полумисках драглисто тремтів від кожного поштовху стола, на його гладенькій поверхні були виведені витворним візерунком ініціали молодих...».*



– *«Торти й пундики готував кондитер, виписаний спеціально з Івето. У цих краях він тільки ще дебютував, тож не пошкодував праці і на десерт подав власноручно такого фігурного пирога, що всі тільки ахнули. За основу йому правив синій квадратний картон, на якому вивишався цілий храм з портиками, колонадами та гіпсовими статуетками в нішах, обліплених золотими лелітками; на другому ярусі баштою здіймався сам савойський пиріг, оточений дрібнішими укріпленнями з цукату, мигдалю, родзинок та апельсинових часточок; і, нарешті, на верхній площинці — скелі з печива, озера з варення, човники з горіхової шкаралупи і зелений луг, де маленький амур гойдався на шоколадних орелях, у яких стовпці кінчалися замість кульок живими трояндовими пуп'янками...».*

#### **Тривалість весільного банкету:**

– *«Банкетували до самого вечора. Коли гостям надокучало сидіти, вони виходили погуляти у дворі або пограти в «корок» у стодолі, а потім знову поверталися до столу. Дехто навіть заснув під кінець обіду й захропів. Але за кавою всі ожили; тут завели пісень; чоловіки почали хизуватися силою, носили гирі, пробували підняти на плечі воза, пускали солоні жарти, цілували чужих жінок...».*

– *«За два дні по весіллі молоді поїхали...».*

Без сумніву, добір весільного тексту з творів, як українських, так і зарубіжних письменників, має позитивний вплив на формування в молоді



міжкультурної компетенції та розширює знання про особливості побутування весільних обрядів та ювілеїв у різних куточках світу.

Методичні розробки з питань трансформації весільного фольклору, обряду в тексти майстрів художнього слова потребують сьогодні систематичного вивчення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ревега М.С. Символіка весільних пісень та обрядів Буковини. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2021. 110с.

2. Скиба О.В. Аксіологічний підхід до виховання особистості в процесі вивчення весільних традицій на уроках української літератури та в позакласній роботі новітніх шкіл. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стратегічні пріоритети філології й лінгводидактики в умовах реформування освітньої системи в Україні». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогічні науки.* №4 (309). травень 2017. С. 147 – 153.

3. Скиба О.В. Весільні традиції та обрядодії в контексті компаративного вивчення української та зарубіжної літератур у сучасній школі. Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стратегічні пріоритети філології й лінгводидактики в умовах реформування освітньої системи в Україні». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогічні науки.* 2019. № 3 (326). С. 174 – 183.

4. Скиба О.В. Методика вивчення весільної обрядовості в творах українських та зарубіжних письменників // Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (15 грудня 2022 року). Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 93-97 URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/28290>

**Скребньова Юлія Петрівна,**  
учитель Нововолинського ліцею №9,  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **КУЛІНАРНЕ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ РОМАНУ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»**

Їжа відіграє важливу роль у житті людей не тільки з фізіологічної точки зору, а й з соціальної, культурної, психологічної. Вона може бути приводом для зустрічей, обідів, святкувань, проведення часу у колі сім'ї. Також їжа є важливою складовою культурного спадку, адже кожна країна, регіон чи етнічна група мають свої унікальні страви чи рецепти. Їжа може бути пов'язана і з різними емоціями та станами людини, з комфортом, радістю, стресом або нудьгою.

Кулінарна тематика викликає великий інтерес письменників ХХІ століття [4, 5]. Не стоїть осторонь і сучасна українська література. Кулінарні описи представлені у таких творах, як «Кухня егоїста» С. Пиркало, «Кулінарні фіглі» М. Матіос, «Теплі історії до кави» та «Теплі історії до шоколаду» Н. Гербіш, «Вересові меди» Н.Гуменюк та багатьох інших. Залучення кулінарної тематики має різну мету і причини: для створення відповідної атмосфери чи символіки, підкреслення характерів персонажів чи гумористичної ситуації, «українські письменники помітно експериментують над візуалізацією слова, а тому кулінарна проза — це результат дуже вдалих експериментів, які сформували суто національний підхід до описів густативних уподобань персонажів, перетворили кулінарний текст у важливу складову сюжету твору» [4, 135]

На сьогоднішній день дослідження кулінарної тематики у сучасній українській прозі є багатоаспектним і різностороннім. Він цікавий для

лінгвістів, літературознавців, культурологів, соціологів тощо. С.І.Ковпик у своїй монографії «Поетика густативів» аналізує сучасну українську та зарубіжну прозу з позиції поетики густативів, визначаючи функції та значення описів страв та формує їх концептуальні положення, В.І.Дмитренко у статті «Гастрономічний дискурс сучасної жіночої прози» з'ясовує складові гастрономічного дискурсу, а також *«його змістотворче, форматворче й ідейне значення»* [2, 78], І.В.Іщенко досліджує здоров'язберігаючу функцію глютонімів на позначення пиття та встановлює *«їх безпосередній зв'язок із життєдіяльністю людини»* [3, 37], С.О.Філоненко у публікації «Література плюс кулінарія: формування нового жанру масового письменства» досліджує «кулінарну прозу» як явище, що спрямоване *«на реабілітацію чуттєвого світу людини, яка мислиться як шлях до національного зцілення»* [5,150].

Мета публікації полягає у з'ясуванні внутрішньо психологічних станів та самоідентифікацію героїв жіночої прози через призму кулінарної тематики.

Софія Андрухович звертається до теми їжі у творі «Фелікс Австрія». Нарая у романі ведеться від імені головної героїні – Стефанії Чорненко. Стефа – сирота, яка рано втратила батьків, і її малим дівчам забрав та виховав як служницю лікар Ангер. Дівчину неможливо уявити без кухні – це її всесвіт, зона комфорту, королівство. Там починається і закінчується її день: *«Я розпалюю кухню, викладену світло-зеленими новими кахлями, привезеними із Косова. Поки кухня нагрівається, неспішно підмітаю підлогу при світлі газової лампи – денного світла ще недостатньо...»*[1, с.53], там вона знаходить свій спокій і душевну рівновагу: *«Як не можу знайти спокою, то завше пораюсь біля кухні: щось ціджу і перетираю, пражу-смажу, варю, начиняю. Коли шкварчить в оливі цибуля, на весь будинок пахне часник, а я наскрізь просякаю запахом готування, на серці відразу стає просторіше – і вже дається далі жити»* [1, с. 106]. Через їжу дівчина шукає зв'язок із своєю померлою мамою, яку вже зовсім не пам'ятає і про яку їй нікому розповісти, залишається лише фантазувати: *«...я люблю сидіти там навесні, у зарослях бузку, міркуючи, що*

*моя мама могла готувати для доктора і докторової, допомагаючи їм по господарству» [1, с.27].*

Готувати для Стефи – це ділитися своїм теплом і любов'ю, це турбота і піклування, завдяки якому вона сама змінюється, перероджується на краще, наповнюється: *«Коли ж гощу своїм їдженням Аделью і Петра чи ще кого – то й сама стаю ароматною, як смажений часник, соковитою і солоною, як полядниця, гострою, як перець, делікатною, як молочний пудинг, жирною і ситною, як печена качка. Віддаю себе – і віддала б без лишку» [1, с.106], коли ж відмовляються від її страв, то в голосі у дівчини звучить біль: «Бо як не їдять, то стає тяжко і гірко: не хочуть мене, нехтують» [1, с.106].*

Усіх і усе у романі ми бачимо через призму кулінарного світосприйняття Стефи: пану Горовіцу фіакром розтовкло ногу *«на паштет із зайця» [1, с.39],* а коли безперестанку краплі дощу гупотять по даху, то ніби *«на небесній пательні безперервно хтось смажить небесну цибулю» [1, с.55],* дивлячись на вулицю, вона бачить, що *«будинки фаршировано крамничками, майстернями годинників, шевців, кравців» [1, с.65-66],* а коли погано чувається, то *«у шлунку така важкість, ніби я цілу ніч їла вуджені ковбаси» [1, с.71].*

Софія Андрухович яскраво змальовує персонажів через спосіб споживання ними їжі, наділяючи їх позитивними чи негативними рисами. Вояк, який відібрав у Стефи кошик із приготованими для Йосифа гостинцями і *«...напихав писок капустами, крихти засипали його неохайний мундир...» [1, с.112],* грубий і невихований, викликає у Стефи лише страх та відразу. Фокусник Торн *«...напихався маківником – чорна борода була засипана змеленим на пудру цукром»,* а *«між зубами у нього аж чорно від маку» [1, с.182],* зображений жадібним, ненаситним, хитрим і страхітливим. Натомість безпосередність Іванки показана через її дитячу простоту: *«Іванка одним духом випила компот і, по-дитячому широко усміхаючись, продзвеніла: «Смачнющий! Чи можна ще?» [1, с.82],* а коли Стефа бачить у ній простачку, яка недостойна бути дружиною Йосифа: *«Вона пожадливо жувала грушки, вимастивши*

*підборіддя медом» [1 , с.200]. Авторка тонко змальовує характери і передає настрої через густативні описи.*

Значна увага твору присвячена їжі, яка здатна покращити здоров'я, красу чи настрої. Коли Аделя дізналась, що ніколи не народить дитину, Стефа *«робила компрес із холодного огіркового соку, щоб зняти припухлість обличчя»* та пекла голубів, бо *«печені голуби добре відновлюють сили недокрівним»*, готувала бульйон *«у випадках людської слабкості, приготований за переписом, який склала сама цїсарева» [1 , с.49].* Від мігрені дівчина розпорядилася, щоб її пані *«...приготували свіжого міцного чаю, добре солодженого. Щоб принесли покраяної цитрини, мигдалевого киселю на молоці і льоду» [1 , с.43].* С.І.Ковпик у дослідженні «Поетика густативів» зазначає: *«Увесь цей набір страв продуманий і виконує низку лікувальних функцій. Так, наприклад, найситнішим вважається саме мигдальний кисіль на молоці, адже він допомагає кишковій мікрофлорі завжди бути в нормі. Мигдалевий кисіль для шлунка, особливо при гастриті та виразці, просто необхідний. Є в ньому і ряд інших корисних властивостей — вітаміни, які надходять в організм разом з основою» [4, с.109].* Для Аделі Стефа також робить *«начинюване цвяхами яблуко» [1, с.189],* бо воно допомагає від анемії, готує вітамінні компоти із порічки. Завдяки смачній їжі вдалось врятувати Фелікса – маленького хлопчика, якого прихистили у своєму домі Аделя і Петро, що *«...так звук до ... смачних плячків і зуп, до м'ясив, накип ляків і галярет»*, що *«...більше став подібним на звичайну дитину. Рум'янець грав на круглих щоках» [1 , с.217].*

Варто звернути теж увагу на місце кави у романі. У сучасному світі вона стала більш, ніж просто напоєм – вона стала способом життя для багатьох людей, що поєднують її з ранковими ритуалами, спілкуванням з друзями, відпочинком і творчістю. Кава – це ритуал і для Стефи, з якого починається її ранок: *«У бляшаній кулі, вкладеній до отвору кухонної бляхи, я спалюю кавові зерна» [1 , с.53].* Вибір сорту кави для дівчини теж важливий, вона розуміється на цьому і купує найкращі *«зерна міцної зеленої кави з Сальвадору і арабської мокки – аж по 13 з лишком, дорогої, як дідько, але такої ароматної, що*

здуріти можна» [1, с.91-92]. Процес приготування ароматного напою Стефою зображений у романі як медитація, час внутрішньої тиші та перезавантаження: «Я трохи затрималась на кухні, готуючи каву: не поспішаючи, смажила кавові зернятка, перемелювала їх, засипала до пушки в машинці, заповнювала машинку водою, чекаючи, аж поки звариться, а потім знову чекала, поки осядуть фуси» [1, с.87]. Через розгорнуті описи приготування страв авторка розкриває стан душі персонажів, допомагає читачу зрозуміти їх через звичні речі, як от заварювання кави.

Отже, описи їжі яскраво прослідковуються у творі С.Андрухович «Фелікс Австрія» і несуть важливе семантичне та символічне навантаження, яке допомагає передати основні ідеї твору та розкрити характери персонажів та їх оточення. Саме через кулінарні мотиви роману відбувається само ідентифікація головної героїні.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович С. Фелікс Австрія: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2022. 288 с.
2. Дмитренко В.І. Гастрономічний дискурс сучасної жіночої прози. *Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту імені Василя Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2015. № 2 (16). С. 77–80.
3. Іщенко І.В. Здоров'язберігаюча функція глютонімів на позначення пиття (на матеріалі текстів сучасної жіночої прози). *Закарпатські філологічні студії*, 2022. Вип. 24. Том I. С. 36–40.
4. Ковпик С.І. Поетика густативів у компаративному аспекті (на матеріалі української та зарубіжної сучасної прози) : монографія. Кривий Ріг, 2021. 174 с.
5. Філоненко С.О. Література плюс кулінарія: формування нового жанру масового письменства. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки*. 2014. Вип. 1. С. 141–151. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\\_2014\\_1\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2014_1_19)

(науковий керівник – ДМИТРЕНКО Вікторія)

**Скуратко Тетяна Миколаївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка

## **УКРАЇНСЬКО-НІМЕЦЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ**

Українсько-німецькі літературні взаємини є важливою ланкою в системі зв'язків української літератури із світовою культурою, адже входження національної літератури в інонаціональне середовище можливе лише при врахуванні історико-генетичних, контактних, типологічних форм міжлітературної взаємодії. Д. С. Наливайко у своїй ґрунтовній літературознавчій праці «Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу» служно зауважив, що «міжнаціональні літературні взаємини – складний і багатогранний процес, що включає ряд аспектів. Основні, визначальні серед цих аспектів – по-перше, типологічні сходження, відповідності, аналогії між літературними явищами в різних письменствах, що породжуються дією спільних закономірностей і чинників суспільного й художнього розвитку людства, і, по-друге, контактено-генетичні зв'язки національних літератур, які мають різні форми й прояви (спільні джерела творів, що належать до різних літератур; рецепція творів із інших літератур; міжнаціональні літературні впливи; запозичення й наслідування; переклади, переспіви тощо). Існують й інші аспекти міжнаціональних літературних спілкувань, які на певних етапах розвитку літератури відіграють важливу роль і не зводяться ні до контактено-генетичних зв'язків, ні до типологічних збіжностей чи відповідностей. Це відображення життя, історії певного народу в літературі інших країн і зворотний процес, тобто іноземна тематика в даній національній літературі. Це форма літературних спілкувань відіграє особливо важливу роль на їхніх ранніх етапах, готуючи ґрунт для появи й розвитку більш складних форм» [3, с. 5–6].

