

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



ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

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

ВИПУСК XV

Полтава – 2020

УДК 81:821(082)

Рекомендувала до друку вчена рада Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(протокол № 01 від 26.08.2020 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;

Лукаш Н. М. – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови 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 секретар

Рецензенти:

Дерев'яно Л. І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»;

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, 2020. Вип. XV. 153 с.

У збірнику вміщено наукові публікації з питань розвитку лінгвістики, української та світової літератури, методики навчання мови й літератури.

Для науковців, студентів гуманітарних закладів та всіх небайдужих до навчання й викладання мови та літератури.

УДК 81:821(082)

© автори статей, 2020

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2020

ЗМІСТ

Godwin Amazing-Grace Chimdiadi (<i>scientific supervisor – Kulichenko A. K.</i>) LATIN CARDIOLOGICAL TERMS: STRUCTURAL CLASSIFICATION (<i>in English</i>).....	5
Бринцева Анна Сергіївна (<i>науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.</i>) ОЧЕВИДНИЙ ТА ПРИХОВАНИЙ ЗМІСТ КАЗКИ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ» (<i>in Ukrainian</i>).....	9
Галапач Юлія Миронівна (<i>науковий керівник – доц. Максимчук В. В.</i>) ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ КОДИ В ПІСНІ «СОЛОВЕЙ» ГУРТУ «GO_A» (<i>in Ukrainian</i>).....	15
Дереча Оксана Андріївна (<i>науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.</i>) УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕХРЕСТЯ ЗАРУБІЖНИХ ПИСЬМЕННИКІВ (РІЛЬКЕ Й УКРАЇНА) (<i>in Ukrainian</i>).....	20
Іванова Дарина Юріївна (<i>науковий керівник – ст. викл. Білик Г. М.</i>) ВІРШІ ПРО СЕНС І СМАК ЖИТТЯ: ФІЛОСОФСЬКІ АКЦЕНТИ ЛЮБОВНО- ЕРОТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ДМИТРА ЛАЗУТКІНА (ЗА ЗБІРКОЮ «БЕНЗИН») (<i>in Ukrainian</i>).....	27
Кочура Тетяна Олександрівна (<i>науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.</i>) ДВА СВІТИ В КАЗЦІ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ» (<i>in Ukrainian</i>).....	40
Левошич Олена Григорівна (<i>науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.</i>) ПРОВІДНІ РИСИ РЕНЕСАНСНОЇ ТРАГЕДІЇ (В. ШЕКСПІР) (<i>in Ukrainian</i>).....	52
Мартем'янова Анастасія Сергіївна (<i>науковий керівник – асист. Орлов О. П.</i>) ОРНІТОЛОГІЧНИЙ КОД У ПОВІСТІ Р. БАХА «ЧАЙКА НА ІМ'Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН» (<i>in Ukrainian</i>).....	58
Михно Альона Василівна (<i>науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.</i>) ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВДОСКОНАЛЕННЯ ЛЮДИНИ (ЗА РОМАНОМ Д. ДЕФО «РОБІНЗОН КРУЗО») (<i>in Ukrainian</i>).....	63
Панченко Ірина Сергіївна (<i>науковий керівник – доц. Конєва Т. М.</i>) МОТИВ ДЗЕРКАЛА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ АДЕКВАТ ТЕМИ ДВІЙНИЦТВА В ПОВІСТІ ПЕТЕРА ГАНДКЕ «ЖІНКА-ШУЛЬГА» (<i>in Ukrainian</i>).....	69
Перцева Юлія Олександрівна (<i>науковий керівник – доц. Конєва Т. М.</i>) НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ В ПОВІСТІ «НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ» М. В. ГОГОЛЯ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ (<i>in Ukrainian</i>).....	76
Руднік Марія Дмитрівна (<i>науковий керівник – доц. Педченко С. О.</i>) АСОЦІАТИВНО-СЕМАНТИЧНІ ВИЯВИ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ – КОХАННЯ» НА ТЛІ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ (<i>in Ukrainian</i>).....	85
Рябоконт Інна Сергіївна (<i>науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.</i>) РОЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇВ, ОБРАЗІВ І ПРЕДМЕТІВ У КАЗКАХ ФІНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ТУВЕ ЯНСОН (<i>in Ukrainian</i>).....	97
Тихоненко Марина Миколаївна (<i>науковий керівник – доц. Конєва Т. М.</i>) МОТИВ ПОШУКУ ВЛАСНОГО «Я» В ОПОВІДАННІ «ШАФА» ОЛЬГИ ТОКАРЧУК (<i>in Ukrainian</i>).....	105

