

Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка



**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
СТУДЕНТІВ І МАГІСТРАНТІВ
ФАКУЛЬТЕТУ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

ВИПУСК XVI



Полтава – 2021

УДК 81:821(082)

Рекомендувала до друку вчена рада Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(протокол № 11 від 29.04.2021 р.)

Редколегія:

Степаненко М. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, голова редколегії;

Баландіна Н. Ф. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Одеського національного політехнічного університету;

Ніколенко О. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

Шрамко Р. Г. – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, відповідальний редактор

Рецензенти:

Кульбабська О. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

Куліченко А. К. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Запорізького державного медичного університету

Філологічні студії : зб. наук. пр. студентів і магістрантів ф-ту філології та журналістики / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. Вип. XVI. 204 с.

У збірнику вміщено наукові публікації з питань розвитку лінгвістики, української та світової літератури, методики навчання мов і літератур, загальних аспектів розвитку романо-германської філології та масмедійного дискурсу.

Для науковців, студентів гуманітарних закладів та всіх небайдужих до навчання й викладання мов і літератур.

УДК 81:821(082)

© автори статей, 2021

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021

ЗМІСТ

«НАШІ НОМІНАНТИ Й ПЕРЕМОЖЦІ»

Браїлко Іванна Ігорівна (науковий керівник – доц. Мелешко В. А.) ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ ЖАРТІВЛИВИХ І ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПІСЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ІЗ РЕПЕРТУАРУ ГУРТУ «БАБУСЕНЬКИ» С. ВОВЧИКА ЛУБЕНСЬКОГО РАЙОНУ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ) (in Ukrainian).....	6
Абду Ліна Ала Еддін (науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.) ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРУ А. ДЕ СЕНТ-ЕКЗЮПЕРІ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ» (in Ukrainian).....	10
Алексенко Тетяна Юріївна (науковий керівник – доц. Радько Г. І.) ФІЛОСОФСЬКЕ ОСЯГНЕННЯ ЧАСУ В МІНІ-ВИБРАНМОМУ ВИДАННІ ЛІНИ КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА» (in Ukrainian).....	16
Бадрак Альона Вадимівна (науковий керівник – доц. Павлова І. Г.) СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТОНІМІВ У МОЛИТВАХ (in Ukrainian).....	22
Буценко Анастасія Олегівна (науковий керівник – доц. Калько В. В.) ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ В УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ (in Ukrainian).....	24
Гаврилець Марія Юріївна (науковий керівник – проф. Ленська С. В.) ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ М. ІВЧЕНКА (in Ukrainian).....	27
Горда Катерина Андріївна (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) МОДАЛЬНІ СЛОВА ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ МОДАЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. КОРОЛЕВА-СТАРОГО) (in Ukrainian).....	31
Горкава Олена Вячеславівна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) ДЕКОНСТРУКЦІЯ І ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС У РОМАНІ ДЖ. БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ» (in Ukrainian).....	34
Грибцов Олександр Сергійович (науковий керівник – проф. Ніколенко О. М.) ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА РОМАНІВ ДЖОАН РОЛІНГ (in Ukrainian).....	37
Дінець Олена Олександрівна (науковий керівник – доц. Радько Г. І.) ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ПОВІСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ГОРБУНКА ЗОЯ» (in Ukrainian).....	41
Завгородній Віктор Русланович (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) ДІАЛЕКТИЗМИ В ІДІОСТИЛІ М. ДОЧИНЦЯ (in Ukrainian).....	48
Заміхановський Василь Вікторович (науковий керівник – доц. Куліченко А. К.) ЕТИМОЛОГІЯ АНГЛІЙСЬКИХ СТОМАТОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ (in Ukrainian).....	50
Заровенко Вікторія Володимирівна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) СОНЕТ ЯК ФОРМА РОЗПОВІДІ ПРО КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ ЛУЇЗИ ГЛЮК (in Ukrainian).....	53
Іванова Дарина Юріївна (науковий керівник – проф. Ленська С. В.) ІМПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ НОВЕЛІСТИКИ Г. КОСИНКИ (НА ПРИКЛАДІ «В ХАТІ ШТУРМИ») (in Ukrainian).....	57
Кадочнікова Діана Андріївна (науковий керівник – доц. Зуєнко М. О.) ІСТОРІЯ В ДЗЕРКАЛІ: ВЗАЄМОВІДНОШЕННЯ ІДЕОЛОГІЧНИХ СИСТЕМ У РОМАНІ Ч. М'ЄВІЛЯ «МІСТО І МІСТО» ТА АДАПТАЦІЯ РОМАНУ ДЛЯ ОДНОЙМЕННОГО СЕРІАЛУ (in Ukrainian).....	60

Кахній Вікторія Русланівна (науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.) СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ТРАГЕДІЙ ЕСХІЛА (in Ukrainian).....	65
Кошкалда Тетяна Андріївна (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МОТИВИ В КІНОПОВІСТІ «УКРАЇНА В ОГНІ» О. ДОВЖЕНКА (in Ukrainian).....	72
Крайнюк Юлія Костянтинівна (науковий керівник – ст. викл. Бардакова О. О.) ФАКТОРИ ПОЯВИ НЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ (in Ukrainian).....	74
Литовченко Тетяна Юріївна (науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.) РОМАН «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА» М. БУЛГАКОВА ЯК РОМАН-ЛАБІРИНТ (in Ukrainian).....	79
Максимук Ольга Юріївна (науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.) ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МЕДИЧНИХ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ (in Ukrainian).....	85
Матвеева Ірина Володимирівна (науковий керівник – проф. Ленська С. В.) ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В НОВЕЛІ В. ВИННИЧЕНКА «МОМЕНТ» (in Ukrainian).....	87
Мегедь Марина Євгенівна, Юлдашева Людмила Петрівна ФРАЗЕОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ФРАГМЕНТ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ (in Ukrainian).....	90
Мироненко Юлія Володимирівна (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗАПОЗИЧЕНЬ ІЗ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ В ТЕХНОТРИЛЕРІ «БОТ» МАКСА КІДРУКА (in Ukrainian).....	93
Міщенко Дарина Вікторівна (науковий керівник – проф. Ленська С. В.) ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДОЛІ М. ЛЕОНТОВИЧА В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА» (in Ukrainian).....	95
Нагорна Дарина Віталіївна (науковий керівник – доц. Титаренко В. М.) МОВНА ПОВЕДІНКА ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ (in Ukrainian).....	99
Ніколайчук Юлія Миколаївна (науковий керівник – проф. Груба Т. Л.) АВТОНОМНІ НОВОВВЕДЕННЯ В НАВЧАЛЬНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗАКЛАДАМИ ОСВІТИ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ (in Ukrainian).....	105
Перцева Юлія Олександрівна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ В ПОВІСТІ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК» М. В. ГОГОЛЯ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ (in Ukrainian).....	115
Пилипенко Наталія Володимирівна (науковий керівник – доц. Радько Г. І.) ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ (in Ukrainian).....	123
Похилько Юлія Олександрівна (науковий керівник – проф. Ніколенко О. М.) ХАРАКТЕРИСТИКА ОЗНАК СІМЕЙНОГО Й СОЦІАЛЬНОГО РОМАНУ У ТВОРІ «ЖИТТЯ І ПРИГОДИ НІКОЛАСА НІКЛБІ» (in Ukrainian).....	126
Прийма Лада Юріївна, Панівська Мілена Анатоліївна (науковий керівник – проф. Степаненко М. І.) ОСОБЛИВОСТІ УТВОРЕННЯ Й ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕСКОПІЗМІВ У СПІН-ОФІ ПОТТЕРІАНИ (in Ukrainian).....	129
Скрильник Тетяна Миколаївна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) ГОНИТВА ЗА ЩАСТЯМ НА ЧУЖИНІ (ЗА ОПОВІДАННЯМ В. Г. КОРОЛЕНКА «БЕЗ ЯЗИКА») (in Ukrainian).....	134

Теркун Валентина Анатоліївна (науковий керівник – доц. Радько Г. І.) ОБРАЗ УКРАЇНИ В РОМАНІ М. ЛАЗОРСЬКОГО «СТЕПОВА КВІТКА» (in Ukrainian).....	139
Титар Тетяна Романівна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) ТЕМА КОХАННЯ ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ В ПОЕЗІЇ ЛУЇЗИ ГЛЮК (in Ukrainian).....	144
Титаренко Ірина Олександрівна (науковий керівник – проф. Ленська С. В.) КОНЦЕПТ КОХАННЯ В ЛІРИЦІ В. СИМОНЕНКА (in Ukrainian).....	148
Титаренко Марина Олександрівна (науковий керівник – проф. Ленська С. В.) СИНТЕЗ ЯЗИЧНИЦЬКИХ І ХРИСТІЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНИЧА «РІЗДВО» (in Ukrainian).....	152
Тухhonenko Maryna (scientific supervisor – Svitlana Lenska) THE SPECIFICITY OF THE ARTISTIC TRANSLATION (in English).....	156
Тихоненко Марина Миколаївна (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ МОДАЛЬНИКА В РОМАНІ У ВІРШАХ «МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО (in Ukrainian).....	162
Туніцька Катерина Георгіївна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) МІСЦЕ ПЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (in Ukrainian).....	165
Устименко Ірина Олександрівна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР У ПОВІСТІ В. Г. КОРОЛЕНКА «БЕЗ ЯЗИКА» (in Ukrainian).....	170
Фесенко Юлія Вікторівна (науковий керівник – ст. викл. Бардакова О. О.) ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ (in Ukrainian).....	177
Харчук Вікторія Василівна (науковий керівник – доц. Титаренко В. М.) СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ НЕЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (in Ukrainian).....	181
Чубін Ольга Олександрівна (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В РОМАНІ «СОНЯЧНА МАШИНА» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА (in Ukrainian).....	186
Шубка Вікторія Володимирівна (науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.) «ПРИГОДИ ТОМА СОЙЄРА» МАРКА ТВЕНА: ДИСКУСІЙНІСТЬ ПИТАННЯ ЖАНРУ ТВОРУ (in Ukrainian).....	190
Наші автори та їхні наукові керівники	198
Шановні автори	202

«НАШІ НОМІНАНТИ Й ПЕРЕМОЖЦІ»

*Переможниця (1 місце)
XXX обласного етапу Всеукраїнського конкурсу-захисту
науково-дослідницьких робіт учнів-членів
Полтавського територіального відділення Малої академії наук України
у секції «Фольклористика»*

УДК 821.161.2-146.3]:398.86(=161.2)(477.53)

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ ЖАРТІВЛИВИХ І ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПІСЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ІЗ РЕПЕРТУАРУ ГУРТУ «БАБУСЕНЬКИ» С. ВОВЧИКА ЛУБЕНЬСЬКОГО РАЙОНУ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Іванна Ігорівна Браїлко

*Науковий керівник – Віра Анатоліївна Мелешко,
к. філол. н., доцент, завідувач кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У розвідці наведено результати дослідження народних і жартівливих пісень, записаних під час фольклорної експедиції до села Вовчика Лубенського району Полтавської області від гурту «Бабусеньки». Проаналізовано тематику, образи, мотиви, структурну будову таких творів.

***Ключові слова:** фольклор, народна пісня, жартівлива пісня, танцювальна пісня, поетика, образ, мотив.*

Неперервний процес українського націєтворення позначений, з-поміж іншого, вивченням фольклорної спадщини. Одним зі способів цього є дослідження діяльності вокальних колективів, які включають до репертуару народні пісні, репрезентують регіональні виконавські традиції.

Об'єктом роботи стали українські народні жартівливі й танцювальні пісні, а її **предметом** – народні жартівливі й танцювальні пісні з репертуару фольклорного гурту «Бабусеньки» с. Вовчика Лубенського району Полтавської області.

«Серед гумористично-сатиричних жанрів української народної творчості провідне місце належить жартівливій пісні, – зазначає О. Дей. – В ній переливаються всі барви й відтінки народного гумору, всі нюанси сміху – від ледь вловимої посмішки одними очима до бурхливого, масового нестихаючого реготу. В гумористичних широких, сюжетних піснях і коротеньких танкових приспівках, що в переважній більшості виникли на живому матеріалі української дійсності, чи не найповніше відображена весела вдача народу» [1, с. 12]. Активність побутування таких пісень М. Дмитренко пояснює тим, що «вони

сповнені глибоким оптимізмом, дотепністю, красою і постійно виступають засобом пізнання дійсності, не втрачаючи функцій катарсису (морально-психологічного, душевного очищення), розваги та виховання» [4, с. 10].

Л. Єфремова зараховує жартівливі й танцювальні пісні до одного жанру, оскільки, на її думку, їхньою спільною рисою є «моторність наспіву <...> в протилежність епічній рецитації та ліричній розспівності – двох інших фундаментальних родів мелоінтонування. <...> У цьому сенсі найбільшу близькість виявляють саме жартівливі і танцювальні пісні. І ті, й інші передбачають однакову обстановку та атмосферу побутування – колективний відпочинок, свято, забаву. А саме колективний, піднесено-емоційний стан сприяє створенню та виконанню жартівливих і танцювальних фольклорних творів» [2, с. 671].

У рамках дослідження здійснено фольклорну експедицію до с. Вовчика Лубенського району Полтавської області, під час якої встановлено репертуар гурту «Бабусеньки», записано виконувани ним народні твори. Більша їх частина – жартівливі й танцювальні пісні (10 зразків). Колектив виконує також два попури гумористичного характеру – «Жито, мати» (комбінування пісень «Жито-мати, жито-мати, жито – не пшениця» та «Звідкіль ідеш, чоловіченько») й «Ой мельнику, мельниченьку» (поєднання «Ой послала мене мати» та «Косив батько, косив я»). Вони скомпоновані з урахуванням змісту й музичного оформлення.

Тематика аналізованих пісень стосується взаємин дружини й чоловіка («Задумала борщ варити», «Ой пряла б я куделицю», «Чоловіче, я слаба»), діда й баби («Захотіла вража баба», «Покохала дідуся»), куми й кума («Жито-мати»), дівчини / молодиці та потенційного нареченого / наречених («Ой да за городом кози пасла», «У Полтаві на базарі», «Червоненький бурячок»), жіночої легковажності («Ой устану я в понеділок»). У них здебільшого простежуємо образ упевненої в собі жінки (молодої, середнього або поважного віку), яка закликає одружитися з нею («Надіну намисто на білу ю шю, // Сватай мене, Семене, або ти, Василю» («У Полтаві на базарі»); «Сватай, мене, мужичок, // Хоч я й невеличка» («Червоненький бурячок»)), поводить себе, як заманеться («А ти, старий, та й на мене не гнівись, не гнівись, // Як танцюю з молодими, подивись, подивись» («Ой пряла б я куделицю»), «Ой, пряла чи не пряла, // Простіть, люди, що збрехала! // І клоччя курить, і голівонька болить, // І до корчми кортить» («Ой устану я в понеділок»); «Везіть мене до дохторів. <...> // Від дохторів до Микити, // Бо він знає, що робити. // Від Микити до Олекси, // Може, стане мені легше» («Чоловіче, я слаба»)).

Водночас спостерігаємо й мотив нещасливого подружнього життя («А він мене кулаком: // – Чого кава з буряком?» («Задумала борщ варити»)), а в пісні «Як служила я у пана» – мотив народження позашлюбної дитини («Ой служила я у пана // Та й шостее літечко, літо

– // Заробила я у пана // Дівчатко за літо» («Як служила я у пана»)). Зазначимо, що такий варіант цієї пісні й такий мотив у ній відрізняються від зафіксованих іншими записувачами. Первісно її виконавцем був чоловік, який за кожен рік праці на пана одержував курочку, качечку, гусочку, індика, барана, телятко, дівчатко (див., наприклад, «Прослужив я в пана» [4, с. 126]). Виконання ж пісні від жіночого імені дає підстави для зовсім іншої інтерпретації.

За окремими винятками, досліджувані пісні мають яскраво виражений жіночий початок, співають їх здебільшого від першої особи, наприклад: «Я не дуже вередлива, не перебираю...» («У Полтаві на базарі»); «<...> Ой пішла б я на вулицю, так старий не велить» («Ой пряла б я куделицю»); «<...> Дідуся не проміняю я на молодого» («Покохала дідуся»); «В поле мене не бери, // Я не буду жати, // Холодок мені зроби, // Я буду лежати» («Червоненький бурячок»).

У всіх проаналізованих піснях жіночі образи є позитивними. І навіть якщо поведінка жінки далека від ідеалу, помітний співчутливий погляд на це. На таку тенденцію українських жартівливих пісень указує О. Дей: «І навіть образи невгамовних легковажних, але вродливих, молодниць (не кажучи вже про вдів) не оточені у фольклорі атмосферою антипатії» [1, с. 28].

Виняток – пісня «Захотіла вража баба», у якій односельці осуджують чаклунські витівки героїні та врешті за них карають. Тут присутня й вузька локалізація, оскільки названо жителів Вовчика, протиставлених «вражій бабі» за допомогою епітета *добрі люди*: «А вовчани, добрі люди, бабі підсобили, // Підсадили на колодку та й з гори спустили».

Ще одна жартівлива пісня з виразною локалізацією – «У Полтаві на базарі». У ній постає рельєфний образ гарної та веселої молодиці, яка пояснює свою красу легким характером: «Я не дуже вередлива, не перебираю, // Через те оце такий гарний вигляд маю». У тексті пісні вказано примітну рису її зовнішності – русу косу, яка «до пояса в'ється». Жінка не жаліється на відсутність уваги з боку чоловіків («Кум на мене зиркне – широка спідниця <...>»; «<...> А за мною молодою три парубки в'ються»), водночас спонукає їх одружитися з нею та визнає важливість кохання: «<...> Лиш милий поцілує, я – неділю сита».

Записані пісні мають дворядкову («Ой устану я в понеділок», «Ой да за городом кози пасла», «Ой пряла б я куделицю», «Покохала дідуся», «Захотіла вража баба») або чотирядкову будову («У Полтаві на базарі», «Як служила я у пана», «Червоненький бурячок», «Задумала борщ варити», «Чоловіче, я слаба»). Майже в усіх проаналізованих творах наявні традиційні для пісенного фольклору повтори певних текстових одиниць (строфи – приспіву або (рідше) куплету, кількох рядків, рядка, звуконаслідувальних слів).

Побудова строф різниться, схарактеризуємо її на прикладі не досліджуваної раніше пісні «У Полтаві на базарі», яка має

гетерометричну структуру. Хоча куплети 3-сегментні з очевидним 6-складовим кінцевим компонентом, а приспів – 2-сегментний, сегменти мають неоднакову кількість складів:

*У Полтаві / на базарі // продала пшеницю (4+4+6)
Та й купила / на ті гроші // оцюю спідницю, (4+4+6)
Кум на мене / зиркне – // широка спідниця, (4+2+6)
А я в ній, / а я в ній // гарна молодиця. (3+3+6)*

Приспів:

*Яр, яр, / я маляр, (2+3)
Я до яру / стояла. (4+3)
Я маляра / питала, (4+3)
А дівчата, / як качата, (4+4)
Прехорошіі / дівчата. (5+3)
Я маляра / люблю, (4+2)
За маляра / піду. (4+2)*

*Коса моя / руса // до пояса в'ється, (4+2+6)
А за мною / молодю // три парубки в'ються. (4+4+6)
Надіну / намисто // на білу ю шю, (3+3+6)
Сватай мене, / Семене, // або ти, Василю. (4+3+6)*

*Я не дуже / вередлива, / не перебираю, (4+4+6)
Через те / оце такий / гарний вигляд маю. (3+4+6)
Я не хочу / пуд муки, // я не хочу жита, (4+3+6)
Лиш милий / поцілує, // я – не ділю сита. (3+4+6)*

Зауважимо, що виконавський акцент пісень жартівливого, веселого, танцювального характеру – примітна риса гурту «Бабусеньки», яка вирізняє його з-поміж інших фольклорних колективів лубенського регіону. Узагалі, за спостереженням Л. Єфремової, «жартівливо-танцювальна пісенність найбільш розвинена у Донбасі, середньому Подніпров'ї, Волині, Поділлі, Прикарпатті» [3, с. 346], проте, за інформацією цієї ж дослідниці, такі твори менш частотні на Полтавщині, ніж дитячі, весільні пісні, необрядова лірика та епіка [3, с. 345].

Отже, аналіз жартівливих і танцювальних пісень із репертуару гурту «Бабусеньки» виявив, що їхні художні особливості корелюють із загальними рисами українських творів такого жанру.

Література:

1. Дей О. І. Пісенний гумор українського народу. Жартівливі пісні. Родинно-побутові / упор. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк. К. : Наукова думка, 1967. 800 с.
2. Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. Ч. 1. К. : Наукова думка, 2009. 720 с.

3. Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. Ч. 3. Показчики. К. : Наукова думка, 2011. 480 с.
4. Жартівливі та сатиричні пісні / упор. М. Дмитренко. К. : Дніпро, 1988. 327 с.

Brailko Ivanna. Artistic features of the folk humorous and dance songs (based on the repertoire of the "Babusenky" band from the village of Vovchyk, Lubny District, Poltava Region)

The paper presents the results of a study of the folk and humorous songs recorded during a folklore expedition to the village of Vovchyk, Lubny District, Poltava Region and performed by the "Babusenky" band. All the themes, images, motives, and the structure of such songs are thoroughly analysed.

Key words: *folklore, a folk song, a humorous song, a dance song, poetics, an image, a motive.*

Scientific supervisor – Vira Meleshko, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of Ukrainian Literature

УДК 821.09(44)Екзюпері-31

**ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНА СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРУ
А. ДЕ СЕНТ-ЕКЗЮПЕРІ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»**

Абду Ліна Ала Еддін

Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У роботі досліджено особливості жанру «Маленького принца» А. де Сент-Екзюпері крізь призму сюжету, композиції, хронологу та системи образів твору. Результати спостережень дали змогу визначити жанр «Маленького принца» як філософську казку.

Ключові слова: *філософська казка, притча, жанр, композиція, сюжет, образна система.*

Актуальність дослідження. Не згасає читацький інтерес до «Маленького принца» Екзюпері, адже це – особлива казка, історія не про конкретних людей, а про людство та людську душу загалом. У науково-методичній літературі вже традиційним стало визначати жанр «Маленького принца» Антуана де Сент-Екзюпері як казку-притчу. У своєму дослідженні спробуємо обмежитися витлумаченням твору лише як казки, адже філософська казка виявилася найпоетичнішим вираженням ідей письменника у цій роботі. Кожен її епізод віддзеркалює філософський погляд на людське життя, його

призначення, хоча, здається, мова йде про звичайні події та поведінку героїв. То ж мета цієї роботи – у спробі ідентифікувати жанр «Маленького принца» лише як філософську казку на основі аналізу композиції, сюжету та системи образів.

Об'єкт дослідження – твір Антуана де Сент-Екзюпері «Маленький принц», а **предметом** є його жанрова своєрідність.

Звернемося до особливостей будови «Маленького принца». Твір Сент-Екзюпері має виразну фольклорну традицію на сюжетно-композиційному рівні. Основним композиційним прийомом (що бере початок від чарівних (ініціальних) казок) у розвитку сюжету «Маленького принца» виступає подорож головного героя [1, с. 43]. Маленький принц полишає свою планету задля пошуку сенсу буття. На шляху до пізнання принц долає довгий шлях: відвідує астероїди 325, 326, 327, 328, 329, 330 та планету Земля. У перебуванні головного героя саме на семи планетах простежується така особливість розвитку сюжету казки, як семикратність. Зазвичай композиційна схема чарівних казок, на думку В. Проппа, розвивається через зустріч головного героя в дорозі із дарувальником, котрий дає йому чарівний засіб або помічника, за допомогою якого предмет пошуків знаходиться [3, с. 18]. Предметом пошуків Маленького принца є не матеріальні, а духовні речі, потреба у знанні, саме тому основною допомогою від так званих «дарувальників» є слово, яке допомагає принцу віднайти відповіді на питання, що його хвилюють. Так, на останній перед поверненням додому зупинці – на планеті Земля – такими дарувальниками є змія, квітка, лис, стрілочник та пілот, від імені якого автор і веде розповідь: «–А де ж люди? – знов озвався нарешті маленький принц. – У пустелі все-таки самотньо...

–Серед людей також самотньо, – відповіла гадюка.

Маленький принц глянув на неї пильно.

–Чудна ти істота, – мовив він. – Завтовшки з пальчик...

–Зате моці у мене більше, ніж у пальці короля, – сказала гадюка» [4, с. 57].

Із реплік цих персонажів принц дізнається про Землю та її жителів – людей, намагається спроектувати здобуті знання про Землю на свою планету, провести певні паралелі та зробити необхідні висновки. Показовою є зустріч маленького принца з лисом, який відкриває перед героєм таїнство дружби як найвищий рівень людської прихильності, допомагає принцу усвідомити його обов'язок перед ружею: «– Пам'ятаєш... обротьку для мого баранця... Я ж відповідаю за ту квітку» [4, с. 49].

На відміну від побудови притчі (де розмитість хронотопу виступає як її принцип), у «Маленькому принці» умовність часу й простору не заперечували належність подій до епохи ХХ століття [2, с. 53]. Зокрема, символічний образ баобабів в епоху окупації рідної письменнику Франції міг означати фашистську загрозу, яка не була знищена в зародку як шкідлива рослина, і це призвело до загибелі багатьох людей.

Цей символ інтерпретуємо як своєрідний заклик до відповідальності за все, що відбувається на Землі: *«Прибрався сам уранці – ретельно прибери і свою планету»* [4, с. 10].

Хронотоп «Маленького принца» є умовно визначеним на кожному етапі твору, а проте все ж плинним. Місцем розвитку сюжету автор обирає Землю, планету маленького принца та шість суміжних із нею астероїдів. Створивши та описавши фантастичні об'єкти, автор надає їм реальності, населяючи їх людьми та облаштовуючи цілком звичними предметами, чудесність яких полягає в певній відмінності від земних відповідників. Так, на астероїді 612 були два маленькі діючі вулкани, які принц використовував для розігрівання сніданку: *«Мені здається, що він утік із мандрівними птахами. Вранці того дня ретельно попорав свою планету. Дбайливо прочистив діючі вулкани. Два вулкани в нього діяли. На них було дуже зручно розігрівати сніданок. А ще він мав один погаслий вулкан»* [4, с. 18]. Протистояння «свого» світу «чужому» – це ще один з елементів побудови сюжету, властивий казці. Натомість сюжету притчі (який зазвичай забазований на життєвих ситуаціях та на повсякденних спостереженнях людського буття) категорія фантастичного не притаманна. Це ще одне твердження на користь визнання твору лише казкою.

Розповідь у «Маленькому принці» ведеться від особи пілота, тобто учасника подій, що не є властивим жанру притчі: *«А ще він признавався:*

–Тоді я ще нічого не розумів! Треба було зважати не на слова, а на діла. Вона впоювала мене своїм ароматом, ряхтіла, як сонце. То чом би я мав від неї тікати?

Адже за тими її нелукавими хитрощами я мав би вгадати ніжність. Квіти-бо такі свавільні! Але я був занадто молодий, щоб уміти любити» [4, с. 18].

Тобто, фіксуємо, що в «Маленькому принці» в пролозі (описі дитинства пілота), зав'язці (його знайомстві з маленьким принцом) та епілозі розповідь іде від першої особи, а в основній частині – оповіді пілота про подорож маленького принца сімома планетами – від третьої особи: *«Отож сьома планета була Земля. Земля – планета неабияка! На ній сто одинадцять королів (не поминаючи, звісно, і муринських), сім тисяч географів, дев'ять тисяч ділків, сім з половиною мільйонів п'яничок, триста одинадцять мільйонів шанолюбців, себто десь із два мільярди дорослих.*

Аби ви уявили, яка то велика Земля, скажу лиш, що до винайдення електрики доводилося на всіх шести материках утримувати цілу армію ліхтарників – чотиреста шістдесят дві тисячі п'ятсот одинадцять душ» [4, с. 34].

Розглядаючи систему образів казки Сент-Екзюпері, виділяємо два головних героя у творі: пілота й маленького принца. Обидва персонажі знаходяться у розвитку, не є статичними, адже формують свої погляди протягом твору: герої Сент-Екзюпері постійно вчаться як на своїх, так і

на чужих помилках: *«А часом я кажу собі: «Іноді, трапляється, буваєш неуважний... Тоді все може статися! Що, як він якось увечері забув про скляний ковпак або вночі викрався баранець на волю...» І тоді всі дзвіночки мовби плачуть...*

Усе це загадкове й незбагненне. Для вас, тих, хто теж полюбив маленького принца, як і для мене, світ стане інший, коли десь, невідомо де, баранець, що його ми ніколи не бачили, можливо, з'їв рожу...

Погляньте на небо. І спитайте себе: «Є ще та квітка чи нема її? Може, баранець її з'їв?» І ви побачите, як усе змінюється...

І ніколи жоден дорослий не зрозуміє, як це важливо!» [4, с. 56].

Для притчі ж характерними є сталі схематичні характери, дидактизм твору у притчі виявляє себе в розвитку дії, а не героя.

Маленький принц уособлює світ дітей, хоча дитина, у розумінні письменника, – це не обов'язково людина, яка знаходиться в певних вікових рамках, адже зсередини дитиною можна залишатись і до старості. Дитина – це тип світогляду, який базується на наївності, допитливості, відвертості, максималізмі та чистоті мрій, глобальності й безкорисливості прагнень: *«Я відчував, що речі діються якісь чудні. Я стискав його в обіймах, наче малу дитину, а проте здавалося, ніби він вислизає просто в якесь провалля, і мені незмога його утримати...» [4, с. 52].*

Твір Антуана де Сент-Екзюпері має виразне філософське підґрунтя. Кожен із персонажів «Маленького принца» є носієм певної філософської ідеї: *«Можливо, цей чоловік тут і недоречний. А проте він не такий недоречний, як король, шаноблює, ділок і п'яничка. Його праця має все ж якийсь глузд. Коли він запалює свого ліхтаря – буцімто народжується ще одна нова зірка або квітка. Коли гасить ліхтар – буцімто присипляє зірку чи квітку. Гарна робота! Вона таки справді корисна, бо красива» [4, с. 29].*

«Маленький принц» за вимогами жанру казки побудований на протиставленні «добро – зло», яке знаходить себе у полярності таких понять, як «дитина – дорослий». Цей контраст набуває особливої чіткості в епізодах зустрічі Маленького принца із самотніми мешканцями п'яти планет: королем, честолюбцем, пияком, бізнесменом та ліхтарником. Лише ліхтарник зумів зацікавити Маленького принца та довести важливість свого заняття, а все тому, що не був егоїстом, а отже, найбільше відповідав моральним принципам людини: *«А тим часом тільки він здається мені не смішний. Мабуть, тому, що він не думає про себе» [4, с. 31].* Інші ж – заручники самотності, а їхні вчинки через призму споглядання дитини постають абсурдними: основною метою збагачення бізнесмена є збагачення, а пияка – пияцтво як захист (від сорому щодо шкідливої звички). Образи мешканців планет персоніфікують вади суспільства: король, зокрема, уособлює владолюбство, честолюбець – егоїзм, самозакоханість, пияк – хворобливу пристрасть, бізнесмен – безглуздість, надмірну практичність, географ – байдужість. Сент-

Екзюпері показав основну відмінність між світом дітей та дорослих: дитину турбують проблеми космічного масштабу та значення; доросла ж людина, утративши чистоту поглядів, притаманних дитині, приречена на мізерність поглядів і короткозорість, задовольняючись вирішенням прагматичних питань.

Пілот – центральний образ у творі з точки зору зосередження в ньому ідейних поглядів казки. Пілот являє собою узагальнений образ маленької людини – людини, яка, живучи у світі дорослих, залишається самотньою. Автор намагається унаочнити свої погляди про можливість існування такого типу людей. Сент-Екзюпері не заперечує духовних пошуків пілота, проте акцентує увагу читача на суттєвій відмінності між дорослим та дитиною. Недарма автор вкладає в уста або самого пілота, або маленького принца фрази на зразок: *«Можливо, я трохи схожий на дорослих. Певно, я трохи постарів»* [4, с. 109]; *«Ти говориш, як дорослі»* [4, с. 113]. Зустріч пілота із маленьким принцом є знаковою для обох: льотчик замінює принцові провідника на Землі, а маленький принц служить льотчикові містком для повернення в країну дитинства. За допомогою маленького принца льотчик починає вірити у свої сили, перестає почуватися самотнім.

Перша істота, яку маленький принц зустрічає на Землі, – змія: *«–Не така вже ти й дужа... Ти навіть безлапа. Та й мандрувати не можеш.*

–Я можу занести тебе далі, ніж будь-який корабель, – мовила змія.

І обвила круг кісточки ногу маленького принца, наче золота обручка.

–Усякого, кого я торкнуся, я повертаю землі, з якої він вийшов, – мовила ще вона. – Але ти безневинний і прибув із зірки...» [4, с. 36]. У Сент-Екзюпері вона символізує безсмертя, гіркоту набутих людиною знань, мудрість та жорстокість.

Ще одним важливим символічним персонажем, із яким принц знайомиться на Землі, є лис: *«–Я лис, – відповів той.*

–Пограйся зі мною, – попросив маленький принц. – Мені так журно...

–Я не можу з тобою гратися, – мовив лис. – Я не приручений.

–О, даруй, – сказав маленький принц. Але подумав і додав:

–А що означає – приручити?

–Ти нетутешній, – сказав лис. – Що ти тут шукаєш?» [4, с. 39].

Образ лиса не випадковий, адже у французькому фольклорі лис означає мудрість. Лис ділиться глибиною свого знання, відкриваючи мандрівнику ряд життєвих істин та секретів людських взаємин. Саме лис допомагає хлопчику відчутти щастя дружби та відкриває її основну суть. Дружба не терпить корисливості, справжній друг уже відчувається щасливим, беручи участь у житті дорогої йому людини: *«Ти назавжди береш на себе відповідальність за того, кого приручив»* [4, с. 43]. Любов не лише зближує нас із живими істотами, а й допомагає правильно розуміти світ: *«Добре бачить тільки серце. Найголовнішого очима не побачиш»* [4, с. 43].

Одним із яскравих образів у казці є ружа, яка символізує красу та жіночність. Характер образу ружі проходить певну еволюцію, як і образи пілота й маленького принца. Квітка, відкинувши надмірні гордощі та пиху, відмовляється від скляного ковпака – бар'єра, покликаного відмежувати її від світу. Цей промовистий жест потверджує тезу, висловлену героїнею, про нелегкий, проте солодкий своїми плодами шлях пізнання: «*Треба стерпіти, коли появиться дві-три гусениці, – я ж хочу познайомитися з метеликами*» [4, с. 19].

Казковий фантастичний сюжет є лише інструментом для передачі філософських світоглядних позицій автора, що й визначає композицію твору як казку для дорослих. Нагадаємо, що у притчі повчання витікає з певної ситуації, у цьому ж випадку фабула – лише обгортка для філософського роду дидактичних ідей автора. Сам письменник визначив цей твір як казку для дітей та дорослих ще у присвяті: «*Леонові Верту, коли він був маленьким*» [4, с. 2]. Звернення у присвяті до дітей та оригінальний спосіб позначити вагомість дорослого як реципієнта казки промовисто свідчить про двоадресність «Маленького принца». Хоча, звичайно, основним читачем автор бачив дорослих, адже неоднозначний зміст казки не дозволяє дитині повноцінно осмислити порушені у творі проблеми. На підтвердження цієї думки автор категорично заявляє: «*Я зовсім не хочу, щоб мою книжку читали задля розваги*» [4, с. 9].

Невелика присвята твору, крім свого прямого завдання, виконує роль певного ідейного осердя «Маленького принца»: уже в ній автор намагається налаштувати читача на правильне сприйняття твору, а саме: очима дитини. На думку Сент-Екзюпері, людина в пору дитинства наділена унікальною здатністю бачити серцем.

Отже, розглянуті нами особливості «Маленького принца» Сент-Екзюпері, це такі: композиція, сюжет, хронотоп та система образів – дають підстави вказувати на його належність до жанру філософської казки і, відповідно, заперечують думку про синкретизм жанрів казки та притчі у досліджуваному творі.

Література:

1. Гудим Г. А. де Сент-Екзюпері. Життєпис письменника. «Маленький принц»: Притчовий характер твору, його гуманістичний зміст. *Все для вчителя*. 2009. № 9–10. С. 43–44.
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Л. : ПАІС, 2005. 368 с.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1986. 365 с.
4. Сент-Екзюпері А. Маленький принц : з малюнками автора / з фр. пер. Анатолій Жаловський. Х. : Фоліо, 2006. 55 с.
5. Черниш Н. Світ дитини та дорослих у філософській казці Антуана де Сент-Екзюпері «Маленький принц». *Теоретична і дидактична філологія* : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України ;

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т імені Г. Сковороди». Переяслав-Хмельницький, 2015. Вип. 19. С. 159-167.

Abdu Lina Ala Eddin. Genre and compositional originality of the novel "Le Petit Prince" by Antoine de Saint-Exupery

The given article contains the thorough examination of the literary masterpiece "Le Petit Prince" by Saint-Exupery via its genre, the plot, composition, chronotope, and system of characters of the work. As a result, it is possible to define the genre of "Le Petit Prince" as a philosophical tale.

Key words: philosophical fairytale, parable, genre, composition, plot, characters' system.

Scientific supervisor – Nataliia Tarasova, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.09Костенко-145

**ФІЛОСОФСЬКЕ ОСЯГНЕННЯ ЧАСУ В МІНІ-ВИБРАНОМУ ВИДАННІ
ЛІНИ КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»**

Тетяна Юріївна Алексенко

*Науковий керівник – Ганна Іванівна Радько,
к. філол. н., доцент кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті розглянуто особливості філософського осягнення категорії часу в міні-вбраному виданні Ліни Костенко «Річка Геракліта». Закцентовано увагу на провідних художніх домінантах типів часу, основних філософських проблемах, порушених у збірці.

Ключові слова: філософська поезія, Ліна Костенко, річка Геракліта, категорія часу, мить і вічність.

Постановка проблеми. Поезія як своєрідний національно-мовний феномен репрезентує багатовимірне вивчення теперішнього, що зумовлено здатністю людини чуттєво пізнавати дійсність, утворюючи цілісну картину світу.

Лірика Ліни Костенко є цікавим ментально-філософським простором, у якому існує ціла низка складників, що утворюють етико-естетичну єдність. Художня неповторність її поетичного стилю стала предметом уваги багатьох літературознавців. Поетичний феномен Ліни Костенко зумовив різні концептуальні підходи осмислення, репрезентовані у працях С. Барабаш, В. Брюховецького, І. Дзюби, П. Іванишина, М. Ільницького, Г. Клочка, О. Ковалевського, М. Коцюбинської, Г. Кошарської, І. Кошелівця, А. Макарова, Г. Маковей,

Р. Мариняк, В. Моренця, О. Никанорової, В. Панченка, О. Пахльовської, І. Пономаренко, В. Саєнко, Т. Салиги, Е. Соловей, В. Сулими, О. Тарана, Л. Тарнашинської, І. Фізера та ін.

Аналіз філософської категорії часу як провідної художньої домінанти у книзі вибраної поезії «Річка Геракліта» дає змогу досягнути творчість Ліни Костенко крізь призму її світобачення, світовідчуття та світорозуміння.

Об'єктом нашого дослідження є книга міні-вбраного Ліни Костенко «Річка Геракліта». **Предметом** праці – філософська поезія поетеси в названому виданні.

Мета роботи полягає у вивченні філософської категорії часу як провідної художньої домінанти в книзі Ліни Костенко «Річка Геракліта».

Виклад основного матеріалу. Ліричні поезії Ліни Костенко, наповнені філософічністю та метафорикою, слугують яскравим прикладом української класики. Міні-вбране видання «Річка Геракліта» прийшло до читача у 2011 році. В основі структури цієї книги лежить календарний принцип. То ж не випадково поезії згруповано в чотири розділи, а саме: «Осінні карнавали», «Сліпучий магній снігових пустель», «Весна підніме келихи тюльпанів», «Що в нас було: любов і літо?», – які логічно зв'язують в єдине ціле пори року, а відповідно, і часовий простір одного року. До книги ввійшли як уже відомі читачеві ліричні твори української поетеси, так і нові. Упорядником видання є Оксана Пахльовська – дочка Ліни Костенко. У передмові зазначено, що книга виникла стихійно. «У світі відчуження, що нас оточує – це книга зустрічей, закодованих діалогів», – стверджує Ольга Манойлова [8, с. 246].

Назва «Річка Геракліта» сама по собі несе філософський зміст, адже Геракліт є відомим натурфілософом, ідеї якого актуально пов'язані з проблемами сучасності та по-новому відкриваються крізь призми століть, нових віків та особистостей, яких влучно поєднала між собою поетеса.

Один із відомих висловів Геракліта став фундаментом провідної художньої домінанти у книзі Ліни Костенко:

*«Чи, може, це приснилось нам
купання в річці Геракліта?»*

Ріка є художнім образом швидкоплинного життя, яке тече та змінюється, оновлюючи весь світ і кожну конкретну людину. Сприймаючи відомі поезії, ми розкодовуємо їх зміст по-новому.

Криловець Наталія потрактовує час як суб'єктивне явище, що зорганізовує внутрішнє сприйняття світу людиною [див.: 5]. Час може бути лінійним, сюжетним, міфологічним, об'єктивним і суб'єктивним, філософським, психологічним, біографічним та соціально-побутовим. Часову парадигму переосмислено у творах Ліни Костенко по-новаторському. Її відчуття часу не схоже на інших. Воно часто розглядається в поезіях у таких площинах: «вічне – скороминуще»,

«минуле – майбутнє», «постійність– швидкоплинність», «мить – вічність»

*Шалені темпи. Час не наша власність.
Фантастика - не мріяв і Жюль Верн.
Кипить у нас в артеріях сучасність.
Нас із металу виклепав модерн [6, с. 47].*

Її лірика пронизана метафоричністю та символізмом. М. Бердяєв стверджував, що «час пов'язаний із долею і внутрішньо сприймається як доля» [3, с. 292].

Сюжетний час поєднується з філософським у поезії «Буває мить якогось потрясіння», що входить до розділу «Осінні карнавали». Ліна Костенко описує в цьому ліричному творі буденні картини природи, які кожна людина споглядає перед собою щодня. Вони швидкоплинні і прості, але навіть вони здатні бути надзвичайними, усе залежить від нас, людей:

*Буває мить якогось потрясіння:
побачиш світ, як вперше у житті [6, с. 25].*

Кримський С. Б. указує на те, якими ми бачимо світ, таким і він віддзеркалений у нашій свідомості [див.: 7]. Поетеса майстерно показує читачам, що таке інсайт. Інсайт – це мить раптового осяяння, коли незнане раніше відкривається й окреслює майбутній шлях. Мабуть, у кожної людини є такі миті. Минуле зустрічається із сьогоденням, відбувається божественне прозріння митця:

*Звичайна хмара, сіра і осіння,
пропише раптом барви золоті [6, с. 25].*

Наростання незвіданої сили натхнення пронизує твір від початку й до кінця. Від простого захоплення світом відбувається прорив у підсвідоме, коли «душа прозріє всесвітом очей», а далі вихід за власні межі пізнаного – творча трансгресія як перехід з одного буття в інше, прозріння в суще, за межі емпіричного світу:

*Прямим пролом пам'яті в безмежність,
уже аж звідти згадуєш себе [6, с. 25].*

Отож, час перетікає у вічність, де нерозривно зв'язані всі три прогресії : минуле, теперішнє й майбутнє».

Людмила Тарнашинська, аналізуючи проблему часу в творчості поетеси як код структури людського досвіду, зазначає, що «тільки митцеві дано художньо структурувати цей образ... надати йому тієї образної множинності, що дозволяє відчувати всю фактуру часовості... тобто оприявнити розгортання образу часу в свідомості» [11, с. 43].

У розділі «Сліпучий магній снігових пустель» лінійний час переплітається з біографічним у поезії «На старих фотографіях всі молоді». Між рядками читаємо сум та біль, із якими авторка зображає свої внутрішні переживання:

*На старих фотографіях всі молоді.
За роками людина сама себе кличе [6, с. 113].*

Тут наголошено на силі думки особистості, яка сама може поєднати паралель між минувиною і прийдешнім. Та водночас Ліна Костенко показує, що час є незалежним від нас, він – вічний, тому, мабуть, і сильніший за людину:

*І стонадцятий сніг ті поля притрусив,
і уже прилетять не ті самі лелеки [6, с. 113].*

Людське ж існування завжди трагічне, тому що воно підкоряється часу як потоку, що веде його до завершення, скінченності. Життя-існування не виходить за межі часу.

*Білі, білі обличчя у чорній воді,
неповторні обличчя навік зостаються.
На старих фотографіях всі молоді.
На старих фотографіях мертві сміються [6, с. 113].*

Тут перед читачем яскраво постає тріада «мить – вічність – пам'ять». Мить розчиняється у вічності, а вічність і є пам'яттю. Як зазначає А. В. Петровський, людина є живою доти, доки про неї пам'ятають [див.: 8]. Особливого значення тут набуває фотографія, яка ніби зв'язує нас із тим часом, коли були живими рідні поетеси, ми уявляємо їх обличчя і занурюємось у тогочасну атмосферу.

«І засміялась провесінь: – Пора!» – поезія, яка увійшла до третього розділу «Весна підніме келихи тюльпанів». Криловець Н. В. окреслює, що тут активно розкривається мотив проминальності часу, який має лінійно-незворотній характер [4, с. 248]. Лірична героїня намагається хоч якось спинити швидкоплинний час, замислитися, перепочити, але час іде. Авторка зацентровує увагу на шляху особистості, тут читаємо і про працю, і про відданість обраній діяльності, і про вік людський:

*І засміялась провесінь: - Пора! –
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом –
дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра-
усі йдуть за часом, як за плугом.*

*За ланом лан, за ланом лан і лан,
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом,
вони уже в тумані - як туман –
усі вже йдуть за часом, як за плугом [6, с. 133].*

Відчуття часу тут особливо критичне, загострене, чуємо його невпинний рух і «важка хода». Можна побачити, що час розглядається як індивідуальне мірило руху і як вічний феномен, який однаковий для всіх і для всіх різних [1, с. 127].

Вірш-послання «Вже почалось, мабуть, майбутнє» став однією із завершальних нот у книзі «Річка Геракліта» та в її розділі «Що в нас було? Любов і літо». У поезії переплітаються філософські часові лінії з історичними:

*Вже почалось, мабуть, майбутнє.
Оце, либонь, вже почалось...*

*...Минають фронди і жіронди,
минає славне і гучне [6, с. 272].*

(Жіронди – представники партії жірондистів за часів Французької буржуазної революції наприкінці XVIII ст., «Джоконда» – картина Леонардо да Вінчі, «Мадонна» – картина Рафаеля).

Як зазначає Філат Т. В., про мистецтво в мистецтві – так можна назвати цей ліричний твір [див.: 12]. Поетичні рядки витримано у хронологічній послідовності, де Ліна Костенко закликає нас не забувати минулого, адже саме воно показує нам, ким ми є насправді:

*Не забувайте незабутнє,
воно вже інеєм взялось! [6, с. 272].*

Авторка вчить нас поєднувати любов до природи і до прекрасного у будь-який час:

*Шукайте посмішку Джоконди,
вона ніколи не мине.
Любіть травинку, і тваринку,
і сонце завтрашнього дня [6, с. 272].*

У поезії є такі заклики сучасникам: не проміняйте власну індивідуальність на ототожену красі буденність, не загубіться у юрбі марнославства й честолюбства, бережіть те, що дала вам природа, і цінують її красу, будьте культурно виважені, помічайте красу в деталях, будьте морально – стійкими! Ставицька Л. наголошує, що Ліна Костенко ніби дає читачеві можливість до відкритого діалогу, фокусуючи увагу на проблемах сучасності [10, с. 28].

Без минулого не було б теперішнього і немає майбутнього. Цю просту істину так майстерно передано в кожному рядку вірша «Вже почалось, мабуть, майбутнє».

Висновок. Отже, філософська поезія Ліни Костенко займає чільне місце поряд з іншими тематичними групами (антропософська, морально-філософська, історіософська, націософська, культурософська, натурфілософська, релігіософська тощо). Час у поетеси змінний і незмінний, проминальний і вічний, філософський та історичний. Основним аспектом у її поезії є філософська антитеза миті й вічності. У художньо-філософському розумінні Ліни Костенко час перетікає у вічність, а життя може вміщуватись в одну мить. У її ліричних творах, оприлюднених у збірці «Річка Геракліта», також можна спостерігати сутнісне перетікання минулого в теперішнє і майбутнє. Ідея циклічності пір року орієнтує читача на сприйняття поезії як чогось універсального й неповторного.

Концепція часової парадигми осмислена й у тих творах, де часові мотиви органічно поєднуються з натурфілософськими, культурософськими, історіософськими, морально-філософськими.

Література:

1. Антонішин С. М. Над річкою буття, на березі крутому або Лілеї для Ліни: до ювілею Ліни Костенко. *Дзвін*. 2000. № 3. С. 125–132.

2. Барабаш С. Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : автореф. дис. ... д-ра філол. н. : спец. 10.01.01/ Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2004. 52 с.
3. Бердяев Н. О назначении человека. Москва : Республика, 1993. 523 с.
4. Криловець Н. В. Хронософські мотиви в творчості Ліни Костенко. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во нац. ун-ту «Острозька академія». 2011. № 21. С. 247–259.
5. Криловець Н. В. Філософія творчості в поезії Ліни Костенко: *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во нац. ун-ту «Острозька академія». 2012. № 27. С. 341–344.
6. Костенко Л. В. Річка Геракліта / упоряд. та передм. О. Пахльовської ; післямова Д. Дроздовського ; худож. С. Якутович. К. : Либідь, 2011. 336 с.
7. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. К. : ВИД ПАРАПАН, 2003. С. 50.
8. Манойлова О. М. Фотографія як знак часу в художньому світі Ліни Костенко. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки*. 2009. № 94. С. 245-248.
9. Петровський А. В. Психологія і час. Санкт-Петербург : Пітер, 2007. 448 с.
10. Ставицька Л. О. О скільки слів, і скільки снів мені наснилося. *Дивослово*. 2000. № 3. С. 26-30.
11. Тарнашинська Л. Б. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. *Слово і час*. № 6. 2005. С. 42–52.
12. Філат Т. В. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша). *Проблеми сучасного літературознавства* : зб. наук. пр. Одеса : Астропринт, 2018. № 26. С. 183–196.

Aleksenko Tetiana. Philosophical comprehension of time in the mini-selected edition «River of Heraclitus» by Lina Kostenko

The article focuses on the peculiarities of philosophical interpretation of the category of time in the mini-selected edition of Lina Kostenko "River of Heraclitus". The crucial emphasis was placed on the leading artistic dominants of the types of time. All the essential philosophical problems, as a matter of fact, were examined in the given collection.

Key words: *philosophical poetry, Lina Kostenko, Heraclitus river, category of time, moment and eternity.*

Scientific supervisor – Hanna Radko, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 811.161.2'276:2-534.3

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТОНІМІВ У МОЛИТВАХ

Альона Вадимівна Бадрак

Науковий керівник – Ірина Григорівна Павлова,
к. філол. н., доцент, завідувач кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проведено аналіз антонімів, за допомогою яких створюють контраст у молитві та увиразнюють взаємозіставлювані поняття добра та зла, праведного та неправедного способу життя, морально-етичних особливостей людини.

Ключові слова: *конфесійний стиль, молитва, антоніми.*

Постановка проблеми. Молитва – це основний жанр конфесійного стилю. На сьогодні мовні особливості цього стилю активно вивчають українські лінгвостилісти (Н. Бобух, Т. Жалко, Т. Коц, Л. Мацько, П. Мацьків, І. Павлова та ін.). Пильна увага до конфесійного стилю пов'язана з утвердженням Української православної церкви Київського Патріархату та Української автокефальної церкви, де богослужіння проводять державною мовою.

Мета дослідження полягає в аналізі стилістичних особливостей антонімів у вранішніх і вечірніх молитвах.

Виклад основного матеріалу. Лексика вранішніх і вечірніх молитов різноманітна й своєрідна, її складники активно вступають у синонімічні й антонімічні відношення, слугують засобом тропеїчної образності.

Антоніми – це «слова (переважно однієї частини мови) або їх окремі значення, а також стійкі синтаксичні конструкції, афікси, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що, тісно поєднуючись певною семантичною спільністю, розрізняються на цій же основі максимально протилежними значеннями» [3, с. 27].

Антонімічний ряд слів у конфесійних текстах вказує на: *наявність або відсутність певної ознаки* (багатий – бідний, злий – добрий, смиренний – гордовитий, душевний – тілесний); *на початок дії або стану чи їх припинення* (заснути – прокинутись, розпочати – закінчити, життя – смерть); *на більший чи менший вияв ознаки* (більше – менше) (великий – малий, широкий – вузький, пізно – рано); *на вік* (молодий – старий, сучасний – минулий); *на просторові або часові характеристики* (північ – південь, схід – захід, лівий – правий, день – ніч); *на смакові відчуття* (солодкий – гіркий); *на стать* (чоловік – жінка, батько – мати); *на інтелектуальні, морально-етичні й естетичні властивості людини* (мудрий – дурний, щедрий – скупий, любити – ненавидіти); *на відмінність добра та зла, праведного й неправедного способу життя* (Диявол – Бог, Христос – антихрист, пророк – лжепророк, грішники – праведні, смерть – життя, рай – пекло).

Найбільше антонімів у конфесійних текстах спостережено серед іменників, субстантивованих прикметників (смиренність – гординя, смерть – життя, кінець – початок, ненависть – любов, старих – молодих), напр.: «...і коли чим погрішив минулої ночі, захисти мене в нинішній день» [2], «Спаси, Господи, і помилуй старих і молодих...» [2]; прикметників (зовнішній – внутрішній, приховане – явне, мудрий – дурний, лінива – старанна, бідний – багатий), напр.: «Вірую в єдиного Бога Отця, Вседержителя, Творця неба і землі, всього видимого і невидимого» [2]. Зрідка функціують прислівники (удень – уночі), напр.: «Охороняй мене вдень і вночі, захищай від ворогів, що нападають на мене» [2].

Н. Бобух зазначає: «За допомогою антонімів створюється контраст, на якому будується антитеза – стилістична фігура, що полягає в зображенні осіб, предметів, подій шляхом їх зіставлення з протилежними особами, предметами, подіями» [1, с. 25].

Антоніми належать до важливих та оригінальних художньо-зображувальних засобів мови, їхні стилістичні функції широкі, розгалужені. Антонімами формують антитези – мовні звороти, вислови, у яких різко протиставляються думки, явища, риси характеру, поведінки особи тощо з метою посилення враження від мовленого – сказаного чи написаного.

Висновки. Отже, у молитві контраст відтіняє, увиразнює взаємозіставлювані поняття добра і зла, праведного та неправедного способу життя, морально-етичних особливостей людини.

Література:

1. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові : монографія. Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. 312 с.
2. Вранішні та вечірні молитви. URL : <https://parafia.org.ua/biblioteka/molyty/velykuj-pravoslavnyj-molytovnyk>
3. Тараненко О. О. Антоніми. Українська мова. Енциклопедія / Редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблик та ін. К. : «Укр. енцикл.», 2000. С. 27–29.

Badrak Alona. Semantic specificity of antonyms in prayers

The given article provides with in-depth analysis of antonyms, which are means of creating a contrast in prayers. They also function to make intercomparable concepts of good and evil, righteous and illegal way of life, moral and ethical characteristics of man ultimately expressive.

Key words: *confessional style, prayer, antonyms.*

Scientific supervisor – Iryna Pavlova, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of Ukrainian Language

УДК 821.09(477)-34

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ В УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ

Анастасія Олегівна Буценко

Науковий керівник – Валентина Володимирівна Калько,
доктор філологічних наук, доцент
ННІ української філології та соціальних комунікацій,
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького

Тези присвячено проблемі визначення семантики українських паремій, у яких вербалізовано концепт ЛЮБОВ. У роботі з'ясовано етнокультурне значення концепту любов, його смислове навантаження, визначено основні ознаки.

Ключові слова: вербалізація, концепт, любов, ментальність, паремія, семантика.

Постановка наукової проблеми та її значення. Протягом останніх десятиліть у лінгвоукраїністиці спостерігаємо посилення інтересу мовознавців до вивчення концептуальної картини світу, що віддзеркалює загальнолюдські цінності та етнокультурні концепти, тобто вербалізовані поняття з етнокультурним значенням. Актуальність дослідження паремій зумовлена їхньою глибинною семантикою, тлумачення якої вможливить осягнення національно-культурних особливостей народу та полегшить розуміння специфіки й ментальності українців.

Дослідженню паремій присвячені наукові праці В. В. Жайворонка, В. В. Калько, В. І. Кононенко, О. О. Селіванової та ін. Так, В. В. Калько здійснила лінгвокультурний аналіз концепту *кохання*, проаналізувавши особливості його мовної репрезентації на матеріалі українських паремій [2], а С. В. Форманова дослідила етнокультурне й етноспецифічне відображення концептів *любов* та *кохання* в українській лінгвоментальності як багатовимірного мисленнєвого конструкту людської свідомості в єдності понятійного, образного та ціннісного компонентів [3].

Об'єктом дослідження є паремійний фонд української мови, у якому реалізовано концепт *любов*.

Предметом роботи є вербалізація концепту *любов*.

У лінгвістиці досліджуваний концепт належить до ключових одиниць мовної картини світу українського суспільства, оскільки відображає не лише особливості стосунків між людьми, а й виявляє людське бачення, як саме воно постає в уяві мовного носія, яких значень може набувати. З огляду на це, **метою** статті вбачаємо в тому, щоб описати особливості українських прислів'їв, які вербалізують концепт *любов*.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів. Концепт *любов* в українських прислів'ях репрезентований здебільшого абстрактними іменниками *любов, кохання, милування* та

дієсловами *любити, кохати*. Варто зазначити, що лексеми *любов* та *кохання* досить часто розуміють як нерозділені поняття. Проте в більшості випадків їх не слід ототожнювати, оскільки лексему *любов* варто визначати як почуття закоханості, глибокої сердечної прихильності до особи, до будь-яких інших осіб без додаткового значення, що передбачає романтичні стосунки, а також як інтерес до чого-небудь [1, с. 345]. Лексема *кохання* є обмеженою лише першим значенням [1, с. 312].

Значною за кількісним складом семантичною групою визначаємо пласт прислів'їв, які представляють стосунки між закоханими. Так, можемо виокремити основні ознаки для відтворення узагальненого образу концепту *любов*:

1. Любов виникає незалежно від волі людини: *Кохання не запобіжиш зарання*.

2. Складність / марність життя, позбавленого любові. Любов – одна з найважливіших потреб людини, без якої складно уявити існування: *Де любов, там благодать; Де любов, там і щастя; Життя без кохання – як ріка без води*.

Відсутність любові викликає почуття самотності, що навіть попри матеріальну забезпеченість не робить людину щасливою: *Є що їсти й пити, та нема з ким говорити; Нехай не буде чого їсти, аби було з ким сісти; Невесело в світі жити, як нема кого любити*.

У релігійній картині світу також фіксуємо два взаємопов'язаних значення любові. Першим є любов людини до людини, а друге значення передбачає любов Бога до людини та навпаки: *Де любов, там сам Бог перебуває; Кого Бог любить, того не загубить; Люблячих і Бог любить*. Наявність цих паремій свідчить про споконвічну духовність українського народу та прив'язаність до релігії. Як правило, у свідомості українців наявне протиставлення добра й зла, тому на противагу Богові в українських прислів'ях про любов представлено й чорта. Міфологічна істота «чорт» завжди асоціювалась в українців виключно з чимось негативним, що створює перепони на шляху до щастя [2, с. 46–47]: *Отак мені бог дав: любив дівчину, а чорта взяв; Чорт дівку всилує, як парубок не хоче; Закохався, як чорт в суху вербу*.

3. Нещасливе / невзаємне кохання, що виявлене в гіркоті любовного почуття через відсутність відповідних почуттів в іншій людини або наявності любові, яка наповнює життя пари лише негативом: *Від болю зілля знаю, від любові помираю; В любий місяць уродилась, а в нещасний залюбилась; Гірша любов від болю, як не дає спокою; Любов втікає, коли щастя немає*. Про несправжню, тимчасову любов говорять так: *Серце не камінь: таки все одно на другого оглянеться*.

Часто поняття любові корелює з неприхильністю, ненавистю, тому не дивно, що фіксуємо порівняння з саркастичним забарвленням:

Так тебе люблю, що як тільки не виджу, то вдень спати не можу; Я його так люблю, як сіль в оці, а кольку в боці.

Страждання як вияв нереалізованого любовного почуття фіксуємо в пареміях *Серце не болить, як очі не бачать; Серце мені тріскає з жалю; Ліпше б не знатися, ніж зараз розстатися.*

Ревнощі чинять згубний вплив на стосунки, заперечуючи можливість любові без відсутності довіри: *Бачать очі ревниві даліше, ніж орлині; Ревність, як іржа, губить серця; Хто ревнує, той не любить.*

4. Любов – воля, свобода. Волелюбність є однією з основних рис ментальності українців, тому вибір людини завжди індивідуальний, а життя з нелюбом, любов через матеріальні статки робить її невільницею: *Волю втонути, як за нелюбом бути; До милування нема силування; Серце ні на що не зважає, свою волю має.* Фіксуємо паремію, яка фактично заперечує право людини самостійно робити вибір стосовно своєї майбутньої пари, запевняючи, що з часом любов все одно прийде: *Стерпиться – злюбиться.* Пов'язуємо це явище з характерною рисою українців – терпінням, замовчуванням проблем: *Кого люблю, того терплю.*

5. Безумовність почуття. Любов передбачає душевну прихильність, яка не повинна обмежуватися винятково зовнішніми рисами. Вона має бути всеохопною, незаперечною, непідвладною часові, підтвердженою вчинками: *Любиш губи солодкі, люби й гіркі; Любиш мене вбрану, люби, коли і з кагли вилізу; Люби не словами, а ділами; Любов, як перстень, не має кінця.* Для такого почуття характерна щирість, що також є складником менталітету українців: *З щирого серця ніхто не сміється; З перцем чи не з перцем, коли з щирим серцем.*

Фіксуємо паремії, у яких простежуємо різні мотивації українського народу щодо розмежування осіб за якісними ознаками, які співвідносять зі статтю людини. Наприклад, про парубоче кохання знаходимо таке: *Хлоп'яча любов – як вода в решеті; Кохання молодого – весняний лід.* Обидва випадки трактуємо як ненадійність і мінливість у стосунках. А в паремії *Дівчатам до любові так далеко, як малій дитині до плачу* бачимо, що шляхом порівняння зацентровано на дівочій здатності до кохання.