Українсько-німецькі літературні взаємини мають тривку історію. Тому надзвичайно важливо проаналізувати форми рецепції національного письменства в німецькому літературному процесі, типологічні сходження, відповідності, аналогії між літературними явищами в українському та німецькому письменствах, з'ясувати контактено-генетичні зв'язки української і німецької літератур та сприйняття, вивчення, перекладання німецької літератури в Україні.

Окремі аспекти історії українсько-німецьких літературних зв'язків висвітлено у наукових студіях Б. Бендзара, Г. Гуць, Л. Гоцур, М. Зимомрі, І. Зимомрі, М. Іваницької, Н. Кривець, Д. Наливайка, Я. Погребенника, Є. Прісовського та ін. Важливою науковою розвідкою з цієї тематики є кандидатська дисертація Я. Лопушанського «Рецепція української літератури в німецькомовному світі (перша пол. ХХ ст.)».

Наголосимо, що українсько-німецькі літературні взаємини мають тривалу історію, яка сягає часів Київської Русі. Уже в німецьких історико-літературних пам'ятках XI–XII ст. віднаходимо згадки про літературне життя Київської Русі. Так, про контакти Київської Русі з країнами Західної Європи йшлося в тогочасних західноєвропейських хроніках та космографіях. Наприклад, у західних хроніках віднаходимо опис події 959 р. – прибуття послів княгині Ольги до майбутнього німецького імператора Оттона I з проханням прислати на Русь єпископа та священників; Оттон I з радістю скористався можливістю схилити Русь до «західного християнства» і послав до Києва єпископа Адальберта.

Північнонімецький [хроніст](#) Адам Бременський, видатний географ XI ст. у своїй праці «Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum», описуючи контакти Київської Русі з країнами Західної Європи, характеризує Київську Русь як велику державу, а Київ називає «aemula sceptri Constantinopoli et classicus decus Graeciae» («суперником Константинополя і найкращою окрасою грецького світу»).



Відомості про Київську Русь кінця X – початку XI ст. віднаходимо і у «Хроніці» відомого німецького історика, письменника, церковного діяча і хроніста Тітмара Мерзенбурзького. Висвітлюючи події 908–1018 у Німеччині й сусідніх з нею країнах, автор праці подає відомості про Київську Русь, розповідає про часи правління Володимира Великого та Ярослава Мудрого. У даній праці віднаходимо і згадку про походи польського короля Болеслава Хороброго на Київ у 1013 і 1018 роках, де автор Київ називає «великим містом», у якому є «400 церков, 8 ярмарків, а людей – велика кількість; вони, як і вся та держава, складаються з сильних людей, рабів-утікачів, що звідусіль прибули сюди, і, особливо, з швидких данів; до сих пір вони успішно опирались сильно їм докучаючим печенігам, перемагали їх та інших..» [4, с. 251]. Цей опис свідчить про це, що на той час Київ сприймався іноземцями як велике, красиве, релігійне місто.

Зазначимо, що вплив української літератури віднаходимо і в західноєвропейській художній літературі X I–XII ст.: скандинавських сагах, німецькій епічній поезії, французьких *chansons de geste* (піснях про діяння) і лицарському романі. Так, в епічній німецькій поемі XIII ст. «Ортніт» одним із головних героїв є Ілля з Русі (*Ilias von Riuzen*), чорний стяг якого прикрашало зображення золотого льва (характерно, що в гербовнику Грюненберга XV ст. цей герб репрезентував цілу Русь).

Українсько-німецькі літературні зв'язки доби Відродження сприяли поширенню гуманізму й ренесансної культури на українських землях в XV–XVI ст. Практика навчання української молоді в європейських університетах створювала важливі передумови для включення українського народу в творення слов'янської культури Відродження.

Значний вплив української літературної традиції вбачаємо у духовних піснях, проповідях, зверненнях, посланнях, листівках, памфлетах, діалогах, які набули поширення у німецькій літературі першої третини XVI століття. Типологічна близькість цих творів німецького письменства і української

полемічної літератури проявляється в тому, що вона теж розвивалася під гаслом повернення до так званого «чистого» (первісного) християнства.

Зауважимо, що і в епоху Бароко простежуються українсько-німецькі літературні взаємини, адже бароко було інтернаціональним стилем за своїм характером і типологією, маючи здатність гнучко пристосовуватися до національних умов та традицій, включати їх елементи до своєї художньої системи і набирати рис національної своєрідності.

Бароковою рисою київських поетик є підвищена увага до алегорій, емблематики і символіки, що простежуємо і у барокових німецьких творах. Ця традиція і в українській, і у німецькій літературах виявилася стійкою. Д. С. Наливайко зазначає, що «зацікавленість літератури барокко емблематикою витікає із властивого їй прагнення до наочності, причому не тільки до наочності візуальної, а й тієї, що призначалася для «внутрішнього», «духовного зору» й полягала в наочному вираженні абстрактних понять, явищ і т. д.» [4, с. 142].

Значно тіснішими є українсько-німецькі літературні взаємини починаючи з XIX ст. Уже в першій половині XIX ст. у працях німецьких дослідників з'являються перші згадки про І. Котляревського як письменника, про його твори. Саме доба романтизму в історії українсько-німецьких літературних відносин стала важливим етапом, адже у цей час спостерігаємо звернення німецьких письменників до української теми, відображення життя й історії українського народу в їхніх творах. Інтерес до життя й історії українського народу з XIX ст. поєднується із зацікавленістю українським фольклором. На початку XIX ст. у німецькій літературі з'являються переклади козацьких пісень. Зазначимо, що крім зразки української народнопісенної творчості були перекладені німецькою мовою та видані 1829 р. у збірці «Ruthenische Volkslieder» В. Поля.

Зацікавленість українською літературою та культурним життям спостерігаємо і у працях німецького літературознавця і перекладача XIX ст. Г. Адама, в яких він інформував німецьку громадськість про кращих її

представників, зокрема І. Котляревського, називаючи автора славнозвісної «Енеїди» будителем національної свідомості рідного народу.

Значної популярності у німецькому літературному просторі набула двохтомна праця «Загальна історія літератури» німецького літературознавця і критика Г. Карпелеса, яка вийшла у світ у 1891 в Берліні. Г. Карпелес розглянув у контексті світової літератури розвиток української писемності від найдавніших часів до кінця XIX ст.

У Німеччині в 30–60-х роках XIX століття пробуджується інтерес до української народної поезії, розгортається її перекладання (збірки В. Поля, В. Вальдбрюля, Ф. Боденштедта та інші), зростає зацікавленість німецької критики до конкретних імен – носіїв української культури (Г. Сковорода, І. Котляревський, Т. Шевченко, М. Максимович, Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок). Все це стає основним джерелом, що жило українську тематику в літературі пізнього німецького романтизму. У німецькій літературі того часу з'являються твори, у яких відображено картини української дійсності. Наприклад, історична поема «Гонта» видатного німецького поета, письменника, літературного критика Р. фон Готшала відображає картини козацько-селянського національно-визвольного повстання у Правобережній Україні у 1768–1769 роках. Зображення Коліївщини загалом і образу Гонти зокрема наближує німецьку поему до «Гайдамаків» Т. Шевченка. Зазначимо, що з 40-х років XIX століття німці зацікавилися постаттю Т. Шевченка. Спершу на сторінках німецьких часописів з'являлися коротенькі замітки про вихід у світ його творів, пізніше почали друкуватися переклади поезій українського поета та наукові розвідки про нього. Наприклад, 1843 р. у «Щорічнику слов'янських літератур, мистецтва і науки» (Лейпциг) було опубліковано замітка Я.-П. Йордана щодо поеми «Гайдамаки». 1860 р. у «Науковому додатку до Лейпцизької газети» з'явилася публікація автобіографії Т. Шевченка у німецькомовному перекладі й вступне слово Г.-Л. Цунка. Пізніше у німецькому літературному просторі віднаходими переклади з Т. Шевченка К. Климковича, П. Скобельського, О. Грицяя та ін. українських авторів.

Не пройшла непоміченою в Німеччині і збірка «Малоросійські пісні» М. Максимовича, на яку відгуки й рецензії з'явилися в трьох німецьких літературних журналах і в «Щорічнику слов'янської літератури, мистецтва й науки», редагованому Й. Йорданом. Важливою подією в ознайомленні німців з українською народною поезією була збірка «Слов'янська балалайка» («Slavisclie Balalajka», 1843) В. Вальдбріоля.

Яскравою сторінкою у контексті українсько-німецької літературної взаємодії є творчість Ольги Кобилянської, яка вільно володіла німецькою мовою і нею ж писала свої перші твори. Саме через німецьку літературу відбувався складний процес формування світогляду письменниці, засвоєння нею скарбів світової літератури. Наближення О. Кобилянської до німецької культури проходить через її особисті зв'язки з відомими німецькими та австрійськими редакторами та видавцями прогресивних журналів і газет, німецькими поетами, письменниками, літературознавцями (Л. Якобовський, Г. Меріан, Ф. Мамрот і В. Бельше, Г. Адам тощо), що стало яскравою сторінкою українсько-німецької літературної взаємодії. Так, наприклад, творчі контакти О. Кобилянської і Л. Якобовського в контексті українсько-німецьких літературних взаєминах мали і зворотній процес, що уможливило входження літературної творчості німецьких авторів в український ареал, адже друзі О. Кобилянської (Леся Українка, О. Маковей, Д. Лукіянович, А. Крушельницький тощо) перекладали твори Л. Якобовського та друкували їх в чернівецькій «Буковині» та у львівському «Літературно-науковому віснику». Важливу роль у взаємозв'язку німецької і української літератур відіграли і переклади самої О. Кобилянської творів українських класиків, зокрема Марка Вовчка, О. Пчілки, В. Стефаника, Л. Мартовича, Н. Кобринської. О. Кобилянська захоплювалася і творчістю німецьких класиків (Й.-Г. Гердер, Й.-В. Гете, Ф. Шіллер, Г. Келлер, Г. Гейне, Г. Гауптман). Цікавилася українська письменниця і творчістю німецького письменника Ф. Шпільгагена, про що свідчить епіграф до твору О. Кобилянської «Людина». Молодій українській письменниці близькими були й ідеї німецьких філософів Д. Дрепера та

Л. Бюхнера про гармонійний розвиток природи, про людину-індивідуума як вінець творіння природи. Ці філософські концепції знайшли відлуння у прозових творах О. Кобилянської.

Нітшеанську концепцію про сильну людину, спроектовану на конкретні обставини тодішнього українського життя, віднаходимо у творчості українських митців кінця XIX ст. (Леся Українка, В. Винниченко, О. Кобилянська тощо). У кінці XIX – початку XX ст. відбувається творче спілкування українських письменників (Ю. Федькович, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, В. Винниченко, О. Кобилянська, Б. Лепкий, О. Олесь тощо) з німецькомовним літературним світом.

Процес входження української літератури в німецькомовний простір вбачаємо і на матеріалі творчості митців XX століття (Г. Косинка, М. Хвильовий, Ю. Клен, У. Самчук, І. Багряний, В. Барка, Д. Гуменна, Т. Осьмачка, Є. Маланюк, І. Драч, Л. Костенко тощо).

Отже, творчі контакти українських митців з німецькою літературою відіграли важливу роль у процесі взаємодії двох літератур – німецької і української. Вони відбивають певні закономірності розвитку міжлітературних взаємин української та австрійсько-німецької літератур від часів Київської Русі до сьогодення.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Брицький П., Бочан П. Німці, французи і англійці про Україну та український народ у XVIII–XIX століттях. Чернівці: Технодрук, 2011. С. 86.
2. Зимомря І. Дискурс взаємодії української та австрійської літератур кінця XIX – початку XX ст.: досвід Івана Франка та Карла Еміля Францоza // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. Тернопіль, 2009. Вип. 1 (26). С. 195–207.
3. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К.: Дніпро, 1988. 395 с.

4. Мерзбурзький Т. Україна в міжнародних відносинах. Енциклопедичний словник-довідник. Випуск 6. Біографічна частина: Н–Я / Відп. ред. М. Варварцев. К.: Ін-т історії України НАН України, 2016. С. 251–252.

5. Погребенник Я. Німецькомовний контекст творчості О. Кобилянської. Чернівці: «Рута», 2005. С. 61.

**Слижук Олеся Алімівна,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
провідний науковий співробітник  
відділ навчання української мови та літератури  
Інститут педагогіки НАПН України

## **МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В 5-6 КЛАСАХ НУШ**

У контексті модернізації змісту літературної освіти в Україні відбувається впровадження нових перспективних підходів до вивчення художніх творів. У навчанні мовно-літературної галузі в Новій українській школі застосовується поєднання загальнодидактичних і методико-літературних аспектів. Якщо загальнодидактичні досить детально теоретично обґрунтовані й апробовані у практиці роботи вчителів, то методико-літературні вимагають більш ретельного дослідження. Серед них найбільш відомий – культурологічний.