Тихоненко Марина Миколаївна (науковий керівник – доц. Ніколашина Т. І.) МОДАЛЬНІ СЛОВА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ (in <i>Ukrainian</i>).....	114
Шпак Яна Сергіївна (науковий керівник – доц. Конєва Т. М.) ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ПРАВИК ТА ІНШІ ЧАСИ» О. ТОКАРЧУК (in <i>Ukrainian</i>).....	118
Ярош Анастасія Олександрівна (науковий керівник – ст. викл. Білик Г. М.) НЕОМОДЕРНА ПОЕТИЧНА УРБАНІСТИКА Б.-О. ГОРОБЧУКА (ЗА ЗБІРКОЮ «МІСТО В МОЄМУ ТІЛІ») (in <i>Ukrainian</i>).....	130
«НАШІ НОМІНАНТИ Й ПЕРЕМОЖЦІ»	
Горайнов Герман Сергійович (науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.) ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ НАТО ЗА ЕКОЛОГІЧНУ БЕЗПЕКУ СВІТУ (in <i>Ukrainian</i>).....	138
Кришталь Маргарита Михайлівна (науковий керівник – доц. Орлова О. В.) ЦЕРКВА МИКОЛИ ГОГОЛЯ (in <i>Ukrainian</i>).....	141
Лобанова Дар'я Сергіївна (науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.) ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ НАТО ТА ВПЛИВ ЦІЄЇ ПОДІЇ НА РОЗВИТОК УКРАЇНИ (in <i>Ukrainian</i>).....	147

LATIN CARDIOLOGICAL TERMS: STRUCTURAL CLASSIFICATION

Godwin Amazing-Grace Chimdiadi, Nigeria

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

The abstract deals with the presentation of a structural classification of Latin cardiological terms. According to the structural classification Latin cardiological terms are divided into simple (one-word), binomial and polynomial terms.

Keywords: *Latin cardiological terminology, structural classification, simple terms, binomial terms, polynomial terms.*

Medical terminology is a system of words that are used to describe specific fields of medicine. Latin terms are forms that are used to describe different states, conditions, phenomena, structures, etc. They have the peculiar features of the Latin grammar such as the relationship between the parts of speech, agreement in number and gender. Cardiology is a branch of medicine that deals with the heart and some parts of the circulatory system.

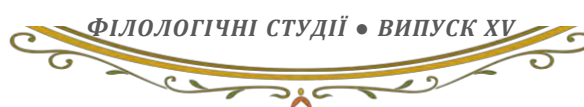
The purpose of the abstract is to present a structural classification of Latin cardiological terms.

The proposed classification of Latin terms is used for defining the grammatical features of words and, as a result, grouping them. We have divided cardiological terms into simple (one-word), binomial and polynomial terms.

I. Simple cardiological terms

a) nouns:

- *atrium, i n* – the upper chamber of each half of the heart [1];
- *auricula, ae f* – the projecting shell-like structure on the side of the head, constituting the external acoustic meatus [1];



- *cor, cordis n* – a hollow muscular organ that receives the blood from the veins and propels it into the arteries [1];
- *cuspid, idis f* – the leaflet of one of the heart's valves [1];
- *endocardium, i n* – the innermost tunic of the heart [1];
- *epicardium, i n* – the inner part of the serous pericardium applied directly on the heart [1];
- *myocardium, i n* – the middle layer of the heart consisting of cardiac muscle [1];
- *pericardium, i n* – this part consists of mesothelium and submesothelial connective tissue, covering the heart and beginning of great vessels [1];

b) adjectives:

- *atrialis, e* – atrial [1];
- *cardiacus, a, um* – cardiac [1];
- *cardialis, e* – cardiac [1];
- *cardiovascularis, e* – cardiovascular [1];
- *pulmonalis, e* – pulmonary [1];
- *semilunaris, is* – semilunar [1];
- *ventricularis, e* – ventricular [1].