Іншого рівня в таких пареміях набуває жінка, оскільки шанобливе ставлення до української жінки, її особливе місце в родині відбилися в українській мовній картині світу: *Жінка як любить, то любить і в долі, і в недолі.*

Найміцнішою є випробувана часом любов, яка має під собою потужний фундамент, адже роки випробувань загартували почуття: *Стара любов не ржавіє; Старої любові і іржа не їсть.* Проте варто розрізняти кохання і життя молоді людини зі старою, оскільки вважали, що воно є нестерпним та згубним: *Старого любить, тільки дні губить.*

Висновки та перспективи роботи. Отже, ми встановили, що концепт *любов*, представлений у проаналізованих прислів'ях, дає нам

уявлення про ключові семантичні ознаки й етнокультурні значення української ментальності. Серед основних характеристик любові як почуття визначаємо такі: любов виникає без участі людини; відсутність любові, нещасливе або невзаємне кохання чинить згубний вплив на людину, а наявність, навпаки, наповнює життя щастям; любов передбачає вибір, тому є почуттям вільним; любов не обмежена лише зовнішніми рисами людини, є безумовною; справжня любов має пройти випробування часом. Дослідження відкриває перспективу комплексного аналізу семантичної структури прислів'їв із концептом *любов* у взаємозв'язку з іншими концептами.

Література:

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К. : Довіра, 2006. С. 345.
2. Калько В. В. Лінгвокультурний аналіз концепту КОХАННЯ (на матеріалі українських паремій). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013 (1). С. 44–48.
3. Форманова С. В. Концепти «любов» та «кохання» в українській лінгвоментальності. *Південь України : етноісторичний, мовний, культурний та релігійний виміри* : зб. наук. пр. Одеса : ВМВ, 2011. С. 212–218.

Bucenko Anastasia. Verbalisation of the concept of LOVE in Ukrainian proverbs

This thesis is devoted to the problem of semantics of Ukrainian proverbs with various verbalisations of the concept of LOVE. The work clarifies the ethnocultural significance of the concept, its semantic value, identifies its essential features.

Key words: verbalisation, concept, love, mentality, proverb, semantics.

Scientific supervisor – Valentyna Kalko, Doctor of Science (Linguistics), Associate Professor, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Educational-Scientific Institute of Ukrainian Philology and Social Communications

УДК 821.161.2.09Івченко-3

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ М. ІВЧЕНКА

Марія Юріївна Гаврилець

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська, д. філол. н., професор кафедри української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті зроблено огляд тематичних і жанрово-стильових доміант Михайла Івченка, зокрема окреслено основні мотиви й теми його малої прози, повістей, стисло проаналізовано роман «Робітні сили». Основну увагу приділено модерністській парадигмі творчості письменника.

Ключові слова: модернізм, мотив, стиль, жанрово-стильова доміанта, мала проза, роман.

Не дуже примітний, здавалося б, не популярний письменник, Михайло Івченко (1890–1939) починає вриватися в наше життя. Зовсім недавно було мало згадок навіть про віхи життя діяча. А його твори були заборонені. Оповідання, повісті, есеї, переклади, кіносценарії, роман – значний спадок письменника був закритий для читачів.

Його творчу спадщину склали збірки новел та оповідань «Шуми весняні» (1919), «Імлистою рікою» (1926), «Порваною дорогою» (1926), «Землі дзвонять» (1928), роман «Робітні сили» (1929) [3].

Рання смерть у 49 років сталася від хвороби, однак звинувачення в контрреволюційній діяльності та участі у процесі СВУ (1929) на кілька десятків років зробили ім'я і творчість митця невідомими й неприступними для читачів. Крига навколо імені М. Івченка скресла 1990 року, коли вийшла його збірка малої прози й роману.

Саме з початку 1990 років розпочалося й аналітичне осмислення творчої спадщини прозаїка. Більшість дослідників (В. Агеєва, С. Журба, С. Ленська, Р. Мовчан, О. Філатова, П. Ямчук) вважали індивідуальний творчий стиль письменника як імпресіоністичний, проте В. Мельник віднаходив у його творчості риси реалізму.

Мета нашої роботи – окреслити основні теми, мотиви, стильові особливості творчого набутку М. Івченка.

Сучасна дослідниця О. Філатова наголошує, що жанрові означення письменника «лірика осені», «лірична сповідь», «драматичний етюд», «поезія», «святочні настрої» – «указують на їхню очевидну імпресіоністичність» [4, с. 6]. Погодимось з думкою вченої, що в ранніх творах «М. Івченка цікавить людина в переломний момент її соціального та індивідуального буття» [4, с. 6]. Для творів дебютної збірки («До землі», «Шуми весняні», «Королівна Зелених Борів», «Тіні нетлінні», «В первісні простори») характерні мотиви осіннього суму, згасання, притаманні також ранньому декадансу, а також казково-міфологічні мотиви («Королівна Зелених Борів»). Зазначеним творам притаманна безсюжетність, тобто витіснення зовнішнього сюжету внутрішнім. На думку С. Ленської, «одна з найбільш ранніх новел «До землі» з підзаголовком «Лірика осені» (1917) позначена суб'єктивно-психологічним часопростором, акцентом на сенсорно-перцептивній сфері гомодієгетичного наратора («розповідь про себе»), внутрішнім сюжетом-рефлексією, що дозволяє ідентифікувати твір як пейзажно-психологічну новелу, а мовленнєва структура тексту (ліричність, медитативність, деяка уповільненість темпоритму), розкішність метафор-персоніфікацій і відтворення чуттєвої сфери людини

доповнюють жанрово-стильову класифікацію – імпресіоністична новела» [2, с. 222].

Оригінальністю й незвичністю для українського читача позначена новела «Тіні нетлінні» (1919), яка цілком вписується у західноєвропейський символістський контекст. С. Ленська проводить паралелі зі світовим модернізмом: «Мотиви Ш. Бодлера (естетизація потворного), Г. Ібсена (заглиблення в хитросплетіння думок і відчуттів персонажа), Ф. Ніцше, В. Соловйова (пошук трансцендентної Краси), ідеї А. Шопенгауера, А. Бергсона, О. Шпенглера відлунюють у новелі М. Івченка. Вже заголовок, перша сильна позиція тексту, указує на символічну багатозаровість семантики: “Тіні нетлінні” декодуються як естетизація смерті, що позбавляє людину (Ію) від мук земного життя. Нетлінною залишається чиста душа героїні, її юність, жорстоко понівечена п’яними зайдами, кохання, що складає лейтмотив твору» [2, с. 222–223].

Загалом ранній творчості М. Івченка властиве виразне лірико-психологічне начало, наявність елементів імпресіонізму та символізму в поезиці.

Глибша «соціалізація» прози М. Івченка спостерігається у творах «В рідній оселі», «Легкий хліб», «Земля в цвіту», де порушено одвічну для української ментальності проблему влади землі над людиною. Письменник глибше розкриває людські характери, конфлікти набувають конкретно-історичних і соціальних ознак. У поезиці творів зростає роль реалістичних елементів.

Погодимось з думкою О. Філатової, яка стверджує: «Для героїв М. Івченка земля, споглядання її краси – то джерело щастя, натхнення, радості. Кровна єдність із нею визначає духовний світ людини, облагороджує її душу, морально вивищує над усіма суспільними конфліктами. Порушення цієї гармонії набуває рис глобальної катастрофи, що призводить до моральних і фізичних утрат» [4, с. 7].

Збірка «Імлистою рікою» (1926) відобразила суперечливе ставлення письменника до пореволюційної дійсності. Героїв М. Івченка окреслюють у належності до певного соціального прошарку, національності, політичних переконань, тобто відбувається еволюція автора в бік реалізму. Констатуючи внутрішню спадкоємність М. Івченка з Г. Сковородою, дослідниця О. Філатова слушно зазначала: «Для прозаїка важливий внутрішній поштовх до дії, та психологічна основа, що правдиво відтворює суть людської душі. Тому в творах на тему революційної сучасності («Наступ», «Із днів польових», «Смертний спів», «Ранок», «Горіли степи») відсутні сторонні оцінки, втручання автора, його аналіз подій» [4, с. 8]. М. Івченко змальовує неоднозначну пореволюційну дійсність, представників міста й села, дворянства і селянства. Головним завданням письменник визначає морально-етичну проблематику творів.

І нарешті звернемося до найбільшого епічного полотна М. Івченка – його роману «Робітні сили» (1928). Він вийшов через рік після «Міста» В. Підмогильного і також був присвячений аналізу постреволюційної дійсності. У романі порушено низку важливих і суперечливих проблем: роль інтелігенції в духовному й соціальному розвитку держави, збереження традицій народної моралі й формування моралі новітнього суспільства, проблеми духовності й культури, маргінальної людини в індустріальну епоху.

Певним чином можна стверджувати, що роман «Робітні сили» був відповіддю на дискусію 1925–1927 років, оскільки демонстрував науково-технічний розвиток держави і місце людини, її роль у суспільстві.

Незважаючи на прагнення автора писати в реалістичній манері, імпресіоністичність як одна з домінантних ознак індивідуального стилю М. Івченка яскраво виявляється і в великій епічній формі. Як і В. Підмогильний, автор «Робітних сил» виводить на перший план героя-інтелігента – професора Савлутинського.

У романі порушено проблеми виховання гармонійної особистості, майбутнього нації, значення науково-технічних досягнень, родинних стосунків. О. Філатова слушно вважає цей твір «романом-застереженням» [4, с. 12], оскільки соціальне й технічне оснащення життя зростає, але вихолощується і здрібнюється сама людина.

Як слушно зазначає О. Філатова, «У романі «Робітні сили» та повісті «У сонячній колі» письменник ставить проблему спорідненості матеріальної й духовної культури, високогармонійної особистості, сім'ї, моралі, загалом – розвитку нації за нових соціально-економічних умов. «Робітні сили» в творчій лабораторії М. Івченка сприймаються як твір етапний. Головний герой, професор Савлутинський, – синтез і продовження характерів «людини землі» з попередніх творів. Причому він є провісником нового етапу, що полягає в утвердженні інтелектуальної, духовно й морально сильної нації» [4, с. 15].

Отже, творчість М. Івченка посідає вагомe місце в українському літературному процесі ХХ століття. Перспективним, на наш погляд, є аналіз творчого доробку письменника у контексті світової літератури.

Література:

1. Івченко М. Робітні сили: новели, оповідання, повісті, роман / вступ. ст. В. Мельника. К., 1990. 832 с.
2. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х рр.: на перетині жанру і стилю: монографія. Полтава: ПолтНТУ, 2014. 656 с.
3. Мельник В. О. Івченко Михайло Євдокимович. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=13667 (дата звернення: 02.05.2021).

4. Філатова О. С. Творчість Михайла Івченка: проблемно-стильові домінанти : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01. К., 2000. 19 с.

Havrylets Mariia. Problems and artistic specificity of the prose by M. Ivchenko

The article is the review of the topical and genre-style dominants of Mykhailo Ivchenko; it makes an outline of the crucial motives and themes of his short prose, novels, in particular, as well as briefly observes the novel «The Labour Forces». The main attention is paid to the modernist paradigm as a base of the writer's work.

Key words: *modernism, motif, style, genre-style dominant, short prose, novel.*

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.161.2.09Королів-Старий

**МОДАЛЬНІ СЛОВА ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ МОДАЛЬНОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. КОРОЛЕВА-СТАРОГО)**

Катерина Андріївна Горда

Науковий керівник – Тетяна Іванівна Ніколашина, к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті проведено аналіз функціонування модальних слів у літературній казці, що увиразнюють художній текст як реальне або нереальне, можливе або неможливе, необхідне або ймовірне, бажане або небажане.

Ключові слова: *модальність, модальні слова, літературна казка.*

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві особливу увагу звертають на вивчення функційно-семантичних категорій, зокрема категорії модальності. Відповідно до характеру суджень мовця розрізняють когнітивну, волюнтативну й емоційну модальність, а враховуючи відношення до дійсності того, хто говорить, виокремлюють внутрішньо-синтаксичну, суб'єктивну й об'єктивну модальність. Актуальним для дослідження вважаємо функціонування модальних слів у літературній казці.

Мета дослідження полягає в функційному аналізі модальних слів, які виражають суб'єктивну модальність у літературній казці. Матеріалом для дослідження послугувала збірка казок «Нечиста сила» В. Королева-Старого, для аналізу використано метод суцільної вибірки, описовий метод.

Виклад основного матеріалу. Однією з істотних особливостей речення в будь-якій мові є категорія модальності. Залежно від

контекстуальних умов та інтонації вона може бути репрезентована в різних модифікованих значеннях і відтінках. Засоби вираження цієї категорії в різних мовах мають як подібні, так і відмінні риси залежно від того, до якої мовної групи (слов'янської або романо-германської) вони належать, оскільки кожна мова має свої особливості й розвивається за своїми внутрішніми законами у зв'язку з конкретною історією народу, який нею послуговується.

Модальність – це функційно-семантична категорія, що виражає різні способи відношення висловленого до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації повідомлюваного. Модальність – це мовна універсалія, яка належить до основних категорій природної мови, «у різних формах різних систем, що виявляються в мовах..., у мовах європейської системи вона охоплює всю тканину мовлення» [1, с. 317]. Модальність – це найскладніша категорія із погляду її мовної природи, функцій, значень і характеру взаємодії з іншими мовними категоріями. У наш час не можна точно говорити ні про наявність загальної методологічної бази вивчення категорії модальності, ні про існування якої-небудь загальноприйнятої концепції.

Аналіз сучасних лінгвістичних досліджень дозволяє виділити найбільш суперечливі питання, пов'язані з розумінням сутності цієї категорії: 1) типологізація мовних форм модальності; 2) систематизація та дослідження внутрішніх (синтаксичних і семантичних) властивостей мовної системи; 3) співвідношення модальності й предикативності; 4) урахування комунікативного підходу, за якого мовець має можливість коментувати або оцінювати зміст повідомлюваного; 5) місце суб'єктивно-модальних значень у реченні; 6) характер взаємодії модальності й актуального членування речення.

Модальність слугує важливим елементом комунікації, виражаючи відношення того, хто говорить, до висловлювання, і є невід'ємною властивістю тексту, що вміщує відношення автора до дійсності.

Письменник за допомогою модальності викладає свої думки вільно, експресивно, адже неможливо передати необхідну інформацію без демонстрування авторського ставлення до того, що повідомляємо. У тексті автор передає власне ставлення до ситуації та відтворює думки героїв твору.

Модальні слова у висловленні виражають суб'єктивну модальність (ставлення мовця до висловлюваної думки): *очевидно, звичайно, може, мабуть, певне, дійсно, правда, здається* і под., напр.: *Я – старчиха, нічого не маю, але ж, може, ти чув від старших, що вбогому завжди швидше допоможе вбогий, як багатий?* [4, с. 129]; *Щоправда, дарма, що я вже сім десятків літ маю, а ніколи не бачив, щоб ця яблуня зацвіла* [4, с. 24].

У тексті модальні слова вказують на таке:

1) на вірогідність висловлювання: а) упевненість (безперечно, безумовно, справді, зрозуміло, без сумніву, природно, правда, звичайно),

напр.: *Одне слово, коли б ви її побачили, то, безперечно, помислили б, що то якась бідолашна, стара жебрачка* [4, с. 125]; *І хоча, звичайно, Хухи не живуть по хлівах, – Моховинка не мала чого іншого робити* [4, с. 28]; б) невпевненість щодо вірогідності повідомлюваного (напевно, очевидно, либонь, певно, можливо, може, мабуть), напр.: *–Я думаю, мої панове, що жива Невидима Сила, котра населяє землю, воду й повітря, мабуть, подібна на електрику, що ми, люди, звемо громовиною* [4, с. 20]; *Може, тепер вже ніч, а не день, і, може, я не чуваю, а сплю?* [4, с. 12];

2) на джерело думки чи повідомлення (кажуть, мовляв, чую, бачу, чутно, по-моєму, за словами, на думку, як кажуть), напр.: *Навіть, коли в дійсності того поганого й не буде, то лиха людина щось, мовляв, з вітру вигадас* [4, с. 85];

3) емоційний стан мовця щодо змісту висловленого (ясна річ, чого доброго, на щастя, на радість, на жаль, на біду, як на зло, на диво, шкода) напр.: *Але ж, на диво, він не захотів летіти з України до іншого краю* [4, с. 16];

4) на чужі думки, висловлювання, стиль і їх оцінку (буквально, так би мовити), напр.: *Ми, люди, всіх Хух звемо, так би мовити, просто Хухами, так само, як і вони кажуть на всіх нас просто Люди* [4, с. 23];

5) послідовність, порядок думок (по-перше, по-друге, далі, нарешті, і останнє, отже), напр.: *Цілий тиждень вчилися, поки, нарешті, вивчилися* [4, с. 65];

б) наслідок, висновок, зв'язок із попереднім висловлюванням (навпаки, отож, отже, взагалі, словом, виходить), напр.: *Так-от і надумав той король вигадати граматику, тобто, виходить, німецьку* [4, с. 98]; *Хухи на світі ніколи не шкодять людям, а, навпаки, дуже часто їм допомагають* [4, с. 34].

В. Королів-Старий у казках, створюючи фантастичне тло, за допомогою модальних слів увиразнює те, про що відомо персонажеві, що якийсь стан речей існує чи не існує, або стверджує чи заперечує їхнє існування, або немає достовірної інформації про щось. Казкова стихія найповніше простежується у збірці казок «Нечиста сила». Автор по-новому трактує «нечисту силу» (Чорти, Хухи, Відьми, Лісовики, Мавки, Русалки, Водяник, Вій тощо), які лякали людей, особливо дітей, тому вирішив переосмислити по-своєму образи фольклорно-казкових представників «неіснуючого, невидимого світу», а головне не боятися їх, стверджуючи: «Я – людина козацького роду!» [4, с. 9]. Змальовуючи реальний і нереальний світ, який поряд із нами, В. Королів-Старий намагався допомогти дітям розширити межі уявлення про довкілля та людину. Кожна казка із збірки «Нечиста сила» відзначається самобутнім сюжетом, мовним багатством, легкістю сприйняття тощо.

Висновки. Отже, суб'єктивна модальність – це факультативна ознака висловлювання, яка відтворюється модальними словами, що виражають упевненість, позитивне чи негативне ставлення до ситуації. У збірці казок «Нечиста сила» В. Королів-Старий увиразнює художній

текст як реальне або нереальне, можливе або неможливе, необхідне або ймовірне, бажане або небажане.

Література:

1. Виноградов В. В. Русский язык : Грамматическое учение о слове. М. : Просвещение, 1947. 744 с.
2. Вихованець І. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. К. : Наукова думка, 1988. 256 с.
3. Граматика української мови. Морфологія : підруч. для студ. філол. ф-тів вузів / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. К. : Либідь, 1993. 334 с.
4. Королів-Старий В. К. Нечиста сила : казки : для мол. та серед. шк. віку. К. : Веселка. 1990. 208 с.

Horda Kateryna. Modal words as representatives of modality (on the base of the works by V. Koroliv-Staryi)

The article deals with the thorough analysis of modal words, their functional peculiarities in a literary tale. They express the literary text as real or unreal, possible or impossible, necessary or probable, desirable or undesirable.

Key words: modality, modal words, literary tale.

Scientific supervisor – Tetiana Nikolashyna, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.111-31Барнс

ДЕКОНСТРУКЦІЯ І ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС У РОМАНІ ДЖ. БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ»

Олена Вячеславівна Горкава

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва, к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано особливості деконструкції та постмодерністського дискурсу на основі роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах». Також представлено приклади з тексту та обґрунтовано релевантність кожного з них.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністська модель світу, постмодерністський художній дискурс, деконструкція

Стрімкий розвиток постмодернізму вплинув на становлення нового етапу розвитку літератури. У літературознавстві термін «постмодернізм» уживають для позначення художніх текстів ХХ–ХХІ ст., у яких елітарну мову модернізму змінює мова, що зазнала впливу

масової культури. Цей термін описує складне еkleктичне явище, сигналізує про перехід на новий якісний рівень у його зв'язку з накопиченим досвідом, здобутками попередніх культурних епох і, як зазначає У. Еко, є механізмом зміни однієї культурної епохи іншою [8; с. 11].

Постмодерністський художній дискурс як лінгвосоціокультурне явище відтворює модель світу з її мінливістю, іманентністю, міфопоетичністю, фрагментарністю, ірраціональністю й інтертекстуальністю. Саме роль останньої є визначальною в організації постмодерністського художнього дискурсу: маркуючи його, ця текстова категорія включає в нього інші тексти і в такий спосіб створює особливий семіотичний простір, де культурні знаки співвідносять із фоновими знаннями і специфікою мовної свідомості.

Метою статті є дослідження особливостей творення деконструкції та постмодерністського дискурсу за романом англійського письменника та літературного критика Джуліана Барнса «Історія світу в 10 1/2 розділах». Для досягнення згаданої вище мети виділено низку завдань: 1) ознайомитися з термінами «деконструкція» та «постмодернізм»; 2) дослідити текст роману щодо прикладів деконструкції та зробити аналіз кожного з них; 3) обґрунтувати висновки за результатами здійсненого аналізу.

Розглядаючи термін «реконструкція», варто зазначити, що вона стала основоположним концептом філософії постмодернізму. Цей термін був уведений Ж. Дерріда на початку 60-х рр. ХХ століття. Деконструкція розглядає сукупність текстів культури як зразок «...суцільного поля перенесення значень, ...вона підриває з середини фундаментальні поняття західної культури» [3, с. 275]. Тож можемо сказати, що деконструкція – це повна відмова від старого, створення нового за рахунок уже чинного, це особливий метод трактування всього, що може бути представлене як текст.

Світ у постмодерністському переосмисленні не віддзеркалює реальний світ дійсності при всіх історичних текстуальних альянсах. Постмодерністський художній текст «... з одного боку, прикидається самою реальністю, самостійним буттям, незалежним від автора, чимось серед речей реального світу. З іншого, – він постійно нагадує, що він чиєсь створення і щось значить. У цьому подвійному висвітленні виникає гра в семантичному полі “реальність-фікція”» [6, с. 69]. Яскрава ілюстрація тому – роман Джуліана Барнса «Історія світу в 10 1/2 розділах».

Роман починається з чергової інтерпретації міфу про Вселенський потоп і Ноїв ковчег, який із перших рядків перетворюється на антими́ф. Причина тому – розповідь про події з точки зору личинки. Зберігаючи сюжетну канву біблійного міфу в основних моментах, Барнс пропонує читачеві ще один погляд на відоме, усталене, канонізоване. Наділивши черв'яка функцією певного «Третього ока», що здатне побачити приховане й потаємне. Автор запевняє, що будь-який міф, прийнятий

людиною беззаперечно і некритично, може бути оманливим. Так, виявляється, що Ковчег був більше, ніж одним, кораблем; дощ ішов не сорок днів, а, щонайменше, півтора року; вода стояла на Землі не сто п'ятдесят днів, а чотири роки. Та й сам Ной – аж ніяк не добрий сивочолий старець, а вельми хтивий і хижий прагматичний старий, який керувався не даним Богом завданням порятунку всього живого на Землі, а прагнув поліпшення власного існування. Чому Бог обрав п'яничку Ноя? Тому, стверджує Комаха, що інші – ще гірше. Ной установив сувору дисципліну, що пояснює розподіл тварин на «брудних» і «чистих», останніх уживала сім'я Ноя в їжу. Рід людський недосконалий, бо зло і прагнення виділитися з ряду собі подібних надто сильні. Доказ цьому – чітко налагоджена у Ковчезі моделі Барнса система інформації, яка ще раз потверджує думку, вичерпно обґрунтовану раніше Д. Оруеллом у його антиутопії «Колгосп тварин»: «Усі тварини рівні, але одні рівніші за інших» [2, с. 73], і де людина, а де тварина – іноді зрозуміти важко.

Кожен завершений уривок в «Історії світу в 10½ розділах» наділений або чіткістю дат, які відбуваються, або має залучені історичні реалії, що допомагає зрозуміти, про який історичний відрізок часу йде мова. Утім, для Барнса це не важливо. Будь-яка ситуація, про яку він розповідає, могла трапитися з ким завгодно і коли завгодно. Якийсь уривок може бути вилучений із контексту без шкоди для його розуміння – людина залишається незмінною, вона була, є і буде все такою ж недосконалою в будь-якій цивілізації, у будь-який історичний час. Така концепція визначає своєрідну манеру оповіді. Історії розповідають або від першої особи, або за допомогою авторської мови, із цікавим перегуком голосів «я-ні я-читач». «Третє око», як і образи личинки, Ноя і його Ковчега, присутні в усьому тексті, не будучи при цьому ні сполучним компонентом сюжету, ні його мотивом. Мета такої структурної композиції очевидна – за допомогою змодельованої псевдореальності посіяти сумнів у ставленні до дат, указаних джерел і міфів.

Тож дослідивши і проаналізувавши роман англійського письменника та есеїста Дж. Барнса «Історія світу в 10 1/2 розділах», доходимо висновку, що для літератури ХХ–ХХІ століть новим подихом став постмодернізм, який виражає новий тип світогляду цього часу. Роман виступає одним із найкращих зразків британської прози свого часу, де повноцінно віддзеркалено специфіку історичного дискурсу цього періоду: відкритість до міждисциплінарної комунікації, порушення проблем наукової та альтернативної рецепції історії, історична деконструкція, елементи гри та іронічності. Під час прочитання роману висвітлено питання, актуальні як для філософії та історії, так і для культурного процесу загалом.

Література:

1. Історія світу в 10 1/2 розділах / Джуліан Барнс ; перекл. з англ. Г. Яновської. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 352 с.

2. Орвелл Джордж. Колгосп тварин. К. : Вид-во Жупанського, 2015. 120 с.
3. Постмодернізм : енциклопедія / Під ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко. Мн. : Інтерпрессервіс, Книжний дім, 2001. 1040 с.
4. Тупахіна О. В. Концепція історичного процесу в постмодерністському інтер'єрі прози Джуліана Барнса. *Мова і культура* : наук. щорічн. журн. К. : ВД Дмитра Бурого, 2005. Вип. 8. Т. VI. Ч. 2. Художня література в контексті культури. С. 192–199.
5. Барт Р. Мифологии / Р. Барт; [пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина]. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.
6. Барт Р. S/Z / Р. Барт; [пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат]. М. : Академический Проект, 2010. 394 с.
7. Бахтин М. М. Марксизм и философия языка: основные проблемы социологического метода в науке о языке. М. : Лабиринт, 1993. 197 с.
8. Эко У. Заметки на полях имени розы / Умберто Эко. СПб. : Symposium, 2007. 94 с.
9. Barnes J. A History of the World in 10 1/2 Chapters : A Novel / Julian Barnes. London : Vintage, 2009. 320 p.

Horkava Olena. Deconstruction and postmodernistic discourse of the novel «A History of the World in 10¹/₂ Chapters» by Julian Barnes

The article is an attempt to analyse the features of deconstruction and postmodernistic discourse based on the novel «A History of the World in 10¹/₂ Chapters» by J. Barnes. The article also presents picturesque examples on such features as well as gives general semantic value of each of them.

Key words: *postmodernism, postmodernist model of the world, postmodernist artistic discourse, deconstruction.*

Scientific supervisor – Tetiana Konieva, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.111.09Ролінг-31

ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА РОМАНІВ ДЖОАН РОЛІНГ

Олександр Сергійович Грибцов

Науковий керівник – Ольга Миколаївна Ніколенко, д. філол. н., професор, професор кафедри світової літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Королєнка

Статтю присвячено проблематиці та особливостям авторського почерку відомої британської авторки серії відомих романів про Гаррі Поттера – англійської письменниці Дж. К. Роулінг. Особливу увагу приділено внеску учасника в масову літературу і впливу її творчості на сучасне молоде покоління.

Ключові слова: масова література, книга, вплив, молоде покоління, проблематика, автор, Джоан Роулінг.

Постановка проблеми. Історія світової літератури налічує мало прикладів світової популярності – не посмертної, а прижиттєвої, коли книга одразу ж після публікації породжує армію шанувальників. Твір, який, здавалося б, володіє загальновідомими моральними цінностями і несе у вищому ступені надзвичайно оптимістичні ідеї, сприймають украй неоднозначно. Діапазон трактувань є напрочуд широким: від повністю негативних (низькопробний комерційний проєкт; книга, що пропагує окультизм; жорстокість і бруд оповідання) до поблажливо-зарозумілих (масове читиво для неінтелектуальних читачів), і до захоплених дифірамбів (унікальний витвір, шедевр світової літератури). Подібна різноманітність інтерпретацій стала можливою завдяки багаторівневій будові цих творів: написаний текст уміщує досить просту і більш серйозну мережу покликань на різні традиції та явища англійської та – ширше – світової культури. Саме таким творчим почерком володіє британська письменниця та авторка серії казкових романів Джоан Роулінг. Розглянемо стисло її біографію та ширше ознайомимось з проблематикою її творчості.

Стан дослідження. Огляд історії літератури загалом і британської літератури зокрема (від Біблії та Гомера до сучасної літератури фентезі, зокібна, творів Джоан Роулінг) проводять такі автори: М. Діккерсон і Д. О'Хара, Кл. Фенске. Учені С. Лерер та Дж. Грейнджер займаються «апологією» роману Роулінг, приділяючи особливу увагу символізму. Джерела роману про Гаррі Поттера в міфі, фольклорі та історії також проаналізовано в роботі Д. Колберта.

Філософське осмислення проблематики романів Роулінг здебільшого представлено численними збірками есе з найрізноманітніших питань у зв'язку з сюжетними особливостями романів. З авторів, дослідження яких присвячені вивченню творів Роулінг загалом, слід згадати Д. Фрейтас і Дж. Кінг, К. Ніл, Л. Фрост, Т. Уоткінса.

Виклад основного матеріалу. Британська письменниця Джоан Роулінг, відома під псевдонімами Дж. К. Роулінг (J. K. Rowling) і Роберт Гелбрейт (Robert Galbraith), своєю творчістю зробила неоціненний внесок не лише в англійську літературу, а й мала значний вплив на масову літературу загалом і на пригодницьке фентезі зокрема, подарувавши юним читачам спочатку серію книг про пригоди Гаррі Поттера. Потім же привернула увагу дорослої аудиторії, випустивши трагікомедію «Випадкова вакансія» і кримінальні романи «Поклик Зозулі», «Шовкопряд» [5].

Найбільшу популярність дістали книги про Гаррі Поттера, які були перекладені на понад 67 мов світу та видрукувані накладом у понад 500 млн. примірників. Крім основних семи книг, Роулінг написала кілька не менш популярних «додатків»: «Фантастичні звірі і місця їх проживання», «Квідич крізь віки» й «Казки барда Бідля», а також оповідання «Гаррі Поттер: передісторія».

Дж. Роулінг отримала безліч літературних нагород: вона тричі ставала лауреатом премії Nestle Smarties Gold Award, British Book Awards, двічі – лауреатом Children's Book Award, іспанської премії принца Астурійського, німецької фантастичної премії, міфопоетичної премії, у 2000 році їй присуджено Орден Британської Імперії, премію імені Г. Х. Андерсена та ін. Вона здобула загальну любов і повагу читачів по всьому світу «Як кращий сучасний автор дитячої прози», британська публіка назвала Джоан Роулінг «найбільшою з живих нині британських авторів», її творчість знайшла позитивні відгуки колег із літературної творчості [6].

На думку американського письменника-фантаста Стівена Кінга, Джоан Роулінг, цільовою аудиторією якої є переважно молодь, – «чудова письменниця». Сам цикл творів Дж. Роулінг, що складається з декількох томів, у перших трьох із яких приділено більше уваги школі та шкільним проблемам, а наступні поступово розширюють горизонти й кругозір, знайомлять читачів із великою політикою, був удостоєний наступних назв: «мультимедійна енциклопедія жанру підліткового фентезі», «багатотомна епопея», «книги для всіх, хто цінує хорошу літературу», «явище в сучасній світовій літературі», «своєрідне дзеркало сучасного британського суспільства», «чарівна казка», «роман дорослішання», «приголомшлива історія», «бестіарій магічних істот», «найбільша сага всіх часів», «Краща казка тисячоліття» тощо. Дослідницькі інтереси фахівців із гуманітарних наук усе частіше звертаються до феномену масової літератури [3].

Серія романів Дж. Роулінг про Гаррі Поттера послужила предметом і продовжує бути гідним уваги матеріалом для філологічних досліджень. Так, М. Ю. Ковальова, аналізуючи символи в окресленому творі, приділяла особливу увагу символіці тварин, дерев, нумерологічним символам, теоріям про зв'язок книг про Гаррі Поттера з Мальтійським орденом.

Метафора у фентезійному творі про Гаррі Поттера змушує звернути увагу на деяку схожість персонажів із тваринами або істотами чарівного світу. Досить поширеним видом мовної гри в романах про «Гаррі Поттера» є використання прийому єдинопочинання, тобто повтору перших приголосних. Окремим приватним проявом мовної гри в цьому циклі, який так часто імпує дітям, є спотворення окремих слів (застереження) [2; 4].

Завдяки мовній грі діти засвоюють уявлення про внутрішню мотиваційну форму слова, що сприяє збагаченню словникового запасу, у

деяких випадках допомагає давати визначення новим, раніше не відомим словам, дозволяє створювати власні слова, які виражають необхідний для дитини сенс. Здатність дитини до власної словотворчості дозволяє їй адекватно сприймати й інтерпретувати випадки мовної гри в художніх творах Дж. Ролінг про Гаррі Поттера.

Висновки. Отже, можна з упевненістю говорити, що література фентезі є органічним компонентом сучасної світової культури. Її можна розглядати як різновид авторської казки, яка тяжіє до міфу. З іншого боку, фентезі несе в собі розважальний елемент, його автори розглядають проблеми особистості, їм властива свобода тлумачення й інтерпретації міфологічних джерел.

Побудова сюжетів романів Дж. Роулінг відповідає основним етапам ініціації в архаїчному суспільстві.

Авторка використовує міфологічні джерела, але деякі істоти, тварини, чарівні предмети вигадані безпосередньо нею. Магічний світ є, по-перше, пародією на сучасне західне суспільство, по-друге, являє собою якийсь казковий антураж, за допомогою якого письменниця отримує можливість розглянути як індивідуальні, так і глобальні проблеми людини й людства: расизм, рабство, марновірство, ціна, яку можна заплатити за життя та ін.

Описуючи природу людини, Дж. Роулінг використовує різні форми архаїчних міфологічних уявлень (насамперед анімізму й магії), надаючи їм своєрідне тлумачення.

Зазначимо, що виняткова раціоналізація сучасного життя часто не може задовольнити людину, яка неодмінно має зустрітися з проблемами справжності існування й неминучості смерті. Світ фентезі виявляється придатним для вирішення екзистенційних проблем сучасної людини, оскільки, з одного боку, він не пов'язаний раціональністю, з іншого – не несе в собі догматизації, так що і автор, і читач вільні обирати будь-які засоби (як художні, так і дидактичні) для подання певної проблеми і для її потрактування. Він подібний до світу казки, яка являє собою «приватне задоволення, вираження бажань і їх уявне виконання, компенсацію за швидкоплинність у реальному житті, утечу від справжнього розчарування й конфлікту».

Література:

1. Васильева Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре: дис. канд. филол. наук. Н. Новгород, 2005. 243 с.
2. Ковалёва М. Ю. Символизм романа Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер». *Гуманитарные научные исследования*. 2013. № 5. URL : <http://human.snauka.ru/2013/05/3074>
3. Кунгурова И. М., Котнева Е. А. Стилистические особенности романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2014. № 8-1. URL :

- <http://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-osobennosti-romanov-dzh-k-roulingo-garri-pottere>
4. Лаборатория фантастики. URL : <http://fantlab.ru/autor131/responsespage1>
 5. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер і Філософський камінь. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002. 320 с.
 6. Савицкая Т. Фэнтези: становление глобального жанра. *Культура современном мире*. 2012. № 2. URL: <http://infoculture.rsl.ru/>
 7. Саликова Н. А. История создания и жанровые особенности гепталогии Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер». *Веснік Мазырського дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна*. 2013. № 2(39). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-i-zhanrovyje-osobnostigeptalogii-dzh-k-rouling-garri-potter>
 8. Смирнова Е. А., Кузнецова А. А. «Способы и стратегии перевода авторских окказионализмов на примере романа Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и дары смерти». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2013. № 3 (21) : в 2-х ч. Ч. II. С. 196–199.

Hrybtsov Oleksandr. Problems and poetics of the novels by Joanne Rowling

The article is dedicated to problems and peculiarities of handwriting of the British author of series of novels about Harry Potter – Joanne Rowling. Particular respect is paid to her tribute to the mass literature and to the infusion of creativity on the younger generation.

Key words: *mass literature, book, infusion, younger generation, problems, author, Joanne Rowling.*

Scientific supervisor – Olha Nikolenko, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of World Literature

УДК 821.161.2.09Шевчук-31

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ПОВІСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ГОРБУНКА ЗОЯ»

Олена Олександрівна Дінець

*Науковий керівник – Ганна Іванівна Радько,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті здійснено аналіз однієї з повістей збірки «Жінка-змія» Валерія Шевчука – «Горбунка Зоя» – крізь призму гендерного аспекту. Осмислено проблематику повісті, протистояння чоловіка й жінки, перебрання чоловічих функцій жінкою. Увагу зацентовано на особливостях сюжету та прийомах творення характерів.

Ключові слова: повість, автор, гендер, оповідач, національні архетипи, демонічна істота, добро, зло, мотив спокуси.

Сучасний розвиток суспільства складно уявити без союзу чоловіка й жінки. Незважаючи на те, що ми давно відійшли від застарілих уявлень про призначення жінки та її ролі в родині, проблема досягнення гендерної рівності в Україні як національного механізму рівноправ'я жінок і чоловіків в усіх сферах суспільного життя дотепер є актуальною. У творах періоду 90-х років минулого століття Валерій Шевчук висвітлював сучасні проблеми, пов'язані з міжособистісними стосунками, місцем жінки й чоловіка в суспільстві, подавав їх інколи неоднозначні авторські тлумачення. Що є жінка і що несе вона в цей світ? «Саме образ жінки-фатуму, жінки-спокусниці послідовно розкриває у своїх творах письменник, намагаючись дослідити природу антагонізму. Та в ній, переконується автор, попри все своє помітне упередження до жіночої статі й неприховану солідарність із сильною половиною людства, переможців нема: жінка і чоловік приречені бути «єдиною спілкою», що доводить не тільки життя, але і смерть» [7, с. 34]. Для Валерія Шевчука жінка – це щось занадто неосяжне, у ній він прагне віднайти непомітні глибинні риси. Розуміння подвійної природи жінки призводить до усвідомлення двоїстості світу, нерозривного зв'язку таких категорій життя, як красиве-потворне, живе-мертве, реальне-ірреальне, добро-зло.

Незважаючи на те, що гендерна проблематика у творах письменника часто ставала об'єктом наукового інтересу, однак проблема репрезентації жінки, традиційних стереотипів жіночності, їхня еволюція все ще є малодослідженими.

Потрібно зазначити, що літературознавці Г. Грабович [3], В. Карпова, С. Яковенко [11] аналізували переважно міфологічні особливості епічної збірки Валерія Шевчука «Жінка-змія», до якої ввійшла однойменна повість та ще два епічні твори: «Горбунка-Зоя» та «Жінка в блакитному на сніговому тлі». На думку дослідників, ці роботи об'єднані темою демонізації жінки. Викликає інтерес класифікація міфологічних образів жінок, розроблена К. Бугайчук. Дослідниця переконана, що «...Валерій Шевчук створює культурний міф української жіночності» [1, с. 53]. В. Кметь розглядала стосунки між чоловіками й жінками як «деструктивний демонічний зв'язок» [5, с. 275].

У репрезентації жіночих образів Валерій Шевчук використовує два архетипи жінок, які, за словами дослідниці В. Суковатої, існували в Україні: жінка-господиня (розумна, успішно береже дім і примножує капітал) і жінка-відьма – у сучасному дискурсі (популярна світська особа, що демонструє сексуальність у поєднанні з розумом) [6, с. 43]. У збірці «Жінка-змія» ці два архетипи В. Шевчук зображує опозиційно: «...є жінки світлоносні, тобто без містичної енергії, або ж вона в цих жінках пробуває в межах норми, а є жінки темрявоносні, містична енергія яких вища норми, аномальна...» [9, с. 52].

Наше дослідження покликане обґрунтувати різне сприйняття світу чоловіком і жінкою, способи їхнього буття, які знаходять реалізацію в художніх творах Валерія Шевчука. Це й зумовлює актуальність наукової розвідки. **Об'єктом** дослідження слугує повість «Горбунка Зоя». **Предметом** роботи є образ головної героїні повісті Зої та образи хлопців: оповідача, Олега, Геннадія та Юрка. **Мета** дослідження – зробити спробу гендерного аналізу повісті, представити власну інтерпретацію її художніх образів.

Повість «Горбунка Зоя» – перший твір зі збірки «Жінка-змія». У ній осмислено проблему добра і зла, кохання та зради, материнства й самотності, самовизначення молоді 90-х років. Потверджено ідею необхідності пошуку людиною істини на шляхах власного самовдосконалення, пошуку нею щастя як сенсу життя. В основі сюжету – розповідь про молоде товариство колишніх однокласників та їхніх дівчат, які періодично влаштовували колективні гулянки на околицях Житомира. Розповідь ведеться від імені оповідача, який переказує історію життя трьох хлопців: Олега, Геннадія та Юрка. Що їх усіх об'єднує? «Мали головний інтерес: дівчат, тобто відчували особливу спраглисть до того племені і дурманилися через те, як березневі коти» [9, с. 1]. Кожен образ – індивідуалізований, зі своїми психологічними якостями, світоглядними переконаннями. Оповідачем є студент педагогічного інституту, національно свідомий, говорить лише українською мовою, цікавиться літературою, класичною музикою. У компанії колишніх однокласників був неоголошеним лідером. Захоплювався філософією Григорія Сковороди та жив за принципом: коли не можеш нести добра, то не роби зла. Хлопець був яскравим представником молодого покоління, яке ще не визначилося з життєвими пріоритетами: «Річ у тім, що я не бачив смисла ні в чому: ні в навчанні, ні в майбутній роботі, ні в читанні книжок, ні в політиці, ні в самому акті екзистенції, тобто існування» [9, с. 29]. Олег навчався в автодорожному технікумі, «...говорив жаргоном, який вважав російською мовою і чомусь через це відчував над нами зверхність» [9, с. 2]. Хлопець ні розумом, ні манерами похвалитися не міг. Олег – найбільший цинік серед компанії, його називали «бабником» та «фанфароном». Серед хлопців виділявся Геннадій, що належав до «робочого класу», теж говорив суржилом, працював водієм. За кінські зуби та іржання його прозвали «конякою». Найскромнішим у компанії був Юрко, який ще не мав інтимних відносин із жінками. Натомість мав якесь таємне товариство, яке захоплювалося політикою і читанням заборонених книжок. До компанії хлопців приєдналися й дівчата з їхньої вулиці: Лена, Марта й Оксана. Хлопців зацікавити своїм інтелектом не могли, тому вели себе відповідно до віку: фліртували, зваблювали, інколи грали у «ліниве кохання» – тобто, зустрічалися з хлопцями, обмінювалися ними під час колективних гулянок, але без будь-яких зобов'язань. Образи цих дівчат є типовими для 90-х років: основним для

них було створити сім'ю, народити дитину. Таким було стереотипне мислення кожної з них. Інтереси Лени «далі вдягачки, танців і фліртів не сягали», «говорила ж такою ж мовою, як Олег (суржиком) [9, с. 2]. Марта серед дівочого гурту була найпростішою, належала до податливих дівчат. Зовсім іншою була Оксана: до легкодоступних не належала, із нею можна було лише фліртувати, бо була старомодною, єдина з дівчат утримувала цноту. Дівчина любила читати, уміла вислухати іншого. Оксана – мирна, порядна дівчина, котра трималася компанії для того, щоби не залишитися в дівках і знайти собі хлопця за всяку ціну. Переломним моментом безтурботного існування колишніх однокласників та їхніх дівчат став приїзд Зої – красивої, але, на жаль, горбатої дівчини: «Дівчина невисока, але з міцними, стрункими, бездоганними ногами (...) обличчя в неї виявилось воістину прекрасне, тонке, ніжне, якесь осяйне, з великими очима, з класичним невеличким носиком, з у міру повними губами» [9, с. 4]; «А йшла особливо: гінко, сміливо, при цьому вся постать її виточувала якусь енергію – не було в ній скованості, а якась виклична виказність, ніби спеціально виставлялася: дивіться, мовляв, я така» [9, с. 10]. До речі, її горб був невеликим і зовсім не потворним. Дівчина легко входить у компанію, бо танцювала розкішно, могла підтримати будь-яку розмову. Мала, крім горба, ще одну ваду – «сміх її, якийсь гострий, рипучий і неприємний» [9, с. 7]. Зоя переїхала з матір'ю з міста та оселилася в Білому домі, єдиному двоповерховому будинку в передмісті Житомира. Із появою цієї загадкової дівчини на вулиці починають відбуватися дивні речі: хлопці починають відчувати до неї неймовірний сексуальний потяг, вона являється їм у снах, причому постає в різних демонічних образах. Як може поєднуватися краса й водночас потворність у цій дівчині – ось питання, яке не дає спокою кожному з компанії молодих людей. Поєднання краси й потворності робить її демонічною, «фатальною»: «Девка (...) клас! Красивішої не бачив! Тільки що з горбом...» [9, с. 5]. Зваблюючи кожного з хлопців, Зоя застосовувала якісь магичні сили, причаровувала їх. У снах до них являлася в різних образах:

1. Богині («Поводилась вона зовсім не як упосліджена почвара, а як богиня» [9, с. 29], «Прегарне обличчя її сяяло, мов у богині» [9, с. 37].

2. Змії («Й очі її так само блищали, ніби бляшки, які мали на мене, а може, і на хлопців, дивний магнетичний вплив – мені здавалось, що так блищать очі змії, коли вона гіпнотизує жертву» [9, с. 28], «Кинувся до неї, а вона звинно і легко, як змія чи вуж, прослизнула у темряву» [9, с. 53].

3. Павучихи («Випадало, що ми всі дивно потрапили на гачки горбунки Зої, усіх вона знепокоїла, і всі ми борсались у якійсь сітці, сплетеній із обриження та захоплення» [9, с. 17], «тіло в того обличчя було павуче, роздуте, з величезним животом і тонкими, ніби стебла, руками й ногами, власне, лапами», «Припнутий павутинням чи волоссям серед кімнати [9, с. 58].

4. Відьми («Вона вам голови крутить, а ви казитеся» – Оксана [9, с. 29], «Да то ведьма! Недарма вона на вінику літає» – Геннадій [9, с. 19].

Зазначимо, що вдень, під час спільних прогулянок, Зоя «стрибала з каменю на камінь, ніби ціле життя цим займалася, як пташка» [9, с. 15], «... як пташка, пурхнула в машину» [9, с. 43].

Отже, поведінка Зої, її бажання звабити всіх хлопців із компанії викликає інтерес в оповідача. А оскільки він любив розгадувати таємниці, це стає його улюбленим заняттям. Треба сказати, що жінка завжди мала завойовувати своє право на вільне волевиявлення, залежала від чоловіка в усіх сферах життя, насамперед у родинному. Але Зоя порушила всі стереотипи: вона трималася гордо, демонструвала свій розум, намагалася стати хлопцям другом, достойним співбесідником. Усі четверо хлопців планували зламати Зою під час статевого акту, проте самі програвали, внутрішньо відчуваючи смерть. «Коли тобі цікаво, знай: я був брутально згвалтований. Утяв?– каже Юрко» [9, с. 18], «Спереду тріумфуюча, випростана, попри свою ваду, Зоя, а за нею, наче побитий пес, чи видушена цитрина, чи спущений м'яч, її напарник (Юрко)» [9, с. 42], «...ступав, як ведмідь на ланцюгу за циганом, Геннадій (...) був ніби сердитий і незадоволений» [9, с. 42], «...нічого бридкішого і гидотнішого в житті я не відчував. Вона мене, причепленого, потягала по кущах... Думав, що здохну! ...шо вона за человек такой? Ілі она не чоловік?» [9, с. 61], «Бідолашка, який поніс ваготу і біль здійсненої на ньому помсти» [9, с. 90].

Оповідач говорить про Зою як про «фатальну» жінку, що здатна бути рівною з чоловіками, а інколи й сильнішою за них: «Юрка вона зламала, як тендітну квітку, вдихнула скільки хотіла запаху тієї квітки, недбало кинула під ноги і наступила підбором; Геннадія – як лозину, нервово поламавши її на цурпалки, а тоді знову-таки викинувши; Олега – як гілку дерева, яку теж поламала і підпалила; я ж був ніби дерево, яке без допоміжних засобів, тобто без сокири і пилки, не звалити» [9, с. 77].

У творі згадується оповідання Амброса Бірса «Людина і змія», у якому зображено процес смерті чоловіка, який не міг протистояти магнетичному погляду змії. «І геть так само, як в оповіданні Бірса, ті очі випромінювали яскраві чи барвисті кола, що наближалися, збільшуючись, а потім зникали, мов мильні бульбашки» [9, с. 39]. Вочевидь, згаданий твір мав значний вплив на оповідача, який говорив: «...нечиста сила, містика й усіляка чортівня існує лише для тих людей, котрі в неї вірять, отже, віра є стимулятором, котрий усі ці речі для людей проявляє і оживляє» [9, с. 72]. Хлопець постійно аналізує поведінку горбунки Зої, вона цікавить його як особистість. «Ми, чоловіки, і справді, нічого не розуміємо в жіночій психології, коли б не було це все так елементарно» [9, с. 67], «...може, мститься отак на нас, чоловіках, що ми через її потворність ігноруємо її красу? Це жінка з містичною енергією» [9, с. 62], «Вона на цілу голову була вища навіть від найрозвиненішої з-поміж наших дівчат Оксани» [9, с. 75], «Зоя,

зустрічаючись з Олегом, говорила тим російським волап'юком, що і він; з Геннадієм вона вживала чудовий суржик, удаючи з себе «просту»; зі мною ж – чистісінькою літературною мовою, причому, навіть згадувала назви книжок, які я любив», «Це була артистка, причому непогана – хотіла подобатись не одному із нас, а кожному зокрема», «Отже, вона в стосунках із нами виступала на рівні кожного із нас» [8, с. 33].

Зустріч із Зоєю вплинула на подальше життя всіх хлопців із цієї компанії. Після контакту з горбункою Зоєю Юрко та Геннадій опинились у в'язниці, Олег утратив інтерес до жіночої статі, оповідач став пияком, та все ж потім усі одружились і знайшли в собі сили почати все спочатку. Отже, вплив демонічної «фатальної» горбунки Зої на долю чоловіків є цілком очевидним: вона допомагає їм визначитись у житті. Хоча образ Зої подається крізь юнацький самостверджувальний погляд, що плавно переходить у стереотипне жінконенависництво, її вчинки оцінені в останньому розділі: «...мотиви поведінки горбунки Зої були прості, не суперсексуальні, і не містичні – вона хотіла дитини, а не чоловіка. Мети вона досягла» [9, с. 90]. Отже, автор повісті розкриває основну інтригу твору – маючи мету зреалізуватися в материнстві, горбунка Зоя обирає різні методи. Розуміючи, що зі своєю фізичною вадою їй буде важко втримати чоловіка біля себе, оскільки він спочатку реагує на зовнішність, а потім на розум, вона почала керувати всім процесом сама.

В одному з інтерв'ю Валерій Шевчук сказав, що «недаремно в середньовіччі саме жінку вважали посудиною диявола, – знову ж таки через незбагненність її метафізики раціональним чоловічим розумом» [2, с. 13]. Письменник намагався виділити жіночу природу як іншу «щодо чоловіка і в порівнянні з ним» [10, с. 41]. При цьому основне для автора – зробити так, аби читачі співчували героїням творів, а не зневажали їх. Наприкінці повісті читач дізнається, як склалася доля горбунки Зої, замислюється над тим, чи стала вона щасливою після наруги над чоловічою незалежністю та самовпевненістю. Народивши хлопчика, вона змушена була виїхати в інше місто, бо люди стали насміхатися над нею. Навіть оповідач, що намагався зрозуміти вчинки Зої, визнав, що любив її, але частково піддається думці натовпу. У фінальній частині повісті Зоя постає перед чоловіком зовсім іншою: «...замість тонкого і гарного обличчя горбунки Зої на мене глянула машкара, лице було невпізнано спотворене (...) жінка була горбата» [9, с. 104]. Отож, Валерій Шевчук показує, що жінка, досягнувши своєї мети стати матір'ю, перейняла чоловічу функцію і стала керувати процесом зачаття нового життя. Досягнувши мети, Зоя втрачає свою жіночність, бо порушила закони природи. Зазначимо, що доля інших героїв повісті склалася інакше: «Юрко щасливо повернувся додому, одружився, має сина і на долю свою не нарікає» [9, с. 47]; Геннадій «...так само повернувся до своєї Марти, навіки прокляв шоферське ремесло й пішов працювати десь чи слюсарем, чи електриком – більше з ним нещасливих пригод не трапилось»; Олег «...після дивовижного з'єднання із Зоєю

цілковито втратив інтерес до жіночої статі», одружився з Леною, але дітей у пари не було. Кожен із чоловіків відчував деяку залежність від Зої, бо батьком її дитини міг бути один із них. Та недовго вони хвилювалися, бо вважали, що «чинили те не зі своєї спонуки та волі, а під її явним примусом через явне чарування, що існувало як психомагічне явище продовж часів та віків, як акт любовного насилля, і в старовину законом жорстоко каралося. Тому (...) ми негідниками не є» [9, с. 92].

Отже, у повісті «Горбунка Зоя» віддзеркалено найелементарнішу версію поведінки головної героїні – демонізацію, що є насиллям над волею іншої людини. За словами головного героя, «...любов між особами різної статі – це не мир, а війна, взаємне завоювання і поборювання, саме тому на цьому полі відбувається стільки трагедій, драм або й трагікомедій: інколи таке змагання ведеться не на життя, а на смерть» [9, с. 77]. Намагання жінки бути рівною у стосунках для чоловіків дорівнює смерті: «Зоя – це голос плоті моєї, а я – голос розуму мого, отже, моє самолюбство не має допускати, щоб перемогла вона, себто – плоть» [9, с. 76]. Натомість дослідниця Л. Дереза вважала, що «...жінки у письменника (В. Шевчука) виявляються активним і творчим началом» [4, с. 34].

У цій науковій розвідці зробили спробу гендерного аналізу повісті Валерія Шевчука «Горбунка Зоя», представивши власну інтерпретацію художніх образів. Переконалися в тому, що, відтворюючи внутрішній конфлікт між статями, між чоловічим і жіночим початками в жінки, письменник утверджує думку про одвічну єдність протилежностей, що і є таємницею буття. Оскільки оповідачем у повісті є чоловік, то й погляд на жінку є суто чоловічим, можливо, не завжди об'єктивним. «Жінка ж послана в світ, щоб утверджувати справедливість, вона знаряддя й міра справедливості», – стверджував інший чоловік, письменник Павло Загребельний [5, с. 76]. У подальших наукових розвідках перспективним вбачаємо узагальнення антитези «чоловік-жінка» у постмодерній прозі Валерія Шевчука.

Література:

1. Бугайчук К. Л. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука. *Житомирщина*. 2010. № 20. С. 47–54.
2. Валерій Шевчук: «Хочу бачити в жінці людину, а не друга людини» / розмову вела Лідія Таран. *Україна*. 1994. № 8. С. 12–13.
3. Грабович Г. Кохання з відьмами. Ч. 2 / Г. Грабович. *Критиканы!* URL : [http://kritiki.net\(2000/08/30_koxannya_z_vidmami_chastina-2](http://kritiki.net(2000/08/30_koxannya_z_vidmami_chastina-2) (дата звернення 12.02.2021).
4. Дереза Л. В. На життєвих перехрестях (Про оповідання Валерія Шевчука «Жінка-змія»). *Філологічні науки: зб. наук. пр. Полтава* : Полт. держ. пед. ун-т імені В. Г. Короленка, 2009. С. 32–36.
5. Загребельний Павло. *Роксолана*. К. : Сакцент-Плюс, 2007. 672 с.

6. Кметь В. С. Архетипний образ відьми у творчій інтерпретації Валерія Шевчука. *Питання літературознавства*: зб. наук. пр. Чернівці, 2011. № 82. С. 278–280.
7. Суковатая В. А. Национальные архетипы «женственности» : сравнительный анализ украинской и русской моделей. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. Харків, 2011. № 940. С. 40–41.
8. Тарнашинська Л. Жінці не досить слів, або Роксолана ...в українському парламенті. *Етнічна історія народів Європи*. Випуск 7. К., 2000. С. 34.
9. Шевчук В. О. Горбунка Зоя. *Сучасність*. 1995. 3 березня (407). С. 9–63.
10. Шевчук В. Жінка-змія. Львів : Класика, 1998. 176 с.
11. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука. *Житомир : Волинь-Житомирщина*. 2007. № 17. С. 39–48.

Dinets Olena. The gender aspect of the novella «Horbunka Zoia» by Valerii Shevchuk

The article represents an attempt to analyse «Horbunka Zoia» – one of the novellas of the collection «Zhinka-zmiia» by Valerii Shevchuk by means of the gender aspect. The problems of the novella, particularly the opposition between man and woman, the male functions' takeover by a woman were successfully ascertained. The crucial attention was focused on peculiarities of the plot and methods of creating the characters.

Key words: novella, author, gender, narrator, national archetype, demonic creature, good, evil, motif of temptation.

Scientific supervisor – Hanna Radko, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.161.2.09Дочинець:811.161.2'276

ДІАЛЕКТИЗМИ В ІДІОСТИЛІ М. ДОЧИНЦЯ

Віктор Русланович Завгородній

Науковий керівник – Тетяна Іванівна Ніколашина, к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті проведено аналіз власне лексичних, етнографічних, граматичних, фонетичних діалектизмів, схарактеризовано стилістичні особливості в романі «Вічник» М. Дочинця.

Ключові слова: діалектизми, власне лексичні діалектизми, етнографічні діалектизми.

Постановка проблеми. Письменники досить часто використовують у своїх творах регіональні діалектизми, слова, притаманні певній території, із метою відтворення місцевого колориту того чи того регіону. Мирослав Дочинець у романі «Вічник» (Сповідь на перевалі духу) майстерно використав чимало покутсько-буковинських діалектизмів не тільки в мові автора, а й у діалогах героїв.

Мета дослідження полягає в аналізі діалектизмів покутсько-буковинської говірки в романі «Вічник» М. Дочинця.

Виклад основного матеріалу. Мова твору сучасного письменника Мирослава Дочинця належить до південно-західного наріччя, зокрема до галицько-буковинської групи говірок, зокрема покутсько-буковинські, які поширені на Покутті й північній Буковині та які слугували основою для лексичної тканини роману.

«Діалектизм (від грец. διάλεκτος – наріччя, говір) – позанормативний елемент літературної мови, що має виражену діалектну віднесеність. Діалектизми віддзеркалюють процес адаптації літературною мовою територіально диференційованих елементів діалектної мови чи регіональних варіантів літературної мови» [2, с. 128].

Діалектна лексика Буковини, незважаючи на контактування з різними наріччями й мовами, зберегла специфічно-національні риси. У ній відображається історичне минуле народу, його трудове життя, світогляд, вірування, звичаї тощо.

Діалектизми, використані у творі Мирослава Дочинця «Вічник», можна розділити на три групи: 1) лексичні; 2) граматичні; 3) фонетичні.

Найчисельнішою є лексична група діалектизмів, у якій виділяють власне лексичні діалектизми й етнографізми. Власне лексичні діалектизми становлять дублети до літературних відповідників, напр.: «Там під розвалами давньої каплиці палив ватру (ватра – вогонь)» [1, с. 253]; «І вона очікувала літа, гарячої косовиці, щоб до пізньої осені не розлучатися з газдою (газда – хазяїн)» [1, с. 33]; «До старих колін не минає радість зустрічі з файним грибом (файний – гарний)» [1, с. 100]; «Відколи я загаздував у лісовому видолінку, велика звірина сюди не потикалася навіть уночі (загаздував – захазяйнував)» [1, с. 87].

Начисельніша група етнографічних діалектизмів: а) на позначення одягу, напр.: «Боканчі слизькалися на мокрому камінні (боканчі – черевики)» [1, с. 5]; «А коли били на мадлярські гармати, мокра ринь бризкала на наші уйоші й шапки (уйош – піджак)» [1, с. 15]; «А в її понурого чоловіка горб росте під вуйошем (вуйош – біла куртка)» [1, с. 18]; б) інструментів, напр.: «Які там речі: дротяна дримба, книжка, кістяний ніж (дримба – музичний інструмент)» [1, с. 125]; в) предметів побуту, напр.: «Раз піпа вислизнула з його рота і черкнула об дошку (піпа – люлька)» [1, с. 50]; «А доти тіснилися в бордеях – земляних ямах попід берегами, як печерні люди (бордея – напівземлянка)» [1, с. 73]; «На долині одну поміняв на майстерник та каруцу (майстерник – інструмент, каруца – двоколісний віз)» [1, с. 89]; «Кістки хруснули, і біль чорною

биндою перетнув мені білий світ (бинда – стрічка)» [1, с. 112]; «Досі я довбав із землі її коріння і пік на розігрій камінній таблі (табла – плита)» [1, с. 50]; г) тварин, напр.: «Коли вернулося розуміння, на грудях моїх сиділо потя і тоненько співало (потя – пташка)» [1, с. 12]; «Тихо, як мацур, затягся в темний закутень і звідти дивився на молільників (мацур – кіт)» [1, с. 35].

Грамаітичні діалектизми: «Хрестіться, дітво, рано й увечір, та просіть Бога, аби вас обминула така тяжка судьба (дітво – (збірне) діти)» [1, с. 38]; «Тобі не пошкодить ні начиння в хату, ні вберя (вберя – вбрання, одяг)» [1, с. 54]; «І може тому таке ся причинило (ся причинило – сталося)» [1, с. 68].

Письменник фонетичні діалектизми використовує з метою мовленнєвої характеристики персонажів, які правдиво передають особливості усно-розмовного мовлення в репліках роману, напр.: «Хоч ти мені трохи й свояк, але якась ви така фамілія, чоловіче, що ліпше її не мати, вбачей мені на слові (вбачей – вибачай)» [1, с. 42]; «Чи ти думаєш, що інші будуть раді, що заgrimіли до поліцаїв (інші – інші)» [1, с. 48].

М. Дочинець використовує діалектизми в романі зі стилістичною метою: 1) відтворити місцевий колорит; 2) типізувати характеристику героїв; 3) увиразнити усне мовлення героїв.

Висновки. Отже, у романі «Вічник» М. Дочинець використав діалектизми покутсько-буковинської говірки. Діалектна лексика яскраво відтворює самотність авторської мови, характеризує місцевий колорит, героїв, змальовує природу, інтер'єр, зовнішність людини, увиразнює звичаї, обряди, вірування закарпатців.

Література:

1. Дочинець М. І. Вічник. Мукачево : Карпатська вежа, 2011. 284 с.
2. Українська мова : енциклопедія. К. : Укр. енцикл., 2000. 750 с.

Zavgorodnij Viktor. Dialectisms in the idiosyle of M. Dochynets

The article contains an attempt to analyse proper lexical, ethnographic, grammatical, and phonetic dialectisms, which are one of the specific stylistic features of the novel «Eternal» by M. Dochynets.

Key words: *dialectism, proper lexical dialectism, ethnographic dialectism*

Scientific supervisor – Tetiana Nikolashyna, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 811.111'373.46

ЕТИМОЛОГІЯ АНГЛІЙСЬКИХ СТОМАТОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ

Василь Вікторович Заміхановський

Науковий керівник – Алла Костянтинівна Куліченко,
к. пед. н., доцент, доцент кафедри іноземних мов,
Запорізький державний медичний університет

Наукову розвідку присвячено стоматологічним термінам та їхньому походженню. Метою розвідки є висвітлення та обґрунтування ідеї про вплив грецької мови та латини на сучасну англійську стоматологічну термінологію.