Н. Гоголь, аналізуючи досягнення вчених-методистів кінця ХХ–початку ХХІ ст., розглядає досягнення наукової школи Н. Волошиної. Вона зазначає: «Представлені Н. Волошиною у співавторстві з іншими вченими підручники у кінці ХХ–на початку ХХІ ст. – це передусім навчальні книги нового типу, в основу яких було покладено концепцію культуроорієнтованої літературної освіти, що підпорядковувалася розвитку творчої особистості учня у форматі української та світової культур. Культурологічний підхід у шкільній літературній освіті поступово набував системності, ставав визначальним у методиці навчання української літератури» [1, с. 20]. Традиції цієї наукової школи послідовно продовжуються в програмі[4] й підручниках української літератури для 5–6 класів НУШ, підготовлених в Інституті педагогіки НАПН України.

Задекларована у Державному стандарті базової середньої освіти варіативність навчання мовно-літературної галузі через окремі предмети або через інтегровані курси, можливість формування предметних та ключових компетентностей дозволяє розширити особливості використання надбань національного та світового мистецтва на уроках літератури, інтегрувати мистецький контекст у вивчення літературних тем. Актуальною у цьому зв'язку є й проблема розгляду культурного розмаїття, що породжує мультикультурний підхід в освіті.

Мультикультуралізм є предметом дослідження різних наук – політології, соціології, культурології, освітології. У сучасному науковому дискурсі розглядаються його і позитивні, і негативні впливи. Зокрема Л. Ляпіна виділяє кілька узагальнених підходів щодо оцінки мультикультуралізму та його перспектив – «радикально-критичний, національно-консервативний, ліберально-інноваційний, громадянсько-демократичний та мультикультурний»[3, с. 11]. На думку С. Дрожжиної, мультикультурна освіта має містити в собі три основні елементи: «навчання, виховання та інформаційно-просвітянську діяльність. Мультикультурне навчання має на меті дати суму знань, умінь, навичок, які висвітлюють полікультурність суспільства, в просторі якого живе індивід»[2, с. 103]. Розглядаючи мультикультурну освіту як філософську концепцію, І. Сікорська зазначає, що вона «просуває цінності свободи, рівності, людської гідності, прав людини, поваги до людини» [5, с. 136].

У своєму дослідженні ми спираємося на концепцію позитивного впливу мультикультуралізму на розвиток сучасної освіти, бо «мультикультуралізм передбачає створення умов, за яких кожна людина, незалежно від її етнічного та соціального походження, раси, статі або мови повинна мати можливість реалізувати свої здібності, творчий потенціал, і, тим самим, внести свій вклад у національну та загальнолюдську культуру, відчувати себе повноцінним суб'єктом суспільства і держави» [3, с. 15].



Мультикультурний підхід у літературній освіті дозволяє вибудовувати сучасні стратегії читання й інтерпретації літературних творів у контексті національних і світових культурних надбань.

В сучасній методиці літератури ефективними є такі стратегії читання (сприйняття) художніх творів: швидкий перегляд, відшукування необхідної інформації, критичне читання, перечитування з метою аналізу, стратегія запитань і завдань, які виконують у процесі читання. Уведення мистецького контексту можливе і в процесі читання, і під час виконання дослідницьких завдань, і як елемент самостійної роботи.

У 5-6 класах, коли навички літературознавчого аналізу в учнів ще недостатньо сформовані, переважає індивідуальна інтерпретація художніх творів. Для цього робота з мистецьким мультикультурним контекстом проводиться після з'ясування первісних вражень учнів від прочитаного твору. При цьому важливо акцентувати увагу учнів на загальнолюдських цінностях, порівнювати їхнє значення для будь-якої культури, визначати їх вплив на формування особистості учнів та учениць.

Мистецькі стилі та напрями вивчатимуться вже в основному циклі базової середньої освіти, але пропедевтичне знайомство з їх елементами в українському мистецтві відбувається вже у 5-6 класах, що дозволяє підготувати учнів до формування їх уявлення про місце української літератури в мультикультурному світі.

У модельній навчальній програмі з української літератури для 5-6 класів НУШ передбачене вивчення класичних і сучасних творів. Кожен тематичний блок має цілісний наскрізний характер, дозволяє розглянути художні твори, поєднані тематично, у хронологічній послідовності. Автори програми акцентують увагу на індивідуальних можливостях учнів, тому пропонують твори для позакласного читання до кожного блоку, що дозволяє поглибити їхнє уявлення про відображення тієї чи іншої теми в літературі. Безперечно, що рубрика програми «Мистецький контекст» орієнтує учителів-словесників та

учнів-читачів на кращі зразки світового мистецтва, суголосні з виучуваними текстуально літературними творами й тими, що читаються самостійно.

Реалізації творчих здібностей учнів сприяє система компетентнісно орієнтованих навчальних завдань, методика використання яких детально розроблена науковцями Інституту педагогіки НАПН України – співавторами аналізованої модельної навчальної програми.

Отже, застосування мультикультурного підходу для навчання української літератури в 5-6 класах НУШ сприяє літературному й загальнокультурному розвитку учнів-читачів, інтеграції їх в сучасний європейський освітній простір.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гоголь Н. В. Реалізація культурологічного підходу в підручнику української літератури для 5 класу НУШ. *Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. X Волошинські читання: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції / за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : Інститут педагогіки НАПН України, 2022. С. 19–27.*

2. Дрожжина С. Мультикультуралізм: теоретичні й практичні аспекти. *Політичний менеджмент. 2008. № 3. С. 96–106.*

3. Ляпіна Л. А. Мультикультуралізм як соціокультурний феномен сучасності: амбівалентність підходів. *World Science. 2018. № 4 (32). Вип. 9. С. 11–15.*

4. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти / Яценко Т.О. та ін.[Електронне видання]. Київ : КОНВІ ПРІНТ, 2021. 64с.

5. Сікорська І. М. Мультикультуралізм та його вплив на освіту. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право. 2019. Вип. 3 (43). С. 133–138.*

**Снегір'ова Валентина Василівна,**  
кандидат педагогічних наук,  
старший науковий співробітник,  
відділ навчання мов національних меншин  
і зарубіжної літератури,  
Інститут педагогіки НАПН України

## **ФОРМУВАННЯ НАСКРІЗНИХ УМІНЬ У ПІДРУЧНИКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 5 - 6 КЛАСІВ**

Новий Державний стандарт базової середньої освіти окреслив пріоритетні завдання сучасної школи, чільне місце серед яких відведено формуванню наскрізних умінь або, як називають їх психологи, м'яких навичок. Саме м'які навички готують дитину до успішного життя в сучасному мінливому світі. Їх класифікують за групами:

- 1) навички, пов'язані з емоційною сферою, здатністю справлятися зі стресом;
- 2) соціальні (комунікативні) навички: співпраця в команді, вміння домовлятися, вміння розуміти інтереси й потреби інших людей;
- 3) когнітивні навички, пов'язані з мисленням, з інтелектуальною сферою: здатність зрозуміти, розібратися, створити модель реальності.

Основні серед них в освітньому стандарті сформульовані як наскрізні вміння:

- 1) читати з розумінням, що передбачає здатність до емоційного, інтелектуального, естетичного сприймання і усвідомлення прочитаного, розуміння інформації;
- 2) висловлювати власну думку в усній і письмовій формі;
- 3) критично мислити, що виявляється в умінні аналізувати, добирати аргументи, розпізнавати спроби маніпулювання;

4) логічно обґрунтовувати позицію, висловлювати власне ставлення до подій і явищ;

5) конструктивно керувати емоціями, здатність розпізнавати власні емоції та емоційний стан інших, адекватно реагувати на конфліктні ситуації, розуміти, як емоції можуть допомагати і заважати в діяльності;

б) співпрацювати з іншими, планувати власну та групову роботу, підтримувати учасників групи, допомагати іншим [1, с. 5 – 6].

Основним видом діяльності, за стандартом, і, відповідно, за програмою, є читання. Читання, опрацювання текстів різної природи і модальності є базовим компонентом освіти в інформаційному суспільстві. Тепер це *сукупність* знань, навичок і вмінь, які постійно розвиваються, тобто якість людини, що вдосконалюється упродовж життя в різних ситуаціях діяльності та спілкування. Нині читання розглядається і як технологія знаходження потрібної інформації в друкованому або екранному тексті, для ефективності якої використовують різні «стратегії читання», що допомагають найбільш повно зрозуміти той чи інший текст.

Діяльнісний, практико орієнтований підхід до навчання, поданий у стандарті, у підручниках «Зарубіжна література» для 5 і 6 класів (автори Н.Кадоб'янська, Л. Удовиченко, В.Снегірьова) [2]реалізовано з використанням навчальної стратегії «автор підручника як читач». В основі її – ідея діалогу з твором мистецтва, обґрунтована в роботах М. Бахтіна, В. Біблера та ін., яка передбачає взаємодію автора твору і його читача, активну участь читача в осмисленні (інтерпретації) художнього твору. Для того, щоб такий діалог відбувся на шкільному рівні, потрібен посередник між автором твору й учнем-читачем. На уроці цю роль виконує вчитель, а в підручнику – автор підручника. Для формування компетентного читача важливо, щоб художній твір у підручнику було представлено не у вигляді набору фонових текстів і літературознавчого аналізу, а через залучення учнів до зацікавленого читання й осмислення його, пробудження особистісної реакції на прочитане, здатності відчувати художню гармонію твору, вибудовану письменником чи поетом. У

наших підручниках це завдання реалізованоз допомогою системи запитань і завдань до тексту, які подано не довільно, а згідно зі сприйняттям художнього твору як мистецького явища. Через запитання і завдання автори підручника ведуть учнів-читачів від безпосереднього, емоційного сприйняття твору до поглибленого, інтелектуального, створюють сприятливі умови для набуття досвіду занурення в художній текст, розвивають уміння висловлювати власні враження від прочитаного, коментувати його фрагменти, оцінювати вчинки персонажів, формулювати висновки. Покажемо це на прикладі оповідання Г. Веллса «Чарівна крамниця».

### **Оцінки та обговорення**

#### *Враження*

1. Які емоції ви переживали, читаючи оповідання Г. Веллса «Чарівна крамниця»?
2. Що найбільше сподобалося вам у цьому творі?

#### *Роздуми*

3. Поміркуйте про задум письменника: чого він хотів більше – здивувати читача подіями чи пробудити його уяву?
4. Ви вже знаєте, що читача захоплюють незвичайні події, інтрига, комічні ситуації і, звичайно ж, герої. Хто з героїв оповідання «Чарівна крамниця» вас зацікавив найбільше і чому?
5. Прочитуйте портрет цього героя. Які портретні деталі привертають особливу увагу до нього?
6. Подискутуйте, на кого схожий продавець більше: на фокусника чи рекламного агента? Знайдіть у тексті оповідання рядки, які можуть слугувати рекламою того чи іншого товару.
7. Поспостерігайте за поведінкою Джіпа і його батька в крамниці. Чому вони по-різному сприймають витівки продавця?
8. Об'єднайтеся в групи й подискутуйте про реальність / фантастичність існування чарівної крамниці. Свої аргументи підкріплюйте цитатами з художнього тексту.

9. Оцініть стосунки між батьком і сином: чи можуть вони бути зразком спілкування в родині? Які риси характеру цих героїв вам імпонують найбільше?

### **Пробуємося на роль**

10. Оберіть для себе роль фокусника / фокусниці або рекламного агента / рекламної агентки.

- Сформулюйте й запишіть завдання для обраної ролі.
- Вигадайте для себе костюм фокусника / фокусниці або напишіть текст реклами обраного товару.

- Проведіть репетицію і виступіть перед однокласниками.

Оцініть свою роботу і зіставте з оцінками однокласників.

Вагомачастказавданьпідручника є компетентнісними. Їх подано також у вигляді проєктів та інтерактивних форм роботи. Так від твору до твору учні опановуютьнаскрізними уміннямичитання з розумінням, критичного мислення, емоційного інтелекту, командної роботи, нормами комунікації тощо. Запропонована навчальна стратегія реалізує особистісно орієнтований підхід у навчанні і педагогіку партнерства; завдяки їй нами збережено специфіку художнього тексту як мистецького явища, що викликає катарсис, і водночас використано його як засіб формування комунікативних умінь, навичок соціальної взаємодії, спільної діяльності, рефлексії.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ**

1. Державний стандарт базової середньої освіти. (2020). Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898.

<https://imzo.gov.ua/derzhavni-standarty-bazovoi-seredn-oi-osvity/>

2. Кадоб'янська Н. М., Удовиченко Л.М., Снегір'ова В.В. (2023). Зарубіжна література. Підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти.

Київ: Освіта. <https://lib.imzo.gov.ua/konkursniy-vdbr-pdruchnikv-ta-posbnikv-dlya-5-6-klasu/6-klas/movno-literaturna-osvtnya-galuz/zarubzhna-literatura/-zarubzhna-literatura-pdruchnik-dlya-6-klasu-zakladv-zagalno-seredno-osvti-avt-kadobyanska-n-m-udovichenko-l-m-sngrova-v-v/>

**Сорока Ніна Сергіївна,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ САМОТНОСТІ В РОМАНІ ЄВГЕНІЇ СЕНІК «БУДИНОК ІЗ СІРНИКІВ, УЗЯТИХ ІЗ РІЗНИХ КОРОБОК»**

Євгенія Сенік – українська письменниця, яка народилася в нині окупованому Луганську. Вона є авторкою книжок «Przepraszam», «Письмовий стіл», «Країна У, або Казки чужим дітям», «Бо болить». Авторка бере активну участь у мистецьких резиденціях і літературних заходах у країні та за її межами. Її твори соціально значущі, вона приділяє увагу пошукам відповідей на екзистенційні питання, серед яких окреме місце посідає опозиція свободи/несвободи.