II. Binomial cardiological terms

These Latin terms are formed by means of such schemes as N_nN_g or N_nA_n , where N is a noun, A – an adjective, n – Nominative, g – Genitive.

a) scheme N_nN_g :

- *ostium aortae* (aortic orifice, aortic opening) – the opening from the ventricle into the ascending aorta, it is guarded by the aortic valve [1];
- *valva aortae* (aortic valve) – it is the valve between the left ventricle and the aorta [1];



b) scheme N_nA_n :

- *auricula dextra* (right auricle) – a flap of the heart wall on the anterior surface of the right atrium of the heart [1];
- *auricula sinistra* (left auricle) – a flap of the heart wall on the anterior surface of the left atrium of the heart [1];
- *cavitas pericardialis* (pericardial cavity) – a double wall sac containing the heart and the root of great vessels [1];
- *nodus atrioventricularis* (atrioventricular node) – part of the electrical conduction system that controls top of the heart [1];
- *nodus sinuatrialis* (sinuatrial node) – it spontaneously produces an electrical impulse that travels the heart through electrical conduction system [1];
- *septum interatriale* (interatrial septum) – the wall between the atria of the heart [1];
- *sulcus coronarius* (coronary sulcus) – a groove on the outer surface of the heart marking the division between the atria and the ventricles [1];
- *valva pulmonalis* (pulmonary valve) – the semilunar valve of heart that lies between the right ventricle and pulmonary artery [1].

III. Polynomial cardiological terms

These Latin terms are formed by means of such schemes as $N_nA_nA_n$ or $N_nA_nN_g$, where N is a noun, A – an adjective, n – Nominative, g – Genitive.

- *ostium atrioventriculare dextrum* (right atrioventricular orifice) – an atrioventricular opening that leads from the right atrium into the right ventricle of the heart [1];

- *ostium venae cavae inferioris* (opening of inferior vena cava) – the orifice through which the inferior vena cava opens into the right atrium [1];
- *ostium venae cavae superioris* (opening of superior vena cava) – the point of entry of the superior vena cava into the right atrium [1];
- *sulcus terminalis cordis* (terminal sulcus of the heart) – a groove on the surface of the right atrium of the heart, marking the junction of the primitive sinus venosus with the atrium [1];
- *valvula sinus coronarii* (valve of coronary sulcus) – a delicate fold of endocardium at the opening of the coronary sinus into the right atrium [1].

So, the basic cardiological terms are represented by one word, two or more words. The term **cardiology** is very voluminous in the field of medicine. It deals with everything concerning the heart pumps blood through the circulatory system by contraction and dilation.

As for future scientific research, we are going to pay attention to cardiological diagnoses with Greek terminoelements.

References:

1. Medical Dictionary. *The Free Dictionary by Farlex* : web-site. URL : <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/> (Last accessed: 20.03.2019).

Годвін Амейзінг-Грейс Чімдіаді. Латинські кардіологічні терміни: структурна класифікація

Наукову розвідку присвячено структурній класифікації латинських кардіологічних термінів. Відповідно до зазначеної класифікації латинські кардіологічні терміни поділено на однослівні, двослівні та багатослівні.

Ключові слова: латинська кардіологічна термінологія, структурна класифікація, прості терміни, двослівні терміни, багатослівні терміни.

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

ОЧЕВИДНИЙ ТА ПРИХОВАНИЙ ЗМІСТ КАЗКИ ЛЬЮІСА КЕРРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ»

Анна Сергіївна Бринцева

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

У статті проаналізовано співвідношення очевидного та прихованого вимірів казки Л. Керрола «Аліса в Країні Див». Проведено паралелі між текстом твору та психологічними дослідженнями тих ситуацій, які зображено в казці.

***Ключові слова:** Л. Керрол, казка, герої, світи, зміст.*

Мета статті. Систематизувати й упорядкувати доступний науково-методичний матеріал із досліджуваної проблеми, пов'язати філософсько-дидактичний зміст твору з проблемами у вихованні й становленні сучасних підлітків.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Достатньо незвичним і незрозумілим видається описаний Л. Керролом світ дитинства в казці «Аліса в Країні Див». Проблема становлення особистості, формування характеру і світовідчуття за безпосереднього впливу соціуму та природних стихій потребує детальнішого вивчення й аналізу.

Постановка проблеми. Через з'ясування й висвітлення глибинних та очевидних вимірів, закладених у казці, привернути увагу читачів до твору, загалом сприяти залученню молоді до читання сучасної літератури.

Виклад основного матеріалу. «Аліса в Країні Див» – казка, написана англійським математиком, поетом і прозаїком Чарльзом Лютвіджем Доджсоном під псевдонімом Льюїс Керрол і видана в 1865 році. У ній розповідають про дівчинку на ім'я Аліса, яка потрапляє крізь кролячу нору в уявний світ, населений дивними антропоморфними істотами. Казка є надзвичайно популярною як серед дітей, так і в колі дорослих. Книгу вважають одним із кращих зразків літератури в жанрі абсурду; у ній використовують численні математичні, лінгвістичні та філософські жарти й алюзії. Хід оповідання і його структура значно вплинули на мистецтво, особливо на жанр фентезі [3].