Ключові слова: стоматологія, термінологія, термін, грецькі терміни, латинські терміни, англійські терміни, медичний дискурс.

Постановка проблеми. Стоматологія (від гр. *stoma* – рот (ротова порожнина) та *logia* – вчення або наука) – це медична наука, яка займається лікуванням захворювань та репарацією таких частин, як зуби, ротова порожнина, шелепи. Ротова порожнина (РП) складається з присінка і власне ротової порожнини. Важливість РП полягає в тому, що вона є початковим відділом травної системи. Її основна функція – механічна й хімічна обробка їжі, підготовка шлунка, кишківника та їхніх ферментів до травлення.

Стоматологи використовують спеціальний медичний дискурс, що позначає письмове або усне спілкування під час лікування. Цей дискурс зазвичай відбувається між стоматологами (недискретний: «лікар» – «лікар»), або між стоматологами та пацієнтами (дискретний: «лікар» – «пацієнт») [1, с. 27–28].

Якщо пацієнтам некоректно пояснювати деякі слова, що означають маніпуляції, анатомічну будову тощо, може виникати ятрогенія (від гр. *iatros* – лікар, *genes* – той, що породжує).

Метою розвідки є висвітлення та обґрунтування ідеї про вплив грецької мови та латини на сучасну англійську стоматологічну термінологію із залученням етимології різних стоматологічних лексем.

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи анатомічні та клінічні терміни, пов'язані зі стоматологією, можемо побачити, що багато слів складаються з морфем: суфіксів, словотворчих коренів (напр.: *dont-* – морфема, *-dent-* – словотворчий корінь, *-ist* та *-ry* – суфікси).

Англійське слово *dentist* означає «зубний лікар, дантист, стоматолог». В англійській мові воно вперше з'явилося у 1759 р. від французького *dentiste* (лат. *dens, dentis* m – зуб).

Деякі назви лікарів-стоматологів, що позначають вузьку спеціалізацію, мають, укажемо, спільні морфєми *-dont-* (гр. *odous, odont-* – зуб) та *-ist*. Крім того, *-dent-* та *-odont-* також мають значення «укус», якщо говорити про реконструйовані протоіндоєвропейські слова [3], напр.: *periodontist* – пародонтолог; *orthodontist* – ортодонт; *prosthodontist* – протезист, лікар-стоматолог ортопед; *pedodontist* – дитячий лікар-стоматолог; *endodontist* – лікар-ендодонтист.

Англійський термін *tooth* означає «зуб». Давньоанглійське слово *toð / tōth* (у множині – *teð*) походить від протогерманського **tanthu-*, що

так само бере початок від протоіндоєвропейського кореня *-odont-/-dent-* [2].

Англійський термін *incisor* (різець) відомий з 1670-х рр. і походить від латинського прикметника «*incisivus, a, um*» (різцевий) та дієслова «*incido, are*» (відрізати). Зазначене дієслово складається з двох частин: *in-* від протоіндоєвропейського кореня **en-* зі значенням «в» та *-cidere* (від лат. *caedere* – різати), що має протоіндоєвропейський корінь **kaə-id-* (пронизувати) [4].

Термін *canine* означає «ікло» (гострий (собачий) зуб). Слово відоме з кінця XIV ст. і походить від латинського прикметника «*caninus, a, um*» (той, що належить собаці, собачий). Крім того, латинський іменник «*canis, is m, f*» має протоіндоєвропейський корінь **kwon-*, що означає «собака». Синонімами цього терміну є *куспідальний зуб, стовпчастий зуб, собачий зуб* [6].

Англійський термін *bicuspid* (премоляр) складається з двох частин: префікса *bi-*, що означає «два», і латинського слова «*cuspid, idis f*» (гострий кінець), оскільки зуб має два гострі кінчики. Термін відомий із 1837 р. і має синонім «*pre-molar*» (*pre-* («до») + *molar* («моляр»)).

Латинський термін *dens premolaris* було створено шляхом приєднання префікса *prae-/pre-* до прикметника «*molaris, e*». Оксфордський словник англійської мови документує перше використання терміна *pre-molar* у 1842 р. [5].

Термін *wisdom teeth* (зуби мудрості) використовують лише з 1848 р. Словосполучення походить від латинського «*dentes sapientiae*», який було запозичено від грецького «*sophonister*» (розумний, розсудливий). Зуби отримали таку назву через те, що з'являються переважно останніми у віці 17–25 років, коли людина стає зрілою.

Висновок. Отже, здійснивши етимологічний аналіз сучасних англійських стоматологічних термінів, зокрема *dentist, periodontist, orthodontist, prosthodontist, pedodontist, tooth, incisor, canine, bicuspid, pre-molar, wisdom teeth*, з'ясували, що приблизний час появи вказаних термінів в англійській мові – XIV–XIX ст. Крім того, більша частина таких термінів мають грецьке й латинське походження, часто з протоіндоєвропейськими коренями.

Література:

1. Литвиненко Н. П. Основні параметри класифікації фахового медичного дискурсу. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. Серія: Філологічні науки. 2016. Вип. 245. С. 25–31.
2. Полухина О. Н. Терминообразование на базе греко-латинских терминоэлементов в стоматологической терминологии: На материале французского языка: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.05. Саратов, 2001. 155 с.

3. Словарь индоевропейских корней Уоткинса. Индоевропейский праязык : веб-сайт. URL : <http://www.proto-indo-european.ru/dic-watkins/index.html>
4. Etymologeek.com : website. URL : <https://etymologeek.com/>
5. Oxford English Dictionary : website. URL : <http://www.oed.com>
6. Znamenskaya S. V., Pigaleva I. R., Znamenskaya I. A. Latin and Medical Terminology. *Textbook for Foreign Medical Students of the English Medium*. Stavropol. Publishing house: StSMU. 2017. 316 p.

Zamikhanskyi Vasyl. The etymology of English dental terms

The research deals with the dental terms and their origin. Besides, this work aims to confirm the idea of the influence of Greek and Latin on modern English dental terminology.

Key words: *dentistry, terminology, term, Greek terms, Latin terms, English terms, medical discourse.*

Scientific supervisor – Alla Kulichenko, PhD (Pedagogics), Associate Professor, Zaporizhzhia State Medical University, Department of Foreign Languages

УДК 821(73)Глюк-193.3

**СОНЕТ ЯК ФОРМА РОЗПОВІДІ ПРО КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ
ЛУЇЗИ ГЛЮК**

Вікторія Володимирівна Заровенко

*Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті визначено особливості сонета як виду віршованої лірики та досліджено сонетні форми оповіді у творчості Нобелівської лауреатки Луїзи Глюк.

Ключові слова: *сонет, Луїза Глюк, поетика, Нобелівська премія.*

Нобелівську премію з літератури вважають найпрестижнішою міжнародною літературною премією. Уперше Нобелівську премію з літератури вручили 1901 року. У минулому – 2020 – році цю почесну нагороду отримала американська поетеса та есеїстка Луїза Глюк «за її унікальний поетичний голос, який з аскетичною красою робить індивідуальне буття універсальним» [6].

Творчість Луїзи Глюк була й залишається дотепер предметом вивчення багатьох літературознавців та критиків. Вірші Луїзи Глюк широко антологізовані, зокрема, в «Антології поезії Нортон», «Оксфордській книзі американської поезії» та «Колумбійській антології

американської поезії». Луїза Глюк найбільше відома своїми ліричними віршами з лінгвістичною точністю і строгим тоном.

Наразі Луїза Глюк – членкиня Американського філософського товариства, Американської академії мистецтв і літератури, канцлерка Академії американських поетів та професорка Єльського університету [7].

Метою статті є дослідити особливості сонета як виду віршованої лірики та визначити специфіку сонета як форму розповіді про кохання у творчості Луїзи Глюк.

Сонет – ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, власне, двох чотиривіршів із перехресним римуванням та двох тривіршів з усталеною схемою римування: *абаб, абаб, ввд, еед* або (рідше) перехресною *абаб, абаб, вде, вде* тощо [5].

Особливий внесок в осмислення теорії сонета зробив Й. Бехер, вважаючи його «найдіалектичнішим художнім видом», наголошуючи на його інтенсивній драматургійності, коли перший вірш містить у собі тезу, другий – антитезу, а тривірші – синтез, так званий «сонетний замок», що завершується переважно чотирнадцятим рядком [1].

Природа сонета має унікальні особливості: цей жанр налічує значну кількість типологічних різновидів: класичний, вільний, неправильний, хвостатий, безголовий, напівсонети, перевернутий, кульгавий, рамковий, кострубатий, сонет-акровірш, сонет-байка, сонет-діалог та ін. Теоретичне осмислення жанру відбулося приблизно в XVII столітті [1, с. 5].

В американській літературі відомими є сонети Дж. Калверта, Г. В. Лонгфелло, Д. Гамфріза і Едгара Алана По та їхня трансформація «шекспірівської» сонетної моделі та ідейно-тематичної домінанти.

Луїза Елізабет Глюк (в інших перекладах Глік) – американська поетеса та есеїстка. Лауреатка багатьох літературних премій. Вона дебютувала у 1968 році і відтоді опублікувала дванадцять збірок віршів і кілька томів поетичних есе [7].

Луїза стала брати уроки поезії в коледжі Сари Лоуренс. Згодом записалася на поетичні семінари до Школи загальної освіти Колумбійського університету, де пропонували спеціальні програми для особливих студентів. Протягом 1963–1965 років вчилася в Леоні Адамс і Стенлі Куніца. Саме ці наставники й стали, як вважає Луїза, визначальними в її розвитку як поетеси.

У 1968 році Глюк видрукувала свою першу збірку віршів «Первісток» із доволі злими віршами, де центральною постаттю виступила Жанна Д'Арк. Незабаром виходить збірка віршів «Лугові землі» (1996) про природу любові й руйнування шлюбу [7].

У своїх віршах Луїза Глюк нечасто використовує риму, замість цього покладається на повторення, згладжування та інші техніки для досягнення ритму. Хоча твори поетеси тематично різноманітні,

літературознавці та критики виділили кілька тем, що мають особливе значення. Насамперед можна сказати, що поезія Луїзи Глюк зосереджена на травмі, оскільки протягом всієї своєї кар'єри вона писала про смерть, втрати, відкидання, крах відносин та спроби зцілення й оновлення. У дослідженні цих широких тем її вірші стали відомі своїми відвертими висловлюваннями печалі й самотності.

На жаль, сьогодні в українському перекладі є доволі незначна кількість віршів поетеси.

У вірші «The Burning Heart» є повторна інструкція, що схожа на постійне запитання, на яке немає однозначної відповіді:

Ask her if the fire hurts. – «Запитайте її, чи не пече вогонь»

I remember

we were together...

we were not together but profoundly separate [4].

Ask her if the fire hurts

Так Луїза Глюк передає свої власні почуття та переживання через розлучення з чоловіком. Поетеса ніби глибоко заглиблюється у її власні роздуми:

You expect to live forever with your husband – «Ти сподівалася жити завжди зі своїм чоловіком...» [4].

in fire more durable than the world.

I suppose this wish was granted,

where we are now being both

fire and eternity [4].

Слова поезії глибоко торкають душу читача, він ніби сам переживає цей біль та розчарування і співчуває героїні.

У сонеті «Щастя» Луїза Глюк так майстерно описує ранок двох закоханих, що в уяві читача віддзеркалено кожен предмет у кімнаті.

Чоловік із жінкою лежать на білому ліжку.

Ранок. Гадаю,

вони скоро прокинуться.

Поетеса приділяє увагу кожній дрібниці, адже саме в них криїться щось особливе. Так можна проникнути у світ кохання та поезії:

На столику біля ліжка – ваза

з ліліями

Вдається і до художніх засобів, таких як епітети, метафори:

...їхні горлечка

налиті сонячним світлом.

Поетеса є ніби спостерігачем у власній поезії. Вона пише:

Я дивлюсь, як він повертається до неї

Доречно застосовує оксюморон – «промовити мовчки». Так Глюк показує, що справжнє кохання не потребує слів:

...наче так, щоб промовити її ім'я,

але мовчки...

На підвіконні

*озивається птаха
раз, другий.
Нараз вона рушається; його дихання
повнить її тіло... [2]*

Ніжна та спокійна, мелодійна й поетична, сповнена переживань та почуттів – такою є поезія Луїзи Глюк.

Незважаючи на те, що багато віршів у збірках Луїзи Глюк публікували як окремі, самостійні твори, читачі краще оцінили б їх, читаючи збірки як віршовані романи, адже поезія поетеси виходить з її особистого життя і складає графіки розвитку зцілення та самовідкриття через усебічний сюжет, що поєднує вірші.

Отже, сонет як вид віршованої лірики став популярною формою розповіді у творчості багатьох письменників як давнини, так і сучасності. Так, Луїза Глюк у своїх сонетах вдається до опису трагічного кохання, життєвих падінь і травм, деякі з поезій можна вважати автобіографічними.

Література:

1. Братко В. О., Паламар С. П. Сонет в історії української та світової літератури: метод. посіб. URL: http://undip.org.ua/files/docs/Bratko_2012.pdf
2. Вірші Луїзи Глік в перекладах Ірини Шувалової. Litcentr: сайт. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-3058> (Дата публікації: 11.10.2020).
3. Глюк Л. [Стихи] / Луиза Глюк; пер. и вступ. слово Бориса Кокотова. *Гостиная*: [електрон. лит.-худ. журн.]. 2016. Вып. 3.
4. Morris, Daniel. *The Poetry of Louise Glück*. Missouri: University of Missouri Press, 2006.
5. <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
6. <https://www.dw.com/uk/nobelivsku-premiiu-z-literatury-prysudyly-amerykantsi-luizi-hliuk/a-55201226>
7. <http://old.zounb.zp.ua/node/7354#q4>

Zarovenko Viktoriia. Sonnet as a kind of story about love in the literary works by Louise Gluck

The article identifies the features of the sonnet as a type of poetic lyrics and represents an exploration of sonnet narrative forms in the works of Nobel Laureate Louise Gluck.

Key words: sonnet, L. Gluck, poetics, The Nobel Prize.

Scientific supervisor – **Tetiana Konieva**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.09Косинка-32

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ НОВЕЛІСТИКИ Г. КОСИНКИ (НА ПРИКЛАДІ «В ХАТІ ШТУРМИ»)

Дарина Юріївна Іванова

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська,
д. філол. н., професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто новелу Г. Косинки «В хаті Штурми» як зразок імпресіоністичного стилю. Проаналізовано реалістичну основу твору, окреслено риси індивідуального стилю митця на прикладі мікроаналізу окремої новели.

Ключові слова: новела, імпресіонізм, поетика, діалог.

Український імпресіонізм зародився на межі ХІХ–ХХ століть у творчості М. Коцюбинського, а повного й усебічного розквіту досяг у добу Розстріляного Відродження. Ця стильова течія модернізму виявилася у творчості Гната Михайличенка, Михайла Івченка, Миколи Хвильового, Григорія Косинки.

Метою нашої розвідки є мікроаналіз окремого твору Г. Косинки «В хаті Штурми» як зразка імпресіоністичної новели.

Специфіку українського імпресіонізму теоретично осмислювали такі науковці, як В. Агеєва, Ю. Кузнєцов, Д. Наливайко, С. Пригодій. Творчість Г. Косинки аналізували у своїх працях В. Геєва [1], Л. Кавун, С. Ленська [4] та ін., проте мікроаналізу такого твору не проведено, що й визначає актуальність нашої роботи.

На думку вітчизняних і зарубіжних дослідників, імпресіоністичний стиль має такі ознаки: «естетична програма... спиралася на філософські засади сенсуалізму і полягала у витонченому відтворенні особистих вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань з урахуванням об'єктивної реальності» [5, с. 415]. Також для імпресіоністичної поетики характерні тісний зв'язок людини з природою, динамічність оповіді, розширення внутрішнього монологу героя, самостійне значення сенсорних (звукових, запахових, зорових, дотикових) образів і деталей.

Своїм «сином із Дівич-гори» назвав Г. Косинки (1899–1934) В. Стефаник, підкреслюючи у такий спосіб духовну спадкоємність між «співцями поневоленого люду». Г. Косинка походив із бідної селянської родини на Київщині, змалечку пізнав голод і холод, тяжко працював із раннього дитинства.

Тим безглуздішими видаються звинувачення проти нього у середині 1930-х років, боцімто Г. Косинка був прихильником «куркульства». Як і у В. Стефаника, кількісно художня спадщина митця невелика – близько тридцяти новел та нарисів.

На думку Р. Мовчан, «стиль В. Стефаніка – зразок експресіоністського вираження, розпачливого крику людини на тлі її трагічних випробувань в екстремальній ситуації. Стиль Г. Косинки – це імпресіоністський мінор, описова споглядальність одвічного, непорушного, ліричне зачудування зупиненою миттю; це і філософська поміркованість на межі фатального вибору, спроба поновити гармонію в уяві, чуттєвому переживанні, що настирливо побивається крізь авторську оповідь» [6, с. 247].

Творчу спадщину Г. Косинки складають збірки «На золотих богів» (1922), «Заквітчаний сон» (1923), «Мати» (1925), «В житах» (1926), «Політика» (1927), «Вибрані оповідання» (1928), «Циркуль» (1930), «За ворітьми» (1930), «Серце» (1933).

Як слушно зазначає С. Ленська, «мотив катастрофи характеризує соціально-побутовий етюд «В хаті Штурми» (1920): злидні, голод і холод складають вимір фізичного існування родини, хвороба старшої дочки Улясі і фінальний емоційний удар – каліцтво глави сім'ї – утворюють морально-психологічний простір новели. Як і в творах В. Стефаніка, основний смисловий блок виносять у підтекст. У цьому творі мати усвідомлює, що родина без годувальника приречена на голодну смерть. Художня майстерність і психологічна точність автора виявилася у безмовності як найглибшому вияві горя і безвиході: «Закам'яніли постаті на стінах; в хаті запанувала тиша і жах, і тільки знадвору було чути, як шумів дощ і трясло вітром шибки: вічне горе просилось у сім'ю Штурми». Новелу написано у кращих традиціях психологічного реалізму, проте пейзажні, інтер'єрні, портретні, мовленнєві деталі втілюють елементи модернізму» [4, с. 211–212].

Розглянемо новелу детальніше. Майже повністю невеликий текст на півтори сторінки утворюють діалоги. Відкривається твір коротким описом села Наддніпрянське: «Хати, здається, мов п'явки, вп'ялися в мокру землю і стоять такі зажурені-зажурені та дощем-негодою побиті...» [3]. Похмурий осінній пейзаж увиразнює тавтологія *мов п'явки, вп'ялися*, а також епітет *необставлені хати*. Ця деталь указує, що на зиму сільській бідності нічим утеплити домівки, та й соломною, якою зазвичай обставляли житло, топили піч. Отже, розтопити у хатах нічим, а попереду довга зима.

Домівка Штурми вбога: «Напільне вікно вихилилось луткою надвір, і вода так і плющить, і плющить. У вікнах онучі – шибки побиті. А діти лічать краплинки – веселі, сміються: горе не поклато ще на їхні молоді душі печаті суму, журби» [3].

Звісно, в умовах холоду і вогкості діти хворіють. А в Штурми повна хата малечі: старша Уляся занедужала, малі Сашко і Химка намагаються її доглядати і нагодувати вареною картоплею: «*-Давала – не хоче: вона, мабуть, мамо, хвора, бо така гаряча-гаряча*» [3]. Молода, але виснажена тяжким життям мати знесилена безвихіддю ситуації: «*Мати журливо-безнадійно глянула на образи*.

–За що ми мучимось? Багаті самогоном заливаються, а ми з голоду пухнемо... Голий грабить, палить: хай грабить!..

Рішуче підвелась:

–Улясю, дочко моя хороша! Що в тебе болить, голубко...

Не доказала і залилась дрібними, як горох, сльозами...» [3].

Але це ще не кінець випробуванням родини: надійшла страшна звістка, що господар, Михайло, скалічився: «...Штурмі на цукроварні одбило пальці.

Закам'яніли постаті на стінах; в хаті запанували тиша і жах, і тільки знадвору було чути, як шумів дощ і трясло вітром шибки: вічне горе просилось у сім'ю Штурми...» [3].

Епітет *вічне* (горе) підкреслює безвихідь ситуації. Родина ледь животіла, перебиваючись заробітками батька, але тепер вони всі приречені на голодну загибель.

Письменник украй ошадливо використовує описи, натомість розкриваючи характери і розвиваючи сюжет через діалоги й мовленнєві характеристики персонажів. А буденний заголовок указує на типовість змальованої ситуації. На жаль, такі випадки були досить поширеними. Отже, звукові деталі (краплі води у хаті), виразні репліки персонажів, сугестивний мотив смерті, реалізований за допомогою мотиву осіннього дощу, холоду і безнадії створюють імпресіоністичний простір новели «В хаті Штурми».

Як влучно зазначив М. Зеров, «оповідання Косинки являють з себе одне з найпомітніших літературних явищ в обсягу прози. В них багато тонкої і влучної спостережливості, велика доза художньої непосредності і прямоти. Мова у Косинки сильна, імпресіоністична» [2, с. 349].

Пропоноване дослідження має наукову перспективу, адже кожний твір Г. Косинки – це шедевр української новелістики, відтак заслуговує на увагу, глибокий фаховий аналіз і складає славу нашого письменства.

Література:

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза : монографія. К., 1994. 159 с.
2. Зеров М. Українська література в 1922 році. *Зеров М. Українське письменство* / упоряд. М. Сулима, післямова М. Москаленко. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 345–349.
3. Косинка Г. В хаті Штурми. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4214> (дата звернення: 02.05.2021).
4. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х рр.: на перетині жанру і стилю : монографія. Полтава : ПолтНТУ, 2014. 656 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
6. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан. К. : Стило, 2008. 544 с.

Ivanova Daryna. The impressionism of H. Kosynka's novellas (on the base of the novella «In the Shturma's house»)

The article deals with H. Kosynka's novella «In the Shturma's house» as an example of the Impressionism style. The realistic basis of the work was thoroughly analyzed, all the features of the individual style of the writer were outlined on the base of microanalysis of this literary work.

Key words: short story, impressionism, poetics, dialogue.

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.111.09М'євіль-31

**ІСТОРІЯ В ДЗЕРКАЛІ: ВЗАЄМВІДНОШЕННЯ ІДЕОЛОГІЧНИХ СИСТЕМ
У РОМАНІ Ч. М'ЄВІЛЯ «МІСТО І МІСТО» ТА АДАПТАЦІЯ РОМАНУ
ДЛЯ ОДНОЙМЕННОГО СЕРІАЛУ**

Діана Андріївна Кадочнікова

*Науковий керівник – Марина Олексіївна Зуєнко,
д. філол. н., доцент, завідувач
кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті здійснено детальний аналіз твору «Місто і місто» Чайни М'євіля крізь призму історії, культури, науки й суспільної ідеології. Виразно простежено особливості трансформації теми урбанізму від фентезійного твору до неонуару.

Ключові слова: антиутопія, нуар, екранізація, фантастика, детектив.

Погляд на мистецтво (і літературу зокрема) як на специфічний простір для реалізації ідеологічних векторів став особливо актуальним у ХХ столітті, що зазнало декількох важливих струсів глобального характеру, починаючи з апокаліптичних очікувань початку ХХ століття й завершуючи 11 вересня 2001 року, коли з точки зору інтелектуальної спільноти було покладено край відомій сучасності. Поєднання кількох чинників – політичного, технологічного, медійного – стало запорукою динамічного розвитку усвідомлення суб'єктом як своєї екзистенційної непевності, так і залежності, в яку особа потрапляє від системних впливів. Теза «Великий брат слідкує за тобою» стала однією з перших віх у масовій свідомості, що позначила це усвідомлення; постструктуралістська теза Ж. Дельоза «все навколо – політика і нічого, крім політики» продовжила цю думку, зреалізувавши зміст того, що мистецтво озвучувало вже тривалий час, однак що не ставало настільки

виразним свідченням розуміння того, що політикум формує не лише взаємини суб'єкта й соціуму: глибинний зв'язок політичного та особистого формує не лише специфічну ментальність, але й позначається на культурній пам'яті, яку забезпечує мистецтво, зокрема література.

Одна з найпоказовіших у цьому сенсі мистецьких виставок, «Мистецтво і пропаганда у протистоянні націй між 1930–1945 роками», презентована в Берліні 2007 року [6], продемонструвала взірці чотирьох потужних пропагандистських стилів у мистецтві на прикладі Німеччини, Італії, Радянського Союзу та – досить несподівано – США. Сфокусувавши увагу переважно на живописі та скульптурі, вона розкривала риси «великого стилю», маркувавши ідеологічним клеймом представлення державної «величі», що перебуває у тлі кожної політичної системи, котра розглядає окремого суб'єкта як гвинтик державної машинерії, дегуманізуючи особистість. Цей же період у літературі – найяскравіше в нацистській – продемонстрував палітру можливостей для реалізації літературних зусиль авторів, котра розкривалася між двома полюсами тяжіння: літературою ідеології та літературою вигнання.

Період розвитку соціуму після Другої світової війни, поляризація політичних сил у світі, формування прозахідного та просхідного таборів у II половині XX століття ще виразніше потвердили нерозривний зв'язок політичного та персонального. Безумовно, взаємодія суб'єкта й системи в історії літератури XX століття неодноразово ставали об'єктом наукового інтересу: достатньо згадати «Берлін Александерплац» Альфреда Дебліна, «Людину без властивостей» Роберта Музіля, «Засліплення» Еліаса Канетті, «Мефісто» Клауса Манна, – але особливо продуктивним у літературі ця взаємодія розвинулася в жанрі антиутопії або ж у тих фантастично-пригодницьких творах, що виростили з антиутопічного посилю.

Якщо за джерело осмислення теми людини й державної політичної системи вважати XVI століття в «Утопії» Томаса Мора, можна побачити, що у XX столітті відбувається кардинальний злам, а утопічну картину світу можна побачити лише під іронічним кутом зору, тоді як антиутопічна література набуває все нових і нових рис. Скепсис стосовно людини та продуктів її культурної діяльності (до яких належить і політикум) породжує сумнів у здатності створити умови для вирішення проблем людського соціуму. Постійно вивчаючи шляхи організації спільнот та прогнозуючи їхній розвиток, мистецтво (зокрема, література) породжує найвигадливіші форми алегоричної реалізації власного розуміння нинішнього світу. Найефективніше це відбувається у фантастиці, хоча інколи сам компонент «фантастичного» є максимально зредукованим, проте це не заважає сприймати отриману картину фантастичного світу як «неможливу», радше – як алегорію сучасності. З-поміж авторів, що працюють у цьому напрямі літератури, вирізняємо Чайну М'евіля, одного з найяскравіших представників

сучасної «weird story» та одного з найвпливовіших авторів-інтелектуалів, що зарекомендував себе і як виразний «письменник-соціолог».

Перша книга М'євіля, «Щурячий король», відтворювала його політичні погляди та інтерес до історії, що виявиться пізніше не лише в художніх, але й документальних текстах автора. В основі твору лежить середньовічна німецька легенда про гамельнського дударя, де оповідано про те, як флейтист урятував Гамельн від нашествия щурів. Роман є своєрідним продовженням цієї легенди. Крім досконального опису Лондона та життя його мешканців, автор зображує інші, таємні, недоступні світи [3].

М. Мачинська констатує незвичайний вид літератури, такий, як «міська візіонерська сатира» і визначає її як «суперреалістичне дослідження уявних міських ландшафтів із сатиричною критикою лондонських матеріальних, культурних та соціальних умов кінця другого тисячоліття» («superrealist explorations of imaginary cityscapes with a satirical critique of London's material, cultural, and social conditions at the end of the second millennium») [7]. Вона оцінює фантастичну літературу М'євіля в контексті загальнокультурної уваги до процесу картографування світу, що так само стало прикметною ознакою постмодерністської літератури й було успадковане метамодернізмом. Пере-відкриття як спосіб нового бачення – це і спосіб відкриття-осмислення місця як утілення сутності духу, що його формує [2].

Наступний роман – «Вокзал загублених снів» – вийшов у світ через два роки після першого твору, продемонструвавши майстерність М'євіля у створенні фантастики. У ньому описано метрополіс Нью-Кробюзон XIX століття, де неподільно співіснують наука й магія: поруч із детально схарактеризованими людьми мешкають кіборги, крилаті гаруди, мутанти й «напівкровки».

Сам автор наголошує на тому, що свідомо поєднує жанри – горор (жахи) та наукову фантастику, – створюючи при цьому не схожий ні на що інше продукт. В інтерв'ю журналу «Locus» він зазначав: «Я думаю, що краща фантастика говорить про неприйняття розради, а вершина фантастики – це сюрреалізм, жанр, яким я зачитувався як одержимий, і шанувальником якого є. Я вважаю себе продуктом «розважального крила» сюрреалістів – тобто використовую естетику фентезі для того, щоб зробити щось протилежне розраді» [4].

У романі «Місто і місто» ми можемо чітко простежити трансформацію теми урбанізму – від фентезійного твору до неонуару, адже як у романі, так і в серіалі-екранізації використано елементи нуару (взаємодія між світлом і темрявою; розмежування композиційних сцен; Бешель – місто, що виживає, зображено в тусклях тонах на противагу Уль-Комі – місту, яке розвивається, тому навіть світло є яскравим, насиченим), хоча здебільшого проявляє себе саме неонуар.

Особливість цього жанру полягає в тому, що через кольори, образи, ситуації розкривається сутність людини, її переживання, проблема пізнання [4]. Так і відбувається в одного з основних персонажів – Теодора Борлу, він постійно був на межі, як у прямому, так і переносному значенні, адже намагався розслідувати справу, мав здогадки, проте водночас не мав змоги зазирнути через ту ментальну межу – в інше місто, де й могла статися трагедія, якою він займався. Навіть зважаючи на те, що міста відрізнялися й були відділені невидимою межею, вони в деяких моментах віддзеркалюють одне одного. Адже немає таких міст, де все було б ідеально й не існувало інших політичних поглядів, а відповідно, і незаконних формувань, як запевняли Борлу після приїзду до Уль-Коми.

Роман «Місто і місто» – алюзія на етнічні, класові, расові й релігійні проблеми, адже такі «розділені» міста існують і в реальності, наприклад, Белфаст чи Ієрусалим. З історії відомо, що 1938 року Гітлер «забрав» Судетську область у Чехословаччини, розділивши так країну на шматки, які продовжували паралельно співіснувати. Та ще й Німеччина, погодившись із тим, що будуть виокремлені національні автономні райони Чехо-Словацької республіки, не підтримувала створення польсько-угорського кордону, оскільки це не було в її інтересах.

Колористика роману доволі є контрастною, на це вказують насамперед самі кольори. Бешель відомий жовтизною, тьмяністю, темними вуличками, тоді як Уль-Кома – місто яскраве, світле, колір світла схожий на той, що є кольором лампи денного світла, це надає виразнішого акценту. Максимальну відмінність у кольорі продемонстровано в манері одягатися: «Бідність позбавила індивідуальності і без того стримані та сумні фасони і кольори, які протягом багатьох років характеризують одяг бешельців – те, що називають «немодною модою» міста» [1], а ось улькомці одягались за останніми трендами моди.

На світлих ділянках усе відбувалося закономірно – розслідування, розмови та й життя основного персонажа загалом, а ось у темряві можна було відчутти тонку межу між Бешелем та Уль-Комою, адже в певних місцях такі міста перетиналися.

Неспростовною є відмінність між романом та серіалом, адже в межах 4 серій не продемонструвати всіх епізодів, тому для висвітлення характеру слідчого Борлу показано історію про зникнення його дружини, яка теж цікавилася існуванням третього міста – Орсіні, – що знаходилося ніби між Бешелем та Уль-Комою. І коли він узявся за розслідування справи Махалії Джири, що займалася цією ж тематикою, що й дружина, це й стало тригером на шляху того, щоби дізнатися, чому загинула студентка та де могла би бути його дружина, можливістю знайти відповідь, яку він шукав упродовж кількох років.

У Бешелі люди трималися один одного, це простежуємо як у різних політичних угрупованнях, де представники стоять один за

одного, навіть Борлу знайшов собі вірного і справжнього напарника – Корві, що в багатьох моментах виводила його на правильний слід, а ось Тадд (у романі – чоловік, а в серіалі – жінка) є цілком самостійним персонажем, упевненим у собі та ще й у тому, що в Уль-Комі не може існувати «шпана» та будь-яке політичне угруповання, яке виступало би проти влади.

Видиме / невидиме представлене в романі й у серіалі за допомогою вдалих описів, а у фільмі – ще й із залученням графіки, адже можна побачити прозору межу, сяючу й засліпливу, а от дивитися туди чи ні – вирішувати самому персонажеві. Постійні нагадування рупора «Вір у себе, вір у Бешель!» та пильні споглядання людей за твоїми діями давали усвідомлення того, що кожен із них може бути зрадником, змушуючи героя не дивитися в інший бік. А якщо все ж дивився за межі свого міста, то недовго, бо чіткість тривала секунди, і знову все розмивалося.

Детективну канву в романі вибудовано на науково-фантастичному припущенні, без якого цей сюжет не зміг би відбутися. У цій історії Борлу розслідує вбивство студентки Махалії Джирі, яку знайшли в Бешелі, але за низкою доказів він робить висновок про існування третього міста Орсіні, де це могло би статися. Саме цей факт робить детективну лінію унікальною. Розгадку, до того ж, отримано завдяки спостережливості, ерудиції, логічному мисленню основного героя, що спрощує роль фантастики щодо цього твору.

У Бешелі та Уль-Комі панує контроль, якщо не над думками, то над почуттями та сприйманням. Люди не мають можливості дивитися будь-куди і всерйоз обмежені в переїздах, підлягаючи владі закону про непорушність Кордону, а коли ж бар'єр на певний час знищено, то це нікому не приносить щастя, таємничий Пролом так само стає єдиною силою, яка справді рятує обидва міста.

Особливий інтерес викликає той факт, що Бешель та Уль-Кома представляють різні культури. Бешель нагадує Східну Європу, що співпрацює із Заходом, тоді як Уль-Кома – типове близькосхідне поселення, яке вороже ставиться до США. Невидимий, але водночас закритий Кордон між містами, укажемо, набуває характеру політичного маніфесту.

Роман «Місто і місто», так само, як і його екранізація в серіалі, максимально відтворює всю ту проблематику, що закладена в сюжеті, через сюрреалістичні образи розкривається основна лінія – умови, за яких детективу довелося розслідувати запутану справу, справу честі. І не лише тому, що вбиті іноземні студентки, а й тому, що за таких дивних обставин зникла і його власна дружина. Красномовною є остання сцена, де розкрито, хто ж був тим самим убивцею – професор Боуден, який затуманив думки дружині Борлу, убив студенток заради своєї вигоди. Детектив же назвав себе тим самим Проломом, що слідкуватиме за порядком в обох містах.

Література:

1. Мьевиль Ч. Город и город. URL : <https://flibusta.site/b/570939/read> (дата звернення – 26.04.2021)
2. Цікавий С. А. Вигадане місто в сучасній фантастичній романістиці: особливості топосу Нью-Корбюзона в романах Чайни М'євіля / *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». Вип. 76. 2017. С. 166-171.
3. Чайна Мьевиль. Крысиный король. URL : <https://fantlab.ru/work36268> (дата звернення – 26.04.2021)
4. Чайна Мьевиль – о писателе. URL : <https://www.livelib.ru/author/151362-chajna-mevil> (дата звернення – 26.04.2021)
5. Conard M. *The Philosophy of Neo-Noir*. University Press of Kentucky, 2007. 222 с.
6. Kunst und Propaganda im Streit der Nationen. URL : <https://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/kunst-und-propaganda/einleitung.html> (дата звернення: 26.04.2021)
7. Maczynska M. This Monstrous City: Urban Visionary Satire in the Fiction of Martin Amis, Will Self, China Miéville, and Maggie Gee / Magdalena Maczynska. *Contemporary Literature*. 2010. 51. № 1. P. 58-86.

Kadochnikova Diana. History in the mirror: interconnections of ideological systems in the novel «The City & the City» by China Tom Mieville and its adaptation for the series

The article represents an in-depth analysis of the novel «The City & the City» by China Tom Mieville via European history, culture, science, and social ideology. All the peculiarities of transformation of the urbanism theme – from the fantasy literary work to the neonoir one – were differentiated in succession.

Key words: anti-utopia, noir, filming, fiction, detective novel.

Scientific supervisor – Maryna Zuienko, Doctor of Science (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of English and German Philology

УДК 82.0'02Есхіл-21

СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ТРАГЕДІЙ ЕСХІЛА

Вікторія Русланівна Кахній

*Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті здійснено дослідження своєрідності окремих аспектів стилю творів «батька трагедії» Есхіла, а саме: композиції та мовних форм висловлення, системи мотивів та лейтмотивів, проблематики трагедій. У науковій розвідці продемонстровано, що стильовими домінантами творів Есхіла виступають архаїчна композиційна техніка написання; звернення до різних жанрів (ораторії з вельми просторовими епічними елементами драми, а також риторичної декламації); домінування трагедій на теми долі та значення бога в житті людей; наявність міфологічних, історичних, філософських, релігійних та автобіографічних мотивів.

Ключові слова: стиль, форми художнього твору, героїчний епос, Есхіл.

З'ясування особливостей стилю того чи того письменника – актуальна й багатоаспектна проблема, що дозволяє визначити компоненти світобачення автора, сукупність зображально-виражальних засобів та соціокультурні умови, під впливом яких формується авторський стиль.

Закладаючи засади літературознавчого аналізу стилю, відомий дослідник літератури В. М. Жирмунський зазначив, що в поняття «стиль» уходять «не лише мовні засоби, але також теми, образи, композиція твору» [4, с. 34]. Отже, крім мовних одиниць, поняття «стиль» у літературознавчому аспекті містить й інші категорії художнього тексту (чи групи текстів). М. Я. Поляков у книзі «Питання поетики й художньої семантики» слушно указав, що стиль у літературі – не одиничний акт мовлення, а особливе утворення, цілісне й замкнуте в собі: «Твір потребує особливої художньої інтерпретації, яка містить приховані норми літературної свідомості, правила кодування тощо, що відокремлює літературну комунікацію від загальної мовної комунікації» [10, с. 118]. Д. С. Наливайко у статті «Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст.» уточнив, що «стиль є втіленням єдності й цілісності всіх компонентів змістової форми твору (внутрішніх зв'язків образної системи, художньої мови, жанру, композиції, фабули, ритму тощо)» [7, с. 7].

Стиль автора – це та сукупність особливостей творчості, яка відрізняє його твори від творів інших письменників. Стиль – сукупність художніх особливостей літературного твору. У ширшому розумінні стилем також називають систему художніх засобів і прийомів у творчості окремого письменника, групи письменників (течії або напряму), цілої літературної доби [2, с. 344]. Носіями стилю є елементи форми художнього твору – від композиції до мовних виражальних форм. Сукупність зображально-виражальних засобів митця є ефективною, коли вона закономірно поєднується в художню мотивовану систему.

Важливим показником індивідуального стилю митця є стильова домінанта, що визначає характерні параметри творчої самобутності письменника. Поняття про стильову домінанту в літературознавстві ввели представники формальної школи – В. М. Жирмунський, Ю. М. Тинянов та ін. Під домінантою вони розуміли панівний художній засіб, який підпорядковує собі всі інші. Пізніше термін уживали не досить часто. І лише по двох десятиліттях він знову з'являється в працях

літературознавців, викликаючи неоднозначні потрактування. Стильовою домінантою може бути будь-який компонент художнього твору: це може бути складник змісту чи форми твору, стильова домінанта може бути спільною для низки творів, якщо виявляється більш-менш постійно. Досліджуючи стиль драматурга Есхіла, спробуємо виділити стильові домінанти в його роботах. То ж **метою** нашої розвідки є з'ясування основних стильових домінант творів «батька трагедії» Есхіла. **Об'єктом** дослідження виступає творча спадщина Есхіла, а **предметом** – стильова своєрідність його трагедій.

До аналізу художніх особливостей трагедій Есхіла зверталось багато дослідників, зокрема: В. В. Виноградов, Е. Г. Кагаров, В. Г. Белінський, Ф. Ф. Зелінський, К. П. Полонський, Й. М. Тронський та ін. Проте цілісну характеристику стилю письменника не давав жоден із дослідників.

Звертаючись до аналізу композиційної будови трагедій Есхіла, зазначимо, що одна з найвідоміших дослідниць творчого доробку автора В. Н. Ярхо акцентує увагу на архаїчній композиційній техніці, що має такі особливості у творах, як тричастинний поділ на окремі невеликі твори, так і великі частини епічної розповіді із симетричним розташуванням крайніх частин навколо центра; «рамкова композиція»: зазначена на початку тема повторюється наприкінці твору; система мотивів та лейтмотивів – кожна з думок поета має однакове лексичне вираження [11, с. 14]. Розглянемо у творах Есхіла запозичені прийоми з літератури архаїчного періоду.

Так, у трагедії «Перси» чітко простежуємо симетрію як у частинах, так і творі загалом. Симетричні парод і ексод (1-139 анапести, 140-154 майже дорівнюють анапестам 922-1077), центральне місце посідає перший стасим: від початку трагедії його відділяє 531 вірш, від кінця – 480 віршів. Як зазначає В. Н. Ярхо [11], при цьому симетричні частини не збігаються за настроєм, а наповнюються яскраво контрастним змістом, що спричиняє конфлікт. При використанні «рамкової композиції» відбувається істотний рух у розвитку образу або сюжету, а сама «рамка» за допомогою лексичних засобів поєднується з наступною частиною тексту.

В «Орестей» кількість лейтмотивів у кожній із трьох трагедій – невелика. Так, загальновідомі п'ять лейтмотивів, що пронизують усю трилогію: неможливо повернути пролиту кров; помста й розплата; звершення божественного промислу; образ звіра, що потрапив до рук Трої; радість і світло жертвовного полум'я. На відміну від архаїчної техніки лексичні повтори Есхіла значно збагачують словесний образ, додаючи до нього щоразу нові, зорові асоціації: лейтмотив умовно позначають поняттям «мережа», убирає в себе образи пастки, кайданів, тканини, що охоплює тіло та звивини тіла. Отож, у сфері композиційних прийомів знаходимо майстерне використання архаїки [11, с. 14].

Есхіл у своїй творчості звертався до героїчного епосу. Відомо, що рання грецька трагедія складалася лише з хору та одного актора. Отже, ранній трагедійний жанр є не що інше, як ораторія, тобто, поєднання окремих виступів хору або актора. Есхіл увів другого актора, і всі його трагедії, крім «Орестеї», виконували лише хором або двома акторами. Оскільки сцена вже перестала бути місцем для релігійних таїнств і обрядів, вона могла лише тепер відтворювати в співі і в оповіданні те, що відбувалося за сценою, – дію. Звідси, визначаємо, що основний жанр трагедії Есхіла є не просто ораторним, але й значною мірою епічним, а драматичні елементи в ньому розвиваються дуже повільно. Спочатку вже хор є чинним героєм, так що в цьому сенсі трагедія вже з самого початку була не ораторією, а драмою. Однак якщо під драмою розуміти реальне зіткнення особистостей, тоді власне драма в Есхіла з'являється пізно. Серед тих творів, які до нас дійшли, лише «Орестея» є драмою, а не просто ораторією. В інших трагедіях, за винятком «Прометей закутого», ораторський жанр має перевагу над драмою. Що ж до «Прометей закутого», то давню трагедійну ораторію він змінює в іншому напрямку – риторичної декламації. Отже, ораторія з вельми просторовими епічними елементами, трагедійна драма, а також риторична декламація – це ті жанри, які використано в драматургії Есхіла [8, с. 5].

Есхіл писав трагедії та сатиричні драми, сюжети яких запозичено з міфологічного джерела. Міфологічні сюжети розглядали як зразок людської поведінки. Афінському глядачеві сюжет трагедії був відомий із дитинства. Тому його інтерес зосереджувався здебільшого не на самому міфологічному сюжеті, а на його трактуванні, тих змінах і доповненнях, які вводив автор у міф. Саме тут розкривався ідейний задум митця [6, с. 123]. Характеризуючи тематику, до якої звертався у своїй творчості Есхіл, можна зазначити, що основними темами трагедій є зміна поколінь богів, доля того чи того героїчного роду, невідворотність покарання за злочини супроти божественних настанов [1, с. 36]: «Свідомий гріх, свідомий, не зрікаюся, – Помігши смертним, я себе на муки дав» [5].

Досліджуючи мотиви творів письменника, можна наголосити на тому, що в його творчості простежено історичні мотиви. Так, Есхіл звертається до історії всього людства, починаючи з первісних часів («Прометей закутий»), розквіту героїчного століття з переходом від матриархату до патріархату, прославлення героїзму в тій чи тій країні («Благальниці») і завершуючи боротьбою Греції за свободу та незалежність. Трагедії Есхіла пронизані морально-релігійними мотивами. Поет намагався примирити традиційну грецьку міфологічну етику з новою мораллю, релігійний світогляд – зі світським; прагнув досягнути таємниці людської долі й діянь. Він вірив, що людськими прагненнями керує провидіння і що навіть боги не можуть протистояти долі. Людина, яка володіє занадто великою могутністю і багатством, легко піддається почуттю переваги, що підштовхує її до злочину. Кара за

провину падає на винуватця і весь його рід. Есхіл робить людину відповідальною за власні дії. Страждання, згідно з Есхілом, слугують єдиною школою життя, що вчить «поміркованості» [6, с. 124]. Показовою в цьому плані є трагедія «Агамемнон»: «Через муки, через біль Зевс веде людей до розуму» [5].

Притаманні творчості письменника й філософські мотиви. У філософії Есхіла божественне керування світобудовою поширюється також і на царство людської моралі. Тому божественні сили незмінно карають гріхи і злочини людей. Дія цієї сили не зводиться до покарання за зайве благополуччя, як думали деякі сучасники Есхіла: належним чином використане багатство аж ніяк не спричиняє загибелі людини. Однак занадто благополучні смертні виявляють схильність до сліпої омани, божевілля, що так само породжує гріх або самовпевненість і насамкінець призводить до божественного покарання й загибелі. Наслідки такого гріха часто сприймають як спадкоємні, що передаються всередині родини у вигляді родового прокльону. Однак Есхіл дає зрозуміти, що кожне покоління робить свій власний гріх, тим самим викликаючи до життя родовий прокляти. І водночас покарання не є сліпим і кровожерливим покаранням за гріх: людина навчається через страждання, так що страждання слугує позитивній моральній задачі [6, с. 126].

Невід'ємним складником стилю багатьох письменників є автобіографічні мотиви. Простежуємо їх і в творчості Есхіла. Зазначимо, що Есхіл воював із персами в Марафонській битві (490 р. до н. е. Цей факт із гордістю вказано в його епітафії), де загинув його брат Кинагир. Також брав участь у битві при Саламіні (480 р. до н. е.): про це оповідано в «Персах»: «Я вам як очевидець – не із слів чужих повім про лихо, перси, що спіткало нас» [5].

Важливим компонентом індивідуального стилю письменника є мова художнього твору, у якій митець відтворює своє естетичне кредо, сприймання та розуміння дійсності. Через словесну тканину твору читач проникає в його ідейно-художній зміст, у розкриття характерів образів-персонажів, особливості відтворення дійсності. У художній мові митець виявляє свою індивідуальність: застосовує характерні неологізми, барвисті метафори й описи. Так, мова простих людей, що з'являється в його трагедіях, – повсякденна і зрозуміла [8, с. 72].

Стиль трагедій Есхіла тісно пов'язаний із джерелом трагедій, культом Діоніса, дифірамбом. Оскільки дифірамб – первісно культова пісня на честь бога Діоніса, яка мала урочистий та величний характер, то близькі до нього трагедії Есхіла мали монументальний стиль. Крім того, культ Діоніса був сповнений пафосу, що не могло не вплинути на стиль трагедій Есхіла: вони завжди патетичні. Монументально-патетичний стиль трагедій Есхіла, що мав близький зв'язок із культом Діоніса, проявляється досить різноманітно у творчості письменника. Патетичний елемент дуже різноманітний у Есхіла, і він буває таким [8,

с. 23]: загально-психологічним (зображення страху й жаху в пародії п'єси «Благальниці» та в п'єсі «Семеро проти Фів»: *«Буревій дощовий, блискавиці, громи в крутежі вихровім, серед темної хлани, що дибки стає...»* [5]; спеціально молитовним (у «Благальницях», коли хор звертається до Зевса за допомогою: *«Вчуйте, родинні боги!»* [5]; величним (звеличення Ксеркса в пародії «Персів»: *«Пора бо вже знати, що з Ксерксом, володарем, Дарія сином...»* [5], Аполлона в «Жертві біля гробу»); тренетичним (ексоди в «Персах»: *«Йду за тобою вслід і я в сльозах»* [5] та «Жертві біля гробу»).

Монументальний елемент у трагедіях Есхіла виникає внаслідок використання міфології. Есхіл порушує проблеми всесвітньо-історичного значення: культурна й технічна еволюція первісного суспільства («Прометей прикутий»), доля шлюбу («Благальниці»), боротьба патріархату й матріархату «Евменіди», розпад общинно-родового ладу («Семеро проти Фів», «Орестея»), установлення аргоської династії («Благальниці»), боротьба з тиранією та деспотизмом («Прометей прикутий»), перемога Греції над Персією («Перси»). Міфологія, пов'язана з цими історичними подіями, робить художній стиль Есхіла справді монументальним.

Для характеристики монументально-патетичного стилю потрібно звернути увагу на функціонування двох основних елементів у загальному стилі трагедій. Цей стиль зображав стихійні основи життя, про які йшлося в релігії Діоніса. Так, у творах Есхіла монументально-патетичний стиль демонструє оформлення основ життя в чітких образах, які можна назвати пластичними: пафос та несамовитість війни породжує образи жаху, приклади яких ми знаходимо у трагедії «Семеро проти Фів»: *«Від страху тремчу, від болі кричу! Покинувши свій табір, підходять вороги»* [5].

У трагедіях Есхіла наявна образність стихії родового життя, яку можна побачити в Ерініях («Жертва біля гробу»: *«О, рід, недужих рід! Не гоїться рана, не висихає кров! О, горя нескінченна біль!»* [5]). Такі найвагомші форми прояву основного монументально-патетичного стилю Есхіла. Міфологія, що постала на ґрунті общинно-родового колективізму, і не могла створити іншого стилю для трагедій Есхіла [8, с. 24].

Отже, стильовими домінантами творів Есхіла виступають: архаїчна композиційна техніка написання; звернення до різних жанрів: ораторії з вельми просторовими епічними елементами драми, а також риторичної декламації; переважання серед творів трагедій на теми долі та значення бога в житті людей; наявність міфологічних, історичних, філософських, релігійних та автобіографічних мотивів. Це свідчить про своєрідність індивідуального та творчого стилю Есхіла і спонукає до подальшого дослідження його творчої спадщини.

Література:

1. Вершини світового письменства. Давньогрецька трагедія. К. : Дніпро, 1981. Том 37. С. 25-62.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти / За наук. ред. Олександра Галича. К. : Либідь, 2001. 488 с.
3. Есин А. Б. Стиль. Введение в литературоведение: Литературное произведение. Основные понятия и термины. М. : Высш. шк. Изд. центр «Академия», 1999. С. 350–363.
4. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды. М. : Наука, 1977. 407 с.
5. Есхіл. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=558>
6. Лосев А. Ф. Античная литература. М. : ЧеРо, 2005. 543 с.
7. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі кінця XIX – початку XX століття : зб. наук. пр. К. : Наук. думка, 1987. С. 3-43.
8. Пашенко В. Еллінський театр і його уславлені трагічні поети. Давньогрецька трагедія. К., 1981. С. 5–24.
9. Перцова І. Роль контекстуальної синонімії у трагедії Есхіла «Прометей закутий». *Наукові записки*. 2003. № 89. С. 72-75.
10. Поляков М. Я. Питання поетики й художньої семантики. М. : Сов. пис-ль, 1978. 449 с.
11. Ярхо В. Н. Художественное мышление Эсхила: традиции и новаторство. *Языки и литература античного мира*. Л., 1977. С. 3–15.

Kakhnii Viktoriia. Style dominants of the Aeschylus' tragedies

The article embraces the deep analysis of some specific style dominants, represented in the literary works by Aeschylus, the «father of tragedy», especially the composition and linguistic means of expression, the system of motifs and leitmotifs. It also deals with the problems of tragedy. It is shown that the stylistic dominants of Aeschylus' works are those: archaic compositional writing technique; appeal to different genres: oratorios with very spatial epic elements of drama, as well as rhetorical recitation; the predominance of tragedies on the base of fate and the importance of God in peoples' lives; the presence of mythological, historical, philosophical, religious, and autobiographical motifs.

Key words: style, dominants, heroic epic, Aeschylus.

*Scientific supervisor – **Nataliia Tarasova**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature*

УДК 821.161.2.09Довженко-31

**ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МОТИВИ В КІНОПОВІСТІ «УКРАЇНА В ОГНІ»
О. ДОВЖЕНКА**

Тетяна Андріївна Кошкалда

Науковий керівник – Тетяна Іванівна Ніколашина,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті досліджено «шевченківські мотиви», до яких неодноразово звертався О. Довженко шляхом порівняння творів.

Ключові слова: «шевченківські мотиви», кіноповість, образи

Постановка проблеми. Творчість Т. Шевченка неодноразово надихала О. Довженка, тому письменник звертався до його творчості і в повсякденному житті та використовував мотиви Т. Шевченка у своїх творах. Актуальним для дослідження вважаємо виявлення «шевченківських мотивів» у творчості О. Довженка.

Мета дослідження полягає у виявленні «шевченківських мотивів» у творчості О. Довженка, зокрема, у кіноповісті «Україна в огні».

Виклад основного матеріалу. Шевченківські мотиви пронизують та увиразнюють кіноповість «Україна в огні». Перша картина твору («У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл, дітвори... за столом у тихий літній день сиділа родина Запорожця і тихо співала...» [1, с. 6]) нагадує класичний вірш «Садок вишневий коло хати», що свідчить про спорідненість концепту хати в обох митців.

У щоденниковому записі від 2 липня 1942 року письменник використовує Шевченкове словосполучення: «*Україна бореться, читаю в газетах. Україна розчарувала німців. Не сіє, не оре. Пустують лани широкополі. Не буде гитлеру хліба*» [2]. Цитуючи з Шевченкової поеми «Гайдамаки»: «*Чи ж народ безсмертний? Чи невмирущий він в конечності своєї долі? Смертний, як і все, що живе. Все йде, все минає. А невмирання наше, довге українське, чи ж є воно життя, чи тільки кволе жалюгідне існування*» [2], – автор надзвичайно хвилювався за долю свого народу.

У кіноповісті неодноразово повторюється Шевченків мотив «*Та не однаково мені*», зокрема, Лаврін Запорожець, змирившись із перспективою власної смерті, говорить, що не страшить його смерть, страшно йому стає від думки про те, «*де ж погнють кості обдурених Гітлером бідних селяків наших?*» [1, с. 47]. Дід Демид на порозі смерті переймається не власною долею, а військовими невдачами. Побачивши з шибениці військовополонених оточенців, він заявляє: «*Не встигла війна початися, вже здалися, покидали зброю! Вже повзете в неволю. А ворог з жінками регоче... Вішайте мене, душогуби! Щоб бодай хоч не бачили мої старі очі...*» [1, с. 19].

Постать Т. Шевченка, якого О. Довженко порівнює з розжареною піччю, постійно функціонує у щоденникових записах. Наведемо приклад від 10 квітня 1942 року: *«Кобзаря цінувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють. Особливо трудно вихвачувати ці вуглики нашим сусідам. Вони тоді чомусь нагадують мені чортів, що знаходять у святому письмі текст на свою користь»* [1, с. 91].

Нерідко О. Довженко у своїх щоденних записах вдається до ремінісценцій із Шевченкового «Кобзаря». Особливо це стосується воєнних і повоєнних нотаток, у яких трапляється дослівне цитування: *«Чорніше чорної землі нещасні люде»* (30 березня 1942 р.) [2], *«Не забудьте спом'янути незлим тихим словом»* (кінець 1947 р.) [2], *«Минають дні, минають ночі...» Летить мій час і труд мій гине марно»* (15 травня 1953 р.) [2], *«І блідий місяць на ту пору з-за хмари де-де виглядав, неначе човен в синім морі»* (1952 р.) [2].

Герої О. Довженка перефразовують твори Тараса Шевченка, зокрема Кравчина: *«Я бачив сотні тисяч убитих моїх товаришів. Вони відкрили своїм сірим трупом безкрайні, безконечні шляхи од Кавказу і Волги до центру Європи. Вони падали в канави, в ями, на дорогу, розліталися в шмаття, валялися в осінній гязі, як темні барельєфи героїв і великомучеників на царських вратах епохи! Золотих воротах епохи!»* [1, с. 93]. Ці слова перегукуються з Шевченковою поемою «Сон»: *«Аспиде неситий! Що ти зробив з козаками? Болота засипав Благородними костями»* [1, с. 216].

О. Довженко звертається до творчості Кобзаря і в повсякденному житті, зокрема щодо бездумного господарювання на рідній його землі, про це свідчить запис 1956 року: *«Порубано яблуні. «Садок вишневий коло хати, хрущі над вишнями гудуть...» Досить дурної поезії! Рубаймо садки!»* [2].

Так само, як і Т. Шевченко, О. Довженко розумів велику роль рідної мови у формуванні національної свідомості українців. Письменника обурювало те, що імперська російська (а згодом і радянська) влада проводила політику тотальної русифікації. В одному з варіантів автобіографії він згадує, що під час навчання в Глухівському учительському інституті студентам забороняли розмовляти українською мовою, а вчителям навіть надавали надбавку за «обрусіння краю» [4, с. 28].

Поєднує обох митців і те, що в часи найтяжчих випробувань вони звертаються у своїй творчості до образу Матері-Мадонни. У Т. Шевченка Мадонна – земна жінка, частіше така, що втратила дівочу честь, але вона свята у своєму стражданні, спокутує свій жіночий гріх шляхом безмірних переживань, а часом і самогубства. Довженкова жінка теж не є святою, вона змушена грішити під впливом обставин – це героїні кіноповісті «Україна в огні» Олеся й Христа.

Висновок. Отже, О. Довженко в кіноповісті «Україна в огні» уводить в епічну канву твори великого Кобзаря («Садок вишневий коло хати», «Гайдамаки», «Та неоднаково мені», «Сон»). Батьківщина – основний наскрізний образ кіноповісті. Мікромодель Батьківщини – це родина Запорожців.

Література:

1. Довженко О. Україна в огні: щоденник, кіноповість, оповідання. Харків: Бібліотека Великої Вітчизняної, 2010. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?&id=2975>.
2. Довженко О. Щоденник 1941–1956 (скорочено). URL: <http://www.ukrlib.com.ua/kratko/printout.php?bookid=1&id=5>.
3. Безклубенко С. Кіномистецтво та політика: критичний іст.-теор. нарис. К.: Наук. думка, 1995. 430 с.
4. Довженко О. Зачарована Десна: Оповідання. Щоденник (1941-1956). К.: Д., 2001. 393 с.

Koshkalda Tetiana. Shevchenko's motifs in the film story «Ukraine on fire» by O. Dovzhenko

The article presents results of deep examination of «Shevchenko's motifs», which were specific landmarks to O. Dovzhenko in his diary notes.

Key words: «Shevchenko's motifs», film story, image.

Scientific supervisor – Tetiana Nikolashyna, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 811.112.2'373.43'06

ФАКТОРИ ПОЯВИ НЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Юлія Костянтинівна Крайнюк

Науковий керівник – Олена Олександрівна Бардакова, к. філол. н., ст. викл. кафедри романо-германської філології, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено дослідженню чинників появи неологізмів у сучасній німецькій мові, серед них такі: тенденція до мовної економії, прагнення до подолання мовного автоматизму тощо. Установлено, що такі функційно-стилістичні різновиди німецької мови, як стиль і мова засобів масової комунікації (преса, телебачення, радіо), такі сфери суспільного життя, як реклама, політика, фінанси, ділове спілкування, техніка, мода, слугують "постачальниками" нової лексики в сучасній німецькій мові. Оновлення словникового складу будь-якої мови є безперервним процесом. Мова постійно змінюється під впливом суспільних процесів та інших зовнішніх чинників, удосконалюється, що зумовлює еволюцію її словникового складу. Переважну більшість інновацій сучасного словникового запасу становлять неологізми.

Ключові слова: неологія, неологізм, запозичення, сучасна німецька мова, екстралінгвістичні та лінгвістичні чинники, словниковий склад.

Постановка проблеми. Німецька мова, як і інші мови світу, не могла не зреагувати на зміни в суспільному житті носіїв, викликані реаліями XXI століття, подіями глобального масштабу. Якщо в 90-ті роки XX століття серед основних «постачальників» лексичних інновацій вирізняли сфери політики, мас-медіа, Інтернету, то сьогодні мовні процеси на лексико-семантичному рівні найактивніше відбуваються в сферах, що перебувають під впливом таких макросоціальних чинників: інформаційної революції, екологічних перетворень, проблем охорони довкілля, міжнародного тероризму й боротьби з ним, дискримінації в суспільстві тощо.

У теорії неології в германістиці є багато проблемних питань, які потребують дослідження. До них належить насамперед системний аналіз факторів, етапів, механізмів появи нових слів і значень у площині як екстралінгвістичної (соціолінгвістичної, функційно-прагматичної) відповідності, так і власне лінгвістичної зумовленості продуктивних моделей, що переважають у мові. Фахівці, що працюють у цій царині лінгвістики [2; 3; 4], виокремили узагальнення й систематизацію напрацювань, побудову міжпредметних зв'язків (лінгвістичних і нелінгвістичних), особливо зі словотвором, етимологією, семасіологією, лексикологією, стилістикою, соціологією, соціолінгвістикою та психолінгвістикою як ключові питання неології. Більшість авторитетних фахівців у галузі [1; 3; 4] кваліфікують серед найактуальніших такі напрями дослідження:

- зарахування новотвору до неологізму (як довго слово має бути в обігу, щоби його стали вважати неологізмом і ввели до словника);

- визначення зв'язку між оказіоналізмом, авторським уживанням лексичної одиниці та неологізмом;

- необхідність створення особливих словникових статей або позначок, що дозволяють маркувати неологізми, оскільки наявна система не враховує соціальну диференціацію мови;

- нечіткість у стилістичній характеристиці неологізмів, що призводить до питання про введення до неологізмів одиниць сленгу, професіоналізмів, термінів тощо.

Об'єкт дослідження – неологізми в сучасній німецькій мові.

Предмет дослідження – фактори появи неологізмів у сучасній німецькій мові.

Мета статті – визначити та схарактеризувати фактори появи неологізмів у сучасній німецькій мові, покласифікувати їх за структурними особливостями, виявити найпродуктивніші соціальні сфери, де спостережено появу неологізмів.