Проблема виборювання людиною свободи в усіх її проявах є актуальною для нашого часу, саме з поняттям «свобода» асоціюють українців особливо зараз, навіть попри те, що Росія нівелює це поняття до орвелівського «свобода – це рабство».

Метою нашого дослідження є аналіз мотиву свободи у творі Євгенії Сенік «Будинок із сірників, узятих із різних коробок» як однієї зі складових екзистенційної кризи сучасника.

Мотив свободи є провідною ознакою філософії екзистенціалізму, яку досліджували в різний час низка видатних постатей, таких як: М. Бердяєв, С. К'єркегор, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс, І. Кант, Г. Гегель, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, В. Віндельбанд, Е. Фромм та ін. Вагомий унесок у дослідження питань свободи зробили вітчизняні фахівці: І. Бичко, В. Табачковський, В. Лях.

Визначити поняття «свобода» одностайно досить важко, адже феномен свободи можна досліджувати в різні способи – гносеологічний, когнітивний,

психологічний, сугестивний, аксіологічний, ціннісний, а також як соціальну та культурну проблему [6, с. 12].

С. К'еркегор стверджував, що свобода може бути тільки внутрішньою завдяки заглибленню в самого себе. Ж.-П. Сартр зазначав, що «людина не може бути або рабом, або вільною людиною: вона завжди вільна, оскільки сама обирає себе, і навіть відмова від вибору є теж вибором» [5, с. 91].

І. Бичко пише, що свобода – це «особливий спосіб детермінації духовної діяльності, усвідомлення можливих меж людської поведінки, які залежать від конкретної ситуації людського існування (індивідуального і суспільного)» [1, с. 570].

Протягом становлення української літератури й до нині митці різних видів мистецтва розробляли українську концепцію мотиву свободи. І письменницькі візії його прояву були завжди на першому місці. Бо, на нашу думку, література є найбільш незаангажованою політикою галуззю світоглядного уявлення людства.

Персонажі роману Євгенії Сенік «Будинок із сірників, узятих із різних коробок» відчують проблему свободи на різних рівнях, що є складовою їхньої екзистенційної кризи. Крізь призму головної героїні – Анни – ми знайомимося зі світом спільноти для безпритульних Ла Шо-де-Фон у Швейцарії, куди потрапляють люди різних національностей, із різним життєвим досвідом. Але саме в цьому «будинку з сірників» стираються кордони країн та національностей, тому увага акцентується на загальнолюдських питаннях: свободі, самотності, любові, зневірі, пошуку сенсу буття, щасті тощо.

Анна шукає свободу за межами своєї країни – у Швейцарії. Жінка ототожнює свободу з безпритульністю, бо саме перебування в спільноті для безпритульних допомагає їй позбутися соціальних обмежень: *«Якщо я не змогла знайти свого місця на землі, мені було байдуже, де бути безпритульною. Натомість я прагнула стати вільною»* [3, с. 14].



У романі простежується аналогія між власними, особистісними кордонами та кордонами територіальними. Перетин межі між Україною та Європейським Союзом Анна сприймає як певну трансформацію, що веде до усвідомлення нового тлумачення свободи як ціннісної категорії: *«У поїзді до Кракова я відчула себе людиною, маленькою, незначною порошинкою на цій планеті, але порошинкою вільною. Відтепер до неї нема діла нікому, ніхто не стежитиме за подальшими перетинами кордонів, я вільна летіти скрізь, куди заманеться. І я полетіла»* [3, с. 18]. І акцент на дієслові «летіти» є свідомим творчим задумом. Його можна тлумачити по-різному: у значенні способу пересування (летіти літаком); відчувати себе вільним птахом, який може літати... Нараторка ніби розділяє Україну та інші країни, підкреслюючи стан неволі, який відчуває у власній домівці: *«Численні металеві сітки і сталеві ґрати відділяли українців від решти світу»* [3, с. 18].

Анна аналізує свою потребу виїхати за кордон і пояснює це бажанням відчувати себе вільною: *«Поки на мене не почало тиснути все одразу і найперше – оті замкнені двері й сітки, які не давали мені спокою ані вдень, ані вночі...Я хотіла літати, хотіла просто знати, що мені це дозволено у будь-який момент»* [3, с. 18].

Головна героїня знаходить те, що шукала у Швейцарії, і пояснює сам факт можливості відчуття свободи в характеристиці середовища, де вона опинилась: *«Ці люди люблять свободу, я це відчувала, вони люблять її настільки, що не зазіхають на свободу інших»* [3, с. 20]. Вона порівнює отриману свободу з тим, як ув'язнених випускають із тюрми.

І хоча Анна шукала і знайшла свободу за межами України, Тагар, товариш Анни, який родом із Алжиру, у розмові нагадує жінці про зв'язок із рідною землею: *«Не дай нікому відтяти своє коріння. І пам'ятай також про те, що де б ти не вирішила жити, однак лише у своїй країні ти можеш виграти в боротьбі за власну свободу»* [3, с. 219]. Чоловік із власного трагічного досвіду знав, яка ціна свободи в чужій країні.

Окрім Анни, у романі є й інші персонажі, які шукали свободу у стінах «будинку із сірників». Одним із них був Фредерік, який обрав вільне життя замість стабільного житла та роботи: *«Він не бачив для себе іншого виходу, окрім як знову й знов змінювати місце, аби світ його не впіймав»* [3, с. 325]. Згадка відомого вислову Григорія Сковороди наводить на думку про мандрівний спосіб життя персонажа.

Для Анни було важливо відчувати свободу, яку вона асоціює зі спокоєм, щоб врешті повернутися додому, де відчуття екзистенційної опозиції волі/неволі назріло в суспільстві особливо гостро в ході Революції Гідності та наступних подій, пов'язаних із російською агресією на теренах Батьківщини.

Заявлений авторкою роман, як бачимо, особливо значущий на сьогодні, бо наголошує на провідному русійному мотиві сучасної людини, яка зіштовхнулася з абсурдністю існування у світі в умовах глобального руйнування суспільного устрою. Безперечно, мотив свободи є лейтмотивом роману «Будинок із сірників, узятих із різних коробок» Євгенії Сенік, крізь який розкривається проблема екзистенційної кризи. Перспективи розвитку нашого дослідження вбачаємо в подальшому аналізі екзистенційних мотивів у творчості письменниці.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ

1. Бичко І. Свобода. Філософський енциклопедичний словник. К.: Абрис, 2002. 750 с.
2. Гегель Г. Основи філософії права, або Природне право і державознавство. К. : Юніверс, 2000. 336 с.
3. Сенік Є. Будинок із сірників, узятих із різних коробок. Видавництво XXI. 2019. с. 352.
4. Ситниченко Л. Стратегії свободи в сучасній соціальній та практичній філософії. *Свобода: сучасні виміри та альтернативи*. К. : Укр. Центр духовн. культури, 2004. 316 с.
5. Хаджи А. Мотив свободи у романах В. Діброви «Бурдик» та Дж. Керуака «В дорозі». *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. :*

*Філологія.* 2012. Вип. 6. С. 90-95.

URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu\\_2012\\_6\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2012_6_15) (дата звернення 28.03.2023).

6. Храпун Т. Стратегії свободи в сучасному соціально-психологічному дискурсі. Тернопіль, 2017. 116 с.

URL: <http://dspace.wunu.edu.ua/handle/316497/17439> (дата звернення 28.03.2023).

**Степаненко Наталія Олександрівна,**  
здобувачка вищої освіти,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

**Бойцун Ірина Євгеніївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української та зарубіжної літератури,  
ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В 6 КЛАСІ (НУШ)**

Реформа шкільної освіти закономірно висуває вимоги оновлення змісту програм навчальних дисциплін, викладання яких повинне базуватися на принципах компетентнісного навчання. Укладачі модельних програм з української літератури для 5 – 6 класів пропонують для вивчення учнями як творів класичної літератури, так і сучасних авторів. Особливу увагу привертає уведення до вивчення в 6 класі байки «Бджола і Шершень» Григорія Сковороди[1]. Хоча впроваджуватися модельна програма з української літератури для 6 класу буде в 2023-2024 навчальному році, факт наявності у програмі байки Григорія Сковороди спровокував дискусію серед науковців-методистів.

Метою нашого дослідження є окреслити складники дискусії, обґрунтувати доцільність вивчення творчості Григорія Сковороди, зокрема байки «Бджола та Шершень», у 6 класі.

Український філософ 18 століття Григорій Сковорода основні позиції свого вчення презентував у байках та поезіях. Учений Василь Шуляр, розглядаючи методичні аспекти вивчення байки «Бджола і Шершень» Григорія

Сковороди в 6 класі на засадах концепту «духовна цілісність особистості», відзначає тривимірну складову не лише світобудови філософії просвітителя, а й сакральний характер числа три як життєвого вибору: «Змальовуючи «три шляхи» як життєві дороги людини, Григорій Сковорода вибудував для сучасної людини, відтак і для учнів-читачів, тривимірність вибору в тій чи іншій діяльності: читацькій, життєвій, професійній, суспільній тощо. Ціннісну парадигму може обирати учень-читач / учениця-читачка за поведінковою моделлю життєдіяльності автора – літературного персонажа – власним переконанням» [4, с. 32]. Методист у своїй публікації візуалізує світоглядні позиції філософа, рекомендує вчителю використовувати під час уроку символічні тексти-емодзі, що дозволяє розглядати байку «Бджола і Шершень» Григорія Сковороди з урахуванням компетентнісного підходу, має прикладний характер. Перед учнями стоїть проблема вибору шляху: шлях правди, істини, світла/ шлях фальші, удаваності, ницості/ шлях помилок, химер, темряви.

Водночас Василь Шуляр зауважує: «Запропонована байка Григорія Сковороди чинною модельною програмою, на наш погляд, не відповідає літературному розвитку шестикласників і їхнім віковим особливостям. Байку «Бджола і шершень» варто було б перенести до 8 класу. За програмою вона колись вивчалася в 9 класі. У спадщині байкаря, за нашим переконанням, є тексти, які врахували б означене вище. До того ж вони розпочали б розмову / розмисли / дискусію серед учнів-читачів про проблему «спорідненості (сродності) праці», «щастя людини», «самотності на чужині» та втрат під час війни. Наприклад, байка «Зозуля і Дрізд»: «сила» байки «Робота наша – джерело радості. ... .. Щасливий той, хто поєднав любе собі заняття із загальним. Воно є справжнє життя». Проблема природовідповідності та цінність людської діяльності – «завершення розпочатого» – байка «Жайворонки», «Годинникові колеса»[4, с.46]. Ми не погоджуємося з твердженням Василя Шуляра, що байка «Бджола і Шершень» Григорія Сковороди не відповідає віку учнів 6 класу. Вікові обмеження в літературі для дітей та юнацтва стосуються лише тем, де пропагується жорстокість і насилля

та сексуального характеру. Не можна допускати думку, що підлітки не зможуть опанувати основні концепти філософії українського просвітителя, зокрема цілісність особистості, проблему вибору шляху, щастя, що реалізуються в ідеї «сродної» праці. Продовжити вивчення філософії Григорія Сковороди на прикладі його творів можна в межах факультативного курсу з української літератури.

Автори-упорядники модельної програми з української літератури для 5 – 6 класів врахували методичні аспекти викладання творів класичної літератури і надали вчителям орієнтовний перелік методичних інструментів. Методист Ольга Мхитарян зауважує: «Оптимальний методичний інструментарій формування компетентного читача Нової української школи становлять: 1) спроектовані вчителем локальні технології навчання з використанням дидактичного потенціалу інноваційного навчально-методичного забезпечення вивчення літератури, особливо нового підручника; 2) компетентнісно зорієнтовані завдання осягнення художнього твору; 3) виховні ситуації, що сприяють національно-патріотичному становленню особистості; 4) відповідні засоби міжпредметної взаємодії в ході інтегрованого навчання предмета; 5) навчальні мультимедійні проекти; 6) різновиди педагогічної допомоги з інструкціями алгоритмічного типу для формувального оцінювання; 7) цифрові сервіси й онлайн-інструменти»[2, с.79].

На допомогу вчителю для підготовки і проведення уроків по вивченню окремих фактів біографії Григорія Сковороди та його байки «Бджола і Шершень» ученими-методистами Ольгою Мхитарян[2], Оксаною Слижук[3] та Василем Шуляром [4] було надано ґрунтовні методичні рекомендації з урахуванням компетентнісного підходу, які являють собою напрацювання наукового та прикладного характеру. Професійновмотивований учитель української літератури реалізує їх на практиці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Модельна навчальна програма «Українська література» для 5-6 класів закладів загальної середньої освіти. URL: [https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/12/21.33\\_Ukrains\\_ka\\_literatura\\_1.pdf](https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/12/21.33_Ukrains_ka_literatura_1.pdf)
2. Мхитарян Ольга Формування читацької компетентності учнів у реаліях нової української школи. *Теорія, методика і практика навчання*. Вересень. № 4 (95). 2022. С. 69 – 82.
3. Слижук О. А. Формування у молодших підлітків поняття про жанр байки на уроках української літератури. *Шості Геретівські читання: наукові статті, тези доповідей та інші матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (м. Тернопіль, Україна, 03 червня 2022 року). *Науковий, методичний, інформаційний збірник Тернопільського обласного комунального інституту післядипломної педагогічної освіти* / Редколегія: О. М. Петровський, В. С. Мисик, І. М. Вітенко, О. І. Когут, Ю. Ч. Шайнюк, Т. В. Магера, А. Janowski, Ф. І. Полянський, Н. Б. Стрийвус, Г. І. Герасимчук. Тернопіль: ТОКШПО, 2022. С. 298 – 301.
4. Шуляр Василь Концепт «духовної цілісності особистості» Григорія Сковороди як цінність у системі літературної освіти школярів. *Теорія, методика і практика навчання*. Вересень № 4 (95). 2022. С. 27 – 49.

**Уманська Тамара Олександрівна,**  
аспірантка,  
ДЗ «Луганський національний  
університет імені Тараса Шевченка»

## **ОНІРИЧНИЙ ДИСКУРС ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК, МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ, ГАЛИНИ ТАРАСЮК**

Літературний сон як композиційний елемент художнього твору є як художньою деталлю, так і особливою дійсністю. На думку В.Чайковської, саме це структурна одиниця тексту, яка «відрізняється від природного сну насамперед своїм вербалізованим характером» й стає оніричним простором[7,с.182].

У новітній літературі ХХІ століття літературний сон як наративнупролептичну стратегію використовують у своїх прозаїчних творах Галина Пагутяк (роман-феєрія «Зачаровані музиканти») і Галина Тарасюк («Ерцгерцог іде!»), для яких, за О.Романенко, він є «символічним відображенням основних мотивів творів і душевних переживань героїв» [4, с.16].

Особливу реальність сновидінь в українській літературі відзначає літературознавчий словник, характеризуючи їх як «яскраві візуальні образи, суб'єктивно пережиті уявлення, що виникають під час «швидкого сну», сюжет якого в символічній формі відображає основні мотиви та настанови індивіда, фрагменти його душевної діяльності» [5, с. 414].

Онорічні візії сну в українській літературі досліджує низка літературознавців, зокрема Т.Бовсунівська, Н.Зборовська, О.Міщенко, О.Романенко, В.Чайковська, О.Фенько.

Онорічнанаративна стратегія представлена вромані Г. Пагутяк«Зачарованімузиканти». З одного боку, у тексті роману втіленобароковутезу «життя – це сон»: для персонажів твору Матеуша (Матвія), його батька



Олександера, пана Лукаша тапана Миколи, челядників з дому Олександера та інших героїв реальність виявляється тяжким спокутуванням непомічених гріхів, невідчутих стин. Найтяжчим є гріх нерозуміння самого себе і свого призначення на світі, саме цей гріх спокутує син Олександера Матуеш (Матвій), якому судилося пізнати істину.

Сон у Г. Пагутяк – персоніфікована частина природи, яка звертається до людини мовою символів, стихій, кольорів, звуків тощо. Той, хто може це розшифрувати, зможе жити цілісним справжнім життям. Той, хто не почує звертань природи до нього, приречений спокутувати свої гріхи через тяжку смерть.

Заголовки філософських імпрровізацій Галини Пагутяк створюються різними способами: алюзією до біблійних образів, притч; збігом із однойменними творами інших авторів, зокрема Івана Франка; застосуванням пролептичного символу *сон*. Так, назви «Книга снів і пробуджень», «Сни Юлії і Германа», «Сон про час смерті» вказують на використання пролепсису як нарративної стратегії сюжету.

Літературознавці О. Вещикова, О. Галаєва, М. Гірняк, О. Романенко, М. Сур'як, Т. Тебешевська-Качак стверджують, що в прозі Галини Пагутяк («Гірчичне зерно», «Книга снів і пробуджень», «Сни Юлії і Германа»), яка використовує нарративну стратегію пролепсису із оніричною (сновидіння) філософською образністю, онейротопі (комплекс художніх засобів, пов'язаний із зображенням сновидіння) є своєрідним композиційним стрижнем. Проте найкраще про художню рецепцію явища пише Ю. Вииничук: «Твори Галини Пагутяк скидаються на сни, які авторка навіює читачеві, сни, які кожен може тлумачити по-своєму, вилузуючи з них таємницю» [1, с.4].

Чоловічі оніричні візії представлено у філософських творах Мирослава Дочинця «Світован. Штудіі під небесним шатром» і у «Вічнику». Так, бродник-мандрівник, творець власної долі, Світован, навчаючи своїй світовій мудрості журналіста, розповідає: *«Ведмеді люблять опоряджати собі лігва під старими тополями. М'яко і тепло. Поскрипує стовбур, заколисує, солодить сон. Сеїночі й тискусии, як то спати в череві дерева»* [3, с.11], а потім дає пораду: *«Лягай і спи ведмежим сном. Ведмеді не мають снів, бонічого не бояться. І ти не бійся.*

*Все загораздиться»* [Там само]. Журналіст слухав старого, а сон обережно приймав його у свої обійми. Це був ведмежий сон без тривожних змагань зі світом і самим собою. Спав у нього за пазухою і синій зошит, до якого були занотовані мудрі слова Світована: *«Не прив'язуйся до людей усім серцем, а тим більше – не віддавай їм свого серця. Їх много, а серце в тебе одне»* [Там само]. Головний герой «Вічника» використовує цей стан не лише для перепочинку, але й задля безпеки: *«У яму підввернутим коренем я назгрібав листя й сухої папороті, зарився, як звіря, і в полохливому сні перебув якось ніч»* [2, с.11].

Галина Тарасюк створює однорічну наративну стратегію, тому що мотив сновидіння у творах масової літератури виконує функцію перестороги, віщування.

Наприклад, у новелі Г.Тарасюк «Ерцгерцогіде!» сон стає прямим семантичним відображенням долі героїні, це сон-віщування, яке справдується уже через кілька сторінок тексту. Утім, авторка саме сон, сновидіння-марення робить головною художньою деталлю утворі.

Репрезентація мотиву: сон, безсоння (у тексті кілька варіацій теми сну – сон-подія: «Жінка засинала біля дитини, і нова сукня смутно біліла на спинці крісла», «чорний важкий сон» чоловіка [6, с.52], безпосередньо «дивний сон» про Ерцгерцога, це сон-віщування, сон Чоловіка про щеня тощо), семантичним віддзеркаленням сну наприкінці твору: там, де в дивному сновидінні Жінки проскакав Ерцгерцог, у реальності все справдовується, але в дивний спосіб.

У романі-притчі Галини Тарасюк (за визначенням авторки – романі-провокації) «Храм на болоті» спостерігається ефект «подвоєної притчі» із двокомпонентним сюжетом (подія-алегорія й пояснення-розв'язка ідеї), який містить іще три притчеві оповіді: про «житіє грішного енергетика» (підрозділ «Притча про повержену гординю»), про «стронцієвого хлопчика» («Казка про...»), про Козаче болото та побудову на ньому Храму («Легенда»), у такий спосіб «великі істини» компонується «через нанизування малих»; до того ж використовуються засоби пролепсису – видіння, пророчі сни.

Отже, традиційно сон у літературі – засіб художньо-психологічного аналізу, «спосіб осягнення цілісності буття персонажу», шлях до осягнення сокровенного в людині, а у філософській прозі Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк і Галини Тарасюк це однорічна наративна стратегія пролепсису.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винничук Ю. Королева снів. Пагутяк Г. *Писар Східних Воріт Притулку*. Львів: ЛА «Піраміда». 2003. 176 с.
2. Дочинець М. Вічник. Мукачево: Карпатська вежа. 2021. 280с.
3. Дочинець М. Світован. Штудії під відкритим небом. Мукачево: Карпатська вежа. 2022. 232с.
4. Романенко О. Семантичне дзеркало сну в українській масовій і високій літературі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2012. Вип. 23. С. 16–21.
5. Сновидіння. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* Авт.-укладач Ю. Ковалів.К., 2007.
6. Тарасюк Г.Ковчег для метеликів: Новели. Луцьк, 2009. 500с.
7. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі. *Волинсько-Житомирщина: іст.-філол. зб. з регіон. пробл.* ред. В. Єршов, В. Мойсієнко. Житомир: ЖДПУ ім.І. Франка,2002. Вип. 9. С. 182–185.

**Хома Катерина Миколаївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра української і зарубіжної літератури  
та методики навчання,  
Університет Григорія Сковороди в Переяславі

**МІФОЛОГІЧНА СКЛАДОВА РОМАНУ «НІКУБ. КРОВ КАЖАНА»  
В.ШКЛЯРА**

Явище тяжіння творчого процесу до залучення міфологічних символів та образів як предмет дослідження у літературознавстві поставало неодноразово. Вивчаючи взаємодію фольклору, міфології та художньої літератури, дослідники виявили здатність художньої творчості переймати не лише спосіб передачі емоційно забарвленої інформації через конкретно-чуттєві образи, а й синкретичну мову, міфологеми, метафорику художнього мислення.

Ознаками міфологізованого тексту, на нашу думку, наділений роман В. Шкляра «Нікуб. Кров кажана. За допомогою містики й міфології автор робить спробу тлумачення пластів людської свідомості та неконтрольованого підсвідомого.

У творі органічно взаємодіють реальний і містичний часопросторові пласти, що постають двома складовими буття головної героїні. Сам автор неодноразово у інтерв'ю наголошував, що навіть умовно навряд чи можна їх розмежувати. За Я. Голобородьком, два субпростори у творі – «реальний та потойбічний – неначе відкриваються один перед одним і, врешті, утворюють той єдиний, точніше, складноєдиний, у якому й живе свідомість Анастасії [2, с 61]».

Елементи реального часопростору в автора психологічно зацентровані. Для свідомості героїні втечу у світ містики можна потрактувати як спробу знайти логічний взаємозв'язок між реальними подіями. Письменник запозичує

від готичного роману ірреальну складову, однак використовує при цьому традиційні для слов'янської міфології образи.

У реальному хронотопі на міфологічні образи накладено функцію символу. Це і змія, яку Анастасія приносить у свій дім із лісу в сумочці, і одуд, який лякає героїню серед осені, і кажан, який у нічну пору б'ється у вікна будинку. Смысловий потенціал цих образів-символів накреслюється фабулою та сюжетом твору. За фабулою роману ведеться пошук фізичного вбивці, а за сюжетом – шукають вбивцю метафізичного.

Героїня на межі нервового зриву, переживши низку потрясінь, намагається досягнути світу свого існування, який набуває рис неосяжного і загадкового. Спочатку свідомість Анастасії фіксує реальні події, де немає місця ні таємничим істотам, ні незвичайним тваринам. По мірі зростання психологічної напруги, жінка втрачає контроль над собою. Органічне переплетення реальності та ірреальності у множинності їх варіантів не дає змогу точно визначити реалії та уявні події, витворені у стані найвищого психічного напруження. Просторові характеристики виявляють багаторівневість. Насамперед, це локус, у якому мешкало подружжя: річка, ліс, який оточує дім, власне сам двір і будинок. Всі предмети, що входять до цього закритого простору, який означається як «реальний», змінюють свої характеристики крізь призму бачення головної героїні. Автор не акцентує увагу на використанні прийому сну та марення, жодного разу не даючи конкретну вказівку на те, що йдеться про сон, інколи не відділяючи, а лише натякаючи на можливість потрактування подій, викладених у творі, як сон. В. Шкляр вибудовує світи, один з яких набуває ознак реального відображення дійсності, інший – світу фантастичного, що постає крізь призму свідомості стомленої переживаннями жінки.

Оповідь бере свій початок у реальному часопросторі. Однак вже на початку твору до реальності проникають міфологічні атрибутивні знаки, завдяки чому кожна подія із життя героїні набуває містико-символічної проекції.

У межах сюжету гадючка, принесена Анастасією у дім, як символ має декілька значень. Вона постає провісницею майбутньої недуги і віднайдення героїнею сил на її подолання

Недобрим віщуном для Анастасії постає одуд. Його голос жінка чує в незвичну для співу птахів пору – восени. У романі Анастасія боїться крику одуда, ідентифікуючи його за народною традицією, як повідомлення «лихо тут».

Отець Серафим розповідає Анастасії повір'я про камінь зради – кирик, що безпосередньо пов'язується із образом цього птаха. Звернення автора до символічного образу каменю зради вказує на те, що В.Шкляр міфологізуючи і містифікуючи текст, орієнтується не лише на зразки української традиції міфотворення, а і запозичає європейські образи-символи.

Автор уводить до міфологічного простору роману традиційний міфологічний образ відьми. Інтерпретуючи сюжет булгаковського шабашу, В. Шкляр надає важливого значення символіці рудого волосся жінки

У традиційних культурах значне місце займає міфологема речовин. Ритуальним напоєм у романі виступає кров кажана. У різних культурах образ-символ кажана, що бере свій початок із давніх магічних обрядів, означає іноді протилежні речі. У християнської релігії кажан – птах диявола. В українських народних повір'ях підкреслюється подвійна природа кажана: підступний і лукавий він перед тваринами показує свої крила, видаючи себе за птаха, а перед птахами, навпаки, показуючи тулуб і ноги, видає себе за тварину. Кажан, а точніше його кров, яку довелося скоштувати жінці виступає у романі В. Шкляра передвісником того, що героїні доведеться протягом тривалого часу вести подвійне існування – то занурюватися у безодню свого світосприйняття, то, отямившись, повертатися до реальності, яка здаватиметься їй сірою й нудною.

На основі образів праслов'янських божеств Пека і Цура В. Шкляр конструює комічних персонажів «заместителя главы администрации Пека [4, с.

158]» і «глави адміністрації ада Цура [4, с. 158]». У слов'янській міфології ці божества – антиподи, тоді, як В. Шкляр зображає їх у діловому тандемі.