Виклад основного матеріалу. Важливим для дослідників процесом збагачення словникового запасу є поняття «неологізм», тож виникає необхідність у його уточненні. Так, у науковій літературі

«неологізм» визначають як «мовну одиницю, що утворена для визначення нового поняття» [2, с. 174]; «слова або звороти, що створені для позначення нового (раніше не відомого) предмета або для вираження нового поняття» [1, с. 5]. Розрізняють два типи неологізмів: нову лексему та нове значення [3, с. 2]. Нова лексема – це окреме слово або група слів, які не існували в такій єдності форми й значення в мові раніше.

Про нове значення (неосемему, неосемантизм) ідеться, якщо до лексеми, яка існує в німецькій мові, приєднується на певному відрізку часу нова семема. Процес утворення нового значення зазвичай відбувається повільніше, ніж утворення нової лексеми. Варто зазначити, що неологізм є поняттям, історично пов'язаним на основі класифікації лексичних одиниць щодо часу їхнього виникнення [4]. Посилання на певний проміжок часу між появою слова та його лексикологізацією є важливим для визначення неологізму як мовної категорії. Більшість слів утворюється для того, щоби йменувати нові об'єкти, явища, артефакти, концепти, які створюють мовну картину світу.

Основним чинником появи неологізмів у німецькій мові може слугувати утворення слів на ґрунті нових концепцій, соціальних явищ, міжнародних стосунків, наприклад: *Marketing – Massnahmen eines Unternehmens; Consulting – Berater; Investor – Investitionstrager; Slang – Umgangssprache; Powerfrau – Geschäftsfrau; Livesendungen – Sendungen über das Alltagsleben; Reiseboom – grosse Reisenachfrage*. У мові існує кілька шляхів набування нових слів: наукові новотвори, власні імена, торговельні й промислові найменування (товарні назви), ініціали (скорочення), запозичення (як з інших мов, так і внутрішні запозичення). При цьому в німецькій мові використовують сталі словотворчі засоби: афіксація, словоскладання, конверсія тощо.

Ще одним чинником появи нового слова є зумовленість прагматичними потребами. Відправник повідомлення добирає з наявного лексичного матеріалу те, що якнайкраще віддзеркалює його думки й почуття. Якщо в лексиконі відправника такого слова немає, він видозмінює стару та створює нову лексичну одиницю. Ураховуючи те, що існує значна кількість системних досліджень сучасних лінгвістів у царині неології (Ю. Зацний, Н. Котелова, Р. Намитокова, Л. Папко, Т. Попова, Є. Розен, А. Янков, В. Гловка та ін.), донині багато питань залишаються відкритими.

Додатковим чинником, що впливає на появу нових слів у мові, на думку Є. Розен, може слугувати походження запозичень з інших мов. За свідченням І. Пастух, близько 70% запозичень у німецькій мові становлять англіцизми. О. Прасов вважає, що запозичення іншомовних слів – це об'єктивно-історичний процес, спричинений постійними і різноманітними контактами між кількома народами. Г. Пауль зазначає, що велику роль відіграє міграція певних груп людей. Подібної думки дотримується й А. Мейє. Міжнародну популярність можуть отримати

слова не лише з найпоширеніших європейських мов, а й із найвіддаленіших куточків світу. Слова ненімецького походження, які мають аналогії в інших мовах, учені називають інтерлінгвізмами.

На сьогодні важливими есктралінгвістичними чинниками появи нових слів є соціальні фактори науково-пізнавального й естетичного характеру, соціальна структура суспільства, ідеологія, соціальні явища, прагматичні потреби людства, історичні контакти між народами тощо.

Зараз поняття «неологізм» набуває широкого змісту, оскільки, крім інновацій літературної мови, існує значна кількість одиниць, які перебувають на «периферії» її системи (терміни, професіоналізми, сленгізми, жаргонізми тощо). Перетворення таких одиниць на одиниці загальної мови робить їх інноваціями як із позиції розвитку словникового складу, так і у зв'язку зі сприйняттям як неологізмів більшістю носіїв, оскільки вони відомі лише незначній їх частині.

Неологізми можна поділити на такі групи:

- 1) лексичні (нові слова);
- 2) фразеологічні (нові стійкі словосполучення);
- 3) семантичні (нові лексико-семантичні варіанти слів або семантичні варіанти стійких словосполучень);
- 4) словотворчі інновації (які матеріально втілюються в нових словотворчих елементах, у «нематеріальному» вигляді вони представлені новими словотвірними моделями).

Неологізми німецької мови віддзеркалюють прагнення мовців добирати найраціональніші для спілкування мовні засоби, а саме:

а) аббревіатури, скорочення: *Teuro* (*teuer* + *Euro*), *Ostalgie* (*Ost* + *Nostalgie*);

б) складні слова: *Beleidstourismus*, *Entlassungsproduktivität*, *Eurozone*, *Osterweiterung*, *Steuerbegünstigungsabbaugesetz* тощо;

в) похідні неологізми, утворені за допомогою словотвірних афіксів: *Unwort*, *Globalisierung*; *simsen*, *googeln*;

г) семантичні інновації, наприклад, у словнику «*Deutsches Universal Wörterbuch*» у слова *der Schläfer* зафіксовано два значення: «jmd., der schläft (1a), Schlafender» – («той, хто спить») та «*Bilch*» (зоол. «соні») [5].

Більшість неологізмів з'являється в таких сферах людської діяльності, згідно з аналізом періодичних видань («*Neue Welt für die Frauen*», «*Lisa*»), як:

1. Bauen und Wohnen (наприклад, *Apartment*, *WC*, *Lift*, *Center*).
2. Forschung, Wissenschaft und Technik (наприклад, *Equipment*, *Service*, *Standart*).
3. Foto und Optik (наприклад, *Disc-Kamera*, *Flash*, *Shutter*).
4. Gesundheit, Medizin, Kosmetik (наприклад, *Aids*, *Conditioner*, *Body Lotion*, *Make-up*, *relaxen*).
- 5 nformationstechnik (наприклад, *Bit*, *Byte*, *CD-Rom*, *USB*, *Computer*, *Hacker*).

6. Kultur und Bildung, Literatur und Kunst (наприклад, *Bestseller, Essay, Love-Story, Promoter*).

7. Nahrungs-und Genussmittel, Gastronomie (наприклад, *Bar, Brandy, Chips, Cream, grillen, Fast Food*).

8. Natur und Umwelt (наприклад, *Greenpeace, Smog*).

9. Schaugeschäft und Unterhaltung (наприклад, *Musical, Actionfilm, Cast, Personality-Show, Star*).

10. Sport, Spiel, Freizeit (наприклад, *Baseball, Beach-Volleyball, Cross, dribbeln, Jogging, Start, Team*).

11. Staat, Recht, Politik (наприклад, *Check point, Holocaust, Law and Order*).

12. Szene-und Jugendjargon (наприклад, *crazy, cool, O.K., Punk, Tattoo, Trouble*).

13. Telekommunikation, Post (наприклад, *Handy, Hotline, Internet, E-Mail*).

14. Verkehrswesen, Seefahrt (наприклад, *Crash, Jeep, SOS, Truck*).

15. Wirtschaft, Handel, Finanzen (наприклад, *Chipkarte, Eurocard, Boom, Holding*).

16. Mensch – Berufsleben, Tätigkeit (наприклад, *Babysitter, Bodyguard, jobben*).

Зазначимо, що певні екстралінгвістичні фактори значно впливають на появу неологізмів у сучасній німецькій мові. Нові слова мають різні варіанти структурної будови, зумовленість прагматичними проблемами та шляхи запозичення з різних мов. Також причинами появи неологізмів у німецькій мові є інформатизація та комп'ютеризація суспільства, вплив шоу-бізнесу, мас-медіа й реклами, міжнародний тероризм, екологічна політика тощо.

Отже, погодимося з М. Мостовим у тому, що «мова жваво відгукується на злободенні, а то й просто модні речі, явища, події, і навіть поодинокі вислови осіб можуть набирати тимчасової популярності». Частина їх із часом зникає, а частина переходить в історизми, звісно, якщо людство про них пам'ятає [2, с. 176–177]. Лінгвістичними стимулами появи неологізмів, на противагу екстралінгвістичним факторам, є тенденція до мовної економії, прагнення до подолання мовного автоматизму в німецькій мові.

Література:

1. Зацний Ю. Інновації у словниковому складі англійської мови початку XXI століття: англо-український словник / Ю. Зацний, А. Янков. Вінниця : Нова Книга, 2008. 360 с.
2. Мостовий М. Лексикологія англійської мови : [підручник для ін-тів і ф-тів інозем. мов] / М. Мостовий. Х. : Основа, 1993. 256 с.
3. Попова Т. Русская неология и неография / Т. Попова. Екатеринбург : ГОУ ВПО УГТУ-УПИ, 2005. 96 с.
4. Розен Е. Немецкая лексика: история и современность / Е. Розен. М.: Высш. шк., 1991. 96 с.

5. Duden K. Deutsches Universalwörterbuch / K. Duden // Тлумачний словник – 2019. URL: <https://www.pdfdrive.com/deutsches-universalwörterbuch-e176240016.html>

Krainiuk Y. Factors of the neologisms' appearance in the modern German

The article is devoted to the study of linguistic factors of the neologisms' emergence in modern German as follows: the phenomenon of «polynomination», the tendency of language economy, the desire to overcome linguistic automatism, etc. It was ascertained that such functional and stylistic varieties of the German as style and language of mass media (press, television, radio), such spheres of public life as advertising, politics, finance, business communication, technology, fashion, are «suppliers» of the new vocabulary in modern German. Updating the vocabulary of any language is a continuous process. Language is constantly changing under the influence of social processes and other external factors and improves, which determines the evolution of the vocabulary itself. The vast majority of innovations in modern vocabulary is the sphere of neologisms.

Key words: *neology, neologism, borrowing, modern German language, extralinguistic and linguistic factors, vocabulary.*

Scientific supervisor – Olena Bardakova, PhD (Literature), Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Roman and German Philology

УДК 821.161.2.09Булгаков-31

**РОМАН «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА» М. БУЛГАКОВА
ЯК РОМАН-ЛАБІРИНТ**

Тетяна Юрїївна Литовченко

*Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті досліджено жанр твору «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова. Проаналізовано поняття «лабіринт» у літературній площині та його зв'язок із романом. У контексті аналізованого твору розглянуто тлумачення деяких жанрів: «філософський роман», «фантастичний роман» та «меніпея»; основну увагу зосереджено на визначенні ключових ознак роману «Майстер і Маргарита» як лабіринту; побічно розглянуто феномен «роман у романі» та наявність рис магічного реалізму.

Ключові слова: *Михайло Булгаков, лабіринт, роман у романі, філософський роман, фантастика, меніпея, магічний реалізм.*

Роман «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова – одна з найвідоміших російськомовних літературних робіт. Незавершена книга відомого драматурга має широке коло фанатів та дослідників, адже сторінки роману заворожують і тримають у напрузі до самого кінця.

Михайло Опанасович працював над твором до останніх тижнів свого життя. Роман неодноразово зазнавав змін, а перші варіації були взагалі знищені самим автором. Історія дослідження твору є багатоаспектною, бо ж «Майстер і Маргарита» – це роман у романі. Значна кількість суперечливих питань щодо книги породжує чимало дискусій. Особливу увагу приділяють цікавій будові. У рамках роману розкривається три праці, три шляхи, що перетинаються. Саме тому подорожувати стежками твору можна в різних напрямках, але опинитися врешті-решт в одній точці. Оскільки твір не вкладається в межі жодних традиційних визначень, то ведуться дискусії щодо його жанрової належності. Нас зацікавило тлумачення «Майстра і Маргарити» як роману-лабіринту. **Об'єкт** дослідження – роман Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита», а його **предмет** – жанрова специфіка твору Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита». **Мета** роботи – довести через детальний аналіз будови твору спробу, що «Майстра і Маргариту» Михайла Булгакова можна кваліфікувати як роман-лабіринт.

Тож звернемося до опису особливостей будови аналізованого твору. Відомо, що «Майстер і Маргарита» є прикладом цікавого композиційного прийому: використано таку форму, як «роман у романі». Це подвійна структура, адже світи, що існують у творі, мають автономність, будучи тісно пов'язаними сюжетно-смісловим зв'язком. Твір складається з оповіді (роману) Майстра про Понтія Пілата й роману про долю самого Майстра. Така будова створює паралельні структури, як наслідок, виникають міжроманні зв'язки: Ієшуа – Майстер, Левій Матвій – Іван Бездомний, Кайфа – Берліоз, Юда – барон Майгель [9]. Крім цього, чимало подій та описів є схожими між собою. Прикладом може слугувати ершалаїмський натопв, що нагадує глядачів Вар'єте: цікаво, що місце страти та місце, де відбувається шабаш, носять однакову назву. Усе це може внести певну плутанину під час сприймання оповіді, і саме це вважаємо підставою називати твір М. Булгакова лабіринтом – лабіринтом подій та потоку думок. З'ясуємо значення поняття «лабіринт». За словником української мови, це «щось складне, заплутане поєднання, переплетення чого-небудь» [8]. Отже, це щось, у чому важко розібратися, у цьому разі – роман із кількома сюжетними лініями та аналогіями, що переплітаються, і вагома кількість ознак різних жанрів, які можна віднайти при аналізі твору.

Для роману характерним є різностороннє сприймання подій твору – вимір сьогодення, минулого та вічного. Цей феномен втілюється в конструкції зображення трьох світів. Існує чимало різних культурно-історичних кодів цього роману, вони навіть представлені Євгеном Яблоковим у словнику-тезаурусі [10]. Текст твору «Майстра і Маргарити» побудований за принципом аналогового розширення. Він являє собою геральдичну конструкцію (термін А. Жида і М. Ямпільського) [11, с. 73]. Потрійне сприймання тексту створює гру

ілюзій та покликань на інші відомі літературні твори чи історичні образи, через це виникає подвійний сенс і тавтологія [11, с. 76–82].

Суголосно поглядам багатьох літературознавців, укажемо, що «Майстер і Маргарита» поєднує в собі особливості різних жанрових видів. Немає спільної думки, єдиного твердження щодо належності твору конкретно до того чи того жанру. На думку П. Абрагама, В. Лакшина, О. Вікторовича, це філософський роман; І. Галинська, І. Виноградов вважають його фантастично-філософським; а за переконаннями А. Жука та Г. Макаровської, – це сатиричний роман. Нам імпонує думка А. Казаркіна про унікальність твору, про те, що складно визначити якийсь один жанр, адже кожен із них є справедливим, але при цьому – неповним [4, с. 47].

Цікаво, що в романі спостерігаємо й феномен магічного реалізму. За «Словником літературознавчих понять та термінів», магічний реалізм – це «реалізм, у якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового і містичного, справжнього та вигаданого, таємного» [7]. Висока інтертекстуальність тексту також підкреслює наявність магічного реалізму. У книзі, наприклад, є чимало подій, коли якась річ переходить з однієї історії в іншу. Скажімо, ніж Левія Матвія, який він поцупив у хлібному магазині, з'явиться у московському Торгзіні у продавця, що порався з м'ясом (*«Острейшим ножом, очень похожим на нож, украденный Левию Матвеем, он снимал с жирной плачущей розовой лососины ее похожую на змеиную с серебристым отливом шкуру»* [1]), або ж тим самим вином, яке пив Понтій Пілат, Азazelло отруїв коханців, що повернулися в підвал (*«Прошу заметить, это то самое вино, которое пил прокуратор Иудеи. Фалернское вино»* [1]).

У романі яскраво представлені елементи фантастики. Відомо, що автор у листі до уряду СРСР називав себе містичним письменником [2]. Проаналізувавши роман, ми з'ясували, що фантастика в романі подана крізь призму персонажів: Воланд та його помічники (кіт Бегемот, Азazelло, Хелла, Коров'єв-Фагот); русалки, відьми, вампіри та інші. Крім того, яскраво вираженими є різні надприродні події. На сторінках книги можемо спостерігати за тваринами, що вміють розмовляти; сеансами чорної магії у виконанні Воланда та його помічників, коли ті влаштовували дощ із грошей або коли кіт Бегемот відірвав голову Бенгальському за його надокучливі зауваження та згодом повернув її назад; бал сатани з незвичайним: *«Вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом. Этот прах сорвался с веревки, ударился об пол, и из него выскочил черноволосый красавец во фраке и лакированных туфлях. Из каминна выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила, и из него вывалился другой прах»* [1].

Досить цікавими, на нашу думку, є паралелі, вибудовані з реквізитами в романі. Саме такий прийом покликаний створити у

читача аналогії з іншими відомими творами. Зокрема, реквізитом можна вважати одяг персонажів, наприклад, у першому розділі Воланд з'являється в оперному костюмі Мефістофеля. Зазначимо, що основним є саме факт перевдягання в чужий одяг, що несе певне смислове навантаження. Він служить порталом, що переносить читача з «реального» у «вигадане». Пошити костюм – означає зробити його літературним персонажем, змусити грати його за своїми правилами: *«Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм»* [1]. Ось тому це не просто одяг, але й комплекс культурних асоціацій. Основне, щоби читач знайшов джерело запозичення та зрозумів задум автора.

Цей роман не лише не приховує своєї літературності, а й наголошує на цьому. Складається враження, що насамперед стоїть саме вигаданість та несправжність, проте не можна не говорити і про реальність твору. Так, Лескісс сприймав книгу Михайла Опанасовича як «актуалізацію достовірності» того, що є романом (єршалаїмський компонент) та «актуалізацію недостовірності» реальності (московський компонент) [5]. Крім того, події відбуваються в Москві, де згадано й описано реальні місця: Патріарші озера чи Арбат. Реальним можна назвати зображення та сатиричне висміювання людських характерів і пороків.

Через наявність філософського підтексту зображуваного можна вважати роман і філософським, адже філософський роман – це такий різновид роману, «в якому безпосередньо викладено світогляд або етичну позицію автора» [8]. Через події в романі та висловлення героїв автор виявляє свою точку зору, робить висновки щодо суспільних норм, законів і навіть політичних подій. Яскравим прикладом цьому служить епізод виступу Воланда в театрі Вар'єте. Цікаво, що саме цей епізод можна потрактовувати по-різному. Якщо говорити про зникнення адміністраторів у театрі ще на початку події, то цим М. Булгаков хотів звернути увагу на болісну тему репресій 30-х років, коли звичайних невинних людей арештовували (це елементи реалізму). Тут же автор не втримується й, щоби не висміяти ситуацію, особливо тих людей, які залишаються жити у страхі й покорі (яскравим зразком є образ Івана Варенуха, якого символічно демони-викрадачі перетворили на вампіра). Ця й багато інших гротескних і сатиричних сцен у романі дають підставу називати твір сатиричним.

Повернемося все ж до подій у театрі. Із самого початку виступ Воланда був дивним. Почавши з обговорення жителів Москви з Фаготом, він цікавився лише одним: *«...гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?»* [1]. Початковим задумом диявола було дізнатися, якими є люди, тому далі йдуть різного роду магичні випробування. Зі спостережень Воланда звучить висновок та розчарування: *«...люди как люди. Любят деньги... Ну, легкомысленные... ну, что же... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные*

люди... квартирний вопрос только испортил их...» [1]. Цим автор показує, що людська природа не змінюється. Але й на цьому не кінець. Сцени розвічування людських недоліків продовжуються. Чого вартий епізод із магазином: автор укотре показує, що людям завжди всього буде мало. Сміх простежуємо в різних сценах, коли, наприклад, Фагот розкриває недоліки керівництва й виявляється, що Семплеяров «берет под покровительство хорошеньких девиц» [1].

Такий мікс філософії та сміху дає підстави для визначення роману як меніпеї. Сам термін є субстантивованим прикметниковим неологізмом літературознавця Бахтіна. Світлана Піскунова [6] говорить, що Р. Лахман застосовував слово «парадокс» як точний синонім до меніпеї. Справді, цей жанр об'єднує досить багато різних протиріч: серйозного та смішного, реального та вигаданого, художнього та філософського. Основна ознака меніпеї – стилістична різноплановість та зміщення часових меж. Усі ці ознаки знаходимо і в аналізованому творі, тому маємо підстави зараховувати роман «Майстер і Маргарита» саме до цього жанру, адже тут поєднано чимало парадоксальних речей.

Зосередимо увагу на одній із ключових особливостей твору – роман у романі. Розглядаючи цей феномен у контексті жанру меніпеї, зазначимо, що обидва так звані твори написані по-різному, до того ж, відмінності виявлені не лише в часовому просторі, але й у стилі написання та мовленні. Роман про Понтія Пілата є досить лаконічним і простим, тут навіть упущено елементи фантастики чи гротескного зображення подій. Лише строгість у викладенні матеріалу: *«В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей походкой ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую коллоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат (...) И сейчас же с площадки сада под колонны на балкон двое легионеров ввели и поставили перед креслом прокуратора человека лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, а в углу рта ссадина с запекшейся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора»* [1]. Аналізуючи роман про Майстра, звертаємо увагу на чималу кількість художніх особливостей та деталей, як от: лірика, фантастика, комізм тощо. З'являється постать оповідача, який неодноразово інтригує та приваблює читача, наведемо яскравий приклад: *«За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»* [1].

Отже, з'ясовано, що цей роман важко піддається аналізу, бо ввібрав у себе різноманітність та парадоксальність зображуваного. Не дивно, що розмови про будову роману, його жанрові особливості залишаються актуальними до сьогодні, адже одностайної оцінки так і не знайдено. На сторінках роману можна зустріти чимало різних паралелей та знаків-символів, складних епізодів, синтез кількох історій, характерні

риси філософського роману, меніпеї, сатиричного та фантастичного романів тощо. Це дає підставу вважати роман лабіринтом. Роман відкриває перед читачем все більше цікавих деталей та потребує нових уточнень, цим зумовлено доцільність подальших наукових пошуків.

Література:

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. *Булгаков М. А. Собр. соч. : в 8 т. М. : АСТ: Астрель, 2007.* URL : <http://masterimargo.ru/book.html>
2. Булгаков Михайло. Лист до влади СРСР. URL : http://lib.ru/BULGAKOW/b_letter.txt
3. Иваньшина Е. А. Национальное и профессиональное как семиотическая проблема в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (о смысле ритмических повторов). *Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика.* 2004. № 1. С. 17-24.
4. Казаркин А. П. Истолкование литературного произведения: (Вокруг «Мастера и Маргариты» М. Булгакова) : учеб. пособ. Кемер. гос. ун-т. Кемерово, 1988. 84 с.
6. Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры. *Лотман Ю. М. Семиосфера. Спб. : Искусство-СПб., 2001.* URL : https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2FЛотман%20Ю.М.%20Культура%20и%20взры%20в.pdf
7. Пискунова С. И. Мениппея: до и после романа. *Вопросы литературы.* 2012. № 4. URL : <https://voplit.ru/article/menippeya-do-i-posle-romana/>
8. Словник літературознавчих понять та термінів. URL : <https://vseosvita.ua/library/slovník-literaturoznacih-ponat-i-terminiv-53983.html>
9. Словник української мови. Академічний тлумачний словник. URL : <http://sum.in.ua/s/labirynt>
10. Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 1991. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=55074&p=300
11. Яблоков Е. А. Михаил Булгаков и мировая культура : справочник-тезаурус. Спб. : Дмитрий Буланин, 2011.
12. Ямпольский М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М. : РИК Культура, 1993. 464 с.

Lytovchenko Tetiana. The novel «The Master and Margarita» by M. Bulgakov as a novel-labyrinth

The article provides a deep analysis of genre peculiarities of Mikhail Bulgakov's work «The Master and Margarita». The concept of LABYRINTH in various literary works and its relation to the novel was examined. In fact, the interpretation of such genres as «philosophical novel», «fantasy novel» and «menipeia» has been taken into consideration in the context. The main focus was on identification of the key features of the novel as a labyrinth; the phenomenon of «novel within a novel» and the presence of features of magical realism were thoroughly ascertained.

Key words: *Mikhail Bulgakov, labyrinth, novel within a novel, philosophical novel, fiction, menipeia, magical realism.*

Scientific supervisor – **Nataliia Tarasova**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.161.2'373.46+ 811.111'373.46

СПЕЦИФІКА ЛЕКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МЕДИЧНИХ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Ольга Юріївна Максимук

Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Тези присвячено вивченню питання лексико-семантичної організації медичних термінів у лінгвістиці. Медичну термінологію розглянуто як важливий складник англійського та українського мовознавства. Зазначено, що синонімія активніше представлена серед медичних термінів, ніж антонімія; простежено закономірності цих процесів в українській та англійській мовах. Указано на зміст абревіацій медичних термінів в обох мовах, наведено синоніми абревіатур.

Ключові слова: *медична термінологія, синонімія, антонімія, абревіатура.*

Термінологічні аспекти дослідження української та англійської мов привертають посилену увагу науковців. Термінологію розглядають як вагомий складник англійського та українського мовознавства. В українській та закордонній лінгвістиці, однак, відчутним є брак детальних наукових досліджень, присвячених висвітленню деяких аспектів лексико-семантичної організації медичних термінів, це стосується, зокрема, синонімії та антонімії медичних термінів в українській та англійській терміносистемах. Саме це й зумовлює актуальність обраної теми.

Метою роботи є вивчення синонімії та антонімії медичних термінів українською та англійською мовами, а також уживання абревіацій медичних термінів в обох мовах.

Питання медичного дискурсу вивчали як українські (Литвиненко Н. П., Шутак Л. В. [1; 4]), так і іноземні (James M. Wilce [5]) науковці. Історія становлення медичної термінології була предметом наукового пошуку Стегницької Л. В. [2]. Питання лексико-семантичної організації медичних термінів знаходимо в працях Ткач А. В. [3].

Під час роботи вивчено основні характеристики синонімії та антонімії медичних термінів українською й англійською мовами.

Зазначимо, що синоніми – слова, які означають одне й те саме або подібне значення. Найчастіше зустрічаємо абсолютні синоніми медичних термінів. Цей факт можна пояснити тим, що медичний термін здебільшого є моносемантичним, тобто має одне лексичне значення. Абсолютними синонімами, наприклад, медичних термінів є назви хвороб (*tonsillitis* – *tonsillitis*, *scarlet fever* – *скарлатина*, *keratitis* – *кератит*, *anaemia* – *анемія*); назви частин тіла й органів та їхніх компонентів (*thorax* – *торакс* (грудна клітина), *trachea* – *трахея*, *amygdala* – *мигдалина*, *neuron* – *нейрон*); характеристики процесів, дій (*anaphylactic* – *анафілактичний*, *antifebrile* – *антифебрильний*, *diffuse* – *дифузний*, *to absorb* – *абсорбувати*).

Слід зазначити, що хоча синоніми в медичній термінології загалом превалюють, однак зустрічаємо й антоніми. Антоніми – це слова, які мають протилежне значення. Вони розташовані нерівномірно серед категорій частин мови. Переважну більшість антонімів формують дієслова, на другій позиції знаходяться іменники. Антоніми-прикметники дозволяють колоритніше підкреслити відмінність об'єктів, їхні характерні риси. У медичній термінології антоніми зустрічаємо досить рідко, проте можна навести приклади серед медичних термінів-дієслів: *to breath in* (вдихати) – *to breath out* (видихати), *to suppress* (пригнічувати) – *to activate* (активувати), *to empty* (спорожнювати) – *to retain* (утримувати). Антонімами-іменниками, що використовують у медичній термінології обох мов, є такі: *contraction* (*of the muscles*) (скорочення (м'язів)) – *relaxation* (розслаблення), *inspiration* (вдих, вдихання) – *expiration* (видих, видихання). Так само можна навести приклади прикметників-антонімів у складі медичних термінів: *external muscle* (зовнішній м'яз) – *internal muscle* (внутрішній м'яз), *small intestine* (тонка кишка) – *large intestine* (товста кишка).

Окремо слід указати на наявність у науковій медичній літературі обох мов абревіатур, які широко використовують і які є загальновідомими, наприклад: *Rhesus factor* (резус-фактор) – *Rh factor* (*RhD*), *endoplasmic reticulum* (ендоплазматична сітка, ендоплазматичний ретикулум) – *ER* (ЕПП), *potential of hydrogen* (водневий показник) – *pH* (*pH*). Прикметно, що значення слів не змінюється, змінюється лише їхнє графічне зображення.

Отже, вивчення лексико-семантичної організації медичних термінів, зокрема їхньої синонімії та антонімії, урахування мовних характеристик термінів є необхідною умовою для випрацювання навичок коректного вживання термінологічних одиниць. За умов стрімкого зростання медичної науки та появи нових медичних термінів їхня уніфікація українською та англійською мовами, як і подальше вивчення особливостей функціонування є вкрай важливим для вирішення складних наукових проблем.

Література:

1. Литвиненко Н. П. Дослідження медичного дискурсу у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. *Мовознавство*. 2009. Вип. 17. С. 143–152.
2. Стегніцька Л. В. Історія становлення медичної термінології. URL : www.rusnauka.com/19_TSN_2014/Istoria/3_174070.doc.htm.
3. Ткач А. В. Медичні терміни-словосполучення: структура та особливості функціонування. *Мовознавчий вісник*. 2014. Вип. 18. С. 102–107.
4. Шутак Л. Б. Медичний дискурс як невід'ємна частина української дискурсології. *Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2014. Вип. 48. С. 256–260.
5. James M. Wilce. Medical Discourse. *Annu. Rev. anthropol.* 2009. P. 199–215. URL : <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-091908-164450>.

Maksymuk Olha. The specificity of lexical organization of medical terms in Ukrainian and English

The theses are devoted to the study of lexical-semantic organization of medical terms in linguistics. The medical terminology is considered to function as an important component of English and Ukrainian lingual systems. It was noted that synonymy is actively represented among medical terms, rather than antonymy; the regularities of these processes in Ukrainian and English were successfully traced. The description of abbreviations of medical terms in both languages, synonymous abbreviations were given.

Key words: *medical terminology, synonymy, antonymy, abbreviation.*

Scientific supervisor – Ruslana Shramko, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.161.2.09Винниченко-32

ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В НОВЕЛІ В. ВИННИЧЕНКА «МОМЕНТ»

Ірина Володимирівна Матвєєва

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська, д. філол. н., професор кафедри української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто функції пейзажу в новелі В. Винниченка «Момент», зокрема функції додаткової психологічної характеристики персонажів.

Ключові слова: *пейзаж, функція, новела.*

Багата й жанрово різноманітна проза Володимира Винниченка (1880–1951), як і його загалом обсяжна творча спадщина, утворює велику й оригінальну художню систему, що репрезентує модерністські

пошуки у вітчизняному красному письменстві. Актуальність обраної теми дослідження зумовлена потребою подальшого детального вивчення творчої майстерні одного з найвидатніших українських письменників ХХ століття, пізнання рис його індивідуального стилю. Попри помітні успіхи вітчизняного винниченкознавства, багато аспектів художнього доробку митця потребують подальшого уточнення.

Метою розвідки є з'ясування художніх функцій пейзажу в новелі В. Винниченка «Момент».

«Пейзаж – художнє змалювання краєвиду, є важливим композиційним складником твору: прологом («Кармелюк» Марка Вовчка), розширенням експозиції («Хліб і сіль» М. Стельмаха), стимуляцією розв'язки («Таємничий острів» Ж. Верна), ретардацією («Морозенко» Панаса Мирного), загостренням розвитку дії («Девід Копперфільд» Ч. Діккенса), розв'язкою («Батьки і діти» І. Тургенєва) [3, с. 195]. Ю. Ковалів виокремлює пейзажі статичні й динамічні, за тематикою – сільський, степовий, гірський тощо. За стильовими ознаками пейзажі класифікують на міфічні, пантеїстичні, суб'єктивно пережиті, об'єктивно фіксовані [3, с. 195].

Найважливіша функція позасюжетних елементів – окреслити місце і час дії, але в модерністській поезиці пейзаж додатково характеризує героїв твору. Пейзаж у цьому разі або віддзеркалює гармонію людини з навколишнім середовищем, або дисонанс. Пейзажні замальовки різняться за стилістикою – романтичний, реалістичний, модерністський тощо.

Як зазначає Ю. Хандирис, «відношення «пейзаж – людина» в художньому творі будується на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з душевним, емоційним станом людини. Інколи пейзаж символічно узагальнює, емоційно виражає наслідки тих чи інших духовних пошуків героїв художнього твору, найчастіше виступаючи в ролі емоційно значущого фіналу твору, або, навпаки, задає емоційний тон, «відкриваючи» собою твір» [4].

Новелу «Момент», написану в 1907 році, уперше надруковано в збірці «Третя книжка оповідань» (1910). Сюжет твору є простим: головний герой на прізвисько Шехерезада розповідає у в'язниці товаришам по нещастю про дивовижний випадок у своєму житті – нелегальний перетин кордону разом із молодою дівчиною Мусею, миттєве кохання до неї. Зовнішній плин подій потрібен авторові лише для того, щоби глибше й повніше розкрити комплекс морально-філософських проблем твору – життя і смерті, природи й цивілізації, щастя й кохання, свободи.

Дія новели відбувається на лоні розкішної природи. Село з його жандармами, убогістю й темною силою протиставлене топосу поля, його широкому простору, а поле – таємничому лісові. Спочатку ліс, до якого наближались революціонери-нелегали, сприймається головним героєм,

як «темна стіна», що «тупо, мовчки дивилась на нас, і вороже щось було в цьому погляді, холодне, заховане в собі» [1, с. 496]. Психологічна напруга зростає, «ліс ніби помирився з нами й не дивився так вороже і суворо; дуби із співчуттям поглядали на нас згори...» [1, с. 498].

Кульмінаційний момент – перетин кордону – динамічно змальовується за допомогою психологічного пейзажу: «Хруснули гілки, але, здавалось, зашумів весь ліс, замиготіли стовбури, вдарив світ, в очах промайнула картина якоїсь довгої, рівної просіки, і разом хтось десь крикнув, поперед мене вибігла постать Мусі з поверненим вбік блідим, напруженим лицем... виринув під ногами якийсь ривчак, лишивсь позаду, блиснула нога Мусі, якісь куці, вітер в вухах. Летіли озираючись, блискаючи очима. А за нами понуро одсувалась назад стіна лісу, одсувався наш сон, кошмар...» [1, с. 501].

«Ліс помирився з нами й провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту. На блідих квіточках кущів діловито гуділи бджоли; тукав дятел десь вгорі; дві пташки, пурхаючи з гілки на гілку, подивлялись на нас і несподівано зливались в обіймах. Літали сплетені коханням метелики або в щасливому безсиллі сиділи на листку й поводили вусиками. В траві парами кишіли кузьки. Одбувався великий, прекрасний процес життя...» [1, с. 498].

Чуттєвість, тілесність проявляється в психологічних пейзажних замальовках: «Круг мене кохалося поле, шепотіло, цілувалось... З ким? А з небом, з вітром, з сонцем. Пахло ростом, народженням, щастям руху і життя, змістом суцього...» [1, с. 488]. Отож, для послідовника А. Шопенгауера і Ф. Ніцше – В. Винниченка – реальність є тим, чого прагне людина в певний момент існування. Як слушно зазначає С. Ленська, «у цих пейзажних фрагментах спостерігаємо ознаки імпресіоністичного стилю: особливе естетичне значення кольорів, запахів, звуків; філософічність і психологічність пейзажу, що створюється завдяки розкішній метафоризації. Окрім того, новела побудована у формі монологу розповідача, що значно поглиблює психологічність оповіді, суб'єктивуючи її» [2, с. 96].

Отже, у новелі В. Винниченка «Момент» важливу роль відіграють пейзажні замальовки. Функції пейзажу у творі є такими: означення місця й часу дії, додаткова психологічна характеристика персонажів (оповідача і Мусі). Перспективним напрямком подальших досліджень вважаємо розгляд функцій пейзажу в інших творах письменника.

Література:

1. Винниченко В. Краса і сила. Повісті і оповідання. К., 1989. 752 с.
2. Ленська С. В. Чарівні миттєвості кохання (Екзистенційний вимір новели В. Винниченка «Момент»). *Актуальні проблеми літературознавства*. Вип. 5. Полтава, 2010. С. 85–97.
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

4. Хандирис Ю. В. Функціонування пейзажу як елементу композиції літературно-художнього твору. URL : http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Philologia/3_110058.doc.htm#:~:text= (дата звернення: 03.05.2021).

Matvieieva Iryna. Functions of landscape in the novella «The moment» by Volodymyr Vynnychenko

The article deals with the functions of landscape in the V. Vynnychenko's novella «The Moment», particularly, the function of optional psychological characteristics of the characters.

Key words: landscape, function, novella.

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 81'373.7

ФРАЗЕОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ФРАГМЕНТ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Марина Євгенівна Мегедь,

Людмила Петрівна Юлдашева,

к. філол. н., ст. викл. кафедри слов'янської філології та журналістики,
ННІ філології та журналістики,

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

У статті запропоновано системний аналіз фразеологічних одиниць фк вагомого складника національної мовної картини світу. Уточнено, що така картина світу віддзеркалює культурний та історичний досвід нації.

Ключові слова: національна картина світу, фразеологічна одиниця, мова.

Мовна картина світу – сукупність знань про навколишній для людини світ, відображений у мовній формі. Передані в мові уявлення певного мовного колективу про будову, елементи і процеси дійсності. Картина світу як центральне поняття концепції людини, що виражає специфіку її буття, являє собою цілісний глобальний образ світу, який є результатом усього духовного життя людини. Відображення ж цього світу в одиницях мови й текстах, що створюються за допомогою засобів мови, і утворює мовну картину світу [1, с. 362].

Фразеологія, віддзеркалюючи емоційно-інтелектуальне сприйняття дійсності, свідчить про своєрідність відображення мовної картини світу. Важливо зазначити, що природа фразеологізмів зумовлює необхідність дослідження картини світу в межах антропологічної парадигми.

Отже, відповідно до цієї парадигми в центр уваги лінгвістичних досліджень потрапляє людський чинник у мові і мовний чинник у людині. Фразеологічний корпус мови – особливо благодатний матеріал для висвітлення цієї взаємодії.

Фразеологічна картина світу – це сукупність знань про світ, насамперед на рівні буденної свідомості людини, у зв'язку з чим є наївною картиною світу, для якої, на думку Р. Х. Хайрулліної, характерні такі ознаки:

1) універсальність, яка ґрунтується на фактах, що не існує мови, яка б не містила фразеологічних одиниць;

2) антропоцентризм, згідно з яким центром мовної картини світу є сама людина, суб'єкт, що пізнає, її погляди на світ, і тому у фразеологічній картині світу головним мірилом цінності реалій навколишньої дійсності є передовсім людина – її тіло, почуття, стан, потреби й інтереси;

3) експресивність, яка виражається в емоційному забарвленні мовних фактів, пов'язана з поняттям конотації, що є основним компонентом фразеологічних одмиць [3, с. 70].

Фразеологічна картина світу з'ясовується на основі лінгвістичного, культурологічного, семіотичного аналізу лінгвоконцептів і розвивається в міжлінгвістичній і міжкультурній перспективі, де мова – знакова культура людини й рефлексія її мови, а людина – ключова фігура в картині світу й мови. «Семантична система мови ґрунтується на антропоцентризмі для опису розміру, форми, положення в просторі, функції, тобто мова використовує людину» [3, с. 72].

Лінгвокультурологічний аспект фразеологічних одиниць належить до логічних понять. Концептуальна картина цього аспекту є наслідком лінгвокультурологічної діяльності свідомості, що нашаровується на національну мовну картину світу й уявлення про фразеологічні одиниці. Особливості взаємовпливу лінгвістики й культури не є основою концепту національного характеру в контенті фразеологічної одиниці. Мовна картина світу склалася у свідомості мовної сім'ї, і мова є способом концептуалізації світу. Мовна особистість – «характеристика людини, зумовлена особливостями створення і сприйняття мови; мовні особистості відрізняються структурно-мовною складністю, глибиною і точністю відображення реальної дійсності, цільовою спрямованістю» [2, с. 58].

Лінгвокультурний концепт фразеологізму через призму національної культури світу вивчає людину, її ставлення до життєдіяльності, внутрішній світ і будову душі, спосіб мислення і сприйняття, пізнання світу, осмислення результатів накопичення досвіду, тому що він належить до певної культури.

На формування концепту сфери лінгвокультури фразеологізму впливають соціоетичні процеси з несвідомими явищами і психологією.

Вважають, що фразеологічна картина світу – це найбільш стійка частина мовної картини світу, тому що поповнюється новими одиницями досить повільно, а не моментально, паралельно розвитку суспільства, у зв'язку з цим процес утворення фразеологічних одиниць вимагає переживання певного національного досвіду.

Фразеологічна картина світу найяскравіше відображає культурний та історичний досвід, національне світобачення, саме тому об'єкти дійсності сприймаються і систематизуються різними етногрупами неоднаково. Одне поняття з фразеологічної картини світу одного народу може повністю бути відсутнім у фразеологічній картині світу іншого, або ж реалізовуватися іншими засобами мови. У зв'язку з цим вважаємо, що фразеологічна картина світу індивідуальна для кожної нації, вона презентує нам усю багатогранність і барвистість не тільки історії, спостережень, досвіду, культури тощо, але й лексичне багатство мови того чи того народу.

Отже, вивчення фразеологічних одиниць у взаємодії категорій *мова – етнос – культура* виявляють вплив фразеологізмів на їхню актуалізацію в мові і буденність свідомості. Лінгвокультурологічний аспект фразеологічних одиниць включає індивідуалізм мовної картини світу і вплив національного характеру. Етноспецифічність світу полягає в специфіці мовної культури й нації.

Отже, теорія національної картини світу дає нам змогу виявити за допомогою фразеологізмів особливості національного характеру, його різноманітність і цілісність, ємність і консервативність.

Література:

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.
2. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. М., 2001. С. 64–72.
3. Хайруллина Р. Х. Фразеологическая картина мира: от мировидения к миропониманию. Уфа : БГПУ, 2008. 300 с.

Mehed Maryna. Phraseological worldview as a fragment of the lingual worldview

The article contains the deep analysis of the phraseological units as essential constituent of the national lingual worldview. It was successfully ascertained such the worldview reflects cultural and historical experience of a certain nation.

Key words: national worldview, phraseological unit, language.

Scientific supervisor – Liudmyla Yuldasheva, PhD (Language), Senior Lecturer, V. I. Vernadsky Taurida National University, Department of Slavic Philology and Journalism

УДК 821.161.2.09Кідрук-312.4

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗАПОЗИЧЕНЬ ІЗ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ В ТЕХНОТРИЛЕРІ «БОТ» МАКСА КІДРУКА

Юлія Володимирівна Мироненко

Науковий керівник – Тетяна Іванівна Ніколашина,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто запозичення з французької мови (галліцизми). Проведено аналіз лексико-семантичних груп галліцизмів у технотрилері «Бот. Атакаманська криза» Макса Кідрука.

Ключові слова: лексико-семантичні групи запозичень, французькі запозичення, технотрилер «Бот», галліцизм.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві особливу увагу звертають на постійне поповнення лексичного складу мови через запозичення з інших мов. Усе це потребує оновлення теоретичних і практичних відомостей для узагальнення та систематизації модернізованого матеріалу. Актуальним для дослідження вважаємо лексико-семантичні групи запозичень у сучасній літературі.

Мета дослідження полягає в розкритті значення лексико-семантичних груп запозичень. Матеріалом для дослідження послуговував технотрилер «Бот. Атакаманська криза» Макса Кідрука, для аналізу використано вибіркового метод, описовий метод.

Виклад основного змісту. Сучасні українські письменники створюють специфічні жанрові форми, які вже давно утвердилися на теренах світової літератури, серед яких технотрилер. Започаткував його в українській літературі Макс Кідрук. У свої 29 років він упевнено просувається до літературного олімпу. Серед нагород автора – премії конкурсів «Коронація слова», «Найкраща українська книга», від журналу «Кореспондент», диплом «Відкриття роду» від книжкової мережі «КС» [1, с. 52]. І це повністю заслужені нагороди, адже його твори мають широку популярність не тільки в Україні, а й за кордоном.

У технотрилері «Бот. Атакаманська криза» широко використовуються запозичені слова.

Мета дослідження полягає в аналізі лексико-семантичних груп галліцизмів.

Запозичення з французької в українську мову – «галліцизми», які почали проникати в нашу мову ще в добу Бароко. Вони не численні, але є важливими для лексичного поповнення української мови. «За даними лексикографів вони становлять 9%. Запозичення французьких слів відбувається системно, тобто вони представлені не поодинокими словами, а лексико-семантичними групами, у межах яких взаємодіють з

питомою українською» [3, с. 2]. Лексико-семантичні групи запозичень – це групи, у які об'єднують слова, схожі за значенням, темою.

Лексика – це словниковий склад мови, а семантика – це значення слова, тобто об'єднання в лексико-семантичні групи відбувається на базі подібної ознаки предмета, процесів, дії, функції.

Розглянемо лексико-семантичні групи запозичень із французької мови на позначення 1) суспільно-політичного життя (режим – *mode*, департамент – *département*, шеф – *chef*), напр.: «Щоб не будувати однотипні моделі чи креслення, щоразу починаючи з нуля, можна ввімкнути режим макроса» [2, с. 242]; «Поліція департаменту Потосі сформувала фоторобот підозрюваних...» [2, с. 521]; «Пузатий, а також паскудний сварливий характер, як у ведмедя, котрого розбудили на два місяці раніше, не залишали йому шансів: поза спиною підлеглі знущалися з шефа, вигадуючи йому щораз химерніші прізвиська» [3, с. 38]; 2) військової справи (армія – *armée*, команда – *équipe*, флот – *flotte*), напр.: «Аргентинці сто років не зверталися по зброю, перуанців викурила з лісів регулярна армія, а болівійці почали тягати «пушки» напряму з Колумбії» [2, с. 202]; «Йому хотілось якнайшвидше дізнатися, яким чином Кейтаро Рока і його команда виростили своїх ботів, що таке ці боти і до чого тут написаний три роки тому код» [2, с. 127]; «–Забудьте! Це забагато, – замахав руками хтось із адміралів флоту» [2, с. 344]; 3) фінансово-економічної лексики (купюра – *coupon*, аванс – *acompte*, бюджет – *budget*), напр.: «–Три пачки з банкнотами номіналом 5000 песо, – перераховував Тимур, – і одна з купюрами по 10 000, загалом це... два з половиною мільйони песо» [2, с. 513]; «За роботу справно розплачувались, завжди авансом, причому гроші надходили не з США, а з якоїсь латиноамериканської країни (як не напружував пам'ять, Тимур не міг пригадати, з якої)» [2, с. 46]; «Ми не можемо в такий час витягнути п'ятсот мільйонів з бюджету, нічого не пояснюючи платникам податків» [2, с. 341]; 4) мистецтва, культури (жанр – *genre*, роль – *rôle*, актор – *acteur*), напр.: «У цьому жанрі прославились Том Кленсі і Ден Браун (два перші його романи є стовідсотковими технотрилерами)» [2, с. 1]; «Так актор розказує про свою найкращу роль, чи художник описує свою найліпшу картину» [2, с. 116]; 5) предметів (костюм – *costume*, актор – *acteur*), напр.: «Ральф Доєрнберг, стійко витримавши етапи буферної очистки, надягнув нейлоновий костюм і зайшов до цеху нановиробництва» [2, с. 395]; «М'який запах парфумів на хвилю відтіснив сонливість» [2, с. 102].

Висновок. Отже, технотрилер «Бот-2» Макса Кідрука багатий на запозичення з французької мови, використання галліцизмів створюють екзотичність, гостросюжетність, віддзеркалюють складне й продумане науково-технічне підґрунтя, увиразнюють авторський стиль.

Література:

1. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений*. № 2 (02), грудень 2013. С. 54–57.

2. Кідрук М. Бот. Атакаманська криза : роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2020. 544 с.
3. Сташкевич І. А., Анумедем Лоїк. Лексичні запозичення з французької мови у різних сферах використання. URL : <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2018/paper/download/4491/3641>.

Myronenko Yuliia. Lexical-semantic groups of French loans in the techno-thriller «Bot» by Maks Kidruk

The article reveals borrowings from French (gallicisms). The analysis of lexical and semantic groups of such gallicisms was made on the base of the techno-thriller «Bot. The Atacama Crisis» by Maks Kidruk.

Key words: *lexical-semantic groups of borrowings, French borrowings, techno-thriller «Bot», gallicism.*

Scientific supervisor – Tetiana Nikolashyna, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.161.2.09Роздобудько-31

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДОЛІ М. ЛЕОНТОВИЧА В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА»

Дарина Вікторівна Міщенко

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська, д. філол. н., професор кафедри української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто особливості інтерпретації образу знаменитого українського композитора Миколи Леонтовича в романі І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка». Автор всесвітньо відомого «Щедрика» був по-звірячому вбитий більшовицькою владою. Спираючись на історичні факти, письменниця створює власну версію життя і смерті композитора, художньо репрезентує його роль у світовій культурі.

Ключові слова: *«Щедрик», Леонтович, роман, стиль.*

Художня проза Ірен Роздобудько (нар. 1962) репрезентує сучасну українську літературу, мистецтво «нової хвилі», ідеологічно незалежне, внутрішньо вільне й розкуте. Її твори є на сьогодні актуальними, адже вони віддзеркалюють стиль сучасної доби, спонукають до переосмислення усталених життєвих канонів та правил, орієнтують на збереження духовної традиції шляхом самозаглиблення й самоаналізу. Творчий набуток письменниці складають понад три десятки романів, з-поміж яких «Гудзик» (2005), «Ескорт у смерть» (2002), «ЛСД (Лицей

слухняних дружин)» (2013) та інші [2]. Ірен Роздобудько пише детективи, психологічні й жіночі романи, трилери та дитячі твори. Однак особливе місце посідає біографічний роман «Прилетіла ластівочка», що побачив світ у 2018 році. Твір не осмислений критикою, що визначає актуальність нашої роботи.

Метою розвідки є дослідження особливостей художнього моделювання образу Миколи Леонтовича, автора всесвітньо відомої пісні «Щедрик».

Сама назва роману «Прилетіла ластівочка» – це алюзія на знамениту різдвяну пісню та її автора – «Щедрик» Миколи Леонтовича, яка з часом стала відомою з іншою назвою – «Carol of the Bells». Знаменитого українського композитора було знищено за радянського режиму під час так званого «червоного терору». Уся провина інтелігента полягала в тому, що він був сильний духом, справжнім патріотом, збирачем українського фольклору, творцем прекрасної музики, мав чисту душу [1]. «Щедрик» є символом незнищенності українського духу. Пісня проходить через увесь твір і є сюжетно-композиційним стрижнем роману.

Структура роману дозволяє збагнути моторошну реальність першої половини ХХ століття, відчутти атмосферу тоталітарного режиму (Іван Рябков, товариш Сіренко), що морально знищував людей, під впливом страху перетворював їх на жорстоких катів (Степан Добровольський).

Поштовхом до створення роману для Ірен Роздобудько послужила історія загибелі легендарного композитора січневого ранку 1921 року від рук чекіста Грищенка. Десятки років ця історія спотворювалася або ж приховувалася.

Роман розпочинається знайомством із 99-літнім чоловіком – містером Ніколасом Леонтовичем (Ніком Лео) – у притулку для людей поважного віку в Америці: *«Котила його міс Дженні, волоока, опасиста муринка, єдина, хто міг вмовити примхливого старого «прогулятися коридором». Вона щось шепотіла в кошлате вухо старійшини про свято, індичку, сніг, який цього року завалив всю місцину по саме «нікуди», про ялинку, яку йому обов'язково варто побачити на власні очі і про сюрприз, який підготували для нього хористи»* [3].

Містер Лео самотній – дружина померла, є два сини, однак вони після смерті матері з ним не спілкуються. Старий дещо відлюдькуватий, лише одна медсестра, міс Дженні, може знайти з ним спільну мову: *«Двадцять із них він проживав в цьому пансіоні, на повному забезпеченні своєї діаспори. Кошти надходили регулярно. Проте, самі представники громади бували тут не часто: містер Ніколас категорично відмовлявся спілкуватися зі своїми благодійниками, посилаючись на недобрі спогади молодості»* [3].

Настає передріздвяний час, усі готуються до великого свята. Міс Дженні вмовила його на прогулянку коридором. Активний містер

Грінвей готував хор на честь Різдва. Подарунок для Леонтовича – співають різдвяну пісню «Carol of the Bells». Почувши цю пісню, містер Лео втрачає контроль над собою, і в нього стається серцевий напад.

Останньою волею старого є прохання про сповідь священникові з української церкви панотцеві Михайлу. І ось починається оповідь про долю людини, яка переплелася з долею відомого українського композитора: *«Важко дихаючи вимовив: –Я не Леонтович... Моє ім'я Степан Добровольський... Священик із жахом відкинувся на стільці...»* [3].

Цей роман-сповідь – реконструкція життя Степана Добровольського, який прибрав собі чуже прізвище пана Леонтовича.

Ірен Роздобудько повертає нас у Київ на прем'єру «Щедрика» у виконанні хору під керівництвом пана Кошиця 25 грудня 1916 року. Різдяний концерт був урочистий: *«Зал нагадував патронташ, ущерть набитий новенькими золотоголовими патронами. В рядах сиділи запрошені гості, викладачі, професура і деякі щасливчики зі студентства, котрі встигли зайняти місця задовго до початку концерту. Місця на приставних стільцях між рядами займали поранені армійці. Решта менш вишуканої публіки – в два, а то й в три ряди – шикувалася біля стін і юрмилася в проходах. Рябков, маючи високий зріст, прилаштувався біля правої стіни перед лісом потилиць і вирішив, що мусить подивитися бодай початок аби завтра, коли почнуть обговорювати подію, мати що сказати. Стояти у натовпі йому було млосно і некомфортно, ніби він був рибою, яку поставили вертикально. Він вдивлявся у сцену»* [3].

Авторка описує самого композитора як сором'язливого блондина, на прем'єру до Києва з Тульчина він приїхав сам, удома на нього чекають дружина та дві донечки. *«Він кланявся, сором'язливо посміхаючись. Його дивна усмішка осяяла зал, немов туди влетів ангел. Очі хористів були прикуті до нього, до цієї усмішки, до ясних очей – до постаті, що здійнялася над морем голів із стриманою величністю»* [3].

Леонтович постає перед нами як чоловік-інтелігент, та й шлюб його – союз двох людей, які поважають один одного. Читаючи наступного ранку відгуки про прем'єру в газетах, він обережно складає їх, щоби показати дружині, яка також чекала на його визнання та вірила в нього. Проте все кардинально міняється у відносинах подружжя, коли пара переїздить до Києва. *«Клавдія дослухалася до кроків на сходах і до поштовхів у животі – минав дев'ятий місяць не вельми бажаної і вчасної вагітності... За два роки, що вони прожили в Києві, бачилися ще рідше, ніж під час його мандрівок. Приходив або стомлений, або в піднесеному настрої. В першому випадку – навіть не їв, не розмовляв, гортав газети, відлякуючи зосередженістю на чомусь своєму, в другому – сідав за піаніно і мучив її звуками. Тими, за які вона колись ладна була віддати молодість, сили, життя...»* [3].

Ірен Роздобудько розповідає про Леонтовича – геніального композитора і Леонтовича – просту, приземлену людину. Він показаний

як геніальний композитор і водночас як звичайний чоловік, який перебуває у складних стосунках із дружиною.

Родина й кохання, кохання й натхнення в романі – як і в житті митця – міцно переплетені. Колись він закохався в Клавдію. Любив безтямно, одружився щиро, велося разом добре, а тоді – минулося. Минулося як йому, так і Клавдії. Бо він хоче творити, а Клавдії треба з чогось годувати і вдягати сім'ю, і звук його мелодій доводить її, вагітну, до нудоти. Він її не чує. *«Вона заходила кімнатою, тримаючи живіт обома руками. На кожне своє слово чула монотонний відгук розстроєного піаніно – Микола безтямно натискав то на одну, то на іншу клавішу, ніби вибудовуючи цегляну стіну...»* [3].

Відчуження між близькими людьми передається через портретні характеристики героїв: він справді не чує дружину. Хоча й досі бачить перед собою не вкриті зморшками, згорьоване обличчя Клавдії, а обличчя тієї дівчинки, яку він колись *«полюбив до болю, до спазмів у шлунку, до сліз, які поступали на очах самі по собі, коли він бачив, як вона йде вулицею...»* [3].

Творчість живиться коханням. Саме тому в житті Леонтовича з'являється Надія. Вона постала перед ним *«Русалкою – темнокою, звабливою, невловимою, з руками, здатними затягти на саме дно і так само легко винести на берег. Або нести, обхопивши, немов потопельника, проти течії. Врятувати від самотності, вдихнути в охололі груди жагу нового життя»* [3].

Надія Танашевич – лібретистка, муза й жінка, з якою Микола Леонтович збирався емігрувати – особа нібито історична, але нібито й ні. Історична, оскільки збереглося фото хору, в якому вона співала (датоване 1916 роком, розміщене як ілюстрація до статті про Леонтовича). Але й не зовсім, оскільки достеменно невідомо, хто саме з тих хористок – Надія, і чи є Надія на тій світлині взагалі. Як, власне, і хто вона, як склалася її доля, чи справді був у неї закоханий не лише Микола Леонтович, а й такий собі Іван Рябков, теж аж ніяк не остання дійова особа в романі Ірен Роздобудько.

Авторка вміло й незворушно відтворює споконвічну людську драму, коли серце крається між Клавдією, *«милосердною жінкою, другом навіки, із тих, хто тихо стоїть за спиною, подаючи рушник»* [3] і Надією, такою іншою, із тих, що *«подають набої»*. Перша дає чоловікові тихе благословення на нову любов, друга надихає коханого на нові твори. А він роздвоюється між ними й не може зробити вибір.

Трагедія сталася холодного січневого ранку 1921 року: *«У потязі, що йшов до Києва, почув оповідки про те, що в селі Марківці перевдягнутий у військову форму грабіжник вбив сина панотця Димитрія – видатного композитора Миколу Леонтовича...»* [3]. Леонтовича було вбито пострілом на світанку в будинку його батька. Так закінчилось життя геніального українського композитора.

Отже, роман «Прилетіла ластівочка» – художнє осмислення долі та останніх років життя Миколи Леонтовича і обставин його загибелі.

Література:

1. Леонтович Микола Дмитрович. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Леонтович_Микола_Дмитрович (дата звернення: 01.05.2021).
2. Роздобудько Ірен Віталіївна. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Роздобудько_Ірен_Віталіївна (дата звернення: 01.05.2021).
3. Роздобудько І. Прилетіла ластівочка. URL : <https://www.sferaua.com/2018/04/07/pryletila/> (дата звернення 15.04.2021).

Mishchenko Daryna. Literary interpretation of the M. Leontovych's fate in the novel «The swallow has arrived» by Iren Rozdobudko

The article highlights the peculiarities of the image interpretation of the famous Ukrainian composer Mykola Leontovych in the I. Rozdobudko's novel «The swallow has arrived». The author of the famous worldwide «Carol of the Bells» was brutally killed by the Bolshevik authorities. The writer creates her own version of the life and death of the composer, based on historical facts, artistically representing his role in the world culture.

Key words: «Carol of the Bells», Leontovych, novel, style.

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 373.2.016:81'233

МОВНА ПОВЕДІНКА ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Дарина Віталіївна Нагорна

*Науковий керівник – Валентина Миколаївна Титаренко,
к. філол. н., доцент кафедри української мови,
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

У статті проаналізовано особливості мовної поведінки дітей старшого дошкільного віку на основі опитування та власного спостереження; простежено й окреслено проблему впливу оточення на мовний код дитини та його підміну. Схарактеризовано мовну нестійкість дошкільнят у родинному колі. Дослідження проведено в дошкільних навчальних закладах м. Житомир та м. Київ.

Ключові слова: мовна поведінка, рідна мова, мовний код, мовна ситуація, суржик

Нині стан української мови перебуває під загрозою, адже вживаність рідної мови значно звужується, зокрема й серед дітей старшого дошкільного віку. Відсоток українських дітей, що визнає українську мову як рідну, зменшується. Дошкільний вік має неабияке значення у формуванні мовленнєвих норм літературної мови, розбудові української мови загалом, оскільки саме в цей період життя

закладаються основи соціального, комунікативного, пізнавального й мовного розвитку.

Мета роботи – проаналізувати мовну поведінку дітей старшого дошкільного віку закладів дошкільної освіти м. Житомира та м. Києва; з'ясувати, яке місце належить українській мові в лінгвальному просторі дошкільника.

Об'єкт дослідження – мовний ареал дітей старшого дошкільного віку (5-6 років), а його **предмет** – мовна поведінка дітей дошкільного віку.

У науковій праці послуговувалися соціолінгвістичним (анкетування з використанням опитувальника), статистичним та діалогічним (бесіда) методами.

Із лінгвістичних прийомів використано метод узагальнення, дедукції, аналізу, синтезу та спостереження.

У дослідженні використано теоретичний метод здійснення наукового вивчення, а саме метод індукції.

Відомі українські мовознавці досліджували явище мовної поведінки різних верств населення на теренах України (Л. Белей [1], М. Бовсуновська [2], Т. Бурда [3], О. Данилевська [4], Г. Залізник [10], А. Загнітко, І. Кудрейко [5], Л. Масенко [7], О. Михальчук [8], С. Соколова [10], В. Титаренко [11], Т. Ткачук [12] та інші). Єдиною дослідницею мовної поведінки дітей дошкільного віку є О. Калиновська [6].

Термін «мовна поведінка» не однозначний. Глибоко це поняття проаналізувала О. Михальчук, котра потрактовує його як «вибір мовного коду, що виявляється через мовну діяльність або соціально вмотивовані зміни в мовній свідомості окремого носія чи мовної групи і зумовлений системою взаємопов'язаних соціальних, правових, психологічних і соціокультурних чинників, які є визначальними у стосунках *мова і людина, мова і спільнота, мова і суспільство*» [8, с. 37].

Наше опитування проведено у двох дитячих навчальних закладах: «Гармонія Дитинства» м. Житомира та ДНЗ № 615 м. Києва. Відвідані заклади дошкільної освіти функціують у державній та приватній формах, зокрема, ДНЗ № 615 – державний, а «Гармонія дитинства» є приватним. Відповідно до закону України «Про освіту» мовою освітнього процесу є українська. Отже, у двох дошкільних закладах українська мова регламентована мовою спілкування для працівників. У дослідженні брали участь діти старшої групи віком від 5–6 років. Загальна кількість опитуваних становить 34 дитини.

Опитувальник складався з таких питань:

- 1) Ім'я дитини.
- 2) Вік дитини.
- 3) Місце народження.
- 4) Місце проживання.
- 5) Стать дитини.
- 6) Національність дитини.

- 7) Національність батьків.
- 8) У якому садочку навчається дитина (українськомовний, російськомовний)?
- 9) Рідна мова дитини: українська, російська, інша (вказати).
- 10) Рідна мова батьків (окремо мами й тата): українська, російська, інша (вказати, яка саме).
- 11) Мова спілкування в дитячому навчальному закладі (із вихователем, музичним керівником, однолітками): українська, російська, обидві, суржик, інша (яка саме).
- 12) Мова спілкування в родині (із татом, мамою, сестрою / братом): українська, російська, обидві, суржик, інша (яка саме).
- 13) Якою мовою Вам комфортніше спілкуватися: українською, російською, однаково зручно, іншою мовою (вказати, якою саме)?
- 14) Якою мовою Вам зручніше дивитися мультфільми: українською, російською, мені байдуже?
- 15) Рівень володіння українською мовою (добре, задовільно, погано).

Опертям при розробці такого опитувальника стали подібні розвідки М. Бовсуновської, С. Соколової, В. Титаренко та інших дослідників.

Для проходження й оформлення відповідей були залучені вихователі й батьки дітей. До вибірки опитуваних уходять діти віком 5–6 років, що проживають у м. Київ (Святошинський район) та м. Житомир. За статтю це 15 хлопців та 19 дівчат.

Відомості про частину питань отримано від батьків, оскільки у віці 5-6 років більшість дітей ще не може адекватно сприймати опитувану інформацію. За національністю 96% опитуваних дітей – українці, росіяни немає, інша – 4%. За національністю «українець» є 84% батьків, росіян – 6%, інша – 6%. Спостерігаємо, що батьки російської та іншої національностей (12%) записали дітей українцями. Усі 100% дітей навчаються в українськомовних дитячих навчальних закладах, проте вихователі зауважили, що заняття проводять як українською, так і російською мовами (наприклад, заняття з музики). Щодо рідної мови дітей, то маємо такі результати: українська – 93,5%, російська – 4,5%, інша – 2%. Результати ж батьків значно відрізняються: українська – 82%, 14% – російська, 4% – інша мова. За зауваженням одного з батьків, збільшення російськомовного відсотка спричиняє не лише національність, а й російськомовне середовище на роботі, зокрема в м. Київ. Для того, щоби дослідити мовну поведінку дошкільників, ми проаналізували відповіді. Оскільки діти самостійно не могли відповісти на запитання, то ми зверталися за допомогою до вихователів і батьків. Дитині пропонували дати відповіді на питання з опитувальника. У разі нерозуміння контексту дошкільником керувалися прямими питаннями, які могли зрозуміло розкрити суть запитаного.

Проаналізувавши результати, дійшли висновку, що дитина в дошкільному віці при визначенні власної національності керується

поглядами вихователів та батьків. «Я живу в Україні, тому я – українець», – таку відповідь на питання дав Андрій (6 років). Дівчата зауважили, що їхні бабусі та дідусі народилися в Україні, тому вони теж українці, як і їхні близькі. Російськомовна ж частка дітей стверджувала, що хоча вони й живуть в Україні, але рідною мовою вважають російську.

Щодо тлумачення «рідної мови», маємо такі відповіді: «Це мова, якою говорить моя мама», «Мова, якою розмовляю я» та «Мова, яку я розумію». Варто, проте, зазначити, що в дітей відбувається підміна поняття «рідна мова» та «суржик», які в результаті вони ототожнюють. Дошкільник, перебуваючи в родинному колі, піддається впливу та підміні мовного коду. У родинному колі батьки послуговуються українською мовою та суржилом, натомість діти вважають, що «рідна мова – це мова їхніх батьків». Це свідчить про те, що діти, сприймаючи мовленнєву діяльність близьких, ототожнюють українську мову з суржилом.

Звідси проблема розмежування української мови як рідної та суржику як поєднання російської та української мов. Дошкільні навчальні заклади працюють за українськомовним режимом роботи, проте, здійснюючи освітній процес, не сповна послуговуються державною мовою. Частина вихователів розмовляє українською мовою лише під час занять, а понад 20% – використовують обидві мови. Такі умови не дають дитині змоги їх розмежувати, а носії «суржику» негативно впливають на мовленнєвий розвиток дитини.

Таблиця 1

Мова спілкування дітей дошкільного віку (м. Житомир, м. Київ)

	Мова спілкування, %				
	українська	російська	обидві	суржик	інша
Із вихователем	16	5	3	74	2
Із музичним керівником	12	25	4	57	2
З однолітками	9	6	4	78	3

Відомості з таблиці ілюструють, що рідною для 93,5% опитуваних є українська, а послуговується нею понад 15%. Це свідчить про нерозуміння дітьми тлумачення поняття «рідна мова». Варто зазначити, що в родинному спілкуванні домінують переважно українська мова та суржик, натомість у колі друзів та однолітків перевагу має лише суржик. Спілкуються переважно суржилом – 59% дітей, а українською мовою – 28%, російською – 10%, іншою – 3%. Це вказує на вибір мови юними мовцями залежно від оточення та мовленнєвої ситуації. Зазнаючи впливу з боку зовнішнього ареалу, неможливо встановити точного часткового відношення, оскільки відповіді дітей відрізняються. Отже, на поєднанні російської та української мов спілкуються приблизно 70%. Як

результат, для дітей дошкільного віку суржик став окремим варіантом мови.

75% дітей комфортніше спілкуватися суржиком, українською – 11%, обома мовами – 10%, російською – 4%. Щодо перегляду мультфільмів, то маємо такі показники: 76% – українською, 18% – російською, 4% – байдуже, якою мовою переглядати мультфільм, а лише 2% респондентів переглядають мультфільм іншою мовою.

Через соціальний статус діти навіть у повсякденному житті змушені пристосовуватися до інших. За результатами індивідуальних бесід та невиключених спостережень удалося встановити, що діти здатні до «мовного пристосування» між комунікантами. Перехід із «мови на мову» супроводжується зміною соціального середовища.

Важливим аспектом формування мовленнєвої діяльності дитини є її комунікація з дорослим. Дитина старшого дошкільного віку орієнтується на дорослого як на важливого індивіда, наслідуючи манеру мови. У такий спосіб малюк ставить у центр дорослого й опосередковується однолітками. Комунікативний аспект мовленнєвої діяльності змінюється протягом життя.

Центральним ареалом формування навичок мовленнєвої діяльності для дитини є її сім'я. Якщо ж батьки й діти активно висловлюються одною мовою (у нашому випадку – українською), то це оберігає дитину від впливу іншої контактної мови. Проте уникнути контакту дитини з носіями іншої мови неможливо. Сучасне суспільство продукує неодномовність. Як наслідок, мовлення дитини набуває ситуативних відхилень, спричинених іншим середовищем, зокрема дошкільним навчальним закладом, іншими дітьми-однолітками й дорослими.

На підставі спостереження й індивідуальної бесіди зі старшими дошкільниками визначили, що дітям 5-6 років властиве допускання помилок у слововживанні. Старшим дошкільникам притаманне порушення послідовності вираження думок. Зазвичай вони не можуть почати й завершити висловлення. Тому лише за допомогою дорослого можуть виконати завдання.

Загалом діти старшого дошкільного віку в українськомовному середовищі розмовляють переважно суржиком та українською мовою, проте під час контактування з російськомовним співрозмовником обирають суржик. Такі умови сприятливі для активного утворення в мовленні дітей суржику. Це свідчить про те, що в дітей старшого дошкільного віку не відбувається розмежування української та російської мов. Отже, представники дошкільних закладів не розуміють межі між мовними кодами.

Унаслідок суміжного спостереження зібрано відомості, які свідчать про те, що більш ніж половина дошкільнят мають середній рівень сформованості навичок мовленнєвого етикету, тобто в значній частині дітей відсутні або є обмежені знання про етикетні вислови. У

спілкуванні з однолітками й дорослими діти старшого дошкільного віку мають труднощі у використанні етикетних формул і виразів. О. Калиновська зазначає, що «сфера освіти потребує утвердження української мови як засобу щоденного спілкування» [6, с. 232].

Підсумки наших досліджень окреслюють проблему мовної поведінки та мовленнєвого етикету як компонента культури. Підміна мовного коду часто спровокована впливом у родинному колі. Звідси проблема розмежування української мови як рідної та суржику як поєднання російської та української мов. Для подолання цієї проблеми й уникнення вживання суржику варто зорієнтувати батьків розмовляти лише українською мовою.

За власними спостереженнями над мовною поведінкою в дітей дошкільного віку доходимо висновку, що на вибір мови спілкування й на рівень володіння нормами літературної мови, загальноприйнятими формулами мовного етикету посутньо впливає саме оточення, у якому зростає й перебуває дитина. Проблеми, на яких ми зосредили увагу, потребують подальшого вивчення, особливу увагу слід приділити роботі над удосконаленням мовної культури та розвитку зв'язного мовлення.

Література:

1. Белей Л. Л. Угорськомовні студенти Закарпаття: мовні преференції під час дії закону «Про засади державної мовної політики». *Мовознавство*. 2014. № 4. С. 56–68.
2. Бовсуновська М. А. Мови в культурно-інформаційному просторі Житомирщини. *Українська мова*. 2020. № 2. С. 100–112.
3. Бурда Т. М. Скажи мені, якою мовою ти говориш... (З аналізу мовної поведінки київських підлітків). *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 4. С. 14–19.
4. Данилевська О. Типи мовної поведінки київських школярів. *Українська мова*. 2013. № 2. С. 56–67.
5. Загнітко А., Кудрейко І. Соціолінгвістика: предметно-поняттєвий апарат. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 16–25.
6. Калиновська О. Мовна ситуація в сфері освіти. *Мовна політика та мовна ситуація в Україні: Аналіз і рекомендації*. К.: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2008. С. 196–233.
7. Масенко Л. Мовна ситуація України: соціолінгвістичний аналіз. *Мовна політика та мовна ситуація в Україні аналіз і рекомендації* / за ред. Ю. Бестерс Дільгер. К., 2008. С. 96–131.
8. Михальчук Оксана. «Мовна поведінка» як категорія української соціолінгвістики. *Мова і суспільство*. 2014. Вип. 5. С. 28–39.
9. Соколова С. і Залізник Г. Особливості сучасної мовної ситуації України у дзеркалі соціології та соціолінгвістики. *Українська мова*. 2018. Вип. 3. С. 3–27.

10. Соколова С. Основні типи мовної поведінки киян (за даними анкетування). *Українська мова*. 2013. № 2. С. 38–55.
11. Титаренко В. Мовна поведінка студентів на тлі мовної ситуації Житомирщини. *Філологічний часопис*. 2019. Вип. 1. С. 130–138.
12. Ткачук Т. Ідентифікаційна функція мови в білінгвальному середовищі (на прикладі міста Вінниці). *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. Вінниця, 2016. Вип. 23. С. 149–157.

Nahorna Daryna. Lingual behaviour of older preschool children

The article is an attempt to analyse the features of lingual behaviour of older preschool children on the basis of surveys and their own observations; the problem of the influence of the environment on the child's language code and its substitution is traced and outlined. The language instability of preschool children in the family circle is characterised. The research was conducted in preschool educational institutions in Zhytomyr and Kyiv.

Key words: language behaviour, native language, language code, language situation, surzhyk.

Scientific supervisor – **Valentyna Tytarenko**, PhD (Language), Associate Professor, Zhytomyr Ivan Franko State University, Department of Ukrainian Language

УДК 37.018.43:616-036.21

**АВТОНОМНІ НОВОВВЕДЕННЯ В НАВЧАЛЬНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ
ЗАКЛАДАМИ ОСВІТИ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В
УМОВАХ ПАНДЕМІЇ**

Юлія Миколаївна Ніколайчук

Науковий керівник – Таміла Леонідівна Груба,
д. пед. н., доцент, професор кафедри української мови та літератури,
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука

Матеріал присвячений аналізу дистанційного навчання та нововведенням заради покращення процесу дистанційного навчання закладами освіти на рівні внутрішніх реформ в Україні. Схарактеризовано особливості використання інформаційно-комунікативних засобів навчання в закладах освіти в умовах дистанційної освіти. Подано окремі аспекти щодо використання додаткових, допоміжних матеріалів під час підготовки та проведення уроків на сучасному етапі реформування освіти в Україні.

Ключові слова: дистанційне навчання, комунікативно-інформаційні технології, освітня діяльність, комунікативні навички..

Постановка проблеми полягає в дослідженні тих додаткових реформ на рівні внутрішнього регулювання закладами освіти в умовах дистанційного навчання, які є офіційно затвердженими законодавством

та встановлені для вирішення основних проблем освітнього процесу в Україні. На сьогодні система освіти України випрацювала достатньо можливостей для проведення уроків у дистанційній формі, якщо епідеміологічна криза знову набуде загострення. Така форма навчання має свої переваги й недоліки, подеколи вимагаючи внутрішніх коректив усередині самих закладів освіти.

Актуальність статті полягає в порушенні проблеми проведення дистанційних уроків із використанням технічних засобів навчання в умовах карантину та застосування допоміжних матеріалів. Окремі аспекти дистанційного навчання були предметом вивчення таких науковців, як Т. Груба, М. Пентиліук, Л. Масенко, В. Микитюк, С. Романовський, І. Хом'як та ін.

До сьогодні питання організації такого навчання в школі в умовах пандемії не є достатньо вивченим, проте особливості дистанційного навчання в умовах сучасних освітніх технологіях окреслювали Г. Даценко, Г. Євсеева, А. Кармановський тощо. Якщо спробувати узагальнити вітчизняні педагогічні праці, де розкрито питання теорії і практики дистанційного навчання, виокремимо кілька напрямів здійснених наукових досліджень, а саме: наукове забезпечення дистанційної професійної освіти, проблеми й напрями досліджень у цій галузі (В. Биков, М. Михальченко, Л. Лещенко та ін.); організаційно-педагогічні основи дистанційної освіти за кордоном та в Україні, підходи до реалізації (В. Олійник, Н. Корсунська, М. Танась, П. Таланчук, В. Шейко, О. Третяк та ін.); місце мережі Інтернет у сучасному суспільстві, психолого-педагогічні аспекти й технології створення дистанційного курсу (В. Кухаренко, Т. Олійник, А. Петренко та ін.); можливості й перспективи дистанційного навчання у закладах вищої освіти в Україні та за кордоном (Р. Гуревич, В. Жулькевська, І. Клименко, К. Корсак та ін.). Проте питання викладання української мови в старших класах під час дистанційного навчання вичерпно не досліджено.

Метою статті є аналіз дозволених змін та коректив закладами освіти на рівні місцевого регулювання під час дистанційного навчання. Проаналізовано основні ресурси, застосовувані для здійснення дистанційного навчання, а також перераховано додаткові платформи для покращення засвоєння навчального матеріалу, які можна використати як під час дистанційного уроку, так і під час самостійної підготовки учня (студента).

Виклад основного матеріалу. Дистанційне навчання за своєю суттю є власне навчанням, тому процес організації і теорії навчання (наприклад, асоціативно-рефлекторна) нікуди не зникають, просто з'являється інший спосіб зв'язку. Тобто, у дистанційному навчанні дитина має пройти шлях від сприйняття інформації до її розуміння, запам'ятовування, можливо, відтворення, використання на різних рівнях.

В умовах реформування системи освіти, що зумовлює використання нових підходів до поділу повноважень між закладами освіти та їхніми засновниками, формування системи партнерських зв'язків між учасниками освітнього процесу, а також урахуваючи особливості організації дистанційного навчання (в умовах віддаленості учасників освітнього процесу), важливо брати до уваги таке:

- можливість закладу освіти діяти відповідно до частини третьої статті 2 Закону України «Про освіту» в межах власної автономії та ухвалювати рішення щодо питань, не врегульованих законодавством (Законами України «Про освіту», «Про повну загальну середню освіту», цим Положенням та іншими актами законодавства);

- повноваження засновника й керівника закладу освіти, визначені законодавством;

- права та обов'язки всіх учасників освітнього процесу.

Залежно від засобів зв'язку можна зорганізувати різноманітне дистанційне навчання. Якщо говорити про праісторію сучасного дистанційного навчання, то вперше такий факт мав місце ще 1840 року. То було листування вчителя й учениці: перші листи, коли вчитель надсилав завдання, потім отримував відповіді, перевіряв роботу й оцінював, надавав зворотний зв'язок. Елементи дистанційної освіти знаходимо й у телевізійних уроках відомих педагогів-новаторів наприкінці 90-х років ХХ ст. Зараз ми бачимо уроки Всеукраїнської школи онлайн. Сучасні технології, Інтернет призвели до появи нових способів дистанційного навчання. Це, наприклад, системи керування навчанням LMS – із такою системою школам набагато легше організувати дистанційне навчання. Також це Viber – дистанційний герой української освітньої системи. Виявилося, що це один із найпоширеніших засобів зв'язку, який можна використовувати і для дистанційного навчання та контролю над його реалізацією. Звісно, це не означає, що не потрібно рухатися далі, але коли ми перебуваємо у стані «не потонути», то будь-який засіб зв'язку, що може з'єднати учня й учителя, є ефективним.

За рік дистанційної освіти в Україні виявилися такі аспекти: є група учнів, яким складно навчатися в таких умовах, їм потрібна підтримка. Варто наголосити й на тому, що необхідно посилити мотиваційні моменти. Уміння критично мислити, працювати з будь-якою інформацією, навички саморегуляції виявилися, на жаль, не просто не сформованими, але деякі діти про це навіть і не здогадувалися.

Відповідно до пунктів 6, 11, 12 розділу I, та пунктів 3, 5 розділу IV Положення заклад освіти в межах власної автономії має таку можливість:

- визначати в освітній(их) програмі(ах) закладу освіти форми організації освітнього процесу для забезпечення дистанційного навчання (навчальні заняття, консультації, вебінари, онлайн-форуми, віртуальні екскурсії тощо);

- обирати (ухвалювати педагогічною радою закладу освіти) конкретні електронні освітні платформи, онлайн-сервіси та інструменти, за допомогою яких організовувати освітній процес під час дистанційного навчання (Moodle, Google Classroom, Zoom тощо). Такий вибір полегшує учасникам процес організації навчання й користування відповідними електронними ресурсами (йдеться передусім про учнів). Водночас педагогічні працівники обирають форми, методи й засоби такого навчання, а також визначають доцільність проведення конкретного навчального заняття в синхронному чи асинхронному режимі. Такі дії педагогічних працівників не потребують погодження / схвалення;

- використовувати електронні освітні ресурси, розроблені педагогічними працівниками закладу освіти, а в разі використання інших електронних освітніх ресурсів – забезпечувати їхню перевірку на відповідність державним стандартам освіти, типовим освітнім і модельним навчальним програмам, мові освіти, іншим вимогам законодавства у сфері загальної середньої освіти. Таку перевірку здійснюють педагогічні працівники, що добирають відповідні ресурси для використання в освітньому процесі. Окремі електронні освітні ресурси із грифом МОН зараховано до Електронного реєстру щодо надання грифів та свідоцтв Міністерства освіти і науки України. Він доступний за покликанням <https://mon.gov.ua/ua/ministerstvo/poslugi/grifi-ta-svidoctva/reustr-grifiv-ta-svidoctv-mon>;

- послуговуватися електронним розкладом занять, електронним класним журналом / щоденником;

- здійснювати моніторинг і контроль якості дистанційного навчання в закладі освіти (зокрема, застосовувати ухвалений педагогічною радою спосіб здійснення керівником закладу контролю за виконанням освітніх програм).

Існує суттєва відмінність у дистанційному навчанні в дошкільній чи початковій освіті, укажемо й на те, що кожний навчальний предмет має свою специфіку.

Дистанційне навчання може відбуватися в синхронній та асинхронній формах, де синхронне – це «прямий ефір», коли дитина контактує через засоби зв'язку безпосередньо з учителем. Це може бути відео-/аудіозв'язок, спілкування в чаті. Асинхронне навчання потребує самостійного планування або планування за допомогою вчителя, дедлайнів. Зараз маємо справу з жорсткими і гнучкими дедлайнами. Гнучкі дедлайни вважаємо кращими: коли не встигаєш – додається час на доопрацювання. Воно може відбуватися й через електронне листування, телевізійні уроки, учителі створюють блоги, сайти тощо. Асинхронне дистанційне навчання не менш потрібне, ніж синхронне, тому що є діти, яким потрібно більше часу на опрацювання тієї чи тієї теми. Є також діти з різними освітніми потребами, тож саме так забезпечується диференціація.

Перевагу асинхронного дистанційного навчання вбачаємо ще й у тому, що його можна планувати, урахувавши наявні умови. Якщо я користуюся маминим комп'ютером, а мама працює дистанційно, то я, наприклад, можу з нею домовитися і зробити так, щоби це навчання зреалізувалося.

В. Лавренюк стверджує, що гібридне навчання має найкращий результат: коли ми зустрічаємось із дітьми в синхроні (наприклад, на відеоконференції) і водночас застосовуємо асинхронне навчання.[13, с. 4]. Погодимося з цим твердженням тому, що в синхронному навчанні учням надається підтримка. Водночас деякі речі найкраще виконувати в асинхронному форматі. Для учнів це також можливість самостійно планувати своє навчання, відштовхуючись від тих чи тих умов.

Одним із питань, яке вирішують на рівні внутрішнього регулювання шкіл, коледжів та університетів, є розклад дистанційного навчання. Особливості розкладу дистанційного навчання полягають у тому, що ми зазначаємо вид зв'язку біля назви навчального предмета.

Визначимо два підходи: колегіальний та автономія вчителя. Багато вчителів обирають різні платформи для проведення відеоконференцій, надання завдань. Саме тому виник дисбаланс між автономією вчителя й потребами учнів, що мають опанувати багато видів зв'язку. Цей дисбаланс виявляється тим сильніше, чим меншими за віком є діти. Школи, які одразу сфокусувалися на потребах учнів, обмежили вчителів у виборі. Колегіальне рішення школи в цьому питанні є вкрай важливим.

Якщо потрібна консультація, то вона відбувається в межах робочого часу директора, заступників і вчителя. Так що одним із викликів є обмеження часу роботи вчителів, вони не можуть консультувати, скажімо, о 21:00. Це питання залежить від адміністрації освітніх установ та вирішується на «внутрішньому рівні». Для створення розкладів занять у нагоді можуть стати такі сервіси: Padlet – другий національний герой за поширеністю в Україні та Firefly – для планування завдань (можна доєднати відеоконференцію в Zoom).

Обов'язковим є час для асинхронного навчання. Після сесії синхронного навчання, наприклад, дитина за вказівками вчителів і за допомогою батьків сама організовує навчання. Учителі допомагають спланувати роботу дітей, надають індивідуальні консультації, якщо це визначено раніше і це їм до снаги. Вони також надають завдання, шаблони та інструкції для опанування теми. До речі, американське дослідження щодо ефективності дистанційних курсів для студентів вищів виявило найбільшу проблему в тому, що здобувачі не отримували достатньо ефективного зворотного зв'язку і чітких інструкцій від викладачів. Нечіткість інструкцій полягала в тому, що вони не розуміли, що їм потрібно робити. Тож ми усвідомили, що чим чіткішими й конкретнішими будуть інструкції, чим краще будуть прописані

алгоритми для самостійного опрацювання, тим більший навчальний ефект ви отримаєте.

Зворотний зв'язок теж належить до аспектів «внутрішнього» регулювання закладів освіти, він має бути конкретним, прозорим і чітким. Він має спричинити зміни в поведінці, але не через страх, а тому, що учень зрозумів помилку і хоче її виправити. Учитель / викладач має добре володіти комунікативними навиками та співпрацювати з батьками та учнями безпосередньо. Зворотний зв'язок має бути зручним для дітей, батьків і вчителів. Оберіть найкращий канал зв'язку, який влаштує всіх. Він також має бути своєчасним. Якщо учень чекає на зворотний зв'язок від учителя п'ять днів, то це може спричинити непорозуміння, не зовсім чітку систему навчання. Звісно, навантаження під час дистанційного навчання на вчителя є колосальним.

Слід конкретизувати корисні покликання й рекомендації – що потрібно подивитися, на що звернути увагу. Усі рекомендації мають бути чіткими. Закликаю подумати про допомогу і співпрацю, щоби зворотний зв'язок був підтримкою. Якщо у вас є можливість забезпечити зворотний зв'язок індивідуалізованим, зробіть це, адже зворотний зв'язок у груповому чаті для всіх батьків (як спроба мотивувати батьків та учнів) спричиняє непорозуміння й конфлікти.

Зважаючи на автономію закладів освіти в забезпеченні контролю й результатів навчання учнів, слід брати до уваги можливість кожного учасника освітнього процесу. Формальне, поточне, та підсумкове оцінювання результатів навчання учнів щодо їхньої відповідності вимогам навчальної програми, вибір форм, змісту та способу оцінювання здійснюють педагогічні працівники закладу освіти.

Заклад освіти має право визначати власні підходи до контролю й оцінювання результатів навчання учнів. Рішення слід обговорити на онлайн-конференції методичного об'єднання закладу й випрацювати спільні підходи до оцінювання результатів навчання, а також визначити терміни проведення й оцінювання підсумкових контрольних робіт для учнів, що не мали технічної змоги пройти онлайн-навчання й оцінювання. Як зазначено в наказі Міністерства освіти і науки від 14.07.2015, № 762 «Про затвердження Порядку переведення учнів (вихованців) закладу загальної освіти до наступного класу», зареєстрованому в Міністерстві юстиції України від 30 липня 2015 р. за № 924/27369, переведення учнів (вихованців) закладу загальної середньої освіти (крім перших та других класів) до наступного класу здійснюється на підставі підсумкового (семестрового та річного) оцінювання учнів (вихованців) згідно з рішенням педагогічної ради закладу загальної освіти, що впродовж п'яти робочих днів із дати ухвалення має бути оприлюднене на його інформаційному стенді.

Для якісної та швидкої оцінки учнів чи студентів варто застосувати онлайн-тести з автоматичним зворотним зв'язком, що позитивно себе показали. В. Жулкевська стверджує, що особливо

зручними ці тести є для працівників освіти, бо перевірити сотні дитячих робіт через фото надзвичайно важко. Тести перевіряють рівень запам'ятовування інформації, відтворення або роботу з іншими гаджетами [7, с.252]. Із метою вирішення цього питання, варто скористатися такими сервісами, як Quizlet, Google Forms, Kahoot, Pear Deck. Вони вже досить позитивно зарекомендували себе під час дистанційного навчання в Україні.

Навчання через відео. Якщо ви надсилаєте відео, тоді бажано, щоби була якась його перевірка, адже просто подивитися відео і зробити типову вправу – не результативно. Краще прив'язати до відео те, що ви будете оцінювати. Сервіси EdPuzzle, Khan Academy, Nearpod, YouTube рекомендуємо як одні з найкращих. Перераховані платформи часто використовують, щоб ознайомити учнів із додатковим матеріалом, який допоможе «поглибити» знання учнів за тими темами, які вивчають за шкільною програмою. Учитель має можливість наочно продемонструвати тематичну презентацію та завдання для учнів, щоби перевірити якість засвоєння матеріалу. А. Кармановський акцентує особливу увагу на питанні організації дистанційного навчання так: «В основному технології дистанційного навчання включають в себе форми, методи, які розроблені і представлені навчально-методичними матеріалами, організацією взаємодії викладача і учнів, атестації і моніторинга (постійного контролю) діяльності всіх учасників процесу навчання, а також використання в навчанні активних методів, які являють собою організаційні форми проведення навчальних занять» [8, с. 4].

Можна використовувати записані пояснення / відгуки на діаграмах, розв'язках чи процесах (обговореннях), якщо ви користуєтеся цими додатками. Ви просто пишете на тому, що надсилають діти. Серед сервісів укажемо такі: Flipgrid, Explain Everything, Seesaw, Screencastify, Kaizena.

Створення портфоліо робіт для спостереження за навчанням слугує також одним із важливих складників дистанційного навчання в Україні. Наразі не маємо однозначної відповіді про те, якими мають бути завдання. Хтось говорить про більш творчі, хтось – про репродуктивні, тому що слід відпрацьовувати уміння й навички. Це питання лишаємо відкритим, але завжди має бути баланс. Сервіси Seesaw, Book Creator, Pages, Google Sites, зазначимо, чудово підходять для виконання цього завдання.

Обговорення тем / Дошки. Обговорювати (наприклад, картини на образотворчому мистецтві чи літературний твір) можна навіть у Viber. Відправити дітям картину і поставити кілька запитань. Лише продумайте, скільки дітей має бути в чаті. Сервіси Flipgrid, Padlet, Viber уже показали хороші результати на шляху до цієї мети за рік дистанційного навчання в Україні.

Опитування / Зворотний зв'язок є найоптимальнішим варіантом швидкої перевірки знань і навиків учнів. Сервіси Mentimeter, Poll Everywhere, Survey Monkey мають високі показники за якістю зв'язку.

Взаємодія всіх учасників освітнього процесу – це один із найважливіших чинників успішного функціонування освітньої спільноти. В умовах карантину і психологічної тривожності необхідна насамперед взаємодія між усіма учасниками освітнього процесу: адміністрацією школи, учителем, учнями й батьками. Саме адміністрація школи має забезпечити організацію діяльності закладу освіти в умовах режиму дистанційного навчання, узгодити правила та розклад взаємодії всіх учасників освітнього процесу для виконання освітніх програм закладу. Уже з 1 вересня 2020 року для роботи в період посиленого карантину чи загрози епідеміологічного вибуху на рівні місцевого керівництва, адміністрації навчальних установ мають здійснювати контроль за процесом дистанційного навчання та вносити свої корективи за необхідністю, щоби дистанційна освіта була не лише зручною, а ще і якісною.

Висновки та пропозиції. Дистанційне навчання стало викликом не лише для вчителів та учнів, але й батьків. Бути готовим організувати якісне навчання онлайн, надихати учнів, мотивувати й бути готовим до технічних проблем виявилось зовсім непросто. Завдання керівника закладу освіти – обговорити зміну форм навчання з педагогічним колективом, обрати онлайн-платформу, організувати й запровадити навчання з використанням дистанційних технологій. Тому не слід перекладати відповідальність на вчителів, а допомогти колегіально обрати оптимальний варіант, зважаючи на технічні можливості школи, кожного вчителя та учнів. Завдання вчителів – так само зорганізувати комунікацію з учнями й батьками.

Дистанційна форма навчання передбачає доступ до мережі Інтернет, а також технічного забезпечення (комп'ютер, планшет, смартфон тощо). Заклади загальної освіти під час вимушеного призупинення освітнього процесу, зважаючи на власні технічні можливості, зорганізують навчання учнів із використанням засобів дистанційної освіти. Дуже важливо, щоби адміністрація школи вживала всіх засобів, які спонукають батьків стежити за виконанням завдань дітьми. Під час дистанційного навчання адміністрація закладу освіти зважає на ризики, а саме: на наявність належної техніки у вчителів, учнів і на специфіку навчального закладу. У Міністерстві освіти і науки України (МОН) визнають, що за останній рік навіть не всі школи вдалося обладнати технічними засобами та Інтернетом, аби можна було проводити навчання онлайн. Як повідомив DW начальник головного управління загальної середньої та дошкільної освіти МОН України Юрій Кононенко, із 14 800 шкіл, які працюють у країні, 43 навчальних заклади залишаються непід'єднаними до мережі Інтернет. При цьому у 2 500 шкіл інтернет є, але дуже повільний, через що неможливо

повноцінно проводити уроки дистанційно. Аналізуючи таку статистику, можемо запропонувати освітнім закладам щонайшвидше вирішити питання наявності Інтернету та його якості, щоби процес навчання учнів був повноцінним і доступним як для працівників школи, так і для дітей.

Отож, невідомо, скільки часу нам доведеться працювати в режимі онлайн, тому постає проблема змінити формат роботи між усіма учасниками освітнього процесу. Роль адміністрації у контролі такого формату навчання є визначальною. Як затверджено в наказі Міністерства освіти і науки України, дистанційне навчання є індивідуалізованим процесом набуття знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності людини, що відбувається загалом за умови взаємодії віддалених один від одного учасників процесу у спеціалізованому середовищі, яке функціює на базі сучасних психолого-педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій. Адміністрація школи на «внутрішньому рівні» вирішує всі нагальні питання впровадження дистанційної освіти та постійно вдосконалює нововведення для покращення якості освіти на сьогодні.

Література:

1. Наказ Міністра освіти і науки України від 25.04.2013 № 466. Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 30 квітня 2013 р. за № 703/23235.
2. Наказ МОН від 08.09.2020 № 1115 «Положення про дистанційну форму здобуття повної загальної середньої освіти».
3. Биков В. Інформатизація загальноосвітньої і професійно-технічної школи України: концептуальні засади і пріоритетні напрями. *Професійна освіта: педагогіка і психологія / За ред. Т. Левовицького, І. Зязюна, Н. Ничкало.* К., 2003. № 4. 501 с.
4. Груба Т. Теорія і практика формування мовної особистості учнів старшої школи на уроках української мови (профільний рівень) : монографія. К. : Інтерсервіс, 2018. 336 с.
5. Гуревич Р. Теоретичні та методичні основи організації навчання у професійно-технічних закладах / за ред. С. Гончаренка. К. : Вища школа, 1998. 229 с.
6. Євсеев Г. Реалізація державної мовної політики в Україні в контексті української національної ідеї. *Вісник Придніпровської державної академії.* 2011. С. 22–29.
7. Жулкевська В. Використання інформаційних технологій навчання нового нового покоління у практиці викладання іноземних мов. *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту.* 2010. № 1. С. 247–253.
8. Кармановский А. В. Формирование готовности студентов к непрерывному профессиональному образованию в условиях дистанционного обучения: автореферат дис. ... к. пед. н.: 13.00.01. Сочи, 2011. 35 с.

9. Клименко І. Лексичні трансформації при передачі англійської політичної термінології українською мовою. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Вип. 8. С. 84–90.
10. Корсак К. Освіта, суспільство, людина в ХХІ столітті: інтегрально-філософський аналіз : монографія / Ін-т вищ. освіти АПН України. К. : Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя; Ніжин, 2004. 221 с.
11. Корсунська Н. Технології дистанційного навчання. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Ч. І. Вінниця : ВДПУ, 2002. С. 45–50.
12. Кухаренко В. Педагогічна підготовка навчального інженера. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*. 2019. Вип. спецвип. С. 161–174.
13. Лавренюк В. Інноваційний і традиційний підходи у викладанні лінгвістичних дисциплін. *Дивослово*. 2020. № 2 (755). С. 2–5.
14. Масенко Л. Мовна ситуація України з погляду соціолінгвістів. *Дивослово*. 2020. № 10 (763). С. 24–28.
15. Микитюк В. Інтеграція в навчанні, а не знищення української літератури. *Дивослово*. 2020. № 6 (759). С. 16–21.
16. Михальченко М., Губерський Л., Андрущенко В. Соціальна філософія. Історія, теорія, методологія. К. : Генеза, 2006. 389 с.
17. Огієнко О. Дистанційна педагогічна освіта. К., 2012. 63 с.
18. Олійник В. Відкрита освіта й освітні зміни. Дистанційна освіта у світі на сучасному етапі. *Управління освітою: часопис для керівників освітньої галузі*. 2011. № 16 (268) (серпень). С. 4–6.
19. Олійник Т. Використання інформаційно-комунікаційних технологій для оцінювання рівня навчальних досягнень студентів ВНЗ. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2014. Т. 42, Вип. 4. С. 85–93.
20. Пентиліук М., Карманов С., Горошкіна О. Практикум з методики навчання української мови. К. : Ленвіт, 2003. 302 с.
21. Петренко А. Обучение иностранных учащихся русскому языку и литературе в виртуальной образовательной среде. Пятигорск: ПГУ, 2019. 211 с.
22. Романов С. Принагідні зауваги до стандартизованих стандартів. *Дивослово*. 2020. № 6 (759). С. 23–24.
25. Третяк О. С. Застосування інноваційних педагогічних технологій... *Психолого-педагогічні засади проектування інноваційних технологій викладання у вищій школі: монографія* / За заг. ред. В. П. Андрущенка, В. І. Лугового. К. : Педагогічна думка, 2011. 260 с.
26. Хом'як І. Атрибутивна функція мови. *Дивослово*. 2020. № 9 (762). С. 41–46.
27. Шейко В. Формування основ та культури доби цивілізаційної глобалізації (др. пол. ХІХ – поч. ХХІ ст.) : монографія. К., 2004. 431 с.

28. Дослідження стану реалізації дистанційного навчання в Україні (березень–квітень 2020). URL: <http://prosvitcenter.org/doslidzhennia-dystanciynoyi-osvity-2020>
29. <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navcialni-programi>.
30. <http://xn-80aafnzkiym.xn--j1amh/>
31. <http://ippo.kubg.edu.ua/ekspres-uroky>
32. <https://webpen.com.ua>

Nikolaychuk Ju. Autonomous innovations in the educetional process by educetional institutions during distance learning in a pandemic

The article is devoted to the analysis of distance learning and innovations in order to improve the process of distance learning by educational institutions within internal reforms in Ukraine. The peculiarities of ICT usage by educational institutions under the terms of distance education were characterized. Some aspects of the usage of additional supporting materials in the process of preparing and conducting lessons at the current stage of educational reforms in Ukraine are presented.

Key words: distance learning, communication and information technologies, educational activity, communicative skills.

Scientific supervisor – Tamila Hrubá, Doctor of Science (Pedagogy), Full Professor, Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities, Department of Ukrainian Language and Literature

УДК 821.161.1.09Гоголь-31

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ В ПОВІСТІ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК» М. В. ГОГОЛЯ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Юлія Олександрівна Перцева

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва, к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено дослідженню й аналізу особливостей перекладу народних традицій, звичаїв, обрядів тощо на матеріалі конкретного художнього твору та визначенню доцільності їх передачі іншою – англійською – мовою.

Ключові слова: Микола Васильович Гоголь, «Сорочинський ярмарок», переклад, звичаї і традиції, гоголезнавство.

Чимало талановитих письменників та поетів народилися на українській землі й мали честь творити для своєї Батьківщини, прославляти її на весь світ. Незважаючи на те, якою мовою написані їхні твори, кожен із них заслуговує на увагу як із боку критиків,

літературознавців, науковців, так і з боку простого читача. Одним із них був Микола Васильович Гоголь – письменник, чий унесок в українську літературу став безцінним ще за життя митця.

Багато вітчизняних та зарубіжних науковців вивчали твори письменника, розглядаючи їх у різних аспектах, серед них В. Мацапура, В. Гіппіус, Ю. Барабаш, К. Інґліш, К. Гарнетт та інші [5; 2; 1; 8; 7]. Підвищена увага до творчості письменника навіть призвела до виокремлення самостійної дисципліни у межах літературознавства й мистецтвознавства – *гоголезнавства*. Чому ж твори Гоголя досі є відкритою темою для дискусій серед дослідників?

На нашу думку, творчість М. В. Гоголя, безсумнівно, вважають однією з найрозлогіших тем у сучасному літературному дискурсі саме через його унікальний стиль та манеру письма. Нерідко його величають провідником української культури у світі, адже повісті й оповідання письменника надзвичайно реалістично передають атмосферу, традиції, колорит українського народу, віртуозно використовуючи різноманітні стильові прийоми та засоби. Не дарма Ю. Я. Барабаш у своїй праці зазначав: «Як письменник Гоголь сформувався на ґрунті староукраїнської літератури, його творчість увібрала в себе родові барокові ознаки, тому гоголівські твори близькі до української барокової проповіді, повчального слова, і до старої інтермедії, вертепної драми, побутового анекдоту, бурлеску» [1, с. 448].

Варто зазначити, що повісті принесли М. В. Гоголю світове визнання й були перекладені німецькою, польською, чеською, французькою та іншими європейськими мовами ще за життя письменника. Проте робота над дослідженням текстів перекладу та оригіналів творів триває й досі. Як уточнює В. Гіппіус, «до цих пір немає вичерпного дослідження, яке б з усією повнотою і науковою точністю розглянуло питання про ступінь фактичної достовірності та історико-літературного значення всіх джерел, що відносяться до вивчення Гоголя. Тут потрібна велика попередня робота» [2, с. 4]. Недостатнє вивчення творчості Гоголя в перекладацькому аспекті зумовлює актуальність пропонованої роботи.

Метою статті є відтворення традицій та звичаїв українських селян ХІХ століття мовами оригіналу й перекладу, у цьому разі англійською, у повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок», а також дослідження особливостей, отриманих при перекладі мовою, що не належить до слов'янської мовної групи. Досягнення згаданої вище мети вимагає виконання таких завдань: 1) розкрити значення понять «звичаї», «традиції»; 2) дослідити тексти на наявність смислових розбіжностей одиниць при перекладі та зробити їхній аналіз; 3) надати висновки за матеріалами, отриманими під час дослідження.

За **об'єкт** для проведення аналізу обрано оригінал тексту повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок» та її переклад англійською мовою, здійснений Деборою Рей «The Fair at Sorochintsi» [3; 9].

Сила традицій і сила творчості в їх поєднанні – животворне джерело всякої культури. Недарма наші предки так вірно слідували своїм традиціям, адже вірили, що поки народ пам'ятатиме своє коріння, свої звичаї та минуле, доти й процвітатиме. За Культурологічним словником української мови термін «звичай» має значення *стереотипної форми соціокультурної регуляції поведінки людей у соціумі, що постійно відтворюється за певних обставин та служить засобом залучення людей до соціального та культурного досвіду минулих поколінь*. Традиції ж розглядають як *соціокультурну спадщину, яка передається від покоління до покоління* [6, с. 66, 184].

Отже, традиції та звичаї – це те, що допомагає українцям відчувати зв'язок із попередніми поколіннями й передавати їх наступним у видозміненій чи сталій формі.

Незважаючи на те, що оригінал повісті написано російською мовою, сам автор надзвичайно точно та вдало передає дух українського села, його жителів, опис їхнього побуту, звичаїв і традицій. Микола Васильович у своїх записах до друзів зазначав, що й сам не знає, яка в нього душа: малороса, тобто українця, чи росіянина. Він знає лише, що ніяких переваг не дав би ні малоросіянину перед росіянином, ні росіянину перед малоросіянином. Обидві природи надто щедро обдаровані Богом, і кожній притаманні такі риси, яких не має інша [4, с. 216–217].

Дослідивши оригінал та переклад повісті щодо опису традицій і звичаїв українського народу, виникла потреба поділити їх на блоки та проаналізувати

I. Українське традиційне весілля. Весілля здавна вважали одним із основних дійств українського народу. Весільні обряди, почерговість кроків та дій нареченого, нареченої, сватів та інших учасників укладали віками, вона була продумана до найменших деталей. Сам процес єднання молодих мав чітку структуру та складався зі змовин, сватання, оглядин, заручин та самого весілля.

1. Знайомство. Зазвичай наречені знайомилися на вечорницях, толоках чи різноманітних гуляннях під наглядом старших. Знайомство Параски Черевик та Грицька Голопупенка відбувається саме на ярмарку, за всіма українськими традиціями. Запримітивши на одному з возів молоду круглолицю дівчину, Грицько вже ладен віддати будь-що, аби тільки дізнатися її ім'я: *«на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися розовыми губками, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые, вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке»* [3]. Переклад Дебори Рей є не таким детальним, адже в ньому упущено доволі багато важливих деталей зовнішності й елементів одягу героїні: *«a pretty round-faced girl whose*

brown eyes sparkled with wonder as she looked from one amazing sight to another» [9].

Не зважаючи на те, що Грицько не отримує дозволу на спілкування з дівчиною від її матері, парубок усе ж знаходить момент, аби поговорити з Параскою без зайвих, що суперечить настанові про спілкування молодих до весілля лише під наглядом когось із дорослих. Щирі наміри Грицька можемо простежити в таких словах: «–*Не бойся, серденько, не бойся! – говорил он ей вполголоса, взявши за руку, – я ничего не скажу тебе худого!*» [3]. В англійському варіанті перекладачка знову опускає повторення «не бойся» та звертання «серденько»: «*Don't be frightened», he said in a whisper, taking her hand. «I won't say anything to hurt you» [9].*

Сама дівчина хоч і встидається такої уваги, але відчуває сильний потяг, наприклад: «*Красавица наша задумалась, глядя на роскошь вида, и позабыла даже лущить свой подсолнечник, которым исправно занималась во все продолжение пути» [3] → «The young girl was so enchanted by all sight of the fair that she even forgot to crack the sunflower seeds she had been eating» [9].* На нашу думку, Гоголь не дарма згадує про соняшник, адже соняшник для українців є символом позитивного руху справ, вдалого їх завершення. У цьому разі це своєрідний натяк на щасливий кінець історії Параски та Грицька або навіть щасливий початок іншої.

2. Змовини. Ця частина підготовки до весілля мала місце, коли наречений та наречена мали одне на двох бажання укласти шлюб. Саме тоді обговорювали організаторські моменти щодо засилання сватів, дати весілля тощо. У третьому розділі повісті знаходимо подібні змовини, та не між молодими, а між батьком нареченої Солоп'єм Черевиком і нареченим Грицьком, який за могорич здобуває симпатію старого селянина: «–*Ну, Солопий, вот, как видишь, я и дочка твоя полюбили друг друга так, что хоть бы и навеки жить вместе. – «Что ж, Параска», – сказал Черевик, оборотившись и смеясь к своей дочери, – может, и в самом деле, чтобы уже, как говорят, вместе и того... чтобы и паслись на одной траве! Что? по рукам? А ну-ка, новобранный зять, давай магарычу! И все трое очутились в известной ярмарочной ресторации – под яткою у жидовки, усеянною многочисленной флотилией сулей, бутылей, флажек всех родов и возрастов» [3].*

Як можемо зрозуміти з тексту, в українських родинх того часу панував патріархат, і слово чоловіка чи батька не підлягало сумнівам чи обговоренню. Тому думку жінки Солопія, Хіврі Нікіфорівні, яка була проти цього шлюбу через особисту образу на парубка, ніхто не запитував. Не цікавилися думкою і самої нареченої – домовленість було укладено між чоловіками. Коли, скажімо, Солопій говорить: «*And if you love my daughter you shall have her»*, тобто, якщо кохаєш мою доньку, то бери її собі [9].

3. Сватання. Молодий зі своїми сватами, яким належала найвідповідальніша місія, адже саме свати мали вести перемовини щодо весілля, приходили до батьків нареченої. Їм не можна було ні сідати, ні їсти, аж поки не будуть вирішені всі питання, що стосуються весілля. На сватанні молодик міг задобрити майбутніх свекра та свекруху, подарувавши їм подарунки. Цим після домовленості з Черевиком і займається молодший Голопупенко: «...наш парубок отправился по рядам с красными товарами, в которых находились купцы даже из Гадяча и Миргорода – двух знаменитых городов Полтавской губернии, – выглядывать получшую деревянную люльку в медной щегольской оправе, цветистый по красному полю платок и шапку для свадебных подарков тестю и всем, кому следует» [3].

Хоч у перекладі всі перераховані вище подарунки зведені до одного слова «presents», авторці вдалося чітко передати емоційний стан героя та його почуття: «Gritzko was so overjoyed on hearing this that he excused himself hastily and went off immediately to buy wedding presents for his in-laws and his bride» [9].

4. Весілля. Сам процес весілля умовно був поділений ще на кілька частин: одягання молодої та молодого, викуп молодої, вінчання, забава, покривання молодої та повесільні обряди. Без чого ж не могло обійтись українське народне свято, а весілля то й поготів, так це без радісної атмосфери, музики й танців: «Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все несло. Все танцевало. Но еще страннее, еще неразгаданное чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. Беспечные! Даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами, подплясывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету. Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо» [3].

Інтерпретуючи оригінал тексту англійською мовою, Дебора Рей наводить аналогію між звуками весілля та звуками, що належать свійським тваринам: «The sheep bleated, the cows mooed, the fiddlers played, and everyone whirled and danced about so happy that the devil and his sleeve were completely forgotten» [9].

II. Ярмарок. Його опису Микола Васильович приділяє багато уваги, адже саме там селяни могли не лише отримати прибуток за вирощений урожай чи розжитися чимось новим, а й поспілкуватись, попліткувати й розважитися. До ярмарку готувалися заздалегідь: мостили на вози найкращі товари для продажу та рушали волами цілою

процесією. Як пише М. В. Гоголь ще на початку повісті, «...дорога, верств за десять до местечка Сороченец, кипела народом, поспешавшим ... на ярмарку» [3]. Метафоричний вираз при перекладі англійською мовою не втрачає свого значення, але дещо змінює семантичне забарвлення: «...the road was crowded with people hurrying to the fair» [9]. Тобто в самому перекладі маємо «дорога переповнена людьми».

Описуючи атмосферу, що панує під час самого дійства, письменник надає своїй ярмарці голосу, перетворюючи її на живого повноправного персонажа: «...весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит. Шум, брань, мычание, бляение, рев – все сливается в один нестройный говор» [3]. У перекладі знаходимо таке: «Shouting, bellowing, bleating, laughing – all blending into one clamour!» [9]. Варто зазначити, що кожному з синонімів дібрано свій відповідник у мові перекладу: shouting – шум, bellowing – лайки, bleating – бекання. Зроблено це для кращого та чіткішого розуміння та збереження автентичних рис твору. Єдиний із синонімів, що не знайшов свого дослівного відповідника – іменник «рев». Перекладачка замінила його словом «laughing», тобто граматичною формою герундія від дієслова «to laugh – сміятися».

III. Імена героїв повісті. Розглядаючи імена, прізвища та прізвиська персонажів, згадуємо, що українці отримували їх за певні особливості зовнішності, поведінки, походження тощо., наприклад, сам оповідач Рудий Панько («рудий» – особливість зовнішності, «Панько» – за етимологією суфікса –ко, що має значення «малий» або «син» отримуємо «син Пані»), батько Параски Солопій Черевик (Солопій – «роззява», Черевик – черевик), його дружина Хівря («хівря» – свиня, до того ж так називали осіб, які завдавали дрібної шкоди), козак Цибуля (цибуля як рослина) і т. д. Навіть зменшувально-пестливу форму імені Григорій «Грицько» можемо потрактувати як натяк на вік Грицька Голопупенка, адже подібне звертання до чоловіків поважного віку використати не можна.

Дебора Рей під час перекладу імен дійових осіб повісті вдається до транслітерації. Цей спосіб, хоч і є правильним за нормами перекладу власних назв, але не дає можливості передати весь колорит українських прізвищ та імен повною мірою. Тому гумор, яким керувався Микола Васильович, добираючи їх, та натяки на провідні риси характеру героїв втрачаються при перекладі та стають недоступними іншомовному читачеві: Рудий Панько – Rudyi Panko замість Red Paniason; Солопій Черевик – Solory Cherevik замість Simleton Boot; Хівря – Khivrya замість Pest тощо.

IV. Червона свитка. Українська культура повниться містичними віруваннями в потойбічну силу, які М. В. Гоголь майстерно відтворював у своїх творах. Ось і в повісті «Ніч перед Різдвом» знаходимо образ чорта або диявола (англ. «devil»). У творі його опис повністю відповідає

уявленням слов'ян про нечисту силу: волохата й схожа на людину істота зі свинячим писком, ратичками, рогами та хвостом: *«Старухе, продававшей бублики, почудился сатана, в образине свиньи, который беспрестанно наклонялся над возами, как будто искал чего»* або *«Как можно, чтобы черта впустил кто-нибудь в шинок? Ведь у него же есть, слава Богу, и когти на лапах, и рожки на голове»* [3].

У цій повісті основним символом нечистої сили є саме одяг чорта, про наявність якого не було згадок в інших творах автора – червона свитка. Колір свитки, на нашу думку, М. В. Гоголь обирає не випадково: для слов'ян червоний колір мав значення як життєдайної сили, життя, так і смерті, агресії. Незважаючи на те, що цей предмет одягу символізує бісівське начало, багато гарних справ також пов'язані саме з нею: Грицько за допомогою червоної свитки отримує дозвіл Солопія Черевика на одруження зі своєю донькою, цигани – биків за вигідною ціною тощо.

Інтерпретуючи текст англійською мовою, перекладачка використала іменник «jacket» як ближчий іншомовним читачам, адже унікальність деяких елементів побуту українців унеможлиблює переклад мовою неслов'янської групи через відсутність таких предметів у культурах інших народів. Іншими лексемами-українізмами, знайденими у творі, можемо вважати «дивчина» – «girl», «вышиванка» – «an embroidery shirt», «парубок» – «a young cossak», «a young fellow», «young man», «a lad» тощо.

V. Побут (традиційний одяг). Опису одягу М. В. Гоголь приділяє багато уваги, достовірно зображуючи всі деталі та елементи національних костюмів селянина й селянки XIX століття. Скажімо, можемо детально розглянути вбрання Хіврі Нікіфорівни при зборах на ярмарок: *«Неугомонная супруга... но мы и позабыли, что и она тут же сидела на высоте воза в нарядной шерстяной зеленой кофте, по которой, будто по горностаевому меху, нашиты были хвостики красного только цвета, в богатой плахте, пестревшей как шахматная доска, и в ситцевом цветном очипке, придававшем какую-то особенную важность ее красному, полному лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взгляд свой на веселенькое личико дочки»* [3].

На нашу думку, перекладачка дібрала лексичні одиниці так, щоб іншомовному читачеві було легко осягнути слова, еквівалентів яким немає ніде, крім культури українського народу: *«The lady was dressed in a spotted blouse and a skirt printed in very large flowers. On her head she wore a flowered kerchief, which only made her scowling face even more savage. It was no wonder that everyone preferred to look at the lively face of her stepdaughter»* [9].

Ще однією з особливостей, виявлених при перекладі повісті, є антонімічний переклад. Ведучи, наприклад, бесіду з циганкою, Грицько говорить *«...если не солжешь!»*, що англійською звучить так *«...if you can*

do that!», або ж репліка Хіврі Нікіфорівни до чоловіка «*Куда ему бледнетъ*» – «*He is not pale now*» [3; 9].

Звертання та вигуки «ти», «гей ти», «та щоб тебе!» притаманні українській мові та не підпорядковані граматичній структурі англійської, також з'являються в тексті, їх, наприклад, часто використовує жінка Солопія Черевика, лаючи Грицька: «*Чтоб ты подавился, негодный ты бурлак!*» – «*Plague take you, you rascal!*», «*ах ты негодный сорванец!*» – «*you worthless scamp!*» [3; 9]. Із точки зору англійської граматики такі речення неправильно побудовані, адже між підметом та другорядними членами речення пропущено присудок або частину складеного присудка, що може призвести до певних непорозумінь.

Отже, дослідивши й порівнявши оригінал повісті «Сорочинський ярмарок» М. В. Гоголя та її переклад «*The Fair at Sorochintsi*», що належить Деборі Рей, доходимо висновку, що роботу перекладача під час інтерпретації тексту ускладнюють чимало факторів, пов'язаних з особливостями граматичних структур української та англійської мов. Незважаючи на це, перекладачці вдалося передати атмосферу та побут українського селянства XIX століття, хоча деякі з національних особливостей й було втрачено (переклад слів-українізмів та понять, притаманних винятково українцям).

Література:

1. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. 744 с.
2. Гіппіус В. Гоголь. Спогади. Листи. Щоденники. М.: Федерація, 1991. 443 с.
3. Гоголь Н. В. Сорочинская ярмарка. URL: <https://ilibrary.ru/text/1088/p.2/index.html>
4. Маланюк Є. Гоголь. Книга спостережень. Проза. Торонто: Гомін України, 1962. 210 с.
5. Мацапура В. Індивідуальний стиль Гоголя та його характерні особливості. Південний архів. Сер.: Філологічні науки. 2009. Вип. 47. С. 57–64. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2009_47_8
6. Культурологія: термінологічний словник / П. Е. Герчанівська. К.: Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв, 2015. 439 с.
7. Gogol N. V. *The Night Before Christmas* / trans. C. Garnett. [New York]: A. A. Knopf, 1926.
8. Gogol N. V. *Village Evenings Near Dikanka* / trans. C. English. Oxford: Oxford University Press, 1994. P. 83–125.
9. Ray D., *The Fair at Sorochintsi*. URL: <https://archive.org/details/TheFairAtSorochintsi-Eng-SovietChildrensBook/page/n3/mode/2up>

Pertseva Yuliia. National traditions and customs in the novella «The fair at Sorochintsi» by M. V. Gogol: transition aspect

The article offers the research and analysis of national traditions, rituals, and customs on the material of a particular work. Also, it deals with determination of their translation expediency into English.

Key words: Mykola Gogol, «The Fair at Sorochintsi», custom, tradition, translation.

Scientific supervisor – Tetiana Konieva, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.09 Андрієвська-343

ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Пилипенко Наталія Володимирівна

Науковий керівник – Ганна Іванівна Радько,
к. філол. н., доцент кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано вибрані твори з книги Е. Андієвської «Збірка казок». Розкрито морально-етичний та філософський підтекст творів. Доведено, що казки мають філософську тематику та звернені до подвійного адресата – дорослих і дітей.

Ключові слова: казка, символіка, підтекст, тематична група казок.

Творчість Емми Андієвської завдяки оригінальному авторському сприйманню займає особливе місце в українському літературному процесі. Її творча спадщина доповнює розуміння еволюції, поетики, жанрово-стильових модифікацій української літературної казки ХХ століття. Водночас проблемні аспекти казкотворчості письменниці лишаються малодослідженими.

Здійснювали спроби аналізувати казки Емми Андієвської такі українські вчені, як Ганна Сабат, Людмила Дереза, Наталія Тихолоз, Оксана Гарачковська, Ольга Горбонос та інші.

Метою цієї статті є з'ясування філософської сутності в казках Емми Андієвської, визначення морально-етичного підтексту в її творах. Предметом нашого дослідження слугуватимуть казки «Говорюща риба», «Казка про Яян», «Казка про Галайла», «Казки про гадюку й орла, або невдячного приятеля», які входять до книги Е. Андієвської «Збірка казок», що вийшла друком 2000 року.

Філософська казка – різновид казки літературного походження. Її характерними особливостями є опис людського буття, наявність алегорій, символіки й фантастичність. Казки Емми Андієвської є органічним поєднанням українських фольклору і традицій різних культур світу. Її твори можна зарахувати до філософської тематичної групи казок. Н. П. Смірнова називає казки Емми Андієвської

філософськими через осмислення авторкою «одвічних» проблем про сутність і сенс людського життя, боротьбу добра та зла в душі сучасної людини [3, с. 171].

Е. Андієвська виступає проти загальноприйнятих умовностей, пропагуючи винятковість кожної особистості через створення яскравих образів – неординарних представників людського оточення. При цьому відчувається відверта авторська симпатія до таких героїв.

Авторський підхід «олюднення» героїв казок надає творам психологічного забарвлення. Як приклад наведемо кілька рядків із казки «Говорюща риба»: *«Люди гадають собі, що я просто консервна бляшанка, мовляв, бездушна бляха, та й годі, або що моя душа настільки нижча від їхньої, що вона їх не може цікавити, забуваючи, що речі, які перебувають в людському оточенні, олюднюються, і крім того, що ми стаємо ще й ніби людьми, і в нас живе людська душа поруч первісної»* [1, с. 27].

Звичайна консервна бляшанка в казках письменниці виявляється гостинною господинею, цікавою співбесідницею і наділим багатую уявою казкарем. Разом із шакалом вони впродовж однієї ночі розповідають один одному для підтвердження своїх думок казки, не нав'язуючи готової відповіді на питання. На думку В. Просалової, «відкритість – характерна ознака позиції Емми Андієвської, яка принципово не дає однозначної відповіді на питання, а намагається залучити читача до роздумів, пошуку власної відповіді на обговорюване співрозмовниками питання» [2].

Прочитавши «Казку про Яян», можна помітити, що Емма Андієвська не називає жодних імен. Поділяємо думку пані Л. Тарнашинської про те, що це відбувається тому, що всі образи в її творі є узагальненими, ніби є втіленням філософських ідей [див.: 4]. Герої казки є носіями протилежних духовних якостей, таких, як добро – зло, бездумна покірність – непокоря, щастя – нещастя, справедливість – несправедливість, сміливість – боягузтво. Боротьба між ними стає викривальною щодо вад суспільства чи усталених стереотипів.

Емма Андієвська викриває в казці владу над людиною, тиранію, тоталітаризм, засуджує тиск на загальнолюдську свідомість та індивідуальність. На думку письменниці, до такого стану речей призводять людські вади – відсутність взаєморозуміння, згоди між людьми, невміння прощати, боягузтво та бездумна покірливість. Зі змісту казки можна зробити такий висновок: людина не зможе вийти за межі монотонного життя, поки продовжуватиме орієнтуватися на свої інтереси й чути лише себе.

Філософський підтекст казок Емми Андієвської реалізується відтворенням у творах боротьби реальних і вигаданих героїв. Вона розкриває ідею про важливість впливу людських помислів на формування життя людини і її оточуючого світу, як, наприклад, у «Казці про Галайла». Галайло хоче за допомогою іншої людини виконувати

свої забаганки. Він підкорив чоловіка і змусив тяжко працювати на пана. Образ Галайла є втіленням рис жадібної, зверхньої і жорстокої істоти.

Авторка неодноразово доводить читачеві, що протистояти злу може лише добро та вміння пробачати навіть власному катові. Якнайкращим прикладом для доведення цієї думки є «Казка про гадюку й орла, або невдячного приятеля». Казка описує дружбу гадюки та орла, тобто зовсім різних істот за способом життя. Зіставлення протилежних світів розкривається через порівняння плазування й польоту.

Спроби гадюки заманити орла до свого світу є безнадійними, бо на заваді стає душа орла. *«Але ж крила – це моя душа, – пробував перечити орел»* [1, с. 132]; *«Крила – це найкраще в мені, – з кров'ю на серці признався орел»* [1, с. 132]. Відродження птаха символізують відрослі крила та політ. За трактуванням авторки крила є духовністю, мудрістю, знаннями орла.

Посутнім висновком, який ми можемо зробити після прочитання казки, є те, що важливішими за слова є дії, вчинки людини, оскільки за нібито доброю порадою можуть приховуватися підступні наміри.

Отже, літературні казки Емми Андієвської крізь призму авторського світобачення вибудовують власний художній світ на основі осмислення загальнолюдської морально-етичної проблематики. Аналізовані казки можна класифікувати як філософські з узагальненням сенсу життя, розглядом «вічних» проблем. Указані особливості казок зумовлюють наявність подвійного адресата: дітей і дорослих.

Основною художньою ознакою казкового світу Е. Андієвської є протиставлення. Досить часто авторка вдається до створення яскравих образів – неординарних представників свого оточення. Важливу роль у створенні художнього світу казок відіграє символіка, яка дає можливість читачам подивитися трішки глибше у текст, поміркувати: у непоказному бачити сутнісне, в укритому – вартісне й безцінне.

Письменниця збагатила українську літературну казку системою персонажів із різними і часто протилежними поглядами на світ. Авторка насичує твори незвичайними пригодами, які приваблюють дітей, заохочують до прочитання. Невеликі за обсягом, у формі діалогу з мораллю у висновках казки Е. Андієвської актуалізують важливі проблеми людського буття: упорядкування світобудови, сенсу життя й духовного виміру в людині.

Література:

1. Андієвська Е. Казки. Париж – Львів – Цвікау: «Зерна», 2000. 135 с.
2. Просалова В. Художні особливості казок Емми Андієвської. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/216+&cd=4&hl=ru&ct=clnk&gl=ua>.
3. Смірнова Н. П. Особливості моделювання художнього світу в казках Емми Андієвської. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія.* 2011. № 22. С. 170-173.

4. Тарнашинська Л. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світовий яв. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/163/41/>.

Pylypenko Nataliia. Literary fairy-tale of Emma Andiiivska

The article contains the analysis of the selected works from E. Andiiivska's book «Collection of fairy tales». The moral-ethical and philosophical subtext of the works is revealed. It is proved that fairy tales have a philosophical theme and are focused on a double addressee – adults and children.