Звернення до міфопоетичних образів дає можливість В. Шкляру не тільки наслідувати їх, але й активно інтерпретувати, ламати традиції і наділяти новим змістом, максимально узагальнювати та відтворювати за допомогою них реалії життя українців. Автор більше всього звертається до традиційних міфологічних образів тваринного світу (змія, одуд, кажан), разом із тим не уникає запозичень із середньовічної культурної традиції (символіка каменю), звертається до образів праслов'янських божеств і хтонічної міфології (образ Цура, Пека, диявола, відьми), магічних атрибутів (кров кажана, мазь на цілющих травах та інші). Перспективним у цьому плані залишається дослідження творчості В. Шкляра у контексті визначення спільних засад інтерпретації міфологічних образів та міфологем у прозі сучасних українських авторів.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – [вид. 2-ге]. К. : Либідь, 2005. – 664 с.
2. Голобородько Я. «Чоловіча» проза Василя Шкляра / Я. Голобородько // Вісник Національної академії наук. – 2010. – № 4. – С. 57–63.
3. Голобородько Я. Ретрансляція кітчу: «Елементал» Василя Шкляра // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 45-47. 3. Голобородько Я. Український елементарний роман: «Елементал» Василя Шкляра крізь призму художніх цінностей // Літературна Україна. – 2002. – 28 листопада. – С. 6.
4. Шкляр В. Нікуб (Кров кажана) / Василь Шкляр. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 253 с.

**Черниш Наталія Володимирівна,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
кафедра української і зарубіжної літератури та методики навчання  
Університет Григорія Сковороди в Переяславі

## **КОНТЕКСТНЕ ВИВЧЕННЯ ЛІРИЧНОГО ТВОРУ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ**

Для цілісного й багатозначного розуміння ліричного твору, вводимо у систему такий складник методичної діалогіки, як контекстне вивчення твору. Принцип діалогізму може бути реалізований не тільки як діалоги «читач-текст», «читач-читач», а і як діалоги поетичного тексту з біографією автора, історичною епохою, іншими видами мистецтва.

Особистісно-орієнтоване навчання передбачає його зорієнтованість на внутрішньому «Я» учня, його самопізнанні й самотворенні. У цьому процесі важливим є діалог читача художнього твору з унікальним його автора, тому знайомство з життєписом поета не завершується уроком вивчення біографії, а продумано актуалізується під час розгляду художнього тексту.

В.Гладишев рекомендує: «Для цього треба звернутися до біографічного контексту, який стає не лише знайомством із поетом, а й емоційно-інформативним підґрунтям, на якому будується сприйняття та осягнення зображеного у вірші світу природи та людської душі в їхній єдності» [1, с.233].

Історико-культурологічний контекст також використовується на уроках вивчення ліричних творів, завдяки проведеному діалогу «поетичний текст – історична епоха», школярі глибше розуміють і твір, і історію України, переймаються болем Батьківщини, шанують її героїв. Як зазначила Н.Дига, «Вивчення творів історичної тематики виходить за межі літературознавства у сферу наук, які з ним межують, зокрема історії. Готуючись до уроку, учитель літератури знаходить необхідну інформацію з фактів історичного минулого, осмислює і пов'язує з конкретним художнім текстом» [3, с.91].



Науковець радить, під час вивчення творів історичної тематики, запросити на урок учителя історії, який дасть необхідний історичний коментар, продемонструвати твори образотворчого мистецтва історичного жанру (наприклад, за допомогою комп'ютера) та провести паралелі з художнім твором, також скласти «словничок епохи».

Оскільки художня література – це вид мистецтва, природним є прочитання лірики у загальномистецькому контексті, який передбачає залучення на уроках вивчення поезії музичних та живописних творів, суголосних поетичному. Н. Голуб зазначила: «Емоційний вплив засобів музики і живопису на учня [...] сприяє посиленню його інтересу до вивчення предмета. Такі заняття є джерелом формування справжнього мистецького смаку, розширення кругозору, духовного збагачення особистості»[2, с.2].

Учитель-словесник, готуючись до уроків вивчення лірики, повинен уважно підбирати музику та картини, які могли б позитивно вплинути на школярів та допомогти у розумінні поетичного твору.

Отже, завдяки контекстному сприйманню ліричних творів, зокрема, біографічному, історичному та загальномистецькому підвищується рівень розуміння поезії учнями. Учитель повинен використовувати та поєднувати різні види контексту. Це допоможе зробити урок методично оригінальним та якісним щодо опанування віршів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гладішев В. В. Теорія і практика контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури : монографія. Миколаїв, 2006. 370 с.
2. Голуб Н. М. Розвиток зв'язного мовлення учнів 5-7 класів засобами музики і живопису : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання української літератури». Київ, 2006. 20 с.
3. Дига Н. В. Розвиток пізнавальної активності учнів 5-8 класів на уроках української літератури в процесі вивчення художніх творів історичної

тематики : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.02. Переяслав-Хмельницький,  
2006. 236 с.

**Шаболдов Олександр Вікторович,**

аспірант

ДЗ «Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»

## **ПАРАДИГМА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА**

О. Ольжич належить до тієї когорти митців, чия художня свідомість, як вказує Ю. Мариненко, зумовлена «їхнім глибоким розумінням власної місії, необхідності розбудови духовної культури нації» [1, с. 12]. Сам О. Ольжич чітко окреслив власне бачення цієї культури, як культури «героїчно визначеної» [4, с. 144]. Така ідейна настанова визначила виразне домінування у творах поета образів, що репрезентують гегемонну маскулінність в її героїчній іпостасі, та порівняно незначну кількість жіночих образів взагалі.

У статті «Якими нас прагнете?» О. Теліга, аналізуючи жіночі образи в українській літературі, виділила три основні типи: 1) жінка-рабиня, 2) жінка-вампи і 3) жінка-товариш [5, с. 65-66]. При цьому третій тип є втіленням радше не фемінності, а жіночої маскулінності. У творах О. Ольжича роль жінки переважно традиційна, ці образи з повним правом можна віднести до першого із вказаних типів. Таким є, наприклад, образ з поезії «Світанок»: «Тут!» – і покірні рабині Ставлять хисткі курені» [3, с. 154]. В аналогічній ролі бачимо жінку в поезії «Готи»: «І цілу ніч під бурю і під слоту Процілував я оп'янілу бранку» [3, с. 41]. Ще один приклад безпорадної жінки-жертви насильства подає поет у вірші «Змовники»: «За дверима ганебна борня... З сміхом вибігла варта остання. Ось ні кроків уже, ні огня. І стихають дівочі ридання» [3, с. 128]. У цьому контексті необхідно згадати й жінок з віршу «Приходили»: «Ми не зазнали радости. Були Їх пестощі рвучкі і небуденні. Зривалися. Збиралися й ішли. Їм скрізь були краї ще більш південні» [3, с. 151]. І хоча залежний статус тут не формалізований, об'єктність жінки стосовно гегемонної маскулінності чужинця є очевидна.

До типу «жінки-рабині» О. Теліга справедливо відносить не тільки жінок, що займають виразно підвладне становище щодо чоловіка, а й тих, які добровільно й свідомо підпорядкували своє життя чоловікові чи родині: «це тип сабінки, підвладної своєму панові й оточенню, якої все життя віддається лише чоловікові і дітям» [5, с. 66]. Одним із архетипних образів такої жінки є образ Андромахи, про який О. Теліга пише: «Оскільки жінка типу матері Трахнів, або Жанни д'Арк робить, як казав Б. Шов – з овець чоловіків, то тип Андромахи навпаки, робить з чоловіків те, що робила з ними Цирцея...» [5, с. 71] Цей архетипний образ бачимо в поезії О. Ольжича «Ясне мерехтіння кіна»: «Змагання пориву і стрілу Не вмере у століттях далеких, Щоб плакала Андромаха І вже вирушав Гектор» [3, с. 112].

Серед галереї образів, у яких утілюється тип «жінки-рабині» О. Теліга наводить ще один, який можна назвати архетипним. Це образ матері й дружини козака, створений, зокрема, М. Гоголем у «Тарасі Бульбі». Поетка й дослідниця серед іншого говорить про нього так: «Інакше буде вона завжди, як та мати козака Гоголя, лише припадати йому до стремен і заливатися гарячими сльозами – замість самій йому те стрем'я тримати» [5, с. 72]. Саме цю сцену змалював О. Ольжич у вірші «Данило»: «Князь наказав збирати рать. І знову Ясьольда припадала до ноги» [3, с. 108]. Натяк на таку ж сцену прощання міститься й у поезії «Вітри од краю до краю...»: «На ганку ще раз мати, А ти вже доп'яв стрем'я» [3, с. 62].

Меншою мірою у творчості О. Ольжича репрезентований тип, який О. Теліга назвала «жінка-вампи». До цього типу, типу фатальної жінки, можна віднести Кармен з вірша «Дон Хозе» або жриць Кіприди з поезії «Надокучили вівці й кози»: «А на острові в морі, кажуть, Пружногруді жриці Кіприди Так солодкі пестоші знають, Що вмирають мужі від щастя!» [3, с. 158] Це жінки, що несуть згубу чоловікові, підважуючи його маскулітність. До цього ж типу належить і героїня поезії «Сонна Венус»: «Та непритомне тіло золоте Такий незбагнений ховає холод, Що й почування, що в тобі росте, Не будеш здатний ти назвати ніколи» [3, с. 99].

Зазначені типи, на думку О. Теліги, не можна вважати позитивними. Такої ж думки загалом дотримується й О. Ольжич. Проте у своїй творчості поет конструює й позитивні жіночі образи. О. Теліга такими вважає матір Гракхів, Жанну д'Арк, Марію Стюарт тощо [5, с. 65, 71]. До образу Жанни д'Арк звертається й О. Ольжич: «Для тих днів, як відкрита рана, Не Мадонна, а Жанна д'Арк. Досить їх, молодих, здорових, Що чекають, прагнуть літа, Що заплатять річками крові За твої палючі уста» [3, с. 126]. За поданими рядками цей образ важко оцінити як позитивний, але Г. Овсяницька цілковито слушно звертає увагу на те, що найбільш важливою складовою лірики О. Ольжича «є мотив загибелі, який грає величезну смислотворчу роль у більшості поетичних творів письменника» [2, с. 101]. Смерть поет розглядає як вінець, а чи навіть мету життя. Героїчна смерть, а це, на думку поета, єдино гідна смерть для чоловіка, не просто стає певним підсумком життя, саме вона надає йому сенс. Ураховуючи цю особливість світобачення О. Ольжича, можемо ствердити, що жінка, яка надихає чоловіків на героїчну смерть, є для поета безумовно позитивним персонажем.

У своїй статті серед прикладів для наслідування О. Теліга назвала матір Гракхів. О. Ольжич, що часто звертався до історії Давнього Риму, обрав іншу героїню – Лукрецію. Головну прикмету позитивного жіночого типу О. Теліга вбачає у поєднанні «жіночости з мужністю, а коханки з товаришем, що робить з них правдиву людину і прив'язує до них мужчину» [5, с. 73]. Саме такою є Лукреція О. Ольжича. З одного боку це втілення жіночости. Саме такою вона є для Коллатіна: «Хіба згубила згадка голубина Твого дівоцтва соромливий дар, Твою дитячість і твою жіночість, Що чаром двір і хату налили, І щирість просту і ясну, коли Твоя туніка падала щоночі?» [3, с. 164] Вона створена для виконання традиційної ролі жінки: «Люкреціє! Яких міцних і гідних Мені синів ти по роках даси!» [3, с. 165]. Але водночас далеко виходить за межі традиційної ролі жінки й матері: «Та ж буде все лише твоїй хвалі: І мудрий устрій римської землі, І Поле Марса, і холодна Карна» [3, с. 166]. Завдяки цьому образ Лукреції набуває символічного звучання й стає певним архетипом,

чимось значно більшим за реальну чи легендарну історичну особу, стає ідеалом жінки, втіленим у безлічі аватар: «І очі зрятъ, осліплені напів, Твою ходу крізь землі і сторіччя В незлічних постатях, незлічених обличчях» [3, с. 167].

Нарешті треба згадати ще один позитивний жіночий образ, створений О. Ольжичем. Це образ Св. Катерини. Поет нечасто звертається до релігійної тематики, та одним з таких творів є вірш «Муки Св. Катерини», героїня якого є прикладом незламності в ім'я ідеї: «Оберта вона блакитні очі, Геть вже повні стримуваних сліз: Коли так мій Пан Небесний хоче, Не боюсь я диби, ні коліс» [3, с. 98]. І дуже показовим є той факт, що позитивним жіночим образами (Жанна д'Арк, Лукреція, Св. Катерина) у творах О. Ольжича завжди сусідить смерть.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мариненко Ю. До проблеми концепції людини в творах митців Празької школи. *Наукові записки. Серія Філол. науки (мовознавство)*. 2014. Вип. 128. С. 6–11.

2. Овсяницька Г.В. Естетика мілітаризму у поезіях О. Ольжича: компаративні аспекти. *Актуальні проблеми слов'янської філології: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 25–26 листопада 2021 року* / Укладач І. М. Бакаленко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. С. 99–103.

3. Олег Ольжич. Цитаделя духа: Повне зібрання творів поета, уривки із спогадів і праць про нього, бібліографія й фотоматеріали / [Впоряд., передне слово й примітки Миколи Неврлого]. Братислава: Словацьке пед. вид-во у Братиславі, відділ укр. літ-ри в Пряшеві, Фундація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. 272 с.

4. Ольжич О. Націоналістична культура. *Український націоналізм: Антологія. Т. 1*. Вид. 2-е / Упоряд. В. Рог. Київ: ФОРМ О.М. Стебеляк, 2010. С. 144–146.

5. Теліга О. Якими нас прагнете? *Олена Теліга. Збірник* / Редакція і примітки О. Жданович. Детройт – Нью-Йорк – Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 65–77.

**Шалагінов Борис Борисович,**  
доктор філологічних наук, професор,  
кафедра літературознавства,  
Національний університет  
«Києво-Могилянська академія»

## **МУЛЬТИВЕРСИТЕТ ЯК МАЙБУТНЄ УНІВЕРСИТЕТУ? РОЗДУМИ ПРО ПОДАЛЬШУ ДОЛЮ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Термін «мультиверситет» запропонував президент Каліфорнійського університету Кларк Керр у книзі «Призначення університету» («The Uses of the University», 1982 р.).

В основі *класичного* університету лежить ідея про системність і гармонійність нашого світу, колизнання про світ представлені як єдина несуперечлива система знань, а всі галузі узгоджені між собою. В Європі така система спирається на чотири форми свідомості: релігійну, філософську, естетичну і наукову. Серед цих форм належне місце належить естетичній галузі знань, зокрема *літературі*. Вона входить в загальну систему і підтримується фактажем і логікою суміжних наук (історія, філософія та ін.).

*Мультиверситет* виник у США іспирається в своїй основі на філософію позитивізму, яканині перейшла у фазу постмодернізму. Якщо університет – це системне знання про системний світ, то мультиверситет – це різноманітні знання, що обслуговують різні види бізнесу та ідеологічні структури.

Завдання мультиверситету – пильно тримати руку на пульсі потреб бізне – сути ідеології. Так, у Каліфорнійському університету існує спеціальність – освіта для в'язнів пенітенціарних закладів. Кваліфікований викладач допоможе людині, що відбуває покарання, зокрема опанувати університетський курс літератури і скласти семестровий іспит у ВНЗ. Інші спеціальності: бібліотечна робота, журналістика у в'язниці, психолог для в'язнів, дієтологія і харчування, спортивна культура, дизайн одягу, перукарна

справа для в'язнів тощо.

Тож у новому типі ВНЗ виховують не знавця наук широкого профілю, а спеціаліста вузького призначення. Набір дисциплін тут підпорядковується не вимогам системного пізнання світу, а вимогам успішності бізнесу. Теоретично він може розширювати кількість своїх кампусів до безкінечності.

У сучасному світі художня література існує як прибуткова стаття бізнесу, що впливає на процес університетського навчання. Продавець художньої літератури в книгарні нині має диплом бакалавра-філолога, обов'язкоюю — допомогти читачеві вибрати книжку. На основі спеціальної методики він з'ясовує профіль інтересу покупця: той хоче книжку для освіти або щоб зайняти вільну хвилинку, для читання перед сном або в лікарні під час одужання, для того, щоб скоротити час подорожі, конкретно – в потягу, у літаку, на туристичному лайнері. Після цього продавець зобов'язаний переказати зміст відповідної книжки і зацікавити нею покупця! Вводяться такі спеціалізації, як викладання літератури для дітей-інвалідів, для емігрантів, для домогосподарок, для тих осіб, що змінили стать, тощо.

Такий же прискіпливий підхід до категорії учнів у школі. Для кожного контингенту існує своя програма. У спеціальній програмі для учнів-інвалідів ми не знайдемо твори Байрона, бо той страждав дисплазією стегневого суглобу і кульгав; вірші Джакомо Леопарді, бо він був горбань; вірші П'єра Ронсара, бо він був глухий; багато поетів страждало на сухоти. Якщо в класі є темношкірі діти, то під заборону «Пригоди Гекльберрі Фінна» Марка Твена, «Вбити пересмішника» Гарпер Лі.

У Європі в кампусі чи коледжі мають бути спеціальні комісії, де студенти можуть виражати побажання щодо вдосконалення навчального процесу відповідно до власних особистих проблем. Так, одна студентка поскаржилася на те, що лекція про трагедію Шекспіра «Отелло» завдала їй непоправної психологічної травми, бо самій їй довелося пережити сексуальне насильство. Твір одразу ж вилучили з програми. Не так давно французька письменниця Франсин Прозе (Francine Prose) наполягала на тому, що треба вилучити з



програм «Мадам Боварі» на тій підставі, що у самого Г. Флобера не було персонального досвіду, як бути провінційною домогосподаркою!

У США в 2022-м році було зроблено спробу вилучити із бібліотек, зокрема університетських і шкільних, 1270 книжок, які нібито не відповідають принципам «політкоректності». Частіше тут задають тон не вчені ради чи професори, а волонтерські організації на зразок «Мама за свободу», «Об'єднання батьків у штаті Юта». У минулому році закони, що накладають обмеження на бібліотеки, були прийняті в Оклахомі, Флориді, Тенессі та інших штатах. Правда, існує рух, який протистоїть спробам батьків і блогерів вирішувати, яку літературу можна, а яку не можна вивчати у навчальних закладах.

Окремо про роль кафедри. В класичному університеті – це початкова і найважливіша одиниця навчального процесу. Там виробляються наукові теорії, узагальнюється методичний і педагогічний досвід, підвищується кваліфікація викладачів, формується викладацька зміна тощо. В мультиверситеті – це просто облікова одиниця наявності штатного викладацького складу. Провівши заняття, викладач йде додому, бо інших обов'язків у нього немає. А питаннями методики, педагогіки, науки, підвищення кваліфікації тощо займається досить об'ємна паралельна структура – так звані «департаменти», які надсилають на кафедри свої інструкції і вказівки. Саме з представників таких департаментів формуються переважно вчені ради, натомість практикуючих професорів там мало. Департаменти також проводять щорічне опитування студентів в інтересах нібито удосконалення навчального процесу.

Наведу приклад. П'ять років тому у Фрейбурзі (Німеччина) на вимогу вченої ради була закрита кафедра, де свого часу викладав Мартин Гайдеггер і яка донині носила його ім'я. Три тисячі філософів з усієї Європи висловили протест і звернулися до канцлера країни Ангели Меркель з проханням не закривати кафедру, бо це означало б стратегічну зміну викладання філософії. Проте кафедра була закрита, і тепер викладач, запрошений із США, викладає там англійською мовою курс логіки!

Про міжнародні рейтинги університетів. Той з них, який прагне зайняти високий шабель в рейтингу, обов'язково має відповідати позиції Брюссельського дослідницького інституту (International Association Of Schools And Institutes Of Administration), який пріоритетною вважає діяльність тих ВНЗ, що сприяють зміцненню військово-промислового потенціалу та ідеології Євросоюзу. Знову-таки, йдеться не про важливі здобутки в галузі наукового пізнання світу, як в класичному університеті! Якщо наукове дослідження відповідає цьому завданню, то його просуванню сприяють спеціальні системи індексації та баз цитування для журналів, зокрема, Scopus, в який на сьогоднішній день включено понад 70 млн робіт. Із наведених мною прикладів зрозуміло, які саме дослідження можуть бути включені в Scopus, а які ні.

Пошлюся на досвід власної роботи. У 1990-роки АПН України поставила перед групою розробників Державного стандарту з літератури завдання, щоб добір письменників відповідав європейським підходам. Публічно тоді нами було прозвітовано, що так! у нас — як в Європі. Хоча це не відповідало дійсності. Наша програма була *краща*, ніж в Європі, бо була розрахована на завдання *розбудови* держави. Проте одразу ж на початку 2000-х років почалася брутальна ламка програми і підгонка її саме під описані мною європейські стандарти.

Ще один важливий термін — *кастомізація* (customization), впроваджений у наукове життя Генрі Кіссінджером у книзі «Світовий порядок» (World Order, 2014р.). Це такий собі спосіб «інвентаризації» всіх груп населення (представники різних професій, прибічники певних політичних сил, члени різних релігійних організацій та сект, представники ЛГБТ-спільнот, ветерани різних воєнних дій), який принципово ускладнює картину суспільства порівняно з класичним поділом на соціальні «класи» та «прошарки». Кастомізація полегшує для капіталу можливість повніше задовольнити споживацькі інтереси та ідеологічні потреби маси. Я уже писав у книжці «Урок літератури. Роздуми літературознавця про шкільну методику» (2013 р.), що «кастомізація» утруднює цільне громадянське, моральне та естетичне

виховання, яке має бути надзавданням школи і класичного університету. Проблема для педагога полягає у тому, що учень *формально* належить до одної системи шкільної «класифікації», проте *вреальності* він включений в іншу, ширшу й системнішу класифікацію, у складі якої перебуває під набагато потужнішим впливом. Тепер тон задає комп'ютер, зокрема стрімінгові сервіси і платформи (Нетфлікс), контент яких формується дуже тенденційно. Завдяки поширенню таких сервісів ніхто не може бути захищений від небажаного впливу ззовні і відчувати себе і *свою націю* захищеною від чужого.

**Yuhan Nataliia,**  
Doktor der Philologie,  
Professor der Abteilung  
des Instituts für Philologie und Übersetzung  
Kiewer Nationale Universität Technik und Design

**FUNKTIONEN FIKTIVER PERSONEN IN BIOGRAFISCHEN  
DICHTERSTÜCKEN (IM SCHAFFEN VON ALBERT OSTERMAIER  
(DEUTSCHLAND) UND ANNA BAHRJANA (UKRAINE))**

Die Hauptfigur eines biografischen Theaterstücks über kreative Menschen (Dichter, Schriftsteller, Maler, Schauspieler usw.) wird immer eine begabte Person, eine schöpferische Individualität (als eine Figur) sein. Bei der Erschaffung des Bildes dieses Protagonisten verlassen sich Dramatiker meistens auf wirkliche Angaben: Sie verwenden Dokumente, Briefe, Memoiren usw. Gleichzeitig spielen auch fiktive Personen (sowohl Menschen als auch Tiere, übernatürliche, mythische, göttliche Wesen oder personifizierte abstrakte Begriffe, belebte Gegenstände usw.) in Stücken dieser Art häufig. Sie treten mit dem Protagonisten des biografischen Stücks in ein vielfältiges, manchmal kompliziertes und widersprüchliches Verhältnis.

Ziel dieser wissenschaftlichen Arbeit ist es, die Funktionen der fiktiven Figuren im deutschen Stück von Albert Ostermeier „Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie“ (1993) [2] und im ukrainischen von Anna Bahrjana „Traurigkeit und Leidenschaft oder Bravo, Frau Teliha“ (2015) [4] zu analysieren.

Diese Stücke waren bereits Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Beispielweise analysierte T. A. Onegina den Konflikt im Drama von A. Ostermeier [6, S. 13-14], F. Schlösser schrieb über die Bedeutung von Filmprojektionen in der Poetik dieses Stücks [3, S. 226-229], O. Bondareva vergleicht die Genre- und Kompositionsbesonderheiten mehrerer Stücke über Olena Teliha im Kontext der Anthologie „Das Geheimnis des Seienden“; untersucht die Subjekt-Objekt-Natur des Bildes von Olena Teliha und den intertextuellen Kontext im Werk von A. Bahrjana [5,

S. 4, 7-13]. Das von uns in dem Artikel gestellte wissenschaftliche Problem wurde noch nicht erforscht.

Ostermeiers Theaterstück „Zwischen zwei Feuern“ ist der Persönlichkeit des deutschen Humanisten, Dichters und Dramatikers Ernst Toller (1893 – 1939) gewidmet. Er war der überragendste Vertreter des Expressionismus und gleichzeitig Politiker, Person des öffentlichen Lebens, Staatsoberhaupt der Bayerischen Räterepublik, überzeugter Pazifist und glühender Antifaschist.

Tatsächlich haben wir ein Monodrama vor uns – am Vorabend des Selbstmords im New Yorker Mayflower Hotel analysiert der Dichter sein Leben und Schaffen. Formal jedoch schafft Ostermeier ein Duodrama. Er führt in das Stück den Antagonist Tollkirsch ein – Tollers Alter Ego, mit dem der Dichter einen imaginären Dialog führt.

Tollkirsch ist die dunkle Seite der Heldenseele, seine Zweifel, Misserfolge, Enttäuschungen und Stürze im Leben und Schaffen. Der Antagonist prangert den Dichter aufs schärfste an, macht seine Lebensstellung und schöpferische Leistung sinnlos. Toller versucht verzweifelt, einen Ausweg aus einer Situation völliger Isolation und Einsamkeit zu finden, versucht sich von der Bedeutsamkeit seines Schaffens für das Volk zu überzeugen, aber „sein Gegner“ erwidert, dass alle Worte des Dichters von Politikern verwendet wurden, umgekrempelt waren und ihre Bedeutung für die nächsten Generationen verloren. Tollkirsch entlarvt gnadenlos das revolutionäre und antifaschistische Pathos von Tollers Schaffen, macht sich über seine zerbrochenen Träume und Hoffnungen, seine Leiden und Erlebnisse lustig, macht Gesichter, schneidet Grimassen, provoziert und neckt den Helden, drängt ihn zur Entscheidung, Selbstmord zu begehen.

Der innere Hauptkonflikt des Protagonisten und die Quelle seiner tragischen Gespaltenheit ist der Widerspruch zwischen der Gewaltablehnung und der Unmöglichkeit, das Ideal einer friedlichen Konfliktlösung zum Leben zu erwecken, zwischen dem Kampf für die menschliche Freiheit und politischen Intrigen, die nicht mit der Umgestaltung der Gesellschaft, sondern mit Machtergreifung und Machterhaltung verbunden sind. Der Dichter und Dramatiker machte sich Vorwürfe,

dass er in Spanien nur mit Worten gegen das Franco-Regime gekämpft habe, um das Leben des einfachen Volks zu verbessern: Als Gewaltgegner habe er nicht am spanischen Krieg teilgenommen, sei nicht an die Frontgegangen, „hat sich vor Menschen nicht bewährt, vor meiner Forderung, Mensch zu sein“ [2, S. 24]. Entgegen dem Glauben der Expressionisten an die wirksame Kraft des Wortes ist es nicht in der Lage, Gesellschaft oder Staatsbürger zu verändern.

In einer Regieanweisung zur Bühnengestaltung beschreibt Ostermeier den Galgen in der Mitte der Bühne: Im Finale erwürgt Toller Tollkirsch, aber da die beiden Figuren des Stücks die gespaltene Seele des Dichters sind, stirbt er selbst. Damit erkennt er sein Schaffen, die Bedeutung seiner Mission als Dichter für das Volk an, weigert sich aber, künftig Politikern mit seinem Talent zu dienen.