Key words: *fairy tale, symbolism, subtext, thematic group of fairy tales.*

Scientific supervisor – **Hanna Radko**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.111.09 Діккенс-311.4

**ХАРАКТЕРИСТИКА ОЗНАК СІМЕЙНОГО Й СОЦІАЛЬНОГО РОМАНУ
У ТВОРІ «ЖИТТЯ І ПРИГОДИ НІКОЛАСА НІКЛБІ»**

Похилько Юлія Олександрівна

Науковий керівник – Ольга Миколаївна Ніколенко,
д. філол. н., професор, професор кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті висвітлено особливості соціального роману, роману виховання «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі», схарактеризовано специфіку основних та другорядних персонажів твору.

Ключові слова: *соціальный роман, персонаж, прикметні риси, проблематика.*

Чарльз Діккенс (1812–1870) ще за життя набув статусу класика світової літератури, письменника, чиї книги стали виходити величезними тиражами, перекладати мовами різних народів світу. За останні роки, відтоді, як з'явилися перші друковані відгуки на його книги, не вщухають суперечки про природу його творчості. Про Ч. Діккенса пишуть дослідники Англії, США, Австралії, Японії, Китаю, Індії, Німеччини, Франції, Італії та інших країн світу. Серед зарубіжних учених можна назвати роботи таких науковців, як E. Vilson, U. Ekston, F. R. Livis, B. Khardi, E. Senders, H. Blum, E. Eyhner. У працях дослідників творчості чимало місця відведено проблемам поетики творчості письменника і, зокрема, жанровій специфіці його романів, про яку пишуть такі автори, як K. Kholinhvort, E. Kulidzh, D. Uort, E. Eyhner.

Wells G. зазначав, що «Ч. Діккенс – письменник дуже різний. Добрий, смішний, карикатурний – на початку творчого шляху,

трагічний, повний скепсису, іронії, психологічних прозрінь – наприкінці. Християнин, який володів вражаючим життєлюбством» [4, с. 43].

Чимало цінного сказано в цьому аспекті й вітчизняними дослідниками, які приділяли особливу увагу в ХХ столітті Ч. Діккенсу як майстру соціального роману.

Водночас далеко не всю жанрову специфіку романів Ч. Діккенса досліджено. Дискусійним, зокрема, залишається питання про «межі» в творчості письменника такої важливої для європейської літератури дев'ятнадцятого століття жанрової форми, як *роман виховання*.

Актуальність дослідження визначається передусім необхідністю вивчення романної творчості Чарльза Діккенса в контексті еволюції жанру роману виховання, а також недостатньою вивченістю романної техніки письменника в літературознавстві й невмирущим інтересом читачів, учених усього світу до творчості великого письменника.

Образна система є, мабуть, найцікавішим, складним та насиченим складником художнього твору, найважчим для розуміння читачем. Незважаючи на це, розгляд образної системи і способів її мовного втілення являє собою величезну цінність літературознавців, оскільки у способах мовного втілення системи образів знаходить відображення художній стиль епохи, авторський стиль, авторський настрій і світогляд.

Система образів роману «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі» визначена жанровою специфікою роману виховання: навколо основного героя книги згруповані численні персонажі, позитивні й негативні, образи яких «працюють» на розкриття особистості героя, висвітлюють різні його сторони, окреслюють етапи його життєвого шляху.

Ч. Діккенс вибудовує в романі кілька паралельних сюжетних ліній, зокрема й самопародійних стосовно теми виховання.

Ч. Діккенс уже з перших рядків роману зачіпає тему сім'ї: «*Жив колись у відокремленому куточку графства Девоншир якийсь містер Годфрі Ніклбі, гідний джентльмен*» (*There once lived, in a sequestered part of the county of Devonshire, one Mr Godfrey Nickleby: a worthy gentleman*). Цей джентльмен був меланхолійною і непрактичною людиною, якого раптово й через особистий каприз ошчасливив його дядько Ральф, залишивши йому п'ять тисяч фунтів стерлінгів, хоча спочатку зовсім не хотів допомагати родичеві. Годфрі так само залишає своєму старшому синові Ральфу (названому в честь дядька) три тисячі і молодшому Ніколасу всього одну тисячу і «найменше маєток, який тільки можна собі уявити». Ця іронічна літота дає уявлення про батька головного героя, який теж носив ім'я Ніколас.

Тут же письменник починає тему виховання. Два брати, Ральф і Ніколас, як зазначено в першому розділі, виховувалися в одній школі, слухали одні розповіді про свою рідню з вуст матері, але «*розповіді ці справляли досить несхожі враження на братів*» (*which recitals produced a very different impression on the two*). Ральф (майбутній лихвар), вочевидь,

успадкував характер свого тезки-дядька і твердо запам'ятав «велику мораль» про те, що «багатство є єдиним істинним джерелом щастя».

Роман виховання збагачується у Ч. Діккенса ознаками сімейного роману. Сімейна тема в романі насичується гостро-соціальним змістом. Конфлікт між Ральфом і сім'єю його покійного брата, який визначає сюжет роману, – це зіткнення буржуа-хижака з жертвами убогості. Руйнування сімейних зв'язків через владу грошей – гостра й гірка для Ч. Діккенса проблема, якою переймався, починаючи з «Пригод Олівера Твіста» й аж до останніх романів художника.

В образі Ральфа «демонізм» поєднаний із сатирою, гумором і мелодрамою. Письменник ненавидить свого персонажа, підкреслює його людиноненависництво, але іноді ставить його в комічні ситуації. Так, він безглуздо виглядає, будучи змушений пристосовуватися до суспільства аристократів. Під час розвитку сюжету, проте, частково змінюється не стільки характер, скільки образ персонажа. Із певною часткою гумору письменник говорив у першому розділі про спекулятивні махінації Ральфа – школяра, гумор відчутний і в описі портрета героя, інтер'єра його будинку і вулиці, де мешкав герой.

Крім героїв першого плану, у романі «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі» є безліч персонажів наче зайвих, але саме вони надають оповіданню яскравий колорит – то гумористичний, сатиричний, то мелодраматичний. Їхні постаті утворюють строкате тло, саме наявність якого змушувало деяких критиків і дослідників говорити про «фрагментарність» книги, «розірваність» її епізодів. Насправді ж, як зазначено вище, сюжетні лінії зчіплюються одна з одною, персонажі виявляються «двійниками» один одного або утворюють контрастні пари.

Отже, паралельно з основною сюжетною лінією Ч. Діккенс проводить ще кілька інших історій, причому в кожній є свої відгалуження, до того ж ці сюжети іноді перехрещуються, сплітаючись в один вузол до кінця роману.

У романі «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі», що й було метою висвітлення в нашій розвідці, уже сформовані ознаки, які дозволяють говорити про твір як про роман виховання. Надалі багато цих ознак отримують у творчості Ч. Діккенса не лише подальший розвиток, а й своєрідне втілення.

Література

1. Моисеев П. А. Комическое в характерах раннего Ч. Диккенса. *Литература в контексте художественной культуры*. Новосибирск, 2006. Вып. 5. С. 32–49.
2. Потанина Н. В. Мифопоэтические традиции в художественном мире Диккенса. URL: <http://www.russiandickens.com/science/Essay>
3. Фельдман В. Е. Риторический дискурс в романах Ч. Диккенса 50-60-х годов: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. В. Новгород, 2004. 19 с.

4. Wells G. The Contemporary novel. *Wells G. The Time Machine. Essays.* Moscow: Progress, 1981. p. 415.

Pokhylko Yuliia. The description of peculiarities of the family and social novel «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»

The article deals with peculiarities of the family and social novel «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby», contains the thorough analysis of its main features.

Key words: social novel, characters, features, problem.

Scientific supervisor – Olha Nikolenko, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of World Literature

УДК 811.111'373.43

ОСОБЛИВОСТІ УТВОРЕННЯ Й ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕСКОПІЗМІВ У СПІН-ОФІ ПОТТЕРІАНИ

Прийма Лада Юріївна, Панівська Мілена Анатоліївна

*Науковий керівник – Микола Іванович Степаненко,
д. філол. н., професор, професор кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті розглянуто шляхи утворення телескопічних неологізмів у спін-офі Поттеріани Дж. Ролінг. Особливу увагу приділено способам перекладу телескопізмів українською мовою. Стаття містить елементи компаративного аналізу (порівняння українського й російського перекладів телескопічних одиниць).

Ключові слова: неологізм, оказіоналізм, телескопізм, спін-оф, Поттеріана

Постановка проблеми. Одним з основних напрямків розвитку сучасного перекладознавства є розробка питань, пов'язаних із проблемами перекладу художньої літератури, і зокрема, передачі різного типу авторських новотворів. Як відомо, неологізми надають мові динамізму: завдяки їх появі мовна система інкорпорує нові концепти. Найсильніший вплив у цьому аспекті на мовну практику мають автори бестселерів, тих творів, що стали культовими не лише в межах певної етнокультури, але й глобально. Саме до таких творів зараховуємо й гепталогію Дж. Ролінг про Гаррі Поттера та її спін-оф.

Словотворення часто застосовують майстри пера для створення додаткового каналу для донесення задуму автора. Особливо це характерно для фантастичної літератури й фентезі. Функціонування новотворів у художньому тексті супроводжується стилістичною маркованістю та може навіть становити стилістичну домінанту автора, що й спостерігаємо у світі Гаррі Поттера.

Із лінгвістичної точки зору механізми утворення неологізмів значно варіюються й містять залучення чинних дериваційних моделей у мові, іншомовних запозичень, семантичних зсувів різного роду. Привертає увагу, зокрема, оригінальність творення й багатство внутрішньої форми телескопічних одиниць Дж.Ролінг. Новотвори-телескопізми не мають сталих, закріплених мовною традицією відповідників, що може стати причиною виникнення певних труднощів під час перекладу. Саме такими оригінально-авторськими одиницями, які допускають варіативність перекладацьких рішень, насичений спін-оф серії романів Дж.К.Ролінг про Гаррі Поттера, що й зумовлює актуальність такого дослідження.

Новизна роботи полягає в тому, що проблема творення й перекладу телескопічних одиниць спін-оф романів Дж.Ролінг про Гаррі Поттера з англійської українською мовою ще не виступала предметом ґрунтовної наукової розвідки.

Теоретичне підґрунття цієї роботи сформувавши лінгвісти, які працювали в галузі неології (Ю. Волошин, Ю. Зацний, М. Шутова, Н. Бабенко), словотвору (В. Урядова, З. Харитончик, Т. Астафурова, С. Єнікеева), а також перекладознавства (Л. Бархударов, Я. Рецкер, В. Виноградов) [1; 2].

Мета наукової праці – з'ясувати особливості перекладу неологізмів з англійської українською мовою на основі оригінального мовного матеріалу спін-оф Поттеріани та його перекладу В. Морозова.

Об'єктом дослідження виступають 22 телескопізми, узяті зі спін-оф Поттеріани Дж.Ролінг, а також їхні відповідники в українському перекладі. **Предмет** розвідки формують конкретні особливості перекладу неологізмів з англійської українською мовою в межах обраного лінгвістичного матеріалу, окремі способи й прийоми перекладу та елементи перекладацької стратегії.

Матеріалом дослідження слугували спін-оф романів Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера та їх переклад українською: «Fantastic Beasts and Where to Find Them» («Фантастичні звірі і де їх шукати»), «Quidditch Through the Ages» («Квідич крізь віки»), «Tales of Beedle the Bard» («Казки Барда Бідла») [4; 5; 6; 7; 8; 9].

Виклад основного матеріалу. Телескопічні одиниці утворюються шляхом скорочення слів. Процес скорочення можна визначити як зменшення числа фонем і / або морфем слова або словосполучення без зміни їхнього лексико-граматичного значення (категорії), унаслідок чого з'являється нова номінативна одиниця або варіант вихідної одиниці [2, с. 93]. Скорочені лексичні одиниці представлені трьома структурними типами, а саме:

- 1) усічені слова або усічення (clippings) на зразок *phone – telephone*;
- 2) буквені або ініціальні абрєвіатури (alphabetical / initial abbreviations or acronyms) на взірєць *USA – the United States of America*;

3) телескопні слова або телескопізми (*blends / blendings, fusions or portmanteau words*), наприклад: *telecast – television + broadcast* [2, с. 95].

У процесі творення телескопізмів відбувається унікальне явище – поділ морфів вихідних компонентів: *infotainment* «контент, що має одночасно розважальний і пізнавальний характер» < *information + entertainment*.

Дослідниця Т. М. Астафурова виокремлює чотири структурні типи телескопічних одиниць:

1) з'єднання початкового морфа / частини морфа першого компонента й кінцевого морфа / частини морфа другого компонента (*dawk* «політичний діяч, який намагається поєднати реакційні погляди з ліберальними» < *dove + hawk*);

2) з'єднання повної основи першого компонента й кінцевого морфа / частини морфа другого компонента (*jazzercise* «музичні вправи для відточування джазового виконання» < *jazz + exercise*);

3) з'єднання початкового морфа / частини морфа першого компонента й повної основи другого компонента (*identikit* «портрет злочинця, складений поліцією на підставі свідчень» < *identity + kit*);

4) злиття повних форм двох компонентів із нашаруванням морфом (*laceiling* «вид обробки стелі» < *lace + ceiling*) [1, с. 183].

Найпродуктивнішим способом утворення телескопічних одиниць вважають з'єднання повної основи першого компонента й кінцевого морфа / частини морфа другого компонента: *tompreneur* «жінка, яка одночасно виконує роль матері та підприємця» < *tom + entrepreneur*.

Семантична структура телескопічної одиниці об'єднує певну сукупність реляцій, зреалізованих через семантичні функції кожного компонента цієї одиниці. Тлумачення телескопізму передбачає додаткові розумові операції реципієнта, до яких можна зарахувати отримання додаткової інформації з урахуванням контексту, опертя на фонові й прагматичні знання, виявлення «додаткових» смислів та ін.

Телескопні неологізми не є кількісно поширеною групою серед авторських новотвірив Дж. К. Ролінг, проте проаналізуємо найяскравіші приклади цих одиниць у спін-оф Поттеріани.

Авторський неологізм *quijudge* був утворений шляхом злиття усіченого кореня слова *Quiddich* «квідич» і повного слова *judge* «суддя, рефері». Як бачимо, значення даного телескопізму пояснюється у творі експліцитно: «*Mumps tells us that the referee (or Quijudge, as he or she was then known) carried the four balls into this central circle while the fourteen players stood around him* [9, с. 12]. Під час перекладу цієї телескопічної номінації український і російський перекладачі з'єднують частину морфа першого компонента з частиною морфа другого компонента: *квіфери – квифери*.

Назва моделі мітли *Firebolt* складається з двох частин: коренів *fire* та *bolt*. І хоча на перший погляд неологізм був утворений способом основоскладання, проте він тяжіє до телескопії, адже другий корінь

неодмінно мислиться як частина слова *thunderbolt*. В. Морозов вдало передає цю асоціацію способом калькування: *Вогнеблискавка*. Російський же варіант – *Молния* – лише наполовину передає значення, закладене автором [3].

Найпродуктивнішою виявилися телескопія при утворенні назв магічних тварин, таких як *lethifold*, *acromantula*, *glumbumble*, *shrake*, *glumbumble* тощо.

Назва магічної істоти *lethifold* (*смертефалд*) – відома також як *Living Shroud* (*Живий саван*) утворена телескопічно шляхом з'єднання кореня усіченого англійського слова *lethal* «смертельний» і повного кореневого морфа *fold* «вигин, складка». Заміну кореневого голосного *a* на *i*, ймовірно, проведено за аналогією до слова *lethiferous* «смертоносний». Лексичне значення такого телескопізму можна зрозуміти в контексті: «*The Lethifold is a mercifully rare creature found solely in tropical climates. It resembles a black cloak perhaps half an inch thick (thicker if it has recently killed and digested a victim), which glides along the ground at night*» [7, с. 25]. Український переклад такого неологізму – *смертофалд* – утворений за допомогою напівкальки (семантичного перекладу першого компонента) і транскрипції другого елемента.

Неологізм *Animagus* (*анімаг*) – телескопічна одиниця, утворена складанням усіченої латинської основи слова *animal* «тварина» й усіченої давньоперської основи *magus* «чарівник». Цей новотвір також експліцитно пояснений авторкою в «Казках барда Бідла»: «*The tale of Babbitty Rabbitty does, however, give us one of the earliest literary mentions of an Animagus, for Babbitty the washerwoman is possessed of the rare magical ability to transform into an animal at will*» [9, с. 71]. Обидва перекладачі зберігають незмінною частину першого компонента й використовують абсолютний еквівалент другого: *анімаг* – *анімаг*.

Телескопізм *Acromantula* походить від грецького усіченого кореня *akros* «надзвичайний» і кінцевої частини кореневого морфа слова *tarantula* «тарантул». Опис цієї тварини чудово мотивує свою етимологію: «*The Acromantula is a monstrous eight-eyed spider capable of human speech [...]. Its distinctive features include the thick black hair that covers its body; its legspan, which may reach up to fifteen feet; [...] and a poisonous secretion*» [7, с. 8]. В українському перекладі слово зазнало морфограматичної трансформації під час транскодування: *Acromantula* (*акромантул*) і набуло ознак іменника чоловічого роду [6]. Цікаво, що в російському перекладі рід істоти – жіночий; пояснюємо це індивідуальними гендерними асоціаціями перекладача М. Лахути [3].

Назва магічної риби *Shrake* утворилася злиттям початкової частини кореневого морфа *shred* «розривати на маленькі частинки» й кінцевої частини кореня *hake* «риба хек». Крім того, слово фонетично наближене до *shark* і *snake*. Український перекладач вдався до транскрибування – *шрейк*, тоді як російський утворив семантичний неологізм шляхом телескопії – *шпротва* (*шпроты + плотва*) [3; 6].

Телескопічна назва комахи *Glumbumble* утворена поєднанням видозміненого слова *gloomy* й першої частини слова *bumble bee*. Таку етимологію мотивує лексичне значення: «*glumbumble is a grey, furry-bodied flying insect that produces melancholy-inducing treacle*» [7, с. 12]. Український варіант *мільзаджміль* є напівкалькою, де семантично перекладено другу частину слова, а фонетична оболонка першого компонента не несе смислового навантаження, слугуючи лише для збереження алітерації й асонансу.

Висновки. Отже, проаналізувавши утворення й переклад неологізмів-телескопних слів у спін-оф Поттеріани, визначили, що найпродуктивнішими прийомами перекладу телескопізмів Дж. Ролінг є транслітерація, калькування й утворення неологізму.

У статті розглянуто деякі розбіжності в особливостях перекладу цих одиниць українським і російським перекладачами. Тенденція до транскрибування й транслітерації зберігається в українського перекладача під час відтворення більшості телескопічних назв, тоді як російський перекладач тяжіє до прийомів творення семантичного неологізму (часто телескопічного): *porlock* (*порлок / глиноклок*); *murtlap* (*муртлап / растопырник*) та ін. Це може пояснюватися прагненням українського перекладача залишити екзотичне звучання відповідних слів, що створює певний стилістичний ефект, а російського – навпаки, наблизити звучання до рідномовного, аби назва стала зрозумілішою читачам, особливо, дітям. Останній аргумент також пояснює, чому російський переклад телескопічних номінацій викликає однозначні асоціації з об'єктами або явищами реального світу: *взрывопотам* – гіпопотам, *дромарог* – дромадер (вид верблюда), *крильмар* – кальмар тощо. Така тенденція майже не властива українському перекладу (знайдено лише дві такі назви: *тебан* – кабан, *мільзаджміль* – міль, джміль).

Вважаємо, що український переклад телескопічних неологізмів Дж. Ролінг загалом поступається російському за образністю й багатством внутрішньої форми. Проте проблему втрати прихованих смислів неологізмів та онімів можна розв'язати, уклавши перекладацький глосарій із поясненнями й додавши його наприкінці книг (як це зробив А. Полковскі, перекладач Поттеріани польською мовою). Перспективу подальших досліджень вбачаємо в аналізі особливостей утворення й перекладу інших типів неологізмів на матеріалі фентезійних творів різних авторів.

Література:

1. Астафурова Т. Н., Сухорукова О. Н. Телескопия: новый способ словообразования? *Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2 «Языкознание»*. 2006. № 5. С. 182–184.
2. Єнікєєва С. М. Скорочення слова як механізм формотворення та словотворення в сучасній англійській мові. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 27. С. 93–96.

3. Ролинг Дж. К. Фантастические звери и места их обитания / ил. Дж. К. Ролинг; пер. с англ. М. Лахуты. М.: Росмэн-Пресс, 2009. 128 с.
4. Ролинг Дж. К. Казки Барда Бідла / [пер. з англ. В. Морозова]. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. 45 с.
5. Ролинг Дж. К. Квідич крізь віки / [пер. з англ. В. Морозова]. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 96 с.
6. Ролинг Дж. К. Фантастичні звірі і де їх шукати / іл. Дж. К. Ролинг; пер. з англ. В. Морозова. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 129 с.
7. Rowling J. K. Fantastic Beasts and Where to Find Them. L.: Bloomsbury, 2009. 126 p.
8. Rowling J. K. Quidditch Through the Ages. L.: Bloomsbury, 2001. 56 p.
9. Rowling J. K. Tales of Beedle the Bard. L.: Bloomsbury and Lumos, 2008. 116 p.

Pryima Lada, Panivska Milena. Features of Building and Translating Telescopic Units in the Spin-Off of Harry Potter Series

The article deals with the ways of building telescopic neologisms in the spin-off of J. K. Rowling's Harry Potter series. Particular attention is paid to the methods of translating telescopisms into Ukrainian. The article contains elements of comparative analysis (comparing Ukrainian and Russian translations of telescopic patterns).

Key words: *neologism, occasionalism, telescopic unit, spin-off, Harry Potter series*

Scientific supervisor – Mykola Stepanenko, Doctor of Science (Language), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.161.2.09Короленко-32

**ГОНИТВА ЗА ЩАСТЯМ НА ЧУЖИНІ
(ЗА ОПОВІДАННЯМ В. Г. КОРОЛЕНКА «БЕЗ ЯЗИКА»)**

Тетяна Миколаївна Скрильник

*Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті визначено сенс поняття «щастя» та розглянуто проблему пошуку щастя на чужині в оповіданні Володимира Галактіоновича Короленка «Без язика». Водночас, спираючись на текст твору, розкрито два типи пошукувачів щастя (Іван Лозинський та Матвій), досліджено їхні долі.

Ключові слова: *оповідання, проблема, герой, щастя, етнічна ідентичність.*

До сьогодні не втратило своєї актуальності вивчення проблеми еміграції українців-представників першої хвилі, яка відбулася на межі XIX–XX століть. Саме цим зумовлений вибір дослідження: на матеріалі оповідання В. Г. Короленка «Без язика» простежити пошук щастя у чужій країні.

Герої оповідання В. Г. Короленка «Без язика» поїхали до Америки шукати кращої долі. Під цим вони мали на увазі насамперед достаток, хорошу роботу, але вони пізно зрозуміли, як важко жити в іншій країні, де чужі звичаї, мова, традиції, люди.

У розповіді Володимира Короленка можна простежити два типи людей, які женуться за щастям на чужині. Перший – людина швидко асимілюється й не відчуває дискомфорту від іншомовного культурного середовища, другий – коли це відбувається болісно й поступово, з усвідомленням втрати своєї етнічної ідентичності.

На межі XIX–XX століть на території України, у Східній Галичині та Північній Буковині, активізувався процес трудової еміграції. Він був зумовлений соціально-економічними чинниками. У виїзді за кордон на постійне проживання або з метою заробітку люди вбачали один зі шляхів покращення рівня життя, кращої долі.

Минуло вже сто років, але тема еміграції лишається актуальною і зараз. Це питання у своїй творчості порушували багато українських письменників (Василь Стефаник «Камінний хрест», Іван Франко цикл віршів «До Бразилії» та інші). Вони стверджували, що переселення до іншої країни не може бути для селян виходом зі скрутного становища. Письменники засуджували виїзд за океан, де народ перетворювали на рабів.

Під час дослідження оповідання «Без язика» сучасні науковці приділяють увагу питанню адаптації емігрантів за кордоном, подоланню культуроцентризму й налаштуванню діалогу в іноземному середовищі. Багато хто вивчав еміграційний текст української літератури того періоду (О. Шостак, В. Агеєва, О. Вознюк, Г. Грабович, Н. Зборовська, П. Будін, С. Павличко, Ф. Погребенник, Т. Гундорова, Л. Рудницький, М. Сорока).

Основна **мета** роботи – простежити особливості протистояння різних культур, законів і пріоритетів, пошуків щастя та кращої долі на чужій землі в оповіданні В. Г. Короленка «Без язика».

Кожній людині властиве бажання знайти свій – щасливий – шлях у житті. Хтось намагається знайти своє щастя на батьківщині, а хтось – за кордоном.

То що ж таке щастя, коли його так всі шукають?

Щастя – психоемоційний стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого задоволення й безмежної радості. Те, що викликає відчуття найвищого задоволення життям, дає радість людині [8]. Це категорія моральної свідомості, що позначає стан повного і тривалого задоволення від життя загалом [2, с. 729].

Проблему пошуку щастя на чужій землі порушено в оповіданні «Без язика» Володимира Короленка, написаному в 1895 році після поїздки до Чикаго на Всесвітню виставку, до Америки. Зобразити долі на чужині Короленко планував ще до поїздки за кордон. Про це свідчить його лист: «Еду я в Америку более с беллетристическими, чем с корреспондентскими целями, хотя дал уже обещание написать в «Русское богатство» о Чикаго и о выставке. Это, конечно, будет «общий взгляд». В Чикаго я буду недолго, – мне очень хочется посетить русские колонии в Америке» [6, с. 408].

Героїв твору Короленко ставить у ситуацію, коли від здатності людини до адаптації, до розуміння чужої мови і чужої культури залежить не лише її доля, а й життя людей. «Только здесь чувствуешь сердцем и сознаешь умом, что наш народ, темный и несвободный, – все-таки лучший по натуре из всех народов!» [4, с. 109].

Матвій Лозинський, «...человек огромного роста, в плечах сажень, руки, как грабли, голова белокурая, курчавая, величиною с добрый котел, – настоящий медведь из пущи» [3, с. 2], селянин із Волинської губернії – основний герой оповідання, який їде на пошуки щастя та матеріального добробуту, а також на пошуки «свободи», яка так його зацікавила в листі від Оглоблі. Ні односельці, ні сам Матвій не знали, що таке те слово «свобода», про неї знав лише його прадід: «Гей-гей! Было когда-то наше время... Была у нас свобода!...» [3, с. 9].

Матвієве перебування в іншій країні виявилось дуже непростим. Він зіткнувся з невідомим і незрозумілим життям, з іншими моральними принципами та пріоритетами, що дуже засмучували його, адже той прагнув вільного щастя.

Здавалося б, Матвій – людина, яка любить свою країну, односельців, домівку, але «свобода» переманила його. «Свобода! Это слово частенько-таки повторялось в шинке еврея Шлемы, спокойно слушавшего за своей стойкой. Правду сказать, не всякий из лозишан понимал хорошенько, что оно значит. Но оно как-то хорошо обращалось на языке, и звучало в нем что-то такое, от чего человек будто прибавлялся в росте и что-то будто вспоминалось неясное, но приятное... Что-то такое, о чем как будто бы знали когда-то в той стороне старые люди, а дети иной раз прикидываются, что и они тоже знают... Ну, да ведь мало ли кто о чем говорит! Поговорили, пошумели и бросили» [3, с. 2]

У гонитві за щастям люди забувають, хто вони є, які їхні традиції та звичаї та яка їхня місія в цьому світі. Як говорив єврей Борк, Америка перемелює кожну людину. Він дозволив працювати своїй дочці у священну суботу. «Еврейки работают не хуже других. Я могу принимать еврейку. Но только я не могу, чтобы у меня станок стоял пустой в субботу. Это не платит. Ты должна ходить и в субботу...»

–Ну?

–Ну... Я сказал: лучше я буду помирать или выйду на улицу продавать спички, а не позволю дочери ломать святую субботу. Хорошо. А в это время приехал к нам мистер Мозес. Вы не знаете, разумеется, кто такой мистер Мозес. Это один себе еврей из Луисвилля. У него ум, как огонь, а язык, как молот. Ну, он перековал всех своих евреев в Луисвилле и поехал в другие города. Собрались мы в синагогу слушать этого Мозеса, а он и говорит: «Слышал я, что многие из вас терпят нужду и умирают, а не хотят ломать субботу». Мы говорим: ну, это и правда. Суббота святая! Суббота царица, свет Израиля! А он говорит: «Вы похожи на человека, который собрался ехать, сел на осла задом наперед и держится за хвост. Вы смотрите назад, а не вперед, и потому все попадете в яму. Но если бы вы хорошо смотрели назад, то и тогда вы бы могли догадаться, куда вам ехать. Потому что, когда сынов Израиля стали избивать язычники, а было это дело при Маккавеях, то ваши отцы погибали, как овцы, потому что не брали меча в субботу. Ну, что тогда сказал Господь? Господь сказал: если так будет дальше, то из-за субботы всех моих людей перережут, как стадо, и некому будет праздновать самую субботу... пусть уж лучше берут меч в субботу, чтобы у меня остались мои люди. Теперь подумайте сами: если можно брать меч, чтобы убивать людей в субботу, то отчего не взять в руки станок, чтобы вам не помирать с голоду в чужой стороне?» А! Я же вам говорю: это очень умный человек, этот Мозес.

Матвей посмотрел на еврея, у которого странно сверкали глаза, и сказал:

–Видно, и тебя начинает тянуть туда же. А я тебя считал почтенным человеком.

–Ну, – ответил Борк, вздохнув, – мы, старики, все-таки держимся, а молодежь... А! что тут толковать! Вот и моя дочь пришла ко мне и говорит: «Как хочешь, отец, незачем нам пропадать. Я пойду на фабрику в субботу. Пусть наша суббота будет в воскресенье».

Борк взял свою бороду обеими руками, посмотрел на Матвея долгим взглядом и сказал:

–Вы еще не знаете, какая это сторона Америка!» [3, с. 2].

Шабат для євреїв – не просто вихідний, а справжнє свято, яке дуже відрізняється від інших важливих єврейських дат, оскільки євреї вважають, що Бог почав створення світу з неділі, то день перепочинку – це субота [1], але Америка диктувала свої правила.

Іван Лозинський-Дима – найпоширеніший тип людини, яка в гонитві за щастям готова на будь-які зміни. Англійську мову він почав учити ще на кораблі, що дуже бентежило Матвія. У надії на кращу долю в чужій країні він готовий продати свій голос організації Тамані-холл під час виборчої кампанії. Матвія дуже бентежили стрімкі зміни Дими, адже той підстригся, одягнув костюма, став як більшість. «А для чого... неодмінно бути схожим на американця?» [5, с. 256]. У гонитві за щастям Іван утрачає свою етнічну ідентичність, асимілюється до

американського народу: «Ось ти вже змінив собі обличчя, а потім засоромишся і своєї віри. І коли прийдеш на той світ, то й рідна мати не впізнає, що ти був лозищанин» [5, с. 263]. Утрата своєї етнічної і – ширше – національної ідентичності – це найстрашніше, що може бути в житті особистості.

Упродовж деякого часу і Матвій став уподінюватися. Знання мови дуже змінило героя. Він став цікавитися культурою та звичаями країни. «Даже лицо его изменилось, менялся взгляд, выражение лица, вся фигура. А в душе всплывали новые мысли о людях, о порядках, о вере, о жизни, о боге..., о многом, что никогда не приходило в голову в Лозищах. И некоторые из этих мыслей становились все яснее и ближе...» [5, с. 265].

Здавалося б, Матвій Лозинський відшукав щастя на чужині, зустрів кохану Анну, є робота, але йому все одно хочеться до рідного дому, до рідного краю, хоча й розуміє, що в гонитві за щастям він утратив свою історію та рідний край.

«Матвею становилось грустно. Он смотрел вдаль, где за синевой дымкой легкого тумана двигались на горизонте океанские валы, а за ними мысль, как чайка, летела дальше на старую родину... Он чувствовал, что сердце его сжимается сильною, жгучею печалью...

И он понимал, что это оттого, что в нем родилось что-то новое, а старое умерло или еще умирает. И ему до боли жаль было многого в этом умирающем старом; и невольно вспоминался разговор с Ниловым и его вопросы. Матвей сознавал, что вот у него есть клочок земли, есть дом, и телки, и коровы... Скоро будет жена... Но он забыл еще что-то, и теперь это что-то плачет и тоскует в его душе...

Уехать... туда... назад... где его родина, где теперь Нилов со своими вечными исканиями!.. Нет, этого не будет: все порвано, многое умерло и не оживет вновь, а в Лозищах, в его хате живут чужие. А тут у него будут дети, а дети детей уже забудут даже родной язык, как та женщина в Дэбльтоуне...

Он крепко вздохнул и посмотрел в последний раз на океан. Солнце село. Туманная дымка сгущалась, закрывая бесконечные дали. Над протянутой рукой «Свободы» вспыхнули огни...

Пароход опустел. Две чайки снялись с мачт и, качаясь в воздухе, понесли по ветру в широкую туманную даль...

Как те, которые когда-то, так же отрываясь от мачт корабля, неслись туда... назад... к Европе, унося с собой из Нового света тоску по старой родине...» [3, с. 27].

Кожна людина робить свій вибір у житті. Та все-таки завжди треба цінувати місце, де ви народилися, зростали та формувалися як особистість. І варто намагатися робити добру справу тут, у рідній країні, де до болі знайоме усе: кожна билина в полі, кожна стежина, що веде до батьківського дому. Як писав Дмитро Павличко: «Виростає, дитино, й пам'ятає: Батьківщина – то найкращий край!» [7].

Отже, у гонитві за щастям на чужині, як стверджує В. Г. Короленко в оповіданні, людина здатна втрачати свою історію, національну ідентичність, рідний край та батьківську домівку. Вона здатна усвідомлювати, що в майбутньому її діти не знатимуть жодного рідного словечка. Хіба така людина щаслива? Краще будувати своє щастя з народом, на рідній землі. Як писав Володимир Галактіонович Короленко: «Человек создан для счастья, как птица для полета» (В. Г. Короленко «Парадокс», 1894 р.).

Література:

1. Бог створював світ шість днів, а на сьомий влаштував шабат. URL: <https://wz.lviv.ua/article/193691-boh-stvoriuvav-svit-shist-dniv-a-nasomyi-vlashtuvav-shabat>
2. Єфименко В. Щастя. *Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін.* К.: Ін-т філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. 742 с. С. 729.
3. Короленко В. Г. Без язика. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8166&page=2>
4. Короленко В. Г. Избранные письма. *Собрание сочинений в шести томах.* М.: Правда, 1971. Т. 1. С. 109.
5. Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 5 т. Ленинград: Худ. лит., 1989. Т. 2. Повести и рассказы (1889–1903). 616 с.
6. Короленко В. Г. Собрание сочинений в шести томах. М.: Правда, 1971. Т. IV. 408 с.
7. Павличко Дмитро. URL: <http://deti.e-papa.com.ua/virshi-dlya-ditei/8852.html>
8. Щастя. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Щастя>

Skrylnyk Tetiana. Pursuit of happiness in a foreign land (based on the story «Bez yazyka» by Volodymyr Korolenko)

The article makes an attempt to define the meaning of the concept of «happiness» and represents the analysis of the problem of finding happiness abroad (in the story «Bez yazyka» by V. G. Korolenko). Two types of happiness seekers (Ivan Lozynsky and Matvii) were also identified and their destinies were studied.

Key words: *story, problem, hero, luck, ethnic identity.*

Scientific supervisor – Tetiana Konieva, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.09Лазорський-31

ОБРАЗ УКРАЇНИ В РОМАНІ М. ЛАЗОРСЬКОГО «СТЕПОВА КВІТКА»

Валентина Анатоліївна Теркун

Науковий керівник – Ганна Іванівна Радько,

к. філол. н., доцент кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті досліджено природу художнього образу України в романі М. Лазорського «Степова квітка», окреслено його види з виокремленням конкретних та загальних образів, зображальних і виражальних. Окреме місце посідає аналіз образу Роксолани. Увагу зацентовано на авторській концепції образу центрального персонажа історичного роману – Насті Висовської. Узагальнений образ українського народу, козацтва представлено оглядово.

Ключові слова: художній образ, історичний роман, М. Лазорський, Степова Україна, Роксолана.

Проблема духовного відродження в сучасному суспільстві є особливо актуальною. І без опертя на досвід минулих поколінь, без формування та функціонування історичної пам'яті народу таке відродження неможливе. Одними з найпродуктивніших генераторів передачі в цьому аспекті є історичні художні твори. Поряд із письменниками материкової України своєрідні компенсаційні функції щодо української культури виконували й українські письменники в еміграції. На жаль, до сьогодні досягнення багатьох представників зарубіжної української інтелігенції залишаються ще недостатньо дослідженими та відомими широкому загалу в Україні. Серед них і твори Миколи Лазорського (1890–1970).

Незважаючи на те, що деякі аспекти української історичної романістики знайшли своє висвітлення у працях дослідників літератури українського зарубіжжя, зокрібно Л. Скориної, О. Кирилової, М. Іванченко, Б. Лановика, О. Коваленка та ін., але загалом творчість окремих письменників залишається недостатньо вивченою. З-поміж них і твір Миколи Лазорського «Степова квітка».

Мета дослідження – проаналізувати образ України в історичному романі М. Лазорського «Степова квітка», з'ясувати типи образності та його джерела.

Об'єктом роботи є історичний роман М. Лазорського «Степова квітка», а його **предметом** – образна природа роману, зокрема образ України.

Під час дослідження з'ясовано, що історичний роман М. Лазорського належить до групи творів, які доповнюють історичну художню літературу, написану в Україні. Це твори, що загалом зверталися до заборонених в українській радянській літературі тем, або подавали теми в такому художньо-історичному висвітленні, у якому не можна було репрезентувати в радянській дійсності [див.: 4, с. 180].

Образ України в історичному романі М. Лазорського представлений і в образах Роксолани («степової квітки») – Настусі Висовської, двох великих магнатських родів – Вишневецьких і Глинських, що фактично володіли Полтавщиною у середині XVI ст., а також описах степу, топонімах Полтавщини: Санджар, Полтави,

Перещепино, Лубен; Липової долини, Чернігова, Києва, Запорожжя; історичної дійсності XVI–XVIII ст., зображального конкретного образу України – Степової України. Образ степу постає в описах і рецепціях персонажів часто: *«Панна Настуня теж спокійно оглядала степ: вона нічого не боялась, бо ж тут був пан Ярема!..*

–Як тут гарно! Який пишний краєвид аж до обрію! – казала Настуня, виходячи з берлини й оглядаючи гай» [2, с. 18]. «Справді в степу було тихо... Заносило свіжим вітром й терпким духом полину та вряди-годи підпадьомкання перепела. Несподівано прогув біля самого вуха великий жук, і чути було, як вдарився об стіну і десь впав. Світилися вогні, але не довго: селяни вечеряли рано, щоб дарма не палити каганця: світили хіба, щоб глянути на худобину та й мерщій позамикати все на важкі засуви. ... Далеко десь на ставках кумкали жаби та в плавнях гув дзьобатий «бугай». Скрипіла по дорозі спізнена гарба, і в сусідньому густому садку пролунав дівочий сміх. Зовсім близько хтось через тин кахикнув й несміливо кинув: «Ярино! Я тут...»» [2, с. 27].

Краса українських пейзажів вражає і проглядаються в них ремінісценції з Шевченкових: *«Цього року весна в Україні стала рано. ... З дня на день все мінялося: де ще гаї тільки брунилися, сьогодні вже зеленіли молоденьким листочком, таким вогким і малим, що весь той гай часом скидався на чудовий зелений ажур, крізь який можна було бачити і все село, і граків, і великі озера й навіть метушливу качечку з веселими каченятами. Скрізь зелено... Море зеленої озимини, зеленого обрію, зелених гаїв й верболозу, і над усім тим зеленим потоком напнулося синьою-синьою хусткою безмежне й глибоке небо.*

І гомін... » [2, с. 68].

Постає Україна в запахах кануперу, любистку, чебрецю; із напоями меду та міцної варенухи й державності:

«–Пани наші тут лаштуються випхати ляхів і зовсім з України. Наша це земля, споконвічна, Київська держава...» [2, с. 20]; «Більш за все може статися так, що після загарбання Київщини та Поділля поляки й литвини підуть і на Степову Україну переводити всіх на латину, а всю нашу шляхту кувати в кайдани. Тому от і мусимо нагло братися за шаблю, ставати до бою з ворогом з корогвами, на яких напишемо: «За Київську державу! За грецьку віру!» [2, с. 49].

М. Лазорський подав свою, цілком оригінальну художню інтерпретацію образу Роксолани, увівши його у вир українського козацького життя середини XVI ст. Роксолана М. Лазорського – це не традиційна попівна Настя Лісовська з-під Рогатина, а козачка із Санджар на Полтавщині, дочка сотника Дороша Висовського. Виховувалася вона в чернігівському Єлецькому монастирі, удома жила в козацькому середовищі, мала нареченого Ярему Сангушка. Улітку на свято Івана Купала на Санджари напали ординці, убили сотника, полонили Настю та інших сільських дівчат. Із Криму Настю доправили до Стамбула і подарували в султанський гарем, де її помітив султан Сулейман [див.: 2]

Осмилюючи образ Насті, проф. О. Мишанич пише «Письменник не ідеалізує Роксолану, показує весь трагізм її долі. Щоб вижити й утвердити себе у становищі першої дружини султана і матері спадкоємця престолу, Роксолана виявляє сильний характер, неабияку енергію, рішучість і природний розум, залишаючись водночас лише слабкою жінкою, невідільницею, змушеною коритися силі, жорстокості й підступності султанського двору» [3, с. V].

Образ Роксолани – не новий у літературі, до нього зверталися як українські (Л. Старицька-Черняхівська, Д. Січинський, О. Назарук, Г. Якимович, С. Плачинда), так і закордонні (С. Твардовський, Й. Тралю, М. Вальтарі) письменники. Найновішою версією цієї теми є роман «Роксолана» П. Загребельного (1980). Порівнювати роман М. Лазорського «Степова квітка» з іншими творами про Роксолану не будемо, оскільки це потребує окремої розвідки.

М. Лазорський створив образ українки-патріотки, яка, потрапивши в екстремальні обставини, змогла зберегти свою людську та жіночу гідність, через усе своє непросте життя пронесла любов до рідної Батьківщини. «Про Україну та українців побутує багато міфів і стереотипів як національних, так й іноземних, які формувалися протягом тривалого періоду становлення держави, саме тому їх важко викоринити. Роксолана належить до категорії образів, які перетворилися на символи, відомі всьому світові, уособлюючи в собі власний національний міф: розум і жіночність української жінки» [1, с. 6]. *«Тільки мавзолей Роксолани все стоїть на сторожі самотою та ще золоті літери на ньому яскраво промовляють про чини тої, яка все своє життя дбала про справедливість... Нікого тут немає, нікого й ніколи, лише самотня тополя високо піднеслася вгору й тихо шелестить зеленим листячком, хиллячись вітями до могили»* [2, с. 289].

Історія життя Роксолани тісно переплітається з історією козацтва, з історією України. Драма однієї дівчини Насті розгортається на тлі драми всього українського народу, коли його зусібч починають притискати: «з півдня – турецько-татарські орди, з північного заходу – польсько-литовська держава, а на півночі – спокою не давала хижга загарбницька політика московських самодержців. Український народ, який ледве піднявся після Батієвої навали, опиняється між трьома вогнями. Його зраджує еліта, одна частина якої переходить на службу Речі Посполитої, а друга все частіше поглядає на Москву, шукаючи там для себе вигоди. Саме в цей час на Низу Дніпра починає формуватися нова політична і військова сила – українське козацтво, якому судилося у XVI–XVIII ст. захищати Україну, боротися за її честь, волю і державність з турецько-татарськими вторгненнями, польсько-шляхетським наступом і московською імперською жадібністю» [4, с. 201].

Письменник художньо відтворив ту напружену обстановку в Україні середини й другої половини XVI ст., яка привела до вибуху селянсько-козацьких повстань Косинського і Наливайка, готувала ґрунт

для народно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького.

У романі правдиво відтворено стан політичних сил в Україні середини XVI ст. На прикладі двох великих магнатських українських родів Вишневецьких і Глинських бачимо, як ці роди роздвоїлися і в ім'я власної користі поступилися національними й релігійними інтересами свого народу. Однак у пошуках вигоди рід Глинських загинув у московських казематах, відігравши певну роль у царських міжусобицях. Представник роду Вишневецьких – Дмитро – стає засновником Запорозької Січі, гуртує козацтво для відсічі ординцям із півдня. Потрапивши однак у полон, він гине від руки ката на майдані Стамбула, ставши прототипом героя відомої історичної пісні про Байду. Інші представники цього роду, зрадивши інтереси України, стали вірними слугами польського короля, породивши таких лютих ворогів українського народу і його визвольних змагань, як Ярема Вишневецький.

Лише інколи вдаючись до невеликих історичних екскурсів, М. Лазорський художньо відтворив ту напружену ситуацію в Україні середини і другої половини XVI ст., що стала каталізатором вибуху селянсько-козацьких повстань Косинського й Наливайка, готувала ґрунт для народно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. «Кращі його сини тікали на Січ і там готувалися до нових бойових виправ, гартували міць і волю, оберігали свою віру, національну свідомість і честь» [3, с. VI]. *«Січ була у всіх на вустах, говорили про неї, як про якесь царство волі і права, про неї співали кобзарі, складали пісні... Ходили по всій Україні дивні чутки, по всіх закутках розповідали про якогось велетня-козака, що ось-ось вчинить ворогу смертельну бурю й зробить лад і мир скрізь в Україні. По селах, містах козацтво жадібно вдивлялося в обрій, шукало там того казкового лицаря, що вже, кажуть, летить на вогненному коні на захист-порятунок невільників.*

Всі ждали чуда.

На всю Польщу густою пеленою падала грізна тінь великого гетьмана Богдана Хмельницького» [2, с. 313].

Підсумовуючи, зазначимо, що Україна постає в образах конкретних і загальних, зображальних і виражальних. Образ Роксолани – це своєрідний художній феномен М. Лазорського. Роман «Степова квітка» посідає чільне місце з-поміж інших історичних романів письменника та українського історичного роману загалом у розвитку української літератури ХХ ст. Дослідження образу України в романі «Степова квітка» М. Лазорського дає можливість зміцнити теоретичні знання про засоби образотворення та його види на практиці, розширює і збагачує світогляд читача й молодого дослідника, знання про минуле, погляди на історію та майбутнє своєї країни, на міру художньої та історичної правди в історичних романах.

Література:

1. Герасименко Ю. А. Рецепція української історії в західноєвропейській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... к. філол. н. : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Бердянський держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2019. 259 с.
2. Лазорський М. Степова квітка. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1965. 365 с.
3. Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського. *Лазорський М. Степова квітка*. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1965. С. III–VI.
4. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій. Вид. 2-ге, доп. Черкаси : Брама-Україна. 2005. 384 с.

Terkun Valentyna. The image of Ukraine in the novel «Stepova kvitka» by Mykola Lazorskyi

The article represents an investigation on the nature of the artistic image of Ukraine and its types in the novel «Stepova kvitka» by Mykola Lazorskyi. There were specific and general images, descriptive and expressive distinguished in succession. Deep attention was given to the analysis of Roksolana's image. Emphasis is placed on the author's specific vision of Nastia Vysovska – the key character of the novel. The collective image of Ukrainian people, the Cossacks, is presented in an overview.

Key words: artistic image, historical novel, Mykola Lazorskyi, Steppe Ukraine, Roksolana.

*Scientific supervisor – **Hanna Radko**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature*

УДК 821(73)Глюк-14

ТЕМА КОХАННЯ ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ В ПОЕЗІЇ ЛУЇЗИ ГЛЮК

Тетяна Романівна Титар

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У стаття йдеться про художню реалізацію теми кохання американською письменницею Луїзи Глюк. Простежено її основні особливості та виявлено, у чому полягає двозначність і загадковість робіт Нобелівської лауреатки. Подано аналіз її автобіографічного вірша «Fantasy».

Ключові слова: кохання, автобіографічність, художня реалізація, фантазія, драматичність, реальність.

Не слухайте мене, моє серце було уже розбитося.

Все, що повертають із забуття, повертається, набуваючи голос.

Луїза Глюк

Про Луїзу Глюк (Глік або Гльок за деякими перекладами) українському читачеві відомо небагато, бо, на жаль, немає ще жодної друкованої збірки перекладів поезій досить популярної для американської аудиторії жінки [7]. Проте ця маловідома поетеса є Нобелівською лауреаткою 2020 року за «her unmistakable poetic voice that with austere beauty makes individual existence universal» [5]. Літературні критики неодноразово наголошували на незвичайній особливості творчості американської письменниці й указують на її двозначний і водночас загадковий стиль [3]. Щодо тематики та мотивів робіт Луїзи Глюк, то слід зазначити її різноманітність та неабияку автобіографічність. Сама письменниця додає: «Це така автобіографія, у якій нема історії, нема події, нема послідовності і нема головного героя» [7]. Вона перетворює власний досвід на літературні твори й ділиться своїми почуттями, провівши аналогію, точніше, пропустивши події через призму античних та біблійних сюжетів. Попри те, що літературні знавці виділяють аскетичний стиль творчості, Луїза Глюк створює досить інтимну поезію, яка стає більш ніж просто зізнанням чи переживанням [6]. Тому це викликало наш інтерес та привернуло увагу до творчості Нобелівської лауреатки.

Мета статті – простежити тему кохання в поезії Л. Глюк та з'ясувати особливості її художньої реалізації в автобіографічному вірші «Fantasy».

Тло, на якому формується творчий здобуток Луїзи Глюк, – не що інше, як її власні почуття та емоції. Для дослідження вирішено взяти вірш зі збірки «Арарат» (1990). За словами Пола Бреслінга, ця збірка є «Most unabashedly autobiographical of her books» [1]. Цікаво, що книга ця – перша у творчості Глюк, яка містить сюжет [3]. Саме цією збіркою переданий весь спектр емоцій її психологічної кризи, викликані смертю батька, і через витоки пам'яті вона бореться з проблемами та зображує душевний стан не тільки свій, але й матері. Темні кольори та смуток переважають у всіх віршах книги, а основним зіткненням, на нашу думку, є протистояння любові і смерті.

Розглянемо вірш «Fantasy». З англійської слово «fantasy» перекладаємо як «фантазія, уява» [2]. Назва має подвійне значення: з одного боку, фантазія – твердження про те, що похорон – спосіб пережити горе; фантазії – це ілюзії про повернення назад у час, коли все було добре. Гадаємо, що назва досить точно характеризує буденність овдової жінки і наповнює вірш більш глибоким сенсом. З іншого боку, фантазії, що виникають у суміші з жорсткою реальністю, є певним протестом проти самої реальності, яка спіткала нашу героїню. Крім того, вони виступають ностальгією і тримають вдову в цій буденності, ніби сповільнюючи час. Особливо це видно в останньому куплеті:

In her heart, she wants them to go away.

*She wants to be back in the cemetery,
back in the sickroom, the hospital. She knows
it isn't possible. But it's her only hope,
the wish to move backward. And just a little,
not so far as the marriage, the first kiss [4].*

Вона хоче повернути час, хоча і знає, що це неможливо, проте вогник надії жевріє, і це єдине, що залишилося. Так страждати може людина, яка справді кохала й продовжує кохати. Хоча смерть розлучила цих двох, проте любов живе і буде звучати приємними спогадами у пам'яті близьких людей. Астрофічність вірша створює поетичну обрамленість образу матері поетеси, та саме цей прийом сповільнює час [3]. Образ жінки стає багатогранним образом скорботи [3]. Особливо це простежуємо у словах «sometimes» та «thanks them». Складається враження, що це триватиме вічно, і вдова ніяк не може дочекатися кінця похорону.

*The widow sits on the couch, very stately,
so people line up to approach her,
sometimes take her hand, sometimes embrace her.
She finds something to say to everybody,
thanks them, thanks them for coming [4].*

Така побудова слів у вірші передає психологічну травматичність героїні та спектр емоційної роз'єднаності. Вона ніби мужньо витримує удар долі і навіть знаходить слова для кожного, хто співчуває, проте за такою поведінкою приховується страждання та мука розлуки з коханим. Жінка занурюється у спогади та бажає повернутися «*back in the cemetery, back in the sickroom, the hospital*» [4]. Такі болючі спогади та надії досить небезпечні, як говорить Cyril Wong Yit Mun: «...crush her with the full weight of all that the widow has lost» [3]. Розкопуючи спогади, жінка бажає змінити свій теперішній душевний стан та жити щасливіше в майбутньому, бо згадує картини досить недавніх подій. Вдова не наважується відновити у пам'яті перші кроки їх кохання, такі як «*as the marriage, the first kiss*», бо це може бути небезпечним та більш болючим, і вона це розуміє.

Зі стилістичного боку мова вірша проста, позбавлена зайвих прикрас на зразок епітетів чи метафор. Це лише чіткий виклад фактів пережитого минулого. Реалістичність надає картині ще більшої трагічності. Щоби задати тон демістифікації смерті та знищенню ілюзій смертності, доповідачка починає вірш досить прямолінійно: «*I'll tell you something: every day people are dying. And that's just the beginning*» [3].

Досить цікаво, що знаки пунктуації у поезії різні і жоден з них не переважає. Також авторка вдається до повторення таких слів, як «of», «her», «to», «she», «them» для підсилення значущості образу. Луїза Глюк використовує також епіфору та повторює слово «her» в сусідніх рядках:

*so people line up to approach her,
sometimes take her hand, sometimes embrace her [4].*

Отже, вірш «Fantasy» Луїзи Глюк є досить психологічно важким для сприймання, бо читач просто не може стояти осторонь зображуваних подій, і це є основною особливістю американської письменниці – писати так, щоби люди відчували настрій відтвореного. Людські страждання, викликані смертю коханого, подані у вірші досить просто та без складних художніх засобів.

Герої Луїзи Глюк драматичні та реальні. Джоан Фаут Діл не дарма писала: «Gluck writes poems that bear witness to intimate occasions – subtle, psychological moments captured by the austerity of diction» [3]. Розповідні структури, якими користується письменниця, націлені на тісну емпатію з читачем та для поширення власних суб'єктивних уроків на прикладі власного життя. Говорячи про кохання в поезії Глік, зазначимо, що воно щире і справжнє. Тема кохання надзвичайно експресивна та глибоко драматична, оскільки за ліричною формою приховані великі сили й напруга почуттів, боротьба між душевними переживаннями та реальністю. Саме на прикладі вірша «Fantasy» переконалися в цьому та побачили всеосяжність розуміння світлого кохання.

Література

1. Breslin, Paul. *Thanatos Turannos: The Poetry of Louise Gluck*. On Louise Gluck: Change What You See. *Michigan: University of Michigan Press, 2005*. URL: https://www.academia.edu/8329053/The_Poetry_of_Louise_Gl%C3%BCck_1975_1990
2. Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/fantasy>
3. Cyril Wong Yit Mun. *From Ararat to Averno: an analysis of plot in Louise Gluck's poetry*. *National University of Singapore. 2008*. URL: <http://scholarbank.nus.edu.sg/handle/10635/16601>
4. Gluck Louise. *A Fantasy*. URL: <https://www.poemhunter.com/poem/a-fantasy/>
5. The Nobel Prize in Literature 2020. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2020/press-release/>
6. Луїза Глюк – лауреат Нобелівської премії-2020: бібліогр. список / КЗ «ЗОУНБ» ЗОР; Від. наук. інформації та бібліографії; [уклад. М. Маслова]. Запоріжжя: [ЗОУНБ], 2020. 28 с. (Лауреати літературних премій). URL: <http://old.zounb.zp.ua/node/7354>
7. Улюра Ганна. Нобелівська премія з літератури: а хто така Луїз Глік? URL: <https://www.dsnews.ua/ukr/society/nobelivska-premiya-z-literaturi-a-hto-taka-lujiz-glik-09102020-401924>

Tytar Tetiana. The theme of Love and its artistic representation in Louise Gluck's poetry

The article deals with artistic realisation of the theme of love by the American writer Louise Gluck. Its main features are traced; the ambiguity and mystery of the Nobel laureate's works are revealed. The analysis of her autobiographical poem «Fantasy» is represented.

Key words: love, autobiography, artistic realisation, fantasy, drama, reality.

Scientific supervisor – Tetiana Konieva, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.09Симоненко-14

КОНЦЕПТ КОХАННЯ В ЛІРИЦІ В ИМОНЕНКА

Ірина Олександрівна Титаренко

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська, д. філол. н., професор кафедри української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто зразки інтимної лірики одного з кращих українських поетів, представника шістдесятництва В. Симоненка. Проаналізовано глибину та щирість почуттів ліричного героя, багатство й емоційний діапазон його почуттів.

Ключові слова: інтимна лірика, шістдесятництво, ліричний герой, концепт.

Василь Симоненко – один із найвидатніших українських поетів другої половини ХХ століття. «Його поезія пронизана таким потужним громадянським пафосом, що його можна було почути не лише друзям та ворогам, але й простим українцям» [2].

Василь Симоненко (1935–1963) був першим у плеяді шістдесятників, котрий оновив зміст поетичного слова, наповнив його правдою життя, красою почуття й думки. Сам митець усвідомлював сутність поезії так: «Як простір немислимий без руху, так поезія немислима без думки. Що то за простір, коли в ньому не можна рухатися? Яка то поезія, коли вона не мислить? Поезія – це прекрасна мудрість» [2].

За коротке життя поета побачила світ лише одна з його збірок – «Тиша і грім» (1962). Решта з'явилися після його смерті завдяки неймовірним зусиллям друзів. І хоча цензура нещадно їх понівечила, вони все ж таки дійшли до читачів. Це збірки «Земна гравітація», «Вино з троянд» (1965), «Вірші» (1966), «Вибрана лірика» (1968), а потім, лише через п'ятнадцять років, – «Лебеді материнства» (1981), том вибраних віршів (1985), книги для дітей. 2010 року видавництво «Смолоскип» видрукувало великий том «Вибраних творів». Увесь цей доробок створив особливий світ Симоненкової поезії в українському культурному контексті.

Наукову рецепцію Симоненкової поезії складають праці Раїси Мовчан, Людмили Тарнашинської, Дани Ткаченко [4; 7; 8], Анатолія Ткаченка та ін.

Метою нашої розвідки є дослідження концепту *кохання* в поетичному доробку В. Симоненка.

Як відомо, поняття «концепту» сучасне літературознавство запозичило з лінгвістики і лінгвокультурології [3]. Однак нині, ураховуючи міждисциплінарні напрямки науки, це поняття застосовують і в логіці, філософії, мистецтвознавстві та інших гуманітарних дисциплінах.

Концепт являє собою предмет вивчення насамперед когнітивної лінгвістики, одним із напрямів якої є визначення концептосфери. Гіпотеза лінгвістичної відносності, сформульована Е. Сепіром і Б. Ворфом, слугує поштовхом для відкриття нових областей науки – лінгвістичної концептології і когнітивної лінгвістики. У літературознавстві поняття концепту тотожне поняттю мотиву.

Інтимна лірика В. Симоненка є потужною частиною його поезії. Кохання є одним із потужних джерел лірики поета, оскільки це високе почуття надає сенс людському життю, виявляє кращі риси людського характеру. Унікальність любовних віршів полягає в художньому осягненні філософії почуття, його тонких нюансів, від романтичної пристрасті до гіркового розчарування. Поета цікавлять суперечності та труднощі у взаєминах двох люблячих сердець, ті вибухи емоцій, які супроводжують кохання.

«Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної, із ранкових туманів, з небесних октав...» [5, с. 235] – це твердження В. Симоненка є ніби прологом до створеного ним романтично-піднесеного у своїй чистоті і звабі образу коханої. Лише кількома штрихами-деталлями він малює портрет тієї, що запалила серце юнака: *«лобик... упертий і смішний»* («В грудях набубнявіла тривога»), *«біле волосся, сірі очі і каре пальто»* («Розвели нас дороги похмурі»), *«під віями, як абажурами, блищить очей овал»* («Абажури»), *«губи неціловані і грішні, очі божевільно голубі»* («Я тобі галантно не вклонюся»), *«милі, теплі руки»* («Я не помру від розпачу і муки...») [5]. Ще виразнішими у своїй емоційній напрузі є характеристики-означення, якими поет передає багатство внутрішнього світу коханої. Вона – *«прозора й чиста», «єдина, мила», «прозора, мов ранкова тінь»*. *«Прозорість»* і чистота коханої, підкреслені поетом, лежать в основі обоження дівчини, жінки, матері. В. Симоненко говорить про це стримано, але дуже вражаюче, адже глибокі почуття лежать у простій і досконалій формі.

Людина глибокої душі, В. Симоненко у віршах про любов не міг бути поверховим чи нещирим. Він був прекрасним і чистим навіть тоді, коли не все склалося за бажанням, коли не вдалося висловити коханій те, чим жила душа.

*Не вір мені, бо я брехать не вмію,
Не жди мене, бо я і так прийду.
Я принесу тобі свою надію,
Я подарую смуток і біду* [5, с. 278].

Зворушлива відвертість інтимної лірики Симоненка викликає захоплення, спонукає співпереживати ліричному героєві. Такими є вірші «Розвели нас дороги похмурі», «Дотліває холод мій у ватрі...», «Я тобі галантно не вклонюся...». У цих поезіях багато тривоги, муки, невисловлених почуттів.

Заслуговують на увагу ті зразки інтимної лірики В. Симоненка, у яких він по-філософськи розмірковує про взаємини коханих на тлі буденщини. У вірші «Є в коханні і будні і свята...» В. Симоненко показує, як буває непросто часом молодим людям порозумітися, знайти спільну стежину в житті, а надто гармонію в інтимних почуттях... Ліричний герой розуміє, якими складними й суперечливими можуть бути ці почуття. Поет добирає слова-антоніми (будні і свята, радість і жаль), за допомогою яких досягає повноти художньої виразності думки:

*Але певен, що жодного разу
І вагання і сумнівів час
Дріб'язкові хмарки образи
Не закрили б сонце від нас [5, с. 192].*

Любов у душі «щедра... б світила» і знову й знову оновлювала б людські почуття. Цікавим є закінчення поезії:

*Ненаглядна, злюща, чудова,
Я без тебе не можу жити! [5, с. 192].*

Характерною рисою інтимної лірики В. Симоненка є її контраст в образно-емоційній та словесній системах. Сила любові, молодих почуттів («я тебе заголубить, запестити хочу») і передчуття чогось незвіданого, бентежного («ти ще не торкалася губами вічних і прозорих таємниць»), біль розлуки й розчарування («волочив я тебе в ореолі безгрішності крізь хитливих ілюзій розкиданий стрій»), а на іншому полюсі – благальне вимолювання взаємності хоч на мить:

*О жорстока! Щастя хоч краплину
В душу мою змучену згуби –
Полюби і зрадь через хвилину,
Та хоч на хвилину полюби! [5, с. 183]*

Любов / зрада, гнів / кохання, повсякденне життя / свята, радість / сум, фантастична зустріч / трагічна втрата – такі нюанси, злети й падіння у найсильнішому людському почутті в інтерпретації В. Симоненка. Лише в його інтимній ліриці знаходимо рядки, які настільки дивовижно відтворюють протиріччя душі, стривоженої любов'ю, її неминучістю, її великою силою, іноді свідомо або несвідомо прихованою:

*Я тобі галантно не вклонюся,
Комплімента зроду не зліплю,
Тільки в очі ніжні задивлюся,
В них свою тривогу утоплю [5, с. 161].*

У них великий секрет кохання. Поезія «Коли б тобі бажав я сліз і муки...» нагадує вірш О. Пушкіна «Я вас любив...»:

*Ні, я б не став тебе вогнем палити,
З тобою б розквітався без жалю:
Я б побажав тобі когось отак любити,
Як я тебе люблю [5, с. 163].*

Тож зі снів, романтичного образу коханого («я від тебе жадав незвичайного й дивного, щоб з'явилася маренням, видовом, сном...») він приходиться до земного образу жінки-матері, жінки-продовжувачки людського роду, а отже, усього, що існує на землі:

*...І сьогодні вклоняється серце моє
Тій земній, соромливій, жагучій жіночності,
Що красою життя – материнством стає [5, с. 278].*

Рання інтимна лірика В. Симоненка приваблює читача тим, що настроєві тональності ґрунтуються на особистих переживаннях, враженнях, спогадах, підносяться на хвилях сердечного захоплення й почуттів. Глибокий психологізм поєднується з точністю деталей, глибокою емоційністю ліричного героя. У віршах відчуються автобіографічні мотиви. При тому, що кожний зразок сповнений суб'єктивним переживанням, він має художнє узагальнення.