Mit derselben tragischen historischen Ära hängt das Schicksal der ukrainischen Dichterin und Literaturkritikerin, Mitglied der OUN (Organisation der ukrainischen Nationalisten) Olena Teliha (1906 – 1942) in dem Stück von A. Bahrjana, „Traurigkeit und Leidenschaft oder Bravo, Frau Teliha“ zusammen. Nach der Besetzung Kiews durch deutsche Truppen 1941 leitete Teliha den ukrainischen Schriftstellerverband, arbeitete mit der Redaktion der Besatzungszeitung „Ukrainisches Wort“ zusammen und gab die Wochenzeitschrift für Literatur und Kunst „Litawry“ (Pauke) heraus. In ihren Artikeln drückt sie die Hoffnung aus, dass der Zusammenbruch des Bolschewismus zur Wiederbelebung der ukrainischen Kultur beitragen wird. Teliha ignorierte jedoch die Verordnungen der deutschen Behörden, die den nationalen Interessen der Ukraine zuwiderliefen, endlich wurde die Wochenzeitung verboten und die Herausgeberin festgenommen. Bald wurde sie von den Nazis erschossen.

Die deutschen und ukrainischen Stücke haben ein ähnliches Bild des Protagonisten. Bei Bahrjana haben wir wie bei Ostermeier eine Dichterin und zugleich eine Person des öffentlichen Lebens, eine Kämpferin für ukrainische Unabhängigkeit und Staatlichkeit. Frau Teliha ist ebenso wie Toller besorgt über die Bedeutsamkeit ihres Schaffens im Zusammenhang mit dem Einfluss auf das politische und soziale Leben der ukrainischen Nation und des ukrainischen Volkes. Der innere Hauptkonflikt der Heldin ist der Konflikt zwischen der Lebensposition der Dichterin

und der grausamen Realität. Auch Elena Teliha ist faktisch zum Selbstmord verurteilt – und sie trifft bewusst die solche Wahl: Die junge Frau weiß, dass ihr Aufenthalt im besetzten Kiew äußerst gefährlich ist, dass ihre öffentlichen Aktivitäten, der Kampf um die nationale Unabhängigkeit der Ukraine geht auf Konfrontation mit der Politik des Nationalsozialismus. Sie kann jedoch sich selbst, ihre Ideale, ihre Mitarbeiter und Anhänger nicht verraten.

Im Stück von A. Bahrjanawirken 2 fiktive Personen, deren Namen im Titel des Werkes stehen. Dies sind personifizierte Emotionen und Gefühle eines Menschen: Traurigkeit und Leidenschaft. Nach der Idee von der Dramatikerin sind sie die dominierenden emotionalen Zustände im Leben der Heldin, bedingen ihre Weltbild und Lebenssicht, schaffen den innere Hauptkonflikt der Frau und provozieren seine Lösung, wodurch die Heldin zu entscheidenden und oft tödlichen Handlungen gedrängt wird. Die Figuren Traurigkeit und Leidenschaft agieren auch als Alter Ego des Protagonisten, ihre eigentümlichen Antagonisten. Wenden wir die von Melanie Ann Phillips und Chris Huntley entwickelte Klassifikation der Charakter-Archetypen an, vereinen diese fiktiven Charaktere die Mentor und Emotion Archetypen [2, S. 28-69]: Sie belehren Olena, erklären die Motive ihres Verhaltens, Besonderheiten des Charakters und des Inneren, symbolisieren aber auch unkontrollierbare Emotionen und Leidenschaften in der Seele der Figur. Wie der Autor in einer Anweisung anmerkt, „Traurigkeit und Leidenschaft geraten oft in Konflikt in Olenas Seele, was zu innerer Spaltung und unerwarteten Handlungen führt, aber folgen weiterhin in ihrem Leben Seite an Seite – bis zum Tode“ [4].

Anzumerken ist, dass „Traurigkeit und Leidenschaft auch andere Rollen spielen – je nachdem, um welche Episode im Leben von Elena Teliga es sich handelt“ (aus einer Anmerkung zum Stück). Zum Beispiel ist dies die Rolle einer der Freundinnen dieser Frau Olha Rusowa, Kollegen der Heldin Natalia Liwyzka, Jewhen Malanjuk und anderer; im Finale des Stücks gehen Traurigkeit und Leidenschaft als deutsche Soldaten auf, die das Urteil gegen Olena und ihren Mann vollstrecken und sie erschießen. So nutzt die Dramatikerin die Bedingtheit dieser Bilder und betont ihre Manipulierbarkeit.

Aus dem Gesagten lässt sich schließen, dass eine der Hauptarten, eine dramatische Erzählung zu organisieren, den Hauptkonflikt zu schaffen und den Protagonisten in Stücken über kreative Leute zu charakterisieren, die Einführung einer fiktiven Antagonistenfigur ist, dies das Alter Ego, die zweite Hälfte der gespaltenen Persönlichkeit Künstlers ist. Typologische Verbindungen in den Stücken der Autoren der modernen deutschen und ukrainischen Dramatik heben die Universalität und Produktivität dieses Ansatzes hervor.

#### **LISTE DER VERWENDETEN QUELLEN**

1. Philips M. A., Huntley C. *Dramatica: A New Theory of Storytelling*. Screenplay Systems Incorporated; 10th Anniversary Edition, 2004. 448 p.
2. Ostermaier A. *Tatar Titus. Stücke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. 198 S.
3. Schlösser F. *Augen-Blicke: Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der 90-er Jahre*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004. 311 S.
4. Багряна А. Сум і пристрасть, або Браво, пані Теліго. *Дійові автори. Тексти в авторській редакції*. URL: [www.kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/bahrjana%20sum%20i%20prystrast.html](http://www.kurbas.org.ua/avanscena/dijovi/bahrjana%20sum%20i%20prystrast.html) (as of 03/10/2023).
5. Бондарева О. Олена Теліга в рецепції постмодерної драми. *Міжнародна наукова конференція «На чужинних бруках: поети української діаспори. Пам'яті Михайла Слабошпицького»*. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, 2022. С. 106-119.



**Яценко Таміла Олексіївна,**

доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник,

відділ навчання української мови та літератури

Інститут педагогіки НАПН України

## **РЕАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ЗМІСТІ ПІДРУЧНИКА ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 6 КЛАСУ**

Специфіка шкільного курсу літератури зумовлена осмисленням сутності художньої літератури як виду мистецтва, що відтворює різноманітність людського буття в художніх образах. Проектування змісту сучасної шкільної літературної освіти та підготовка її якісного навчального забезпечення, орієнтованого на реалізацію культурологічного підходу, сприятиме формуванню ключової культурної і предметної компетентностей учнів Нової української школи. Зокрема, у чинних модельних навчальних програмах шкільного курсу літератури структурним компонентом предметної читацької компетентності визначено культурний [1, с. 3; 4, с. 4]. У кореляції з ключовою культурною компетентністю його сутність полягає у формуванні в учнів сприйняття української та зарубіжної літератури як невід'ємного складника світової художньої культури, розуміння специфіки та естетико-художньої значущості літератури як мистецтва, вміння розглядати художній твір у мистецькому контексті, усвідомлення соціокультурної значущості літератури.

На досягнення означених освітніх цілей, як у змістовому, так і методичному аспектах спрямовані чинні підручники «Українська література. 6 клас» і «Література (українська та зарубіжна). 6 клас», підготовлені авторським колективом Інституту педагогіки НАПН України [2; 3]. Їх концепція ґрунтується на розгляді художнього тексту як тексту культури, що відображає свідомість людей певної історичної та культурної доби, орієнтує на діалог у просторі культури та на діалог культур. Тематична, сюжетна і жанрова спорідненість літературного твору та творів інших видів мистецтва дозволяє

показати широту аналізу та інтерпретації художнього твору, сприяє формуванню ключової культурної компетентності шестикласників, розвитку естетичного смаку, емоційного досвіду, загальної культури. Змістове наповнення рубрик «Читацький путівник», «Поміркуй!», «Літературознавчий клуб», «У колі мистецтв», «Читай і досліджуй», «Читацьке дозвілля» та методичний апарат до них засвідчують виразну культурологічну спрямованість підручників.

Конкретизуємо прикладами. У процесі вивчення навчальної теми, присвяченої розкриттю мистецької природи художньої літератури, у рубриці «Читацький путівник» окреслюємо школярам траєкторію їхньої навчальної діяльності: «... перед тобою відкриються дивовижні таємниці мистецтва, художнього бачення світу, загадки творення образів. Ти переконаєшся, що література є видом мистецтва» [2, с. 5]. У «Мовній скарбничці» пояснюємо сутність слова «мистецтво», звертаємо увагу на його багатозначність та пропонуємо склади словосполучення із цим словом у різних його значеннях. Для актуалізації знань учнів рекомендуємо пригадати різні стилі мови та назвати ознаки художнього. Такий пропедевтичний прийом допоможе шестикласникам визначити особливості художнього стилю, що характерні для літератури як виду мистецтва. На етапі сприйняття навчального матеріалу в «Літературознавчому клубі» презентовано зразки наукового і художнього текстів про осінь, конкретизовано їх відмінності, акцентовано на образному баченні світу, на майстерному використанні художніх засобів у літературному творі. Для візуалізації вивченого школярам запропоновано картини про осінь.

Про синтез мистецтв наголошується у рубриці «У колі мистецтв»: «Кожен вид мистецтва так само, як і художня література, творить образи. Але використовує для цього різні засоби: музика – звуки, живопис, скульптура – лінії і кольори, танець – рухи тіла тощо» [2, с. 9]. Формуванню в учнів умінь проводити міжмистецькі паралелі сприятиме навчальна інформація про скульптуру, яка образно показує за допомогою книг складний, але цікавий процес навчання, здобуття знань. Методичний супровід до цієї навчальної теми

передбачає запитання і завдання репродуктивного, пошукового характеру для осмислення учнями сутності різних видів мистецтва: «Роздивися картину художника Івана Тихого «Лелеки». Зіскануй QR-код і послухай «Осінній етюд» композитора Івана Пустового та переглянь мультфільм «Мудрі казки тітоньки Сови. Осінні турботи». Кожен вид мистецтва розкриває тему осені по-своєму, використовуючи власні засоби образотворення. Подумай, які саме. Який із цих мистецьких творів тобі найбільше сподобався? Чому?» [2, с. 9–10].

Пізнавальна і доступна для шестикласників навчальна інформація про українські та світові культурні надбання (репродукції картин, фото скульптури, архітектурних пам'яток, коротка характеристика художніх полотен і музичних творів тощо), що представлена в рубриці «У колі мистецтв», допомагає формуванню читацьких умінь проводити мистецькі паралелі в процесі роботи з художнім текстом. Так, під час вивчення поезії І. Жиленко новорічно-різдвяної тематики у цій рубриці подаємо навчальний матеріал для реалізації культурологічного підходу. Зокрема, зазначаємо, що І. Жиленко як поетеси вдалося побачити різні відтінки в такому звичному білому снігу. Пропонуємо учням для розгляду зимові пейзажі, створені українським художником М. Глущенком, та акцентуємо увагу на тонкому відчутті митцем декоративної виразності кольору. На уроках інтегрованого курсу літератур (української та зарубіжної) поглиблюємо емоційне сприймання віршів української поетеси полотнами французького художника-імпресіоніста К. Моне, який зосередився на тінях і відблисках зимового сонця на картині. Для поглиблення міжмистецької взаємодії літературного твору і творів живопису в рубриці «Поміркуй!» шестикласникам запропоновано запитання особистісно та компетентісно орієнтованого характеру: «Чи доводилося тобі раніше бачити картини українського художника М. Глуценка та французького майстра К. Моне? Які кольори використовують митці, зображуючи сніг? Подумай, чому саме такі. Що спільного між поезією І. Жиленко та живописом художників?» [3, с. 198].

Синтез мистецтв реалізовано в навчальному матеріалі до вивчення оповідання М. Коцюбинського «Ялинка». У рубриці «У колі мистецтв» ідеться про відтворення теми українського Різдва та його традицій у творчості митця XIX ст. К. Трутовського «Колядки в Україні» та сучасного художника А. Ліпатова «Різдво». Мистецькі паралелі також проведено з українським музичним мистецтвом – першою українською оперою-колядкою «Різдвяна ніч», створеною композитором кінця XIX – початку XX ст. М. Лисенком. Завдання з урахуванням міжмистецької взаємодії передбачено для осмислення вивченого матеріалу: «Різдвяна картина якого з художників справила на тебе найбільше враження? Поясни чому. Визначись зі своїм сусідом по парті, який музичний фрагмент хто з вас послухає: уривок опери М. Лисенка «Різдвяна ніч», фрагмент музичного фільму «Різдвяна історія з Тіною Кароль». Для цього зіскануй QR-код. Поділіться своїми враженнями. Подумайте, чому тема різдвяних свят така популярна і в літературі, і в живописі, і в музиці різних часів» [2, с. 91].

Розгляд літературного твору у взаємозв'язках із різними видами мистецтва як один із аспектів реалізації культурологічного підходу в шкільному курсі літератури сприяє формуванню компетентного учня-читача, розвитку його культурної компетентності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИ ДЖЕРЕЛ

1. Українська література. 5–6 класи: модельна навчальна програма; за ред. Т. О. Яценко. Київ: Пед. думка, 2021. 64 с.
2. Яценко Т. О., Пахаренко, В. І. Слижук, О. А. Українська література: підруч. для 6 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ: ВД «Освіта», 2023. 254 с.
3. Яценко Т. О., Пахаренко, В. І., Тригуб І. А., Слижук, О. А. Література (українська та зарубіжна): підруч. для 6 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ: ВД «Освіта», 2023. Ч. 1. 248 с.
4. Яценко Т. О., Тригуб І. А. Інтегрований курс літератур (української та зарубіжної). 5–6 кл. для закл. заг. серед. освіти: модельна навчальна програма. Київ: Пед. думка, 2021. 62 с.