Для індивідуального стилю В. Симоненка характерний моральний максималізм. З одного боку, чисте, наївне кохання, із романтично піднесеним обоженням дівочої краси, захоплення й розчарування, а з іншого – гордість юнака, який не має взаємності. Поет передусім відкриває себе, свою душу цим незбагненим прагненням пізнати диво поєднання закоханих сердець, пережити солодке страждання спраглої на зухвалі, непокорене почуття власної душі:

*Я тебе не приймаю за істину –
Небо навіть і те рябе.
Одчайдушну, печальну, розхристану,
Голубу і безжально освистану –
І таку я люблю тебе! [5, с. 221].*

Навіть із побіжного огляду зразків інтимної лірики В. Симоненка можна зробити висновок, що поет поєднує ніжність і мужність, вольові та емоційні складники прекрасного почуття кохання.

Отже, Василь Симоненко є одним із чільних репрезентантів шістдесятників, які шукали глибину в поетичному слові, намагалися через реалістичні деталі донести до читача правду про свій час і психологічно достовірно розкрити людські взаємини. Його творчість ґрунтується на моральних імперативах; вони важать для поета значно більше, ніж формальні канони [7]. Інтимна лірика В. Симоненка посідає вагомe місце в його поезії.

У віршах про кохання Василя Симоненка переконливо й ніжно поєднана вся гама людських почуттів – від юнацької цнотливості й соромливості до жагучої пристрасті, від скромних надій до глибокого філософського осмислення кохання як основи життя. Поета цікавлять суперечності і труднощі у взаєминах двох люблячих сердець, ті вибухи

емоцій, які супроводжують кохання. Концепт кохання поетично реалізується через метафори та порівняння, епітети й гіперболи, за допомогою яких поет передає багатство внутрішнього світу закоханих, котрі виражають емоційну напругу Симоненкових поезій.

Література:

1. Бернадська Н. І. Інтимна лірика В. Симоненка. *Українська література ХХ століття*. Київ, 2007. С. 228–230.
2. Василь Симоненко. URL: <https://ukrlit.net/article/322.html> (дата звернення 12.03.2021).
3. Концепт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Концепт> (дата звернення 12.03.2021).
4. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія. К. : Стилос, 2008.
5. Симоненко В. Вибрані твори / упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. Київ : Смолоскип, 2010. 852 с.
6. Смолянський Ю. В. Симоненкова любов. Черкаси : Відлуння, 1998. 76 с.
7. Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) : монографія. Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
8. Ткаченко Д. А. Василь Симоненко: еволюція стилю і рух тексту : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01. Київ, 2012. 21 с.

Tytarenko Iryna. The concept of LOVE in the lyrics by Volodymyr Symonenko

The article contains samples of intimate lyrics of Volodymyr Symonenko as one of the best Ukrainian poets, the representative of the «sixties». The depth and sincerity of his lyrical hero's feelings, the richness and emotional range of his feelings were under thorough analysis.

Key words: *intimate lyrics, sixties, lyrical hero, concept.*

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.161.2.09Антонич-1

СИНТЕЗ ЯЗИЧНИЦЬКИХ І ХРИСТИЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНИЧА «РІЗДВО»

Марина Олександрівна Титаренко

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська, д. філол. н., професор кафедри української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті здійснено мікроаналіз одного з найвідоміших поетичних текстів Б.-І. Антонича «Різдво». Це своєрідний міф-апокриф на різдвяну тематику. Автор переносить народження Ісуса в Україну, поєднуючи новозавітні образи з язичницькими.
Ключові слова: вірш, апокриф, міф, Різдво, Ісус.

Богдан-Ігор Антонич (1909–1937) є одним із найвидатніших українських поетів ХХ століття. Його поетичний талант розкрився в низці збірок: «Привітання життя» (1931), «Велика гармонія» (1933), «Три перстені» (1934), «Книга Лева» (1936), «Зелена Євангелія» (1938), «Ротації» (1938). Дві останні – посмертні.

Аналітичні розвідки про поета створили М. Ільницький [3], С. Ленська [4], М. Новикова, С. Хопта [6] та ін. Однак актуальним завданням сучасної філології є об'єктивний та всебічний аналіз окремих зразків лірики, що має непроминальне значення в історії вітчизняного красного письменства. До таких зразків поезії зараховуємо й вірш «Різдво», детальний аналіз якого формує **мету** нашої розвідки.

Творчість Богдана-Ігоря Антонича стала унікальним явищем в українській літературі початку ХХ століття. «Ще за життя він здобув славу найкращого поета Західної України. Його називають поетом-міфотворцем, весняним князем, а його поезію ставлять в один ряд із поезією Лорки та Рільке...» [3, с. 12].

Творчий шлях митця був не надто довгим – передчасна смерть перервала високий лет його поетичних думок. Тим вартіснішим видається його нащадкам ліричний доробок, залишений нам.

Переважній більшості поезій Б.-І. Антонича властиве життєрадісне сприйняття світу, вони позначені сміливими творчими пошуками та різноманітними впливами, зокрема імпресіонізму та імажинізму. Попри це поезії Антонича не підпорядковані якомусь певному напрямку. Вони глибоко оригінальні та висвітлюють широкий тематичний діапазон лірика-філософа [3, с. 102].

Весна, молодість, кохання та романтично-ідеалістична концепція злиття людини з космосом, природою та красою надають віршам Б.-І. Антонича магічної здатності впливати на настрій, відчуття, світогляд, змінювати й удосконалювати його. Поет невіддільний від космосу, злитий із природою («Росте Антонич – і росте трава», «Росте хлоп'я, як куш калини»).

Природа поета одухотворена, жива, перебуває в постійному русі й оновленні.

Людина – частина одухотвореного Всесвіту. І в поетичній концепції Б.-І. Антонича зливаються воедино світ язичницький, міфологічний, прадавній, і християнський, упорядкований, осмислений. Вірш «Різдво» увійшов до збірки «Три перстені» і присвячений одному з найбільших християнських свят – народженню Сина Божого.

Згідно з біблійною традицією народження Ісуса відбулося у Вифлеємі, куди Діва Марія з Йосипом Обручником прибули з Назарету. За євангельським сюжетом новонародженого Христа поклали в ясла, а в

небі зійшла Віфлеємська зірка, що вказала мудрецам зі сходу шлях до Сина Божого. Волхви прибули в Єрусалим, де запитали царя Ірода про майбутнього Царя, чим дуже його стривожили. Ірод наказав убити всіх немовлят-хлопчиків, але Христос дивним чином був врятований. Волхви принесли новонародженому Царю дарунки – золото, ладан і смирну.

Б.-І. Антонич створює власний міф про народження Сина Божого, переміщуючи його в Західну Україну:

*Народився Бог на снях
В лемківському містечку Дуклі.
Прийшли лемки у крисанях
І принесли місяць круглий.
Ніч у сніговій завії
крутиться довкола стріх.
У долоні у Марії
Місяць – золотий горіх [1].*

Із Біблії взято лише сюжет. Проте він наповнений зовсім іншим, цілком земним матеріалом. Поет творить власний світ, окрему дійсність, хоч і за біблійними мотивами. Замість Віфлеєма – лемківське містечко Дукля, замість ясел – сани, замість волхвів – лемки у крисанях, замість дарів – золотий горіх у руках у Богородиці. Отож, Антонич творить апокриф – твори на біблійну тематику, які не увійшли в канон.

У процесі пізнання світу й себе самого Антонич не міг відповісти на важливі питання буття, не звернувшись до релігії. Християнство у світогляді поета з'явилося ще в дитинстві. Згадаємо, що Антонич був сином священника. Як і в П. Тичини, у його світогляді переплелися й синкретично злилися християнство з прадавніми міфами, а також модерністична література.

Християнське таїнство народження Спасителя в поезії «Різдво» тонко переплетене з язичницькими мотивами. Образ місяця, що проходить через увесь твір, – це праукраїнський, язичницький символ Різдва, зародження нового світу. Завдяки своїй творчій фантазії та уяві автор щільно переплітає християнську й українську традиції, робить інтимним переживання віри.

Різдвом називають день, коли народився Ісус Христос. Доля його відома. За біблійними оповіданнями він був страчений на Голгофі. Натяк на це поет зробив за допомогою згадки про язичницький обряд: у вірші Бог народився на снях, а на снях у давнину ховали небіжчиків.

Вибір заголовка твору також не випадковий: «сісти на сани» здавна означало приготування до смерті. Тобто, народження Христа – це початок нового циклу: народження – життя – смерть, який дає надію на нескінченність життя. Саме в Різдво лемки виконували свій язичницький обряд: освячували обійстя, обходячи його з хлібом і свяченою водою.

Одну з версій перенесення біблійної історії на українську землю подає С. Росовецький: «Однією із світоглядних передумов ідеї

перенесення біографії Ісуса Христа в Україну було загальноєвропейське середньовічне сприйняття історії. Відомо, що середньовічна людина не помічала повільних змін у суспільстві та природному середовищі, а в сучасності бачила лише повторення того, що вже було раніше. То ж не дивно, що вже візантійські іконописці перевдягли персонажів Біблії у свої хітони, туніки, гіматії та мафорії, а на берегах середньовічних західних рукописів вони з'явилися серед «варварських» королів, лицарів і селян» [2]. Саме через це волхви уподібнювалися лемкам: «*Прийшли лемки у криснях і принесли місяць круглий*», тобто хліб. Згаданий тут символ місяця пов'язували здавна з дохристиянським святом Різдва. Ще одним язичницьким символом є місячний знак – «золотий горіх». У міфології місяць вважали символом Матері-Богині, Цариці Небесної, вічності. А також символом циклічного ритму часу.

У християнській традиції Місяць порівнювали з Церквою Божою на землі, адже вона запозичує своє сяйво від сонця, Христа [3, с. 34].

Ідеться у творі про подію світового значення – народження Бога. І лемки в національному середовищі розігрують біблійне дійство, не забуваючи при цьому про одвічні вірування своїх предків.

Отже, у творчості Б.-І. Антонича спостерігаємо синкретичне єднання протилежних мотивів – первісно-міфологічних, космогонічних і біблійних. Поет шукав у всьому гармонію та рівновагу. Поезія «Різдво» наповнена світлом і радістю. Це модерністський зразок авторської міфотворчості, апокрифічного переосмислення традиційного біблійного матеріалу.

Поезія Антонича створює оригінальний світ, у якому гармонійно співіснують міф, реальність, сьогодення, минуле й погляд у майбутнє. Часто в одному творі можна помітити мотиви двох вір. Прикладом цього і є вірш «Різдво», де біблійний сюжет розгортається в українському середовищі, сповненому язичницьких обрядів.

Література:

1. Антонич Б.-І. Різдво. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/a/antonich-bogdan-igor/1197-bogdan-igor-antonich-rizdvo> (дата звернення: 12.04.2021).
2. Богдан-Ігор Антонич. URL: <http://www.kbtk.rv.ua/wp-content/uploads/2018/01/18-Bogdan-Igor-Antonich.pdf> (дата звернення: 12.04.2021).
3. Ільницький М. Б.-І. Антонич. Нарис життя і творчості. Київ, 1991. 207 с.
4. Ленська С. Біблійні мотиви в ліриці Богдана-Ігоря Антонича. *Рідний край*. Полтава, 2000. № 2 (3). С. 58–60.
5. Молочко С. Р., Васильєва О. М. Українська література. Біографічні відомості. Огляд творчості. Теоретичні поняття. Х. : Країна мрій, 2009. 136 с.
6. Хопта С. Поет весняного похмілля. Богдан-Ігор Антонич. *Дніпро*. 2009. № 11. С. 148–150.

Tytarenko Maryna. Synthesis of pagan and Christian motifs in the poem «Christmas» by B.-I. Antonych

The article provides a microanalysis of one of the most famous B.-I. Antonych's poetic texts «Christmas». This is a kind of myth-apocrypha on Christmas themes. The author transfers the birth of Jesus to Ukraine, combining New Testament images with pagan ones.

Key words: poem, apocrypha, myth, Christmas, Jesus.

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 81'255.4

THE SPECIFICITY OF THE ARTISTIC TRANSLATION

Maryna Tykhonenko

Scientific supervisor – Svitlana Lenska, Doctor of Science (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

The article contains the analysis of translation problems; there are examples of cultural differences that contribute to difficulties in translation. It was specified how the language can change depending on the translation effect within the culture of people. It was also briefly analysed how the culture is associated with the language. It is determined that one of the most difficult problems in translation is translation of names of regions, as well as translation of terms with no established equivalent.

Key words: literary translation, translator, original.

Setting the problem point. The issue of translation in linguistics and translation studies occupies an important place in modern science. Cultural differences, including linguistic differences, create a number of translation problems. Specialists must be constantly enriched with additional knowledge to be able to correctly translate the text and convey to the reader or listener the true and accurate content of the original text. A frequent problem is also the lack of a direct equivalent translation, and then a number of questions arise about the most acceptable translation to convey to the recipient new, previously unknown information, because one of the important functions of translation is communication between different peoples and cultures. All this shows how relevant and important the problem is in the modern world.

The **relevance** of the article is due to the urgent need for a detailed analysis of the translation of works of art, their problems and features and the study of the features of literary translation, as this problem is extremely important in modern linguistics. Knowledge of foreign languages gives a great

opportunity not only to read the work in the original, but also to appreciate, maybe even enjoy the work of a translator.

The main **object** in this method of translation is not so much the linguistic composition of the source text, as its content and emotional and aesthetic significance.

The **subject** of research, which involves the parallels of two or more paradigms: the author – the translator, the original – translation, the source literature – the recipient literature.

The purpose of the article. The aim of the article is to study literary translation.

The goal led to the solution of the following **tasks**:

- 1) to systematize and generalize the results of research on literary translation in linguistics;
- 2) identify the main problems of literary translation;
- 3) outline the boundaries of further research.

Analysis of recent research and publications. Problems of literary translation were studied by M. Alekseev, O. Biletsky, M. Drahomanov, V. Koptilov, Y. Levin, O. Potebnya, M. Rylsky, A. Fedorov, I. Franko, O. Cherednichenko, and others. Some aspects of this problem are reflected in the works of A. Volkov, V. Zhirmunsky, N. Konrad, D. Likhachev, V. Matviishin, M. Khrapchenko, etc. Nevertheless, certain aspects of translation are still poorly understood.

Main part. Cultural heritage of European countries, world history, ideas of philosophers of antiquity and modernity, ancient epics of the peoples of the world, works of modern authors - all this becomes available in today's conditions through the work of specialists in literary translation.

Translation is a type of thinking and speaking activity, but the specific nature of this activity determines the peculiarity of each of the stages. The starting point of the translator's activity is his comprehension of the general meaning of the original text, the result of which is the creation of his holistic image – the creation of a textual concept as a mental representation, which appears in the process of integrating text information into the whole world of the translator-interpreter. This concept serves as a conceptual basis for the image of the target text, which should combine the essential characteristics of the text concept of the original, which can be integrated into the national picture of the world of the target audience.

The term «translation» is closely related to the concepts of «integration of ethnocultures», «intercultural communication», «dialogue of cultures». Integration of ethnocultures is a synthesis and assimilation of typological features and characteristics of different cultures.

More specifically, it is a phenomenon of interaction, when modern civilization, the vector of development of which is due to globalization processes, is renewed and enriched through knowledge of new principles of thinking, culture, through dialogue of cultures. Intercultural dialogue is one of

the most important regulators of interaction in the international community, a key feature of the globalization of the third millennium [6].

Artistic translation is deservedly considered one of the most complex and interesting types of translation. When translating from a foreign language, a professional translator usually simply creates a new work. To perform a quality literary translation it is not enough to know a foreign language well, you need to feel the original text and make the translation so that a person with a different mentality feels in his language exactly what the author wanted to invest in his time.

In the context of the research, we consider it necessary to dwell in more detail on the interpretation of the term «literary translation». Note that literary translation is a rather complex process carried out by a translator. It has its specificity not only at the linguistic but also at the stylistic level, as the choice of language means is usually determined at the subjective-psychological level, due to the creative activity of the translator. It should be noted that each translator identifies the essence of literary translation differently, guided by the most important, in his opinion, components of this process.

Thus, the famous Armenian literary critic L. Mkrtchyan interprets the term «literary translation» as the transformation of the original text into another language, the creation of a new combination of content and form based on the language of interest [15, p. 177]. V. Komissarov notes that literary translation is a translation of fiction [7, p. 154]. The researcher notes that the main task of the translator is to preserve the artistic and aesthetic merits of the original, to create a full-fledged artistic text in the language of translation. In order to achieve an artistic and aesthetic effect in the translation of works of art is permissible, according to V. Komissarov, to omit certain lexical units in translation or replace them with others [7, p. 154–155].

According to L. Latyshev, such transformations are necessary during artistic translation, where it is especially important to preserve the stylistic features of the original. L. Latyshev interprets literary translation as a certain type of transformation, namely interlingual transformation [13, p. 78].

We share the point of view of the Ukrainian researcher M. Shemuda, who claims that literary translation is the interaction and mutual influence of cultures to which the text of the original and the text of the translation belong. This influence can not be reduced only to linguistic interaction, it covers all aspects of life reflected in the work of art, a special national color, the national identity of the original work. Translated literature, obviously, is the most adapted heritage of foreign cultures due to the special material of this art - language [21, p. 164].

In the context of the research, we consider it necessary to dwell in more detail on the main stages of the translator's work.

The first stage of work on a particular work is a stylistic analysis of the original text, ie identifying the structure of its construction, establishing all the structural elements of the text and the relationships between them, which

is a necessary condition for deep understanding. However, it is not enough for the translator to understand the content of the work. He has to find ways effective reproduction of his native language.

V. Koptilov notes that between the text of the original source and the text of the translation – the consciousness of the translator builds «intermediate instance», which is a consequence of the analysis of the original and at the same time a work for the construction of the translated text. This «intermediate instance» is a scheme of semantic and stylistic structure of the text, which operates not with individual words, phrases, phonemes or syntactic units, but with phenomena of another order [9, p. 117].

Thus, the first stage of translation involves a comprehensive analysis of the original source, which includes analysis of its content and those elements used by the author to express the semantics and style of the original text, all the main structural elements of the form; determining the place of the translated work within the work of its author, literary direction and source literature in general [10, p. 65–75].

The second stage of translation work is the selection in the language of translation and literature of equivalent means of reproduction of the most important features of the original, and more broadly – in the choice of means that the translator will use in the final third stage. V. Koptilov characterizes this stage as the opposite of analysis, synthesis into a new artistic combination of features that were isolated by the translator in the original source and transformed in accordance with the peculiarities of the literary language of translation [10, p. 79–80].

In addition to the main stages of the translator's work, the researcher singles out the fourth stage, in which the translator acts as a researcher and criticizes his own translation after its publication, because a conscientious translator is constantly returns to his version of the translation and seeks to replace it with a new, more perfect [10, p. 79–80].

The translator of works of art must adhere to the following basic requirements.

1) Accuracy. The translator must convey to the reader all the thoughts expressed by the author. It is important to preserve not only the basic provisions, but also the nuances and nuances of presentation. Taking care of the completeness of the transfer of content, the translator, however, can not add anything of himself, supplement and explain otherwise, it will distort the text of the original.

2) Conciseness. The translator cannot be verbose, the thoughts should be stated as concisely as possible.

3) Clarity. Conciseness and brevity of the language of translation should not, however, cause vagueness of thought, its incomprehensibility. It is important to avoid complex and ambiguous statements that complicate perception. The opinion should be expressed in simple and clear language.

4) Literature. As mentioned, the translation must comply with the norms of literary language. Each phrase must sound accurate and natural, without any hints of syntactic constructions of the original text [11].

Fiction is characterized by a special connection between the artistic image and the linguistic category on which it is built. Another property of a literary text is its semantic capacity, which is manifested in the writer's ability to say more than the content that follows from the meanings of the combined words, in his ability to make the mind, feelings and imagination of the reader work [11, p. 210].

Another important feature of the literary text is a pronounced national color of content and form. It is necessary to take into account the connection between historical circumstances and images of the work that reflect them, as well as the manner of writing of the writer, the originality of his use of means common language [8, p. 211].

The creation of a literary translation is inextricably linked with the knowledge of life, life, social environment, historical epoch, etc., we must not forget about the mandatory proximity of the translated text to the original text. So it turns out that the translator is faced with mutually exclusive **requirements:**

1. The translated text should be as close as possible to the original text.
2. The perception of a translation by a person of another culture should be slightly different from the reception of the original work by a person of the donor culture. Apparently, the ability to balance between these two extremes, the ability to preserve both style and content, and creative originality, idiosyncrasy of the author of the original work, and at the same time the ability to make the text interesting and accessible to the future reader - the key to successful translation.

Works of fiction are contrasted with the texts of other styles precisely because they are dominated by the artistic and aesthetic function. The main goal of any work of art – the achievement of aesthetic influence, the creation of an artistic image. This aesthetic orientation distinguishes artistic speech from other acts of speech communication, the informative content of which is primary, independent [7, p. 145].

The culture of translation of a work of art is relevant in the field of interlingual integration, in mutual knowledge of peoples, because in the modern conditions of globalization the degree of double responsibility of the translator as before author and in front of a foreign reader.

Such psychological aspects of the culture of translation of a work of art as the courage to focus on reading between the lines, reliance on conjecture as the basis of literature, attempts not only to co-create the text but also to some extent to improve it are important. both a writer and a translator.

A translator of fiction must be a professional writer, only then will he be able to claim creative self-expression, which helps to reach the highest peaks in other languages interpretations of a work of art [5].

Conclusion. Thus, we can conclude that translation studies, although developed in modern science, there are a number of problems, because every language, every culture is something personal that is created by the people. Therefore, it is very difficult to establish a clear boundary on how to translate some words, phrases, such as neologisms, terms, while culture is constantly changing and with it the language. For a translation to be correct, the translator must find and transfer the unknown, unknown culture of the original to the culture of translation. The translator must constantly work on himself, improve – he must be aware of specific areas in order to accurately convey the idea of the original text and clearly reproduce the content.

Prospects for work in this direction. Further work involves the practical improvement of translation methods based on the above material.

References:

1. Azhnyuk B. M Translation Studies. Ukrainian language: encyclopedia. View. 3rd, with changes and add. Kyiv: Publishing House of M. P. Bazhan «Ukrainian Encyclopedia», 2007. P. 487–488.
2. Balakhtar V. V, Balakhtar K. S. Adequacy and equivalence of translation. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (access mode: 12.01.2015). Title from the screen
3. Barkhudarov L. S. Language and translation. Questions of general and private theory of translation. Moscow: Mezhdunar. Otnosheniya, 1975. 239 p.
4. Belozerskaya L. P. et al. Terminology and translation: [textbook manual for students of philological direction of training] / Bilozerska L. P., Voznenko N. V., Radetskaya S. V. Vinnytsia: New BOOK, 2010. 232 p.
5. Dyurishin D. Artistic translation in the interliterary process. *Problems of special interliterary communities*. Moscow, 1993. 312 p.
6. Zorivchak R. P. Realia and translation (on the material of English translations of Ukrainian prose). Lviv, 1989. 216 p.
7. Komissarov V. N. Linguistics of translation. Moscow: International Relations, 1980. 166 p.
8. Komissarov V. N. Theory of translation. Moscow: Vysshaya shkola, 1990. 250 p.
9. Koptilov V. V. Actual issues of Ukrainian literary translation. Kyiv, 1971. 129 p.
10. Koptilov V. V. Original and translation. 1972. 215 p.
11. Koptilov V. V. Theory and practice of translation. Kyiv: Vyshcha shkola, 1982. 165 p.
12. Koptilov V. V. Theory and practice of translation: textbook. Kyiv, 2003. 280 p.
13. Latyshev L. K., Semenov A. L. Translation: theory, practice and teaching methods: textbook. Moscow, 2003. 362 p.
14. Linguistic aspects of translation theory: textbook. Yerevan: Lingva, 2007. 307 p.

15. Mkrtchyan L. M. Armenian poetry and Russian poets of the XIX–XX centuries. *Вопросы перевода и литературных связей*. Yerevan: 1968. 465 p.
16. Parshin A. Theory and practice of translation. URL : http://teneta.ru/rus/prevd/parshin-and_teoria-praktika-perevoda/htm (access mode: 16.01.2014). Title from the screen
17. Retsker J. I. Theory of translation and translation practice: essays on the linguistic theory of translation. Moscow: International Relations, 1974. 216 p.
18. Retsker J. I. Translation theory and translation practice. Essays ling. translation theory / additions and comments by D. I. Ermolovich. 3rd ed., stereotype. Moscow: R. Valent, 2007. 244 p.
19. Fedorov A. V. Language and style of a work of art. L.: Goslitizdat (Leningradskoe otделение), 1963. 132 p.
20. Fedorov A. V. Fundamentals of the general theory of translation (linguistic problems). 5th ed. Moscow, 2002. 416 p.
21. Shemuda M. G. Artistic translation as an important factor in intercultural communication. *Scientific notes of NDU named after M. Gogol. Series: Philological Sciences*. 2013. Book 1. P. 164–168.

Тихоненко Марина Миколаївна. Особливості художнього перекладу

У статті проаналізовано проблематику перекладу; визначено культурні відмінності, які зумовлюють появу труднощів у перекладах; указано також на можливі зміни значення слів залежно від впливу перекладу на культуру народу; проаналізовано зв'язок культури з мовою; встановлено, що однією з найскладніших проблем перекладу є переклад назв регіонів і термінів (без встановленого еквівалента).

Ключові слова: художній переклад, перекладач, першоджерело.

Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

УДК 821.161.2.09Костенко-1

**КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ МОДАЛЬНИКА В РОМАНІ
У ВІРШАХ «МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО**

Марина Миколаївна Тихоненко

Науковий керівник – Тетяна Іванівна Ніколашина, к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті проведено аналіз функціонування модальних слів, схарактеризовано комунікативно-прагматичні функції модальника в романі у віршах «Маруся Чурай», що увиразнює художній текст та надає додаткового відтінку.

Ключові слова: модальність, модальні слова, суб'єктно-модальні відношення.

Постановка проблеми. У мовознавстві особливу увагу звертають на вивчення функційно-семантичних категорій, зокрема категорії модальності. Ліна Костенко в романі у віршах «Маруся Чурай» майстерно використала чимало мовних одиниць, які надають реченню чи окремим його членам додаткового відтінку щодо можливості коментувати та оцінювати повідомлюване.

Мета роботи полягає в аналізі комунікативно-прагматичних функцій модальника, які виражають суб'єктивну модальність в романі у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко. При аналізі фактичного матеріалу (148 лексичних одиниць) використано описовий метод дослідження.

Виклад основного матеріалу. Модальні одиниці забезпечують у художньому тексті реалізацію кількох комунікативно-прагматичних функцій: адресно-маркованої, текстової зв'язності, акцентно-стверджувальної, акцентно-гіпотетичної, фактичної, функції експресивності мовлення та оцінної.

Зазначимо, що модальники в тексті можуть виражати впевненість у висловлюваному (8 лексичних одиниць), напр: *Усе це прикро, **справді**, І ті млини, і втоплений шуряк. Чурай Маруся, що його любила, любила, **справді**, вірно і давно* [1, с. 16]; *От бачиш, **правда**, бо якраз і чхнулось. То винесе в Полтаву, то по селах (як не замети, **звісно**, й не дощі)* [1, с. 20].

Модальники на позначення невпевненості увиразнюють експресивно-видільну функцію та сприяють зміні інтонації з питальної на питально-окличну, напр.: ***Може**, там була і справа Марусі Чурай? **Може**, тому і не дійшло до нас жодних свідчень про неї* [1, с. 1]; *Цю дівчину разів, **мабуть**, із вісім коло млина вночі я спостеріг. І осінило раптом Горбаня: – **А може**, то було якесь дання? Отож нагледів дівку, собі рівну, дізнавши, певно, що і він їй люб, **Що, може**, є які-небудь причини, Котрі її пом'якшують вину. Але ж, **мабуть**, ми правди не зурочим, **Що** світ вже так змішаний на злі, **А хто тут, може**, хоче хабаря, **То хай мені подивиться у вічі*** [1, с. 26].

Змістовну виразність модальника використано для впорядкування викладеного, виділення головного, підбиття підсумку бачимо на прикладах (9 лексичних одиниць), напр.: ***А втім**, і згодом він це ввійтував. Сказавши Чураївні, щоб вона, оскаржена, **то значить**, сторона, **А власне**, що ж, такі часи криваві* [1, с. 58]; ***Між іншим**, ви такі пощипані війною і маєте харчів так мало про запас, **Оце**, що від мене лишилось, **То, власне**, уже не я* [1, с. 72].

Модальники, що вказують на джерело повідомлення (20 лексичних одиниць), напр.: *Чужа душа – **то, кажуть**, темний ліс. А*

хто із нас, як кажуть, без гріха? [1, с. 80]; *Тут, кажуть, є розбійники і лосі. Ішла молитись у святі печери...* [1, с. 97].

Модальники, що передають звичайність повідомлюваного та виражають гіпотетичну модальність. Завдяки семантиці припущення в реченні увиразнено мотив смутку, сумніву, тривоги або абсолютного щастя в минулому (11 лексичних одиниць), напр.: *А Гриць, було, і сердиться, й зітхає. Було, не вип'є, бідна, і не з'їсть, – Уся пішла в роботу і у злість. Було, ідуть, Буває, часом сліпну від краси* [1, с. 78].

Модальники на позначення способу оформлення думки та характеру того, про що буде повідомлятися (10 лексичних одиниць), напр.: *І потім, бачте, чутка є, ги-ги, Що свідок цей – особа зацікавлена* [1, с. 16]; *Як будеш так розношувати душу, Вона, гляди, із совісті спаде. В розмові я, сказати б, то не дуже. А в пісні можу виспівати все. Та й, власне, що ж, відомо вже давно: співає кожен, хто якої може. Мовляв, чого там, діло парубоче, Усі дівчата на один копил* [1, с. 68].

Надзвичайно колоритні та психологічно мотивовані конструкції, які вживають для інтимізації бесіди, установлення контакту зі співрозмовником та надають текстові схвильованого, ліричного звучання (10 лексичних одиниць), напр.: *А зілля річ, ви знаєте, капризна – Тут воно чари, тут воно й трутизна. Це, бачиш, доля виткала для нас. Мене вже, віриш, кидає вві сні* [1, с. 46].

Аналізуючи функційно-семантичне поле модальності, простежуємо функціонування модальника або для вказівки на авторське ставлення чи героїв, або для додаткового зауваження до висловленої в реченні думки, напр.: *Я, може, божевільним тут здаюся* [1, с. 16]; *А може, я несправедлива до неї? А може, саме таку дружину треба козакові* [1, с. 73].

Висновки. Отже, модальники в романі у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко виконують адресно-марковану, акцентно-стверджувальну, акцентно-гіпотетичну, оцінну функції, текстової зв'язності.

Література:

1. Костенко Л. В. Маруся Чурай. К. : Веселка, 1990. 159 с.

Tykhonenko Maryna. Communicative-pragmatic functions of modal words in the novel in poems «Marusia Churai» by Lina Kostenko

The article contains the analysis of functioning of modal words. Communicative-pragmatic functions of modals in the novel in poems «Marusia Churai» were deeply characterised. They make an emphasis on the artistic text and give additional nuances.

Key words: modality, modal words, subjective-modal relations.

Scientific supervisor – Tetiana Nikolashyna, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.09(477):008(355)

МІСЦЕ ПЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Катерина Георгіївна Туницька

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено питанню поширення перської літератури на території України. У статті висвітлено актуальні питання, пов'язані зі взаємодією української культури з культурою Персії (сучасного Ірану). Досліджено шляхи культурної взаємодії між українським та іранським народами. Визначено поняття «перська література» та територію поширення перської літератури. Проаналізовано історичну еволюцію українського сходознавства від ХІХ до ХХІ ст. Здійснено огляд праць українських письменників та перекладачів, що зробили значний внесок у поширення перської літератури, зокрема визначено роль Агатангела Кримського як першовідкривача українського сходознавства.

Ключові слова: перська література, Схід, Агатангел Кримський, українська література, переклади з перської.

Здавна українці цікавилися культурним життям та надбанням своїх сусідів. Історично склалося, що український народ завжди підтримував тісні взаємини зі своїми сусідами. І неминучим був культурний обмін з іншими народами, безпосередньо з народами Сходу, де в розквіті були астрономія, математика, медицина й література. Українці запозичували народну творчість у вигляді притч, казок, прислів'їв. Усе це стало невід'ємною частиною української культури.

Під час дослідження поширення перської літератури на території України зустрічаємося з проблемою нестачі українських перекладів перськомовних творів. Постає питання, у якому стані сьогодення перебуває іраністика та з якими творами можемо працювати?

Мета роботи полягає в дослідженні питання поширення перської літератури на території України. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

– визначити поняття «перська література» та територію поширення перської літератури;

– здійснити огляд праць українських письменників та перекладачів, які зробили вагомий внесок у поширення перської літератури;

– простежити історичну еволюцію українського сходознавства від ХІХ до ХХІ ст.

Об'єктом дослідження є твори перської літератури в українських перекладах Агатангела Кримського, Кесара Білиловського.

Предмет розвідки – поширення перської літератури на теренах України.

Виклад основного матеріалу. Присутність Східних народів на наших територіях за часів Київської Русі та контакти з ними накладали свій відбиток на мовне спілкування, фольклор та образотворче мистецтво. Професор К. Тищенко стверджує: «Поряд із слов'янами автохтонним населенням Наддніпрянщини були, як відомо, іранці – скіфи, сармати, алани. В Україні від скіфів залишилося й добре вивчені географічні назви (М. Фасмер, О. Стрижак, О. Трубачов) і словникові запозичення (О. Трубачов, В. Мартинов)...» [7, с. 12–13].

Спільне далеке українсько-іранське минуле є вагомою підставою для поширення перської літератури та фольклору й творчої праці наших вітчизняних авторів на цьому підґрунті.

Перська література надзвичайно багата у всіх її формах. Говорячи про перську літературу, маємо на увазі твори, написані «новоперсидською» мовою, що стала літературною мовою Персії близько IX ст. та залишається такою й дотепер. Землі колишньої Персії охоплюють територію сучасного Ірану. Роботи, написані перською мовою, можна також знайти в таких країнах, як Пакистан, Афганістан, Індія та інші країни Центральної Азії [1, с. 7].

Починаючи з XIX ст. і дотепер українські іраністи невеликими, але впевненими кроками працюють над перекладом українською та поширенням великої перської спадщини. Українське сходознавство починало свій розвиток у стінах Києво-Могилянської академії та Київської духовної семінарії, Інституті східних мов одеського Рішельєвського ліцею, де викладали східні мови. Біля витоків українського сходознавства стояли М. Дринов, Ф. Деларю, І. Срезневський, М. Лунін, В. Надлер, Е. Діллон, Б. Дорн, Ф. Шерцль, Е. Штерн, Ю. Кулаковський, П. Ріттер та ін.

Агатангел Кримський першим відкрив для українців перську літературну скарбницю. Ще за студентських років він почав виявляти інтерес до Персії та, зокрема, її літератури. Про це свідчить те, що 1890 року в львівських українських журналах серед його перших сходознавчих публікацій бачимо переклади як з арабської мови, так і з перської, а також нариси про видатних поетів – Антара та Омара Хайяма [4, с. 10].

У 1901 році вийшов друком його перший том великої праці «История Персии, ее литературы и дервишеской философии». Його зміст був характерним для подальших великих публікацій А. Ю. Кримського: «Критично-бібліографічний огляд джерел і посібників з політичної і літературної історії Персії» та «Політичне відродження Персії, підкореної арабами». Автор мав на меті дати студентам надійні дороговкази для пошуку джерел і літератури для вивчення [4, с. 13].

А. Кримському належить чимало перекладів творів перської літератури. Його поетичні переклади з Хафіза друкували в журналах «Життя і слово» (1895, т. III, кн. 1) та «Шлях» (1917, № 3), окремим, утраченим за часів громадянської війни «Хафіз. Пісні. З Хафізових

пісень» (1918), в «Антології з Хафізового дивану» до монографії «Хафіз та його пісні в його рідній Персії» (XVI століття) та в «Новій Європі» (1924) [5, с. 22–23]. Збірка «Пальмове гілля» (ч. III, 1922) – це антологія перської поезії X–XV століття, стислий екскурс у глибини поетичного простору Ірану, де висвітлено всі найвизначніші періоди її історії. Збірка складається з таких розділів: «Із давньої перської лірики, перед-Фірдовсієвих часів почасти за Саффарідської, а переважно за Саманідської династії X ст.», «Троє вчених поетів X–XI ст. (З молодших сучасників Фірдовсієвих)», «Рубайяти» Омара Хайяма, «Два розчаровані пенегіристи XII ст.», «Поети монгольського лихоліття» та «Хафізів диван». Вона завершується чотирма перекладами Абду-Рахмана Джамі [5, с. 23]. Збірка складається із ряду циклів, де знаходимо східні і західні мотиви, його власні твори, переклади з класиків Заходу і Сходу. Усі елементи «Пальмового листя» посиднує ліричний герой (сам автор). На нашу думку, це спроба створення синтезу, який би доводив нероздільність людства в його духовному житті попри розмаїття зовнішніх екзотичних елементів (пейзажів, виявів почуттів, літературних форм). На сьогодні подібних спроб не маємо, хоча наша література освоїла значно більше творів як західних, так і східних письменників. Певним продовженням цієї традиції був цикл Кесаря Білиловського «Персіанські мотиви». Пізніше, уже по війні, поєднання «і Схід, і Захід» зреалізував відомий поет і перекладач В. Мисик [3, с. 137].

А. Кримський видавав переклади Абу-Селіка Гургані, Абуль-Моейяда Бельхі (5 віршів), Мухаммада-Ібн Ахмада Дакікі (2), Абуль-Хасана Кісаї (4) та Абу-Ібрахіма Монтасира, деякі фрагменти з «Шаг-наме» Абуль-Касима Фірдоусі, Омара Мервського (1), Абу-Алі Ібн Сіні (3 вірші з перської, і 2 – з арабської), Абуль-меджд-Меджд-Ібн-Адема Сенаї, Алі Ібн Мохаммада Анварі, а також Абу Мухаммад Мусліх ад-Дина Сааді, Джалел ад-Діна Румі та Гафіза Шіразького. Як зазначають Ю. Кочубей і Т. Маленька у вступному слові до «Вибраних сходознавчих праць А. Кримського» (том четвертий), багато з цих поезій, «...мабуть, і сьогодні єдині переклади українською цих творів» [4, с. 19].

Ураховуючи те, що перська поезія практично незнайома українському читачеві, А. Ю. Кримський майже до всіх розділів книги і перекладених поетів додає більшу або меншу довідку, де викладено біографічні дані про автора (чи авторів) та є стисла характеристика епохи, у якій він жив, та специфічних рис його творчості. Уже згадували про розлогі вступні слова до «Шаг-наме», творів Омара Хайяма і Гафіза, крім них були довідки про Джамі, Сааді, Сенаї та Анвері, Джелаледдіна Румі. Це, можна сказати, перші в українському літературознавстві довідкові матеріали про всесвітньо відомих іранських майстрів каламу, а стосовно перекладів, то і до сьогодні багато з них залишаються єдиними в українській літературі. Попри всю їх мовну специфічність, вони точні та правдиво доносять до нас красу і дух класичної перської поезії.

А. Ю. Кримський досліджував творчість Хафіза в Києві. У 1924 році як черговий (9-й) номер «Збірника Історично-філологічного відділу ВУАН» вийшла монографічна праця ученого «Хафиз та його пісні (бл. 1300-1389) в його рідній Персії XIV в та в новій Європі» (VIII, 204 с.) із кількома додатками та багатою бібліографією (40 с., крім підрядкових приміток). Серед додатків найперше місце займає «Антологія з Хафіза в віршованих перекладах та переспівах (103 вірші)» [4, с. 21]. Після А. Кримського кілька перекладів рубаїв Омара Хайяма виконав П. Лозієв – його учень по Лазаревському інституту, що були опубліковані в журналі «Східний світ» (1930, № 10–11) [5, с. 23].

Наступний представник українського сходознавства у нашому дослідженні – Кесар Білиловський, український поет, перекладач, видавець, лікар за фахом. Як зазначено вище, Білиловський продовжує лінію збірки А. Кримського «Пальмове гілля» у своєму циклі «Персіянські мотиви». У ньому, крім традиційного оспівування ідеалу краси жіночої як «найкращого з світових чудес», намальовано правдиві картини безправного, за своєю суттю рабського становища східної жінки: при цьому поет висловлює особисті настрої й почування [Білиловський, с. 23-24].

Цикл написано протягом 1925–1928 рр. у Персії, коли Білиловський лікарював у радянській амбулаторії м. Решта. Прообразом ліричних героїнь циклу була Лейла Гаффарі – молода жінка незвичайної вроди, мати якої походила з української родини, що здавна жила у Персії, переїхавши туди з Херсонщини [2, с. 154].

У 60-х роках ХХ століття українські митці, зокрема Д. Павличко, В. Мисик, І. Качуровський, І. Калинець й Г. Латник, знову звернули свій погляд до перської літератури та поезії, хоча не всі вони користувалися оригіналом тексту під час перекладу. Чимало зусиль для популяризації перського милозвучного слова серед українських читачів доклав Василь Мисик. Він переклав рубаї Абу-Абдулли Джафара Рудаки, Омара Хайяма, Шамс ад-Діна Мухаммада Гафіза, Абду-Рахмана Джамі, майстерно поєднавши канонічні вимоги жанрової форми з гранично наповненим філософським смислом. Тому рубаїяти В. Мисика лаконічніші та краще передають образи оригіналу, відтворюють редифи [5, с. 23–24].

Я. Полотнюк зробив значний внесок у розвиток українського сходознавства. У співпраці з М. Ільницьким він переклав окремі фрагменти з «Месневі-є-ма`наві» Джалал ад-Діна Румі (а саме 44-х притч), із «Шаг-наме» Абуль-Касима Фірдоусі, із «Гюлістану» Мусліх ад-Дин Сааді, а також вибрані газелі Шамс ад-Діна Мухаммада Гафіза, які вперше надрукували в журналах «Жовтень» та «Всесвіт», а також видані книгами у видавництвах «Дніпро» та «Знання» [5, с. 24].

Фольклор відіграє важливу роль у культурі народу та впливає на літературу загалом. У баладах, думах, оповідках, казках акумулюється яскрава образність думки й фантазії людей, їх окрилені мрії. До цих жанрових форм вдавалися багато співців поетичного слова. Тому

донести до сучасника дух того чи того народу, етносу має теж неабияке значення. В Україні над цим працюють Я. Полотнюк та Р. Гамада. Я. Полотнюк переклав «Туті-наме» – «Книги папуги» (Кадері та Абадулли), де віртуозно відтворено розмаїття та колорит індійсько-перської культури. Р. Гамада перейняв естафету свого вчителя. Поява перекладів таких гумористичних творів, як «Антологія перського гумору», «Анекдоти про Муллу Насреддіна», а також «Перських оповідок» (у двох томах), за основу яких був узятий манускрипт 1687 року, що зберігаються у Відділі рукописів Санкт-Петербурзького відділення Академії наук Росії, засвідчили поступ української іраністики та великий творчий і науковий потенціал, закладений у надрах вітчизняного сходознавства [5, с. 24-25].

У відродженні сучасного українського сходознавства провідна роль належить учню А. Кримського, О. Пріцаку. Завдяки його зусиллям 1991 року створено Інститут сходознавства імені А. Кримського НАН України. 1993 року відновлено випуск журналу «Східний світ», а у 1998 році – «Сходознавство». Засновано серію «Наукова спадщина сходознавців», де публікують дослідження попередників та сучасників. Із 1992 року працює Кримське відділення в Сімферополі (О. Айбабін), яке видає журнали «Матеріали по археології, історії і етнографії Таврії» та «Боспорские исследования». Сходознавчі центри існують у Харкові та Львові. Українські сходознавці беруть участь у міжнародних конгресах [6].

Висновок. Українські науковці та митці мали значний інтерес до країн Сходу. Та ми зустрічаємося з тим фактом, що представлено справді небагато перськокомовних – перекладених українською – творів. Чимало перекладачів сприяли своєю працею ознайомленню українців зі скарбами перської літератури. Клопіткі доробки вітчизняних сходознавців дали гарний фундамент для своїх наступників. Для наших співвітчизників залишається широке поле для дослідження й перекладу зразків перської художньої та наукової літератури і їх поширення.

Література:

1. Бертельс Е. Э. Очерк истории персидской литературы. Ленинград: Изд-во Ленинград. Восточ. Ин-та им. А. С. Енукидзе, 1928. 211 с.
2. Білиловський К. О. В чарах кохання: Вибрані поезії / Упоряд. Дегтярьов П. А. К. : Рад. письменник, 1981. 158 с.
3. Кочубей Ю. М. До специфіки українського орієнталізму. *Східний світ*. 1996. № 2. С. 134–146.
4. Кримський А. Ю. Вибрані сходознавчі праці: в 5 т. / редкол.: Л. В. Матвеева (голов. ред.) [та ін]; НАН України, Ін-т сходознавства ім. А. Кримського. К. : [ВД "Стилос"], 2008. 388 с.
5. Криконюк Катерина. Сучасні українсько-іранські літературні взаємини. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2011. Вип. 53. С. 22–27

6. Матвеева Л. В. Сходознавство, орієнталістика URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Skhodoznavstvo> (дата звернення: 03.04.21)
7. Мовні та літературні зв'язки України з країнами Сходу: колект. Монографія / за ред. Бондаренка І. П. К.: ВД Дмитра Бурого, 2010. 472 с.

Tunitska Kateryna. The place of Persian culture in the Ukrainian literature

This paper presents an attempt to explore the spreading of Persian literature on the territory of Ukraine. The article highlights current issues related to the interaction of our culture with the culture of Persia, up-to-date Iran. The interaction between the Ukrainian and Iranian peoples was studied. It is studied exactly how the cultural exchange between peoples took place. The concept of Persian literature and the territory of its spreading are defined. The historical evolution of Ukrainian oriental studies from the XIX to the XXI century is analysed. A review of the works of Ukrainian writers and translators who have made a great contribution to the spread of Persian literature was done. The paper mentions the important contribution of Ahatanhel Krymsky as the discoverer of Ukrainian oriental studies on the base of written manuscripts devoted to Persian language.

Key words: Persian literature, East, Ahatanhel Krymsky, Ukrainian literature, translations from Persian.

Scientific supervisor – **Tetiana Konieva**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.09Короленко-32

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР У ПОВІСТІ

В. Г. КОРОЛЕНКА «БЕЗ ЯЗИКА»

Ірина Олександрівна Устименко

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва, к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті здійснено спробу дослідити специфіку змалювання українського національного характеру в повісті В. Г. Короленка «Без язики» та розглянути проблему мовного бар'єра в умовах еміграції кінця XIX – початку XX ст. та впливу чужини на особистість.

Ключові слова: В. Г. Короленко, повість, еміграція, національний характер, Америка, ментальність.

Володимир Галактіонович Короленко (1853-1921) – російський письменник українсько-польського походження, журналіст, публіцист, літературний редактор та громадський діяч, життя та творчість якого нерозривно пов'язана з Україною, а особливо з Полтавським краєм.

Письменник з частинкою України в серці неодноразово звертався до українського мотиву в своїй творчості. Це ми можемо простежити у таких його творах, як «Діти підземелля» (1885), «Ліс шумить» (1886), «Судний день» (1890), «Сліпий музикант» (1886–1898). Відгомін цього мотиву знаходимо і в повісті «Без язика», написаній у 1894-1895 роках.

Наприкінці ХІХ ст. український народ зустрівся з робітничою кризою. Люди прагнули волі, хорошої роботи, багатства, землі, кращого життя, тому у 80-х роках відбувається масова еміграція українського селянства до Америки. Їхали, хто куди. Одні до США, Канади, а інші – до Нью-Йорка, Аргентини, Бразилії. До цієї суспільно значущої проблеми звернулися українські та зарубіжні письменники, зокрема В. Стефаник, В. Блекер, А. Чапай, не зміг оминати і В. Короленко.

Повість «Без язика» є знаковою в історії світової літератури, адже порушує важливі проблеми волі, свободи, мовної комунікації в іноземному середовищі, тому цей твір буде актуальним у будь-який час, і читач оцінить його винятковість.

Дослідженням цієї повісті займалися такі науковці, як М. Зуєнко, О. Вечерок, А. Павельєва, О. Литкіна, І. Меньшиков та інші. М. Зуєнко й О. Вечерок, зокрема, розглядали твір під куточком зору його мотивної організації, зосередившись на висвітленні мотиву свободи у ньому. А. Павельєва розкрила особливості художнього простору і часу в повісті. О. Литкіна переймалася вивченням концепту «Америка», а літературознавець І. Меньшиков проаналізував символіку твору, звернувши при цьому увагу на символ свободи. Усе ж за останні роки ще не здійснено спроби висвітлити національний, особливо український – характер у повісті «Без язика».

Об'єктом дослідження є повість В. Г. Короленка «Без язика», а його **предметом** – особливості національного характеру в цій повісті.

Метою статті є окреслення національного характеру українця в повісті В. Короленка «Без язика» та висвітлення значущого впливу Батьківщини й чужини на цей характер, зображення духовного зламу людини в умовах еміграції.

Ідея створення повісті зародилася в митця після подорожі до Сполучених Штатів Америки на Чиказьку виставку в 1903 році від журналу «Русское богатство». Повість вийшла у двох редакціях: перша – у 1895 р., а друга – 1902 р. У ній автор розкрив своє бачення української та російської еміграції, описав почуття емігрантів, а окрему увагу надав особливостям міжкультурної комунікації [5, с. 45]. За дослідженням О. Іванової у статті «Хронотоп дороги в прозі В. Г. Короленка», повість увібрала в себе два джерела – досвід від якутського заслання і враження від поїздки. В Америці твір видавали під назвою «The wide world».

Уже у першому розділі повісті автор згадує вільний український народ – козацтво: *«Было это еще в те времена, когда на валах виднелись пушки, а пушкари у них постоянно сменялись: то стояли с фитилями поляки, в своих пестрых кунтушах, а казаки и «гомота» подымали кругом*

пыль, облегая город... то, наоборот, из пушек палили казаки, а польские отряды кидались на окопы...» [6].

У повісті В. Короленко змальовує український колорит: це білі й сірі свити, із синіми або червоними поясами, широкі штани, баранячі шапки, у яких ходили селяни; солом'яні дахи хат; музичні інструменти (литаври, кларнети).

Згадку про Україну чуємо в словах діда Лозинського-Шуляка: *«...люди помнили, как он рассказывал о прежних годах, о Запорожьѣ, о гайдамаках, о том, как и он уходил на Днепр и потом с ватажками напал на Хлебно и на Клевань, и как осажденные в горящей избе гайдамаки стреляли из окон, пока от жара не лопались у них глаза и не взрывались сами собой пороховницы. И старик сверкал дикими потухающими глазами и говорил: «Гей-гей! Было когда-то наше время... Была у нас свобода!...» [6].* У цих рядках звучить український незламний дух, який пройшов крізь століття, і відчуття тривоги, що вже четверте покоління їхніх наступників почало забувати минушину, свій національний код. Особливо це підкреслюється у таких рядках: *«Сами они [лозищани] давно уже запахали в землю все привилегии и жили под самым местечком ни мужиками, ни мещанами. Говорили как будто по-малорусски, но на особом волынском наречии, с примесью польских и русских слов, исповедовали когда-то греко-униатскую веру, а потом, после некоторых замешательств, были причислены к православному приходу, а старая церковка была закрыта и постепенно развалилась...» [6].*

Настали скрутні часи, коли селянам захотілося минулої свободи, кращого життя. Знаходилися й такі, що не бачили щастя на рідній землі і намагалися знайти свою долю на чужині. Одного разу з Америки приходить лист від Йосипа Лозинського до його дружини Катерини, у якому він описує прекрасне життя і просить дружину приїхати до нього. Так наші герої Катерина, її брат Матвій (Дишло) та його друг Іван (Дима) вирушають у далеку дорогу, до незнаного світу.

Основний герой Матвій на прізвисько Дишло – рідний правнук Лозинського-Шуляка, колишнього гайдамаки, типовий представник українського селянства. Письменник подає його портретну замальовку. Матвій великого зросту, *«в плечах сажень, руки, как грабли, голова белокурая, курчавая, величиною с добрый котел, – настоящий медведь из пущи... глаза и сердце – как у ребенка. Женат он еще не был, изба у него была плохая, а земли столько, что если лечь такому огромному человеку поперек полосы, то ноги уже окажутся на чужой земле. Говорил мало, смеялся редко. У него была старая дедовская Библия, которую он любил читать, и часто думал что-то про себя стыдливо и печально. Никогда его в Ложицах умным не считали, и парни нередко издевались над ним, может быть, потому, что он, несмотря на свою необычайную силу, драться не любил» [6].* У його образі втілилися риси української національної ментальності.

Розглянемо поняття ментальності та національного характеру.

«Ментальність (*лат. mentalis – розумовий*) – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, усталена і водночас динамічна сукупність настанов особистості, демографічної групи у сприйманні залежно від етногенетичної пам'яті, культури тощо. Ознаки позначаються на звичаях, традиціях, людській поведінці, на діяльності у будь-яких сферах, особливо яскраво – у мистецтві та літературі» [7, с. 438].

«Національний характер – спосіб світовідчування, притаманний національній спільноті. Він виявляється передусім у сукупності соціально-психологічних рис (установок, стереотипів поведінки), які репрезентують ціннісні відношення до світу, традиції, звичаї, принципи життєдіяльності народу. Національний характер є водночас динамічним утворенням, в якому взаємодіють певні тенденції, часто неоднозначні, вони нерідко продукують достатньо строкату й суперечливу єдність. Спираючись на це поняття, М. Гоголь у статті з історії України, описуючи національний характер українського народу, пише: в ньому «дивовижно зіштовхнулись дві протилежні частини світу, дві різнохарактерні стихії: європейська обережність та азійська безтурботність, простодушність та хитрість, сильне діяльне начало та превеликі лінощі й млість, потяг до розвитку й вдосконалення – і між тим намагання здаватися таким, що зневажає досконалість» [2, с. 71].

Як слушно зазначає М. Зуєнко, «у повісті помітний фольклорний мотив подорожі за тридев'ять земель за омріяною свободою, і головний герой наділений майже усіма рисами давньоруського богатиря, який захищає землю від ворога. Так він хоче захистити спершу рідну сестру і в Америці захищає власні переконання і відстоює прабатьківські традиції» [5, с. 46].

Їдучи дорогою до Нового світу, Лозинський вірить, що знайде свою долю, він хоче жити в краї, де мешкають добрі і щасливі люди. Матвій потрапляє в нову для нього капіталістичну реальність, яка йому не подобається. Місто здається пеклом, діти – дияволятами, правди немає, місцеві люди жорстокі, і їм важливіші гроші й нажива, ніж власна гідність. Ілюзії стосовно прекрасного щасливого життя у нього поступово розвіюються, і це ми бачимо у восьмому розділі: *«Еще вчера ночью она лежала перед ним, как какое-нибудь облако, и он не знал, что-то явится, когда это облако расступится... Но все ждал чего-то чудесного и хорошего... Вот и облако расступилось, вот и Америка, а сестры нет, и той Америки нет, о которой думалось так много над тихую Лозовую речкой и на море, пока корабль плыл ... Ищи его теперь, этого счастья, в этом пекле, где люди летят куда-то, как бешеные, по земле и под землей и даже... по воздуху... где все кажется не таким, как наше, где не различишь человека, какого он может быть званья, где не схватишь ни слова в человеческой речи, где за крещеным человеком бегают мальчишки так, как в нашей стороне бегали бы разве за*

турком...» [6]. Тож мрії Лозинського про «обетованную» землю, про другу кращу батьківщину, де так само, як на першій, тільки краще, розвіялися.

Знаковим є сон Матвія, у якому до нього приходять безлика людина, яка показує, що з приїздом на чужину вже не буде так, як раніше, що герої втратять себе і власну національну ідентичність, і їхні діти вже не збережуть національних традицій: *«Глупые люди, бедные, темные люди. Нет такой деревни на свете, и нет таких мужиков, и господ таких нету, и нет таких писарей. И поле здесь не такое, и не то здесь в поле родится, и люди иные. И нет уже тебя, Матвея Оглобли, и нет твоего приятеля Дымы, и нету Анны!.. Прежний Матвей уже умер, и умер Дыма, и умерла ваша прежняя вера, и сердце у вас станет другое, и иная душа, и чужая молитва... И если бы встала твоя мать из заброшенной могилы, на тихом кладбище под лозищанским лесом, то здесь в детях твоих она не признала бы своих внуков... Потому что они не будут похожи ни на отца, ни на тебя, ни на дедов и прадедов... А будут американцы...»* [6]. Після цього сну герой уже дивиться на світ іншими очима, і читач помічає зміни в характері, поведінці й зовнішньому вигляді Дими і відмічає, що його друг стає схожим на американця.

Матвій наділений такими рисами, як чесність, працелюбство, самоповага (*«голос дан человеку не для того, чтобы его продавать»* [6]), віруючий (часто згадує Господа й читає Біблію), але не поважає чужих традицій (*«по-моему, у них много таких обычаев, которых лучше не перенимать крещеному человеку»* [6]), у ньому живий дух боротьби, майже до останнього він носив свою білу свиту та овечу шапку (остання річ з рідної землі – одяг), щоби подякувати людині, він, як було прийнято у їхньому селі, намагався поцілувати руку. Через цю дію й незнання мови у нього виникли протиріччя і ряд непорозумінь із суспільством, адже люди думали, що незнайомиць хоче вкусити їх за руку. Його називали дикуном і загрозою для цивілізації через його одяг і дії, і *«что он скажет, он, человек без языка, без паспорта, судьям этой проклятой стороны?...»* [6], повісили на нього «ярлик». І який же він радісний був, коли до нього заговорив земляк Нілов, настільки, що аж заплакав. Коли всі дізналися, хто він, бачення суспільства кардинально змінилося, і Матвій став уже не «дикуном», а «Метью Лозинським». Він живе в домі Нілова, який його запрошує працювати на лісопильню, та наш герой все ж не втрачає надії повернутися додому і в розмові з ним каже: *«...теперь готов работать, как вол, чтобы вернуться и стать хоть последним работником там, у себя на родной стороне...»* [6].

Усе ж життя Матвія налагодилося. Він трохи вивчив мову і почав працювати інструктором у єврейській колонії, і *«понемногу даже лицо его изменялось, менялся взгляд, выражение лица, вся фигура. А в душе всплывали новые мысли о людях, о порядках, о вере, о жизни, о боге, которому поклоняются, хотя и разное, по всему лицу земли, о многом, что никогда не приходило в голову в Лозищах»* [6]. Він бере собі за дружину

Анну і розуміє, що більше немає старого Матвія в ньому, а зароджується щось нове: *«И ему до боли жаль было многого в этом умирающем старом... он забыл еще что-то, и теперь это что-то плачет и тоскует в его душе...»* [6]. Він не може тепер повернутися, адже обірвав усі зв'язки з рідним краєм. Чоловік розуміє, що тепер став своїм серед чужих і буде чужим серед своїх, і вороття вже немає: *«Все порвано, многое умерло и не оживет вновь, а в Лозицах, в его хате живут чужие. А тут у него будут дети, а дети детей уже забудут даже родной язык, как та женщина в Дэблтоуне...»* [6].

Іван – контрастний Матвієві образ. Чужина найбільше вплинула на нього. Америка йому також спочатку не сподобалася, але він *«человек легкого характера: сегодня ему кто-нибудь не по душе, а завтра первый приятель»* [6]. Під впливом Падді та інших нових друзів він починає змінюватися: *«Лицо Дымы было красно, потому что его сильно подпирал тугой воротник не снятой на ночь крахмальной сорочки. Прежние его казацкие длинные усы были подстрижены, и один еще держался кверху тонко нафабранным кончиком... Дыма становится чужим... Когда он проснулся, то прежде всего, наскоро одевшись, подошел к зеркалу и стал опять закручивать усы кверху, что делало его совсем не похожим на прежнего Дыму»* [6]. Він доволі швидко пристосувався до нового життя і, на відміну від друга, англійські слівця схоплював відразу і вносив до свого лексикону: *«За две недели на море и за несколько дней у Борка он уже говорил целые фразы, мог спросить дорогу, мог поторговаться в лавке и при помощи рук и разных движений разговаривал с Падди... Дыма не просто говорит, а как будто гримасничает и передразнивает кого-то: вытягивает нижнюю губу, жует, шипит, картавит...»* [6]. Матвій уже не впізнавав у ньому свого колишнього приятеля, українського сільського парубка.

Анна – бідна сирота, яка потрапила з Лозинськими до Нью-Йорка, *«девушка была хороша: голубые глаза, большие и ясные, кроткий взгляд, приветливая улыбка и нежное лицо»* [6], працьовита, та все ж і на неї з часом помітно вплинула Америка. Зникла у ній та покірність, що була раніше.

Система змінює людину в суспільстві, в якому вона живе, і диктує нові закони. Це ми бачимо у словах ученого в останньому, тридцять третьому розділі: *«Человек изобретает нужную ему машину... Это мы все отлично знаем. А думали ли вы когда-нибудь о том, что и машина в свою очередь изобретает... вернее сказать, вырабатывает нужного ей человека... вся задача сводится к тому, чтобы изобрести такую универсальную машину, которой нужен только свободный человек. В этом будущем строе не будет уже ни господ, ни прислуги, ни рабовладельцев с их смешными притязаниями, ни рабов с их завистью и враждой...»* [6].

Висновок. В. Г. Короленко як видатний і знаний на весь світ, висвітлив суспільну тему еміграції кінця XIX – початку XX століття у

повісті «Без языка» і майстерно змалював український національний характер, селянина з народу в образі головного героя Матвія Лозинського, який розчарувався в Америці, і якого проймає туга за Лозищами, за рідною Україною. Він проте вже не зможе повернутися додому. Нове життя в нових соціальних умовах у Новому світі для української людини стало втратою національної ідентичності. Це ми яскраво бачимо в образах Івана, Матвія, Анни та інших персонажів-емігрантів у повісті. Чужина змінює людей, тож вони ніколи вже не будуть такими, як раніше.

Велике значення має мовна проблема, яка завдала багато труднощів і змінила життя головного героя: «...без языка человек, как слепой или малый ребенок» [6]. Цими словами можна трактувати і задум назви повісті.

Наприкінці теми відразу виникає питання, чи справді варто шукати кращого життя на чужині? Чи, може, краще спробувати спочатку віднайти його на Батьківщині? Безумовно, ця проблема потребує й подальшого наукового дослідження.

Література:

1. Барковская Н. В., Юркина А. Н. «С полурусского, полузабытого...»: выбор языка как психологическая проблема эмигранта. *Филологический класс*. 2016. № 3 (45). С. 58–62. URL: <https://cutt.ly/Tx0LJ7Q> (дата звернення: 20.03.2021).
2. Бондаренко О. В. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2008. Вип. 32. С. 66–78. URL: <https://cutt.ly/Nx0Zvix> (дата звернення: 24.03.2021).
3. Вечерок О. Мотив свободи в повісті В. Г. Короленка «Без языка». *Слов'янський збірник*. Полтава, 2005. Вип. IV. С. 306–313.
4. Дегтярева К. В. Американизми в повісті В. Г. Короленка «Без языка» (функціональний аспект). *В. Г. Короленко – людина, громадянин, письменник : IV Короленківські читання : зб. наук. пр. / Полт. літературно-меморіальний музей В. Г. Короленка, Полт. держ. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, Слов'янський клуб м. Полтави*. Полтава, 2002. С. 83–85.
5. Зуєнко М. О. Мотив свободи у повісті «Без языка» В. Г. Короленка. *VIII Короленківські читання : зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2011. С. 45–48.
6. Короленко В. Г. Без языка. *В. Г. Короленко. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. Москва, 1954*. URL: <https://cutt.ly/Kx0ZepL> (дата звернення: 26.03.2021).
7. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
8. Мацапура В. И. Повесть Короленко «Без языка»: особенности поэтики. *В. Г. Короленко – людина, громадянин, письменник :*

IV Короленківські читання: зб. наук. пр. / Полт. літературно-меморіальний музей В. Г. Короленка, Полт. держ. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, Слов'янський клуб м. Полтави. Полтава, 2002. С. 48–52.

9. Меньшиков И. И. Трактовка свободы как понятия и символа в повести В. Г. Короленко «Без языка». *Феномен В. Г. Короленка: погляд із III тисячоліття*. Полтава, 2004. С. 113–116.
10. Чеботарьова А. М. В. Г. Короленко і Америка. *VIII Короленківські читання: зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2011. С. 72–80.

Ustymenko Iryna. Ukrainian national character in the story «Bez yazyka» by V. G. Korolenko

The article presents an attempt to investigate the specificity of depicting the Ukrainian national character in the story «Bez yazyka» by V. G. Korolenko, to consider the problem of language barrier in the emigration of the late XIX – begin. of XX century and the influence of foreign land on the personality.

Key words: V. G. Korolenko, story, emigration, national character, America, mentality.

Scientific supervisor – Tetiana Konieva, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 373.5: 001.895

ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Юлія Вікторівна Фесенко

Науковий керівник – Олена Олександрівна Бардакова, к. філол. н., старший викладач кафедри романо-германської філології, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано явища інновації, інноваційних форм організації навчання, педагогічних технологій у сучасному педагогічному процесі, наведено ключові поняття до теми, а також їхні тлумачення та історична поява.

Ключові слова: інновація, технології, інноваційні технології, сучасні освітні технології, педагогічна технологія

Сучасний урок – це твір мистецтва, де педагог уміло використовує всі можливості для розвитку особистості учня.

М. Ебнер-Ешенбах

Зміни в житті, розвитку української держави, інформатизація суспільства спонукають до реформування освіти або створення умов для вдосконалення навчально-виховного процесу, у цьому разі рушійними силами є модернізація та інформатизація. Розвиток системи

освіти вимагає від педагогічної науки і практики вивчення та впровадження інноваційних технологій, оновлення організації освітнього процесу відповідно до сучасних досягнень науки і техніки. Він заbazований на законах України «Про освіту», «Про загальну середню освіту», положенні Міністерства освіти і науки України «Про порядок здійснення інноваційної освітньої діяльності», постанови Верховної Ради України «Про Концепцію науково-технологічного та інноваційного розвитку України». На допомогу приходять впровадження нових педагогічних та інформаційних технологій, формування творчих особистостей учня і вчителя, реалізація та самореалізація їхніх можливостей в освітньому процесі. Через невідповідність педагогічних інновацій і характеру соціальних та педагогічних процесів виникають кризові явища в педагогіці. Досить важливою проблемою, що постала перед навчальними закладами сьогодні, є проблема пошуку та зміна мети, змісту, форм навчання та виховання, методів, адаптації освітнього процесу до нових вимог, тобто використання інновацій.

У різні історичні періоди в освіті виникали інновації та інноваційні процеси, що й визначало її розвиток. Поняття «інновація», «інноваційні технології», «інноваційні процеси» з'явилися у педагогіці відносно нещодавно. Якщо у 60-70 роки ХХ століття термін «інновація» використовували нерегулярно, то уже в 80-90 роках ХХ століття його вживали й обґрунтовували в дослідженнях С. У. Гончаренка, В. І. Журавльова, В. В. Краєвського М. М. Скаткіна та інших. Теоретичні основи інноваційної діяльності педагога наведені в роботах Д. В. Алфімова, І. М. Дичківської, В. О. Сластьоніна та інших [4]. Питаннями управління інноваційними процесами в закладах середньої освіти займаються такі науковці, як В. А. Караковський, А. В. Лоренсов, Е. Роджерс, О. Г. Хомеринки, А. В. Хуторський [5].

Інновація (лат. *innovatio* – оновлення, зміна) – нововведення, зміна, оновлення; новий підхід, створення якісно нового, використання відомого в інших цілях. Поняття «інновація» було вжито вперше понад століття тому в культурології та лінгвістиці для позначення процесу трансфера (лат. *transfere* – переносу, переміщую) – проникнення елементів однієї культури в іншу і набуття при цьому нових, не властивих раніше якостей. Інновації є предметом особливої діяльності людини, яка не задоволена традиційними умовами, методами, способами і прагне новизни змісту реалізації своїх зусиль, а передусім якісно нових результатів [6].

Інновація освіти – цілеспрямований процес часткових змін, що ведуть до модифікації мети, змісту, методів, форм навчання й виховання, адаптації процесу навчання до нових вимог [7]. Інновації реалізуються через педагогічні технології. Доцільно навести і дати визначення поняттям «педагогічна технологія», «педагогічна техніка», що вперше використані вченими М. Я. Басовим, В. М. Бехтеревим,

С. Т. Шацьким. Педагогічна технологія – це суворо обґрунтована система педагогічних засобів, форм і методів, їх етапність, спрямованість на вирішення конкретних навчально-виховних завдань [2]. І. М. Дичківська зазначає, що послідовність становлення педагогічної технології відтворює така схема: задум упровадити інженерний підхід («інженерна педагогіка») – технічні засоби навчання – алгоритмізація навчання – програмоване навчання – технологічний підхід – педагогічна технологія (дидактичний аспект) – поведінкова технологія (аспекти виховання). Педагогічна технологія означає системну сукупність і порядок функціонування всіх особистісних, інструментальних і методологічних засобів, використовуваних для досягнення педагогічної мети.

Інноваційні педагогічні технології можна класифікувати так: інтерактивне навчання, проектна технологія, інформаційно-ціннісна технологія формування культури читання, ейдентична технологія, технології розвитку критичного мислення учнів [1].

Будь-яка педагогічна технологія повинна відповідати тким основним методологічним вимогам:

– *Концептуальність*. Кожній педагогічній технології повинна бути притаманна опора на певну наукову концепцію, що містить філософське, психологічне, дидактичне та соціально-педагогічне обґрунтування досягнення освітньої мети.

– *Системність*. Педагогічній технології мають бути властиві всі ознаки системи: логіка процесу, взаємозв'язок всіх його частин, цілісність.

– *Можливість управління*. Передбачає можливість діагностичного цілепокладання, планування, проектування процесу навчання, поетапну діагностику, варіювання засобами та методами з метою корекції результатів.

– *Ефективність*. Сучасні педагогічні технології існують у конкурентних умовах і мають бути ефективними за результатами й оптимальними за витратами, гарантувати досягнення певного стандарту рівня освіти.

– *Відтворюваність*. Можливість використання (повторення, відтворення) педагогічної технології в інших ідентичних освітніх закладах, іншими суб'єктами.

– *Візуалізація* (характерна для окремих технологій). Передбачає використання аудіовізуальної та електронно-обчислювальної техніки, а також конструювання й застосування різноманітних дидактичних матеріалів і оригінальних наочних посібників [7].

За формами, технологіями та методами навчання й виховання педагогічні інновації поділяють на: дистанційну форму навчання, діалогові методи навчання, діагностичні методи навчання, інтерактивні методи навчання, альтернативні навчальні технології, інтегровані технології, ігрові технології навчання, технології індивідуалізації процесу навчання. Загалом у сучасній українській школі

використовують як традиційні технології навчання, так і нові (особистісно-орієнтовані, групові, розвивальні, формування творчої особистості і т. ін.).

Педагогічну технологію, як і будь-яку іншу, розробляють спочатку на теоретичному рівні, тоді це конкретизація й реалізація педагогічної теорії у формі, придатній до застосування на практиці. Визначають такі аспекти, вирішення яких дозволить розв'язати проблему впровадження інновацій у педагогічну практику:

- ✓ психолого-педагогічна неготовність учителя до інновацій;
- ✓ відсутність мотивації та мотиваційного середовища;
- ✓ недостатня пропаганда перспективного та передового педагогічного досвіду [7].

Креативна особа виступає творцем інновацій. Інноваційній особистості притаманні певні якості, що набувається нею в інноваційному соціокультурному середовищі в процесі спільної інноваційної діяльності та спілкування. Такій особистості властиві такі якості:

- ✓ інноваційний характер спілкування (обмін інноваційною інформацією, взаємодія та взаєморозуміння у процесі інноваційної діяльності);
- ✓ інноваційна спрямованість (потреби, мотиви інноваційної діяльності та інноваційні цінності);
- ✓ інноваційні риси характеру (ініціативність, креативність, відповідальність, рішучість тощо);
- ✓ усвідомлення себе як суб'єкта інноваційної діяльності і носія інноваційної культури;
- ✓ інноваційний інтелект;
- ✓ сила і рухливість нервово-психічної діяльності [3].

Отже, інновації та інноваційний педагогічний процес у сучасному світі набули важливого значення, тому що створюють умови для набуття нових і вдосконалених педагогічних знань. Вони стали однією з основних вимог педагогічної практики, бо зумовлюють формування особистої інноваційності освітян. Перетворюючи зміст освіти, методи, форми і способи організації освітнього процесу, створюючи нове, педагоги та педагогічні працівники стали цінним ресурсом для розвитку інноваційної освіти. Інноваційний рух безперервно поширюється й охоплює нові області педагогічної науки і практики.

Література :

1. Багай Б. М. Інноваційні педагогічні технології у сучасній школі, 2016.
2. Бондаренко Н. В. Педагогічні технології. *Гуманітарні технології*. Київ, 1994. С. 30-59.
3. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. К., 2004. 352 с.

4. Ігнатович О. М. Психологічні основи розвитку фахової інноваційної культури педагогічних працівників : Монографія. К. : ТОВ «Центр уч. літератури», 2009. 287 с.
5. Кизименко О. М. Впровадження інноваційних технологій в освітній процес закладу освіти, 2020.
6. Учуєва О. В. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2015. Вип. 45. С. 261–266.
7. Шило С. І., Савченко Т. В. Удосконалення навчально-виховного процесу на основі впровадження інноваційних технологій, 2014.

Fesenko Yuliia. Innovation forms of education organization in the secondary school

The article presents the analysis of the phenomena of innovation, innovative forms of training organisation, pedagogical technologies in the modern pedagogical process, provides key concepts to the topic, as well as their interpretation and historical appearance.

Key words: *innovation, technology, innovative technologies, modern educational technologies, pedagogical technology*

Scientific supervisor – Olena Bardakova, PhD (Literature), Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Roman and German Philology

УДК 821.161.2.09Іздрик

**СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ НЕЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ
У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ІЗДРИКА**

Вікторія Василівна Харчук

*Науковий керівник – Валентина Миколаївна Титаренко,
к. філол. н., доцент кафедри української мови,
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

У статті висвітлено роль обмеженої в ужитку лексики у творчості сучасного українського письменника Юрія Романовича Іздрика на основі аналізу поетичної збірки «Меланхолії»; досліджено такі мовні явища, як вульгаризми (обсценізми), жаргонізми, сленгізми, просторіччя і суржик, котрі врізноманітнюють творчий доробок поета.

Ключові слова: *стилістика, постмодернізм, нелітературна мова, вульгаризм, жаргон, сленг, суржик.*

На сучасному етапі література має тенденцію до частішого використання позалітературних одиниць лексики. Водночас змінюється й стилістична значущість цих мовних явищ. Проте існує недостатньо ґрунтовних праць, присвячених такому питанню, тому маємо за підставу вважати пропоноване дослідження актуальним і корисним для подальших студій субстандартної лексики у творчості сучасних митців.

Мета статті – дослідити й описати стилістичні функції нелітературної лексики сучасного письменника Юрія Іздрика, виокремити види субстандарної лексики в збірці «Меланхолії».

Юрій Іздрик – сучасний літератор, художник, музикант. Він народився в Калуші Івано-Франківської області 16 серпня 1962 року, тут він до сьогодні й мешкає. У 1984 році закінчив Львівську політехніку. Невдовго працював інженером. У 1989 році заснував часопис текстів і візії «ЧЕТВЕР», який із 1992-го редагує разом з Юрієм Андруховичем. Крім цього, його твори друкували також у журналах «Сучасність», «Майдан» (Київ), «Четвер», «Плерома» (Івано-Франківськ), «Перевал», «Кур'єр Кривбасу», «Literatura na swiecie», «Відрижка» (Варшава), «Czas kultury», Познань, альманахах «Шедевра» (Чернігів), «Опудало» (Київ), «Two lands. New wizion» (Канада). Юрій Іздрик активно включився до мистецького життя наприкінці 80-х. Брав участь у різних виставках та акціях, працював над оформленням книжок і журналів, записував музику. Поміж музикою, візуальним мистецтвом і літературою зупинився на останній.

Серед дослідників творчості Юрія Іздрика можна виокремити Е. Боеву, Ю. Бондаренко, С. Поворознюк, І. Дегтярьову, Н. Карпенко. Питання нелітературної лексики в художній літературі досліджували А. Зубрик, Т. Должикова, Н. Шульжук та інші науковці.

Лексика української мови в стилістично-функційному плані поділяється на стилістично-нейтральну (загальноновживану, літературну) та обмежену певними сферами вживання й стилями (стилістично забарвлену, нелітературну). До експресивно забарвленої лексики належать просторіччя, вульгаризми, діалектизми, арготизми, жаргонізми, сленгізми тощо.

Субстандартна лексика, будучи невід'ємною частиною мови, є однією з найактуальніших та суперечливих проблем сучасної лексикології. Різні сфери нелітературного вокабулярія викликають зацікавлення не лише в дослідників мови, але й у психологів, соціологів, філософів, яких теж приваблює та частина лексичного прошарку, що характеризується своїм розмовним та неофіційним характером. Більше того, знижена лексика найяскравіше відображає менталітет носіїв мови, оскільки знаходиться найближче до живої безпосередньої комунікації. Основними відмінностями субстандарту від літературної мови є повна відсутність сформульованих правил вибору й уживання мовних одиниць, відсутність стилістичної диференціації та переважання експресивно забарвлених слів із негативною конотацією.

Погоджуємося з думкою Т. Кондратюк, що «актуалізація ненормативної лексики та інтересу до неї свідчить зовсім не про відсутність культури та грамотності, а про симптоматичні тектонічні рухи в культурному пласті. І зокрема – про недостатнє розуміння цього мовного феномена, про відсутність «культурного імунітету» щодо нього» [3, с. 5]. Наголосимо все ж на тому, що нелітературна лексика в

художньому тексті ніяк не вказує на неграмотність чи безкультур'я автора, а й навпаки, підкреслює його вміння доцільно використовувати таку лексику задля конкретної стилістичної мети.

Можемо зазначити, що одиницями нелітературної лексики в художній літературі активно послуговуються сучасні українські письменники, зокрема С. Жадан, А. Любка, І. Карпа, Ю. Андрухович, Л. Подерв'янський та інші митці художнього слова. Інтенсивне вживання стилістично забарвленої лексики спричинене передусім зміною мовних смаків та мовної моди. Мова усвідомлюється й використовується як засіб самоствердження, у такий спосіб спостерігається тенденція до застосування незвичайних, колоритних слів.

Збірка поезій Юрія Іздрика «Меланхолії», видана у 2019 році, з-поміж усіх доробок поета справді ніби пульсує живими емоціями та бує різноцвіттям стилістичних увиразнень. Це можна пояснити тим, що епоха постмодернізму змушує митців «гратися» з формою та смисловим наповненням художніх текстів як способу умисного привернення уваги й активізації емоційного впливу на реципієнта.

Проаналізувавши творчий поетичний доробок Ю. Іздрика, можемо стверджувати, що вживання експресивно забарвленої (нелітературної) лексики помітно превалює над використанням лише літературної мови. І це не дарма, адже на сучасному етапі література має тенденцію відходити від старих норм та окреслених рамок.

Простудіювавши використання нелітературної лексики в поезіях збірки «Меланхолії», виокремили такі субстандартні мовні засоби:

- 1) вульгаризми (обсценізми);
- 2) жаргонізми та сленгізми;
- 3) просторіччя й суржик.

Вульгаризми (обсценізми). Поетичні твори Юрія Іздрика, уміщуючи велику кількість грамотно використаних символів, креативних способів творення мовної гри та вишуканих метафор, наповнені вульгаризмами, а саме обсценізмами, які для багатьох можуть здаватися табу та ворогами для існування української мови. Обсценною ж лексикою прийнято називати саме табуйовані (заборонені) непристойні (недруковані, нецензурні, нелітературні) слова й вислови. Проте варто зазначити, що така лексика не є закликом до вживання її в живому мовленні, вона виконує свою важливу роль – підсилення експресивності та виразності висловлення в художньому творі. Наведемо такі приклади: «...все це давно послано нахуй...» [1, с. 5]; «...тільки кількість чудес вже зійшла в неїбічеську якість...», «...ми запалимо свічку на пам'ять пройобаних буднів...», «...просто будемо ми / просто будемо / будемо / блядь» [1, с. 10]; «...друзі – хто спився хто втік а хто йобнувся...» [1, с. 31]; «...виблядки часу...» [1, с. 35]; «...а світ так уривчасто й важко віддихує / немов дідуган після гострої єблі...» [1, с. 48]; «...спиздив дві книжки з бібліотеки...» [1, с. 155]; «...весь наш світ – то фейсбук їбучий...» [1, с. 286] та багато інших.

Розглядаючи всі ці приклади в цілісності змісту поезій, можемо безперечно зауважити, що подані вище вульгаризми служать експресивним засобом увиразнення висловлювання в показі межових ситуацій, а також прийомом творення іронії.

Отож, можна зробити припущення, що в сучасній літературі вульгаризація використовується як засіб емоційного підсилення експресивності та іронічного значення тексту.

Жаргонізми та сленгізми. Найістотнішою проблемою в дослідженні експресивної лексики є неструктурованість та недосконалість термінологічного апарату, що є першопричиною різнотлумачень понять жаргон і сленг. Це значно перешкоджає системності відповідних розвідок. Більшість дослідників сленгової лексики суголосні в тому, що поняття жаргон указує на визначеність кола їх носіїв, а отже, на функційну вузькість семантики лексичних одиниць. Сленг же мінімально залежить від вікового цензу, соціальної приналежності й перебуває у вільному русі в розмовному мовленні; натомість сильніше виявляє семантичний потенціал слова-експресива, можливість варювання лексеми в контексті та залучення до мовної гри.

Ю. Іздрик у поетичних текстах доволі часто послуговується жаргонізмами та молодіжним сленгом, які завжди є доцільними у творенні гумористично-іронічного настрою поетичних творів: «...скільки ж довкола фріків і психів...» [1, с. 5]; «...і на голій землі і на голих понтах взагалі...», «...ми закуримо джойнт на пошану придуманих свят...» [1, с. 10]; «...ти реально нереальна – / віртуальний мій лайфхак / я люблю тебе в онлайні / а в офлайні – це не факт» [1, с. 17]; «...але любить потролити вірних...», «...невдовбенне наше теперішнє...» [1, с. 34]; «...виставки мутять ставлять вистави...» [1, с. 35]; «...#хайп і #зашквар...» [1, с. 37]; «...ніфіга ми не знали й раділи усьому / забиваючи глухо на правила строги...» [1, с. 38]; «це було б забагато – це був би глухий передоз...» [1, с. 44]; «...де валить на повну густий драм'н'бейс / і дійсність вібрує у трансі...» [1, с. 47]; «...то я собі тут відвисаю як вмю – / курю самосад / начитую репчик...» [1, с. 48]; «...страшно і стрьомно / і нецікаво / і не по кайфу...», «...всі залишаються жити форева / задля світанків / і афтепати» [1, с. 155–156]; «...весь наш секс – це суцільний скролінг...», «ми – зашквар цифрового коду / ми – туман алгоритмів сраних...» [1, с. 286] тощо.

Як можемо помітити, використання жаргонізмів та сленгізмів у поетичному доробку Ю. Іздрика дуже виразне. За своїм стилістичним призначенням така лексика виконує емоційно-оцінну функцію та вражає читача яскравістю висловлення. Автор, уникаючи звичних, затертих слів і виразів, маніфестує свою розкутість у повідомленні та відходить від мовних канонів.

Просторіччя та суржик. Аспект використання в поезіях збірки «Меланхолії» просторіч та суржику розвинений не так яскраво, як попередніх стилістичних засобів, проте з погляду на значення цієї

лексики в поетичному доробку автора доцільно окреслити її функції щодо увиразнення художнього тексту.

Часто просторічні й суржикові елементи вводять в авторське мовлення у вигляді коротких украплень, які відчутно вирізняються на тлі загалом унормованої мови й створюють певні стилістичні ефекти – відтворюють побутовізм ситуації, підкреслюють іронічне ставлення автора до описуваного явища чи ситуації тощо; тобто спостерігається їх іронічне вживання як елемент мовної гри: «...но вся така сложна штука ця жизнь...» [1, с. 77]; «...всраку убіті на афтепаті...» [1, с. 156]; «...здається ми нехіло так попали...» [1, с. 222]; «...та тупо розводять їх психи і зомбі...», «...в мізках у них – бабки, баби і вата...» [1, с. 234]; «...їм пощастило якшошо...» [1, с. 255]; «...носом тицяє в закутки різні / або тупо й безтямно бреде навмання...» [1, с. 258]; «...оце різнотрав'я галімих проєктів...» [1, с. 264]; «...уже реально задовбали...» [1, с. 275]; «...так і здохнемо ми в фейсбуці / й закопають нас в інстаграмі...» [1, с. 286].

Перебуваючи на одному рівні з літературною мовою, просторіччя й суржик беруть участь в утворенні гумористичних, сатиричних та іронічних ефектів. Поет за допомогою цих засобів висловлює свої погляди на гострі соціальні та філософські питання.

Отже, можемо зазначити, що поетичні тексти Юрія Іздрика багаті різноманітним стилістичним використаньм нелітературної лексики та побудовані цілком у руслі постмодерної поезики з яскравими прикладами мовної гри. Автор відходить від усталених стандартів та мовних норм, що властиво класичній поезії, використовуючи обценізми як різновид вульгаризмів, жаргонізми та сленгізми, просторіччя й суржик у текстах. Загалом мовотворчість Юрія Іздрика вирізняється багатим складом засобів емоційного підсилення, експресивного увиразнення й іронічності та має неабияке значення в сучасному літературному дискурсі. Адже твори Ю. Іздрика є унікальними та оригінальними лише завдяки його власному та неповторному стилю, а майстерне використання стилістично забарвленої лексики робить його творчість ще вишуканішою.

Література:

1. Іздрик Юрко. Меланхолії: поезія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 312 с.
2. Коваленко Б. О. Стилістично знижена лексика в мові сучасної української публіцистики: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Кам'янець-Подільський, 2002. 183 с.
3. Словник сучасного українського сленгу / [упоряд. Т. М. Кондратюк]. Харків: Фоліо, 2006. 350 с.
4. Труб В. Явище «суржику» як форма просторіччя в ситуації двомовності. *Мовознавство*. 2000. № 1. С. 46–57.
5. Шульжук Н. В. Сленг як нелітературний пласт сучасної української лексики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. Вип. 21. 2011. С. 102–112.

Kharchuk Viktoriia. Stylistic functions of non-literary language in the works of Yurii Izdryk

The article highlights the role of limited vocabulary in the work of modern Ukrainian writer Yurii Romanovych Izdryk based on the analysis of the poetry collection «Melankholii»; such linguistic phenomena as vulgarisms (obscenisms), jargons, slangisms, vernaculars and surzhyk, which diversify the poet's creative work, have been studied.

Key words: *stylistics, postmodernism, non-literary language, vulgarism, jargon, slang, surzhyk.*

Scientific supervisor – Valentyna Tytarenko, PhD (Language), Associate Professor, Zhytomyr Ivan Franko State University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.161.2.09Винниченко-31

**ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В РОМАНІ «СОНЯЧНА МАШИНА»
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

Ольга Олександрівна Чубін

*Науковий керівник – Тетяна Іванівна Ніколашина,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

У статті розглянуто морфологічні засоби репрезентації функційно-семантичного поля порівняння та систематизовано порівняльні конструкції в романі Володимира Винниченка «Сонячна машина».

Ключові слова: *функційно-семантичне поле, порівняння, порівняльна конструкція.*

Постановка проблеми. Серед особливих мовних одиниць важливе місце посідають порівняння. Порівняння не тільки фіксує елементи моделі світу, а й дає змогу простежити процес їхнього формування. Індивідуально-авторське образне порівняння формує образ світу письменника, у якому відображаються особливості мовомислення автора. Актуальним для дослідження є аналіз функціонування порівняльних конструкцій у романі «Сонячна машина» В. Винниченка.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні лінгвістичної природи категорії порівняння, розкритті особливостей порівняльних конструкцій у романі «Сонячна машина» В. Винниченка.

Виклад основного матеріалу. Серед особливих мовних одиниць важливе місце посідають порівняння. Порівняння не лише фіксує елементи моделі світу, а й дає змогу простежити процес їхнього формування. Дослідження функціонування порівнянь у різних стильових

контекстах, зокрема художньому, є надзвичайно актуальним, адже порівняння як синтаксична конструкція характеризується неоднорідністю: охоплює рівень словосполучення, речення.

Учені визначають «порівняння як тропеїчні фігури, у яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших: *дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо; надворі тепло, як улітку; руки, як у мами тощо*» [1, с. 133].

Порівняння має тричленну будову: те, що порівнюється, або «предмет» порівняння (лат. *comparandum*); те, з чим порівнюється, «образ» (лат. *comparatum*); те, на основі чого порівнюється одне з іншим, ознака, за якою відбувається зіставлення (лат. *tertium komparationis*).

Ознака може визначатися кольором, формою, розміром, запахом, відчуттям, якістю, властивістю тощо. У системі засобів художнього вираження мовлення порівняння виступає, чи точніше, психологічно сприймається як форма ускладнення означення.

Результати спостережень за особливостями функціонування порівняльних конструкцій у романі «Сонячна машина» В. Винниченка дозволили виявити певні закономірності та риси індивідуальної творчої манери письменника.

Так, у творчості автора на першому місці за частотністю вживання знаходиться так званий поширений порівняльний зворот, до складу якого входять, крім необхідних, ще й поширювальні компоненти – означення, однорідні члени речення тощо, напр.: *Князівні аж кров шугає в лице, і горить, і пашить, як у дівчинки, як у звичайнісінької, нестриманої, глибоко обуреної дівчинки* [3, с. 81]; *Три дні графиня бігає, як ізлякана мишка, що загубила нірку, з поверху на поверх, у все заглядає, від усього жахається, всіх дратує, всім перешкоджає* [3, с. 81]. *Рудяво-сивий, великий, як костистий старий віл, важко ходить старий граф по кімнатах, нахнюпивши стріху брів на суворо-іронічні очі, перебираючи пальцями на спині й щось про себе бурмочучи* [3, с. 10].

На другому місці за уживаністю перебувають порівняльні звороти – конструкції, які складаються з порівняльного підрядного сполучника та іменника. Такі прості за структурою порівняння – лаконічні й експресивні, напр.: *Ганс Штор, як вартовий, стоїть при дверях або краще – як поставний, імпозантний міністр двору при виході монарха* [3, с. 11]. *Ззаду, як цвіркун, сюрчить апарат* [3, с. 61]. *Чудна дівчина обклала себе книжками, неначе студент при іспитах, цілком серйозно, уважно, розкривши по-дитячому уста, слухав кривого доктора Рудольфа, поводить, як королева, і живе, як черниця* [3, с. 20]. *Легко, як пушинці, що летить собі туди, куди несе чужа сила* [3, с. 35].

Порівняльні конструкції мають значне смислове навантаження, яке зумовлене семантикою слів, що входять до складу цих мовностилістичних засобів.

У романі «Сонячна машина» переважають порівняльні конструкції за властивістю, а далі зорового й слухового плану. За властивістю переважають рухові й дієві компаративами. Серед зорових порівнянь найбільше таких, що вказують на якість порівнювального щодо інших ознак. Слухові порівняльні конструкції відображають звукову тональність письменника.

Серед об'єктів порівнянь за їхньою семантичною ознакою виділяємо:

1) назви тварин, конкретні та загальні (свійських, одомашнених, диких), птахів, риб, плазунів: *Ще більше, герою: ти повинен усе, що через чрево матері виніс із віків людства, скинути з себе, як гадюка скидає шкуру* [3, с. 65]; *І помалу розтає закостенілість; тихий, ніжний сум, як котик, безшумно підходить і треться об серце, муркоче* [3, с. 87]. *За муром, як спіймане порося, пронизувате й злякано верещить автомобіль* [3, с. 93]. *Кров, як випущений рисак, зривається й із місця жене частою, напруженою рисою* [3, с. 87]. *В руках в'язко й люто то стискаються, то розпускаються мускули, як кігті в kota* [3, с. 93]. *І він безпомічно тупцює, посміхається, як вірний собака, якого не взяли з хазяїном на човен* [3, с. 101]. *І він шалено, весь перехилившись, як бугай із наставленими рогами, кидається на втекле тіло жінки* [3, с. 94]. *Чорно-срібний лицар із бровами, як дві пухнасті гусениці, посміхається: вищі інтереси!* [3, с. 219];

2) рослини: *Всі тридцять шість голів високого зібрання якийсь мент стирчать на плечах непорушне, заціпеніло, застигло, як сухе листя на землі перед бурею* [3, с. 131]; *І раптом ці голови, як голівки маку під непокійним вітром, починають ворухитись, нахилитись одна до одної, шепотітись і все повертатись в один бік до ложі президента Об'єданого Банку Фрідріха Мертенса* [3, с. 161]; *Уста зачервонились, запеклися, потріскались, як перестиглі вишні на пекучому сонці* [3, с. 63]. *За ним дрібненько шелестить шовком сукні стара графиня, стурбовано ловлячи спину графа великими, як дві круглі сливи, очима* [3, с. 191];

3) назви пір року, частин доби, явищ природи, ландшафту: *Другим грізно хмуриться, лютує, хитро підморгує, врочисто бундючиться. Воно – як поле перед бурею* [3, с. 102]; *Неспокій і тоскна порожнеча гудуть у всьому тілі, як завивання вітру в старій, покинутій каплиці* [3, с. 118]; *В залі стоїть свіжий холодок, але на чолі пана президента, як ранішня роса на пелюстках рудої троянди, сріблиться дрібнорясний піт* [3, с. 131]; *Берлін, як вода у сильно струсненому відрі, хвилюється, випліскується, піниться* [3, с. 118];

4) людина і частин її тіла: *Яка тільки ще й лишається таким недогризкам, в нього немає, її украдено в нього, і він самотній, як єдиний жовтий зуб у роті!* [3, с. 99]; *І коли Вінтер, ніжно підтримуючи їх за жилаву, товстелезну, як нога в самого Вінтера, руку, помагає зійти на аеродром палацу* [3, с. 109]. *Він такий самий, як усі зуби, з вигляду, ще*

більший, здоровіший, кращий, він так само виконує функції зуба, але він раз у раз почувается в роті чужим, мертвим, стороннім тілом [3, с. 125];

5) назви родинних зв'язків, соціального стану, класової і національної належності людей та певних рис, притаманних людині: *Лежить Німеччина внизу, у легкій блакитній куряві туману, як наречена в вінчальному серпанку* [3, с.108]; *Квіти – як династії: одні помирають, другі заступають їхнє місце, щоб і собі уступитися наступникам своїм* [3, с. 113]; *Вій член Інараку, він живе як маленький урядовець, він одрікся батька, матері, партії, самого себе і щодня готовий на смерть* [3, с. 125];

6) назви житла та його частин, предметів побуту, знарядь праці, продуктів харчування, зброї, засобів пересування та ін. (реалії матеріальної культури): *Очі князівни поширюються, лице тепліє, рожевіє, як холодний порцеляновий абажур, усередині якого запалено лампу* [3, с. 99]; *Пан президент ступає розміреним, повільним кроком, рівно, як священний сосуд, несучи голову* [3, с. 131]; *А очі йому й у непарадних покоях усе так само чудно поблискують і переливаються, як діаманти в овальній залі, внутрішнім, стриманим захватом і нетерпінням* [3, с. 133];

7) абстрактні поняття: *Він помалу, незручно обіймає Макса за голову й мовчки притягує до себе, як у дитинстві, як і тоді, коли батько виганяв його з дому* [3, с. 122]; *Дощ заліплює віконця, але й крізь заплакане скло видно, що юрба, як після закінченого свята, живо, піднято колихаючись, уливається знову в театр* [3, с. 162];

8) поняття, пов'язані з релігійним міфологічним світосприйманням (назви релігійні, язичницькі, демонологічні): *Яке гарне, але яке сухе, неприємне лице, зовсім як у святої великомучениці* [3, с. 99]; *І коли в цей мент історії людства гроші є конденсовані радощі й цінності життя, коли в них, як у казковій, чудодійній скриньці, сховане все, що існує на світі і та вічна блакить, і жіноче кохання, і сум поета, і сміх фігляр, і пошана, і всяка правда, і найлюбіша чеснота, і слава* [3, с. 142].

Висновки. Порівняння у романі «Сонячна машина» В. Винниченка функціують для виразної характеристики зовнішності або внутрішніх якостей героїв. Найчастіше у романі функціують порівняльні конструкції, які репрезентують асоціативний ряд, в якому серед об'єктів порівнянь за їхньою семантичною ознакою, за градацією можна виділити такі: тварини, птахи, рослини, явища природи, людина, побутові речі, абстрактні поняття.

Література:

1. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова. Енциклопедія. Київ : Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 507 с.

2. Винниченко В. Сонячна машина. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Vynnychenko / Soniachna_mashyna](https://chtyvo.org.ua/authors/Vynnychenko/Soniachna_mashyna).

Chubin Olha. Comparative constructions in the novel «The Solar Machine» by Volodymyr Vynnychenko

The article provides the deep analysis of morphological means of representation of the «comparison» functional-semantic field and represents the system of comparative constructions based on Volodymyr Vynnychenko's novel «Solar Machine».

Key words: functional-semantic field, comparison, comparative construction.

Scientific supervisor – **Tetiana Nikolashyna**, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.09(73)Твен-311.3

**«ПРИГОДИ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА: ДИСКУСІЙНІСТЬ
ПИТАННЯ ЖАНРУ ТВОРУ**

Вікторія Володимирівна Шубка

Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті здійснено системне дослідження жанру твору Марка Твена «Пригоди Тома Соєра». Проаналізовано теоретичні підходи до тлумачення понять «жанр» та «жанровий різновид», «роман» та «повість». Виявлено, що неоднозначність їх тлумачення є однією з причин дискусійності питання жанру «Пригод Тома Соєра». Основну увагу зосереджено на визначенні ключових ознак жанрових видів роману та повісті в аналізованому творі, що дає можливість констатувати жанрову своєрідність «Пригод Тома Соєра».

У статті послідовно доведено, що твір Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» є яскравим зразком жанрового виду повісті, оскільки вирізняється різноманітністю тем (життя і побут, навчання й виховання, дружба й кохання, пригоди й розваги та ін.), утілених у розгалуженні сюжетних ліній (історія вбивства на кладовищі, закоханість Тома в Беккі, пошуки скарбів); відносною композиційною простотою та досить рівним ритмом розповіді, відкритим фіналом. Установлено, що аналізований твір – поліжанровий, оскільки поєднав ознаки таких жанрових різновидів: пригодницького (що зазначено самим автором у назві та передмові), сімейно-побутового, автобіографічного, гумористичного, пародійного. Запропоновано власну точку зору щодо визначення жанрової приналежності твору «Пригоди Тома Соєра»: пригодницька повість з яскраво вираженим гумористично-пародійним стрижнем.

Ключові слова: Марк Твен, жанр, жанровий різновид, роман, «короткий роман», повість, поліжанровість.

Марк Твен – відомий американський письменник, твори якого ввійшли до скарбниці світової літератури. Однією з найкращих його

книг для дітей є «Пригоди Тома Соєра». Із моменту виходу вона зацікавила широке коло читачів в усьому світі. До сьогодні інтерес до неї не втрачено.

Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених дослідженню життя і творчості Марка Твена, творча спадщина письменника й досі залишається вивченою не повною мірою. Хоча науковці всебічно аналізують творчість Марка Твена (М. Боброва, О. Зверев, З. Лібман, С. Остапенко, А. Ромм, І. Струк), є чимало суперечливих питань, зокрема щодо визначення жанрової природи деяких творів автора.

Актуальність дослідження зумовлена інтересом до творчості Марка Твена, а також дискусійністю питання жанру твору «Пригоди Тома Соєра». **Об'єктом** роботи є твір Марка Твена «Пригоди Тома Соєра», а її **предметом** – жанр твору Марка Твена «Пригоди Тома Соєра». **Метою** статті є детальний аналіз твору Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» та визначення його жанрових особливостей.

У сучасному літературознавстві саме поняття «жанр» (від франц. *genre* – рід, вид) є дискусійним. На думку Т. Кушнірової, це спричинене тим, що «дослідники вказують на розмитість жанрово-родових категорій. Часто поряд із поняттям «жанр» вживають ще й поняття «вид». Нерідко в підручниках та критичних розвідках терміном «жанр» визначають рід («ліричний жанр»), вид («жанр повісті») і різновид («епічна драма») [6, с. 108].

У науковій літературі існують різні підходи щодо тлумачення поняття «жанр». Наведемо кілька прикладів. «Літературознавчий словник-довідник» визначає літературний жанр як *тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу; класифікує літературні твори за типами їх поетичної структури. І подає тричленний поділ літератури: рід (загальне) – епос, лірика, драма; вид (особливе) – роман, повість новела в епосі; різновид (жанр)* [3, с. 417]. За «Лексиконом загального та порівняльного літературознавства», *жанр – вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю* [7, с. 197].

Різняться й визначення жанру в окремих дослідженнях науковців. Як уважає Н. Бернадська, «жанр – це художнє ціле, в якому взаємодіють домінантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури). Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних рис – естетичних, історичних, національних – літератури певного періоду» [1, с. 11]. Т. Кушнірова потрактовує жанр як «формально-змістовну одиницю (змістоформу), що несе в собі певний жанровий зміст, в основу якого

покладені чіткі критерії (тематика і проблематика твору, авторська позиція, тенденція, пафос, конфлікт твору, ... сюжетно-композиційні особливості, форма оповіді)» [5, с. 111].

Зважаючи на тричленний поділ літератури [3, с. 417], можна зробити висновок про те, що класифікація жанрів здійснюється в межах кожного окремого жанрового виду, при цьому не виключається взаємопроникнення жанрів. Тому, на нашу думку, терміном «жанр» доцільно позначати підвиди – жанрові різновиди, як, наприклад, підвиди роману та повісті: пригодницький, соціальний, автобіографічний, психологічний та ін.

У сучасному літературознавстві немає одностайної думки як щодо визначення жанрового виду, так і щодо жанрового різновиду твору Марка Твена «Пригоди Тома Соєра». Більшість науковців, звертаючись у своїх дослідженнях до цього твору, класифікують його як роман (М. Альошина, М. Боброва, А. Ромм, С. Скубина, С. Остапенко та ін.). У ряді наукових розвідок автори визначають жанровий вид «Пригод Тома Соєра» як повість (О. Зверев, О. Ніколенко, В. Олійник, Л. Рубан, Б. Салюк та ін.). Така розбіжність може бути зумовлена тим, що твір справді має окремі характерні риси роману.

За «Літературознавчим словником-довідником», роман – «епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою ..., у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів. Головними структурними елементами роману є розповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, укладеними в сюжет..., пряма мова персонажів..., описи, авторські відступи» [3, с. 604]. «Пригоди Тома Соєра» достатньо значний за обсягом (хоча ця ознака досить відносна); авторська розповідь витворює уявний світ – життя містечка Санкт-Петербург, його мешканці та історії з їхнього життя; твір насичений діалогами [11, с. 11-12, 50-51, 185-187] та монологами [11, с. 177-178, 222-223]. Водночас досить простий за композиційною будовою, характери персонажів на момент розповіді вже сформовані, хоча в ході розвитку подій і зазнають певних змін.

Ю. Ковалів визначає, що для роману «характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп» [8, с. 342]. На нашу думку, ці ознаки не властиві «Пригодам Тома Соєра». Звичайно, не можна не взяти до уваги висновок дослідниці А. Ромм про наявність у творі трьох сюжетних ліній – «любов» Тома до Беккі, історія вбивства на кладовищі та історія пошуків скарбу [10, с. 73]. Однак, вважаємо, що вони не відзначаються багатоплановістю, а, будучи пов'язаними з основним героєм твору, доповнюють та увиразнюють одна одну.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок про те, що твір Марка Твена більше тяжіє до жанрового виду повісті, хоча

розмежування повісті й роману не є чітким, особливо через схожість «за предметом... та засобами зображення, розкриттям характерів. Повість усе ж охоплює менше коло проблем, коротший період із життя героя» [3, с. 554]. Так, серед проблем, порушених у «Пригодах Тома Соєра», виділимо проблеми цінностей дитинства і цінностей дорослого життя, проблеми стосунків батьків і дітей та дорослих і дітей, проблеми дружби та взаємодопомоги. А щодо описаних подій, то вони відбуваються протягом кількох місяців, імовірно, з середини весни до середини літа, зважаючи на досить теплу погоду та канікули в недільній школі. При цьому письменник дотримується властивого повісті рівного ритму розповіді, акцентуючи увагу на душевному стані та внутрішніх переживаннях персонажів: *«Том чесно спробував поринути в науку, але перебував у надто великому сум'ятті...», «Том повернувся додому зовсім пригнічений, і всю ніч його мучили жахіття. Наступні два дні він вештався коло будівлі су... Те саме коїлося і з Геком...», «І індіанець Джо, і скарби на якийсь час відійшли на другий план, а основне місце в думках хлопчика посіла Беккі...»* [11, с. 62, 178, 211].

Однією з характерних ознак повісті, притаманних «Пригодам Тома Соєра», є відкритий фінал [8, с. 225]. У заключному слові Марк Твен пише: *«Оскільки це історія хлопчика, вона має завершитися саме тут... Можливо, колись ми вирішимо, що варто продовжити життєписи дітей, змальованих у цій книзі, й подивитися, якими вони стали чоловіками й жінками»* [11, с. 269]. Тобто письменник дає зрозуміти, що у творі описана лише частина пригод Тома і вони можуть мати продовження. Більше того, він пише нові історії про життя Тома і Гека: «Пригоди Гекльберрі Фінна», «Том Соєр за кордоном», «Том Соєр – детектив».

Звернемо увагу на те, що термін «повість» не має точного аналога в західноєвропейських мовах, зокрема англійській, де йому можуть відповідати «story», «short novel», «long story» – відповідно «історія», «короткий роман», «довге оповідання» [7, с. 418]. У цьому вбачаємо ще одну причину того, що деякі науковці розглядають «Пригоди Тома Соєра» як роман.

Однак не будемо обмежуватися тільки визначенням жанрового виду «Пригод Тома Соєра», оскільки вважаємо даний твір поліжанровим, тобто таким, у межах якого поєднуються ознаки кількох жанрів. Наша думка суголосна з думкою авторів підручника «Світова література», серед яких знаний науковець О. Ніколенко: *«...однозначно визначити різновид цієї повісті неможливо. Твір можна назвати й автобіографічною, і пригодницькою, і сімейно-побутовою, і шкільною повістю. Безперечно, у ньому переважають пригодницькі елементи, що підкреслено митцем у назві твору»* [9, с. 190]. Відзначимо, що у передмові Марк Твен знову акцентує увагу на тому, що твір насичений пригодами: *«Більшість пригод, описаних у цій книзі...»* [11, с. 5].

Визначальною рисою пригодницького жанру є насиченість сюжету незвичайними подіями та несподіваний їх поворот [3, с. 610]. У

сюжетній канві «Пригод Тома Сойера» такими подіями є нічний похід на кладовище (бажання здійснити ритуал зцілення бородавок призводить до того, що Том і Гек стають свідками вбивства) [11, с. 76-83], прогулянка до печери Мак-Дугала (бажання нових відкриттів обернулося триденним блуканням Тома і Беккі підземними лабіринтами) [11, с. 231-241], пошуки скарбів, які, на щастя, закінчилися несподіваним збагаченням хлопців [11, с. 252-257]. До певної міри пригодами можна вважати й ігри та розваги, зокрема втечу Тома та його вірних друзів на острів Джексона, щоб розпочати піратське життя [11, с. 104-126], і навіть фарбування паркану, унаслідок чого кишені Тома наповнилися справжніми хлопчачими скарбами [11, с. 17-21]. Адже на фоні одноманітних буднів ці події були для хлопців справді незвичайними.

У «Пригодах Тома Сойера» легко вирізнити й ознаки автобіографічного жанру, у якому «як образ головного героя, так і його сюжет – це художня обробка фактів, пережитих автором» [3, с. 606]. По-перше, Марк Твен говорить у передмові, що описані ним пригоди *«відбулися насправді: зо дві-три з них трапилися зі мною, решта – з моїми шкільними товаришами»* [11, с. 5]. По-друге, достатньо познайомитися з біографією письменника, щоб упізнати в Томові юного Семюела, а в описах Санкт-Петербурга – обриси Ганнібала. Як зазначає О. Зверев, «в історії Гека і Тома – історія ранніх років самого Твена, і тут співпадають навіть подробиці...» [4, с. 8-9].

Марк Твен як знаний майстер художнього слова вміло поєднав у творі широкий спектр тем, більшість із яких, до речі, є актуальними й сьогодні. Усі вони переплетені в уже згаданому нами трилінійному сюжеті й по-своєму важливі для визначення жанру твору. Так, розкриття у «Пригодах Тома Сойера» тем життя і побуту простого люду, стосунків у родині і в суспільстві, моральних цінностей та аморальних вчинків, навчання й виховання, дружби й кохання дозволяє зарахувати їх до жанру сімейно-побутової повісті.

Не можна залишити поза увагою той факт, що твір Марка Твена містить елементи літературної пародії. На це вказує А. Ромм, убачаючи часткову схожість внутрішньої структури книги з «Дон Кіхотом» Сервантеса [10, с. 64]. М. Боброва також наголошує на схожості Тома Сойера й Дон Кіхота: для кожного з них «непорушним законом є все, що він вичитав із книг» [2, с. 233]. На підтвердження цього дослідниця наводить розмову Тома й Гека про відлюдників: *«Відлюдник мусить спати на найтвердішому місці, яке тільки можна відшукати, носити волосяницю, посипати голову попелом, стояти під дощем...»*

–А нащо йому носити волосяницю й сипати на голову попіл? – поцікавився Гек.

–Не знаю. Але так треба. Так роблять усі відлюдники» [11, с. 110].

А. Ромм звертає увагу й на ще один діалог, що відбувається у печері:

«–Це дуже зручна місцинка для оргій.

–А що воно таке – оргії?

–Не знаю. Але розбійники завжди влаштовують оргії, тож, звісна річ, і нам доведеться» [11, с. 110].

На її думку, «це твенівська літературна пародія на авантюрні романи про розбійників, як і гра у «піратів», утеча на «безлюдний острів», нічні клятви, скріплені кривавими підписами... Його безапеляційне «так треба»... – це іронія автора на адресу дорослих американців... Історія кохання Тома й Бекі – легка лірична пародія на стосунки двох дорослих закоханих...» [2 с. 233-234]. Безумовно, ці та подібні ситуації допомагають письменнику досягти комічного ефекту в сюжеті повісті, викликаючи легку іронію та сміх.

Великий сатирик і гуморист, Марк Твен з добрим гумором зображує Тома і Гека, симпатизуючи їм, та не жаліє іронії й сарказму, показуючи сутність деяких дорослих, як, наприклад, учителя недільної школи – живе втілення пуританського виховання. Усе це вказує на наявність у «Пригодах Тома Сойєра» ознак гумористично-сатиричного жанру.

Отже, проаналізувавши теоретичні підходи до визначення понять «жанр» та «жанровий різновид», «роман» та «повість», дійшли висновку, що однією з причин дискусійності питання жанру «Пригод Тома Сойєра» є неоднозначність їхнього тлумачення.

Детальний аналіз твору Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» показав, що він є яскравим зразком жанрового виду повісті, оскільки вирізняється різноманітністю тем (життя й побут, навчання й виховання, дружба і кохання, пригоди й розваги та ін.), утілених у розгалуженні трьох сюжетних ліній (історія вбивства на кладовищі, закоханість Тома у Беккі, пошуки скарбів); відносною композиційною простотою та досить рівним ритмом розповіді; відкритим фіналом. Можна констатувати, що аналізований твір – поліжанровий, оскільки поєднав ознаки таких жанрових різновидів: пригодницького (що зазначено самим автором у назві та передмові), автобіографічного, сімейно-побутового, гумористичного, пародійного. У зв'язку з цим жанр твору «Пригоди Тома Сойєра» окреслюємо як пригодницька повість з яскраво вираженим гумористично-пародійним стрижнем.

Вивчення питання жанрової своєрідності твору «Пригоди Тома Сойєра» дало можливість виявити нові грані художнього світу Марка Твена і глибше осягнути творчий феномен американського письменника. Подальше системне дослідження творчості митця в контексті світової літератури є доцільними і перспективним. Попри широкий спектр тематики наукових досліджень «Пригод Тома Сойєра» є низка питань, які потребують уточнення, зокрема належність твору до жанру літературної пародії, його інтертекстуальність та виявлення у ньому особливостей ідіостилу митця.

Література:

1. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2005. 26 с.
2. Боброва М. Марк Твен: Очерк творчества. Москва : Гос. изд-во худ. лит., 1962. 504 с.
3. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2006. 752 с.
4. Зверев А. Марк Твен с великой Миссисипи. *Марк Твен. Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна.* Москва : Росмэн, 1998. С. 5–20.
5. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство.* Харків : Нове слово, 2010. Вип. 1 (61), ч. 2. С. 168–175.
6. Кушнірова Т. Інтерпретація категорії «жанр» у сучасному літературознавстві. *Рідний край.* Полтава, 2009. Вип. 1 (21). С. 108–111.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 607 с.; Т. 2. 624 с.
9. Ніколенко О. М., Конєва Т. М., Орлова О. В. та ін. Світова література : підручник для 5 класу загальноосвітніх навч. закладів. Київ : Грамота, 2013. 296 с.
10. Ромм А. С. Марк Твен. Москва : Наука, 1977. 192 с.
11. Твен Марк. Пригоди Тома Сойера : повість. Київ : Знання, 2019. 271 с.

Shubka Viktoriia. «The Adventures of Tom Sawyer» by Mark Twain: debatable issues of the genre of the work

*The article provides a systematic study of the genre of Mark Twain's *The Adventures of Tom Sawyer*. Theoretical approaches to the interpretation of the concepts «genre» and «genre variety», «novel» and «story» are analyzed. It was found that the ambiguity of their interpretation is one of the reasons for the controversial issue of the genre «*The Adventures of Tom Sawyer*». The main focus is on identifying the key features of the genre types of novels and short novels in the analysed work, which makes it possible to state the genre originality of «*The Adventures of Tom Sawyer*».*

*The article consistently proves that Mark Twain's «*The Adventures of Tom Sawyer*» is a bright example of the genre of the story, as it differs in a variety of themes (life and daily routine, education and upbringing, friendship and love, adventure and entertainment, etc.), embodied in storylines (the story of the murder in the cemetery, Tom's love for Becky, the search for treasure); relative compositional simplicity and quite steady rhythm of the story, and clear ending. It is established that the analyzed work is multi-genre, as it combines the features of the following genre varieties: adventure (which is indicated by the author in the title and preface), family, household, autobiographical, humorous, parody. There was also offered his point of view on the definition of the genre of the work «*The Adventures of Tom Sawyer*»: an adventure story with a pronounced humorous and parody core.*

Key words: *Mark Twain, genre, genre variety, novel, short novel, story, polygenre.*

Scientific supervisor – **Nataliia Tarasova**, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

НАШІ АВТОРИ ТА ЇХНІ НАУКОВІ КЕРІВНИКИ

Абду Ліна Ала Еддін – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи ІнМ(а/н)-57) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Алексенко Тетяна Юріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Бадрак Альона Вадимівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Бардакова Олена Олександрівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Брайло Іванна Ігорівна – учениця 10 класу (група ОІФ-32) КЗ «Полтавський міський багатoproфільний лицей імені І. П. Котляревського», дипломант Полтавського територіального відділення МАН України

Буценко Анастасія Олегівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи Амаг-20) ННІ української філології та соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (м. Черкаси)

Гаврилець Марія Юріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Горда Катерина Андріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Грибцов Олександр Сергійович – студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-58) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Груба Таміла Леонідівна – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри української мови та літератури Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука (м. Рівне)

Дінець Олена Олександрівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Завгородній Віктор Русланович – студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Заміхановський Василь Вікторович – студент I курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (група VI (1мб) I медичний факультет Запорізького державного медичного університету (м. Запоріжжя)

Заровенко Вікторія Володимирівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-58) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Зуєнко Марина Олексіївна – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Іванова Дарина Юріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Кадочнікова Діана Андріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-58) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Калько Валентина Володимирівна – доктор філологічних наук, доцент ННІ української філології та соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (м. Черкаси)

Кахній Вікторія Русланівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-58) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Конєва Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Кошкалда Тетяна Андріївна – студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (група У(а/н)-42) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Крайнюк Юлія Костянтинівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-57) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Куліченко Алла Костянтинівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Запорізького державного медичного університету (м. Запоріжжя)

Ленська Світлана Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Литовченко Тетяна Юріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ(а/н)-58) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Максимук Ольга Юріївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи ГФ-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Матвєєва Ірина Володимирівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Мегедь Марина Євгенівна – студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (група 031-У-21) ННІ Філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. Вернадського (м. Київ)

Мелешко Віра Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Мироненко Юлія Володимирівна – студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (група У(а/н)-42) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Мищенко Дарина Вікторівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та

журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Нагорна Дарина Віталіївна – студентка групи 33Бд-СОукр ННІ філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка (м. Житомир)

Ніколайчук Юлія Миколаївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти історико-філологічного факультету Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука (м. Рівне)

Ніколашина Тетяна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Ніколенко Ольга Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Павлова Ірина Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Панівська Мілена Анатоліївна – викладач кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Панченко Діана – студентка групи 501-ГО Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» (м. Полтава)

Панченко Дар'я Геннадіївна – студентка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Перцева Юлія Олександрівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи ІнМ(а/н)-57) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Пилипенко Наталія Володимирівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Похилько Юлія Олександрівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-58) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Прийма Лада Юріївна – студентка II курсу третього (доктор філософії) рівня вищої освіти (група ФМ-2) кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Радько Ганна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Скрильник Тетяна Миколаївна – студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи У(а)-32) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Степаненко Микола Іванович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Тарасова Наталія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Теркун Валентина Анатоліївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Титар Тетяна Романівна – студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (Ін(а/н)-48) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Титаренко Валентина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент ННІ філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка (м. Житомир)

Титаренко Ірина Олександрівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Титаренко Марина Олександрівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи У-51) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Тихоненко Марина Миколаївна – студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (група У(а/н)-42) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Туніцька Катерина Георгіївна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-57) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Устименко Ірина Олександрівна – студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (групи У(а)-32) Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Фесенко Юлія Вікторівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (група ІнМ-59) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Харчук Вікторія Василівна – студентка групи 43Бд-СОукр ННІ філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка (м. Житомир)

Чубін Ольга Олександрівна – студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Шрамко Руслана Григорівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Шубка Вікторія Володимирівна – студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти (групи ІнМ(а/н)-57) факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

Юлдашева Людмила Петрівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. Вернадського (м. Київ)

Шановні автори!

Редколегія збірника наукових праць «Філологічні студії» студентів, магістрантів та молодих учених запрошує Вас до друку у **Випуску XVII**. Для друку Вашої статті слід заповнити довідку про автора та надіслати електронною поштою до редакції журналу на адресу nightknight02006@gmail.com не пізніше 15 листопада 2021 року такі матеріали:

- ✓ тези (статтю), оформлену згідно зі вказаними вимогами;
- ✓ відскановану рецензію наукового керівника;
- ✓ відскановану квитанцію про сплату вартості публікації.

Розмір публікаційного внеску становить 200 грн. Якщо обсяг матеріалу перевищує 10 сторінок, то за кожну додаткову сторінку необхідно доплатити 50 грн. Автори сплачують унесок після підтвердження інформації про друк (реквізити надає редакція).

Приймають тези (статті) українською, англійською та німецькою мовами.

Наукові статті необхідно підписувати за прізвищем автора зі вказівкою наукового керівника (наприклад, Коваленко (Титар)_стаття; Коваленко (Титар)_квитанція).

Редакція журналу здійснює отримання УДК для статей.

Розсилка друкованих примірників збірника запланована на 25 грудня 2021 року.

Тематичні розділи:

- | | |
|-----------------------|--------------------------------------|
| 1. Лінгвістика | 3. Методика навчання мов і літератур |
| 2. Літературознавство | 4. Масмедійний дискурс |

Вимоги до наукових матеріалів:

До друку приймають одноосібні чи у співавторстві з науковим керівником тези (наукові статті) за профілем видання.

У статті рекомендовано не більше 2 авторів!!

Виклад матеріалу має бути чітким, стислим, без повторень. Автори несуть відповідальність за коректність викладених фактів, цитат і покликань. Матеріали з порушенням вимог до оформлення та змісту будуть відхилені.

Обсяг тез 3–5 сторінок (для статей 8–10 сторінок) (шрифт – Times New Roman, кегль – 14, міжрядковий інтервал – 1,5, поля – усі 2 см, абзац – 1,25 см).

Структура наукової публікації:

Відомості про автора (авторів) указують праворуч у верхньому кутку так: *перший рядок* – прізвище, ім'я та по батькові автора, *другий* – місце навчання (повна назва закладу освіти, факультет, курс, шифр групи) та e-mail, *третій* – прізвище, ім'я та по батькові наукового керівника, *четвертий* – науковий ступінь, посада, місце роботи (повна назва).

Імена, прізвища та по батькові виділяють **напівжирним курсивом**, решту відомостей – звичайним накресленням.

ЗАГОЛОВОК друкують у наступному рядку великими літерами з вирівнюванням по центру без абзацних відступів.

Анотацію українською розташовують у наступному рядку (абзац – 1,25 см, кегль – 12, курсив, мінімальний обсяг – 250–300 друкованих знаків із пробілами (для тез) / 1800 друкованих знаків із пробілами (для статті).

Ключові слова українською розташовують у наступному рядку (курсив, кегль – 12) у формі називного відмінка (кількість – 5–7 одиниць).

Відомості про авторів, заголовок тексту, анотацію та ключові слова подають двома мовами: українською та англійською.

Через рядок розташовують основну частину тексту. Основна частина має містити такі складники: **постановка проблеми; мета, об'єкт та предмет наукової розвідки; аналіз наукових досліджень** (лише для статті!!); **виклад основного матеріалу; висновки й перспективи**. Усі частини тексту мають бути позначені напівжирним накресленням.

Через рядок розташовують «**Перелік використаної літератури**», заголовок розташовують по центру без абзацних відступів. Бібліографічний опис джерел оформлюють відповідно до випрацьованого в 2015 році Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». Покликання на літературу зазначають у квадратних дужках так: [5, с. 453]. Якщо йдеться про кілька джерел, їх відділяють крапкою з комою так: [1; 4; 8]. Перелік джерел має бути налаштований автоматично.

Після переліку наукових покликань подають художню літературу під заголовком «**Перелік використаних джерел**», заголовок розташовують по центру без абзацних відступів.

Через рядок розташовують *анотацію* та **ключові слова** англійською, яка має бути ідентичною за змістом та оформленням українському варіанту (див. вище).

!!У разі подання матеріалів англійською чи німецькою мовою автори мають забезпечити належний рівень перекладу та стилістичного оформлення тексту.

Технічні вимоги до роботи:

Розрізняємо тире (–) й дефіс (-): дефіс уживають для поєднання частин складних слів (*інженерно-технічний*), тоді як тире є знаком пунктуації в реченні (*Життя прожити – не поле перейти*). Тире обов'язково відділяємо пробілами.

Між словами ставимо лише один пробіл.

Відділяємо нерозривним пробілом (одночасне натискання клавіш Ctrl+Shift+Пробіл) знаки й літери на позначення томів, частин, параграфів, пунктів, номерів сторінок від наступної цифри (*Т. 7; ч. 23; § 5; № 34; С. 28–30*), відсотків (*77%*), а також загальноновживані позначення одиниць вимірювання від попередньої цифри (*400 грн; 45 км; 18 млн; 91 тис.*).

Не відділяємо від попередньої цифри позначки градуса, секунди (*15°; 10'; 15''*),

Відділяємо нерозривними пробілами ініціали та прізвища в тексті (*М. А. Жовтобрюх*), скорочення на зразок *i m. d., ta in., et al.*; перед іменами та прізвищами (*імені В. Г. Короленка*), перед географічними найменуваннями (м. Полтава, р. Лтава)

Лапки використовуємо парні («»).

Апостроф має виглядати так: ' .

Дати подаємо через тире без пробілів. Перед позначками р., pp., ст. ставити нерозривний пробіл. Якщо дати подаємо в дужках, тоді «pp.» не писати (*1814 р.; 1941–1945 pp.; (1945–1947), XVI–XVII ст.*).

У сполученнях на позначення десятиліть та століть між датами ставимо тире з пробілами (*20-х – 40-х pp.; 1920-х – 1950-х pp.; XIX – поч. XX ст.*).

Часові та числові інтервали (сторінки літератури) оформлюємо через тире без пробілів (*жовтень–листопад; 248–255*).

За детальнішою інформацією можна звернутися до редакції видання.