У своїй казці «Аліса в Країні Див» Керролл приховав багато психологічних речей. Країна Див – це світ, перевернутий догори дригом. Мешканці та предмети, представлені там, не такі, якими ми звикли бачити їх у реальності й повсякденному житті. Їхнє первинне значення замінюється значенням другого плану. У світі панує абсурдність, а реальність зміщується.

На наше переконання, Керролл намагається донести просту думку про те, що необхідно вірити в чудеса, адже без них життя втрачає свій сенс, усе стає одноманітним і сірим. Автор підводить читача до думки про те, що люди повинні займатися справами, які їм подобаються, до яких лежить серце. Необхідно мати і ставити перед собою ту мету, якої треба прагнути, незважаючи на всі перешкоди й обставини.

У казці «Аліса в Країні Див» йдеться про втрату часу. Основними доказами цього є Заєць і Капелюшник. Саме їх доля покарала за те, що вони марно витрачали подарований їм час. Змальовуючи цих героїв, Керролл стверджує, що не можна

витрачати вільний час на дрібниці. Необхідно його цінувати. *«Коли це Королева як підскочить та як зарепетує: «Це марнування Часу! Він убиває Час! Відтяти йому голову!»*

– Яке дикунство! – вигукнула Аліса.

– І відтоді, – тоскно додав Капелюшник, – час для мене пальцем об палець не хоче вдарити! Відтоді у нас завжди шоста година...» [7].

Дві книги Керрола про пригоди дівчинки Аліси – одна з найбільших загадок дитячої літератури. Тлумачать, розплутують натяки, жарти, ігри у творах дослідники й досі. Спробуємо проаналізувати очевидний та прихований виміри розповідей про Алісу.

Під час своєї першої пригоди дівчинка знаходить пляшечку з написом «Випий мене» на етикетці, яка зменшує її до 10 дюймів. Ефект від чарівного пиріжка був протилежним – вона стала настільки великою, що головою вперлася у стелю. *«А що ж, і з'їм! – промовила Аліса. – І коли від того побільшаю, то дістану ключа, а здрібню ще дужче, то просунуся під дверцятами. Так чи інак, а в садок я потраплю однаково» [7].* Саме ці сцени привернули пильну увагу вчених. Зокрема, у 1995 році психіатр Джон Тодд виявив, що деякі з його пацієнтів повідомляють про схожі почуття: «відкривається немов телескоп». Розлад, відомий як «синдром Аліси в країні чудес», найчастіше зустрічається в дітей. «Я чув, як діти говорили, що речі здаються їм перевернутими догори ногами, і навіть якщо їх мама перебувала в іншому кінці кімнати, їм здавалося, що вона поруч», – говорить Грант Лью, невропатолог із Пенсільванського університету у Філадельфії, який вивчав це явище [4].

Існує припущення, що вимога Королеви перефарбувати білі троянди в червоний колір – алюзія на війну Червоної та Білої троянд, де Червоні троянди (Ланкастери) перемогли в особі Генріха Тюдора.

У різний час у книгах про Алісу також бачили опис дії наркотичних речовин, алюзії на боротьбу католицизму і протестантизму в Англії і т. д. Відомо, що в обох казках діють Аліса, її сестри, їхня гувернантка, Льюїс Керрол та їхній спільний знайомий Дакворт. Причому Аліса і гувернантка, наприклад, з'являються в двох різних образах кожна. Гувернантка з'являється як Миша, що розповідає занудні історії, і як Чорна Королева, котра постійно дає Алісі настанови. Божевільне чаювання «списане» з чаювань у Керрола. Він пригощав гостей чаєм, коли б вони не прийшли. Це дещо незвично для людини, що жила за розкладом Вікторіанської Англії [6]: *«- І через те стіл накритий до чаю? - спитала вона.*

- Атож, саме через те, - зітхнув Капелюшник. - У нас завжди пора чаю, нам навіть ніколи помити посуд.

- Виходить, ви просто пересуваєтесь по колу, чи не так? - спитала Аліса.

- Достеменно так, - відповів Капелюшник. - Вип'ємо чашку і пересідаємо до другої...» [7].

Існує припущення, що «Аліса в Країні Див» – політична алегорія. Коли головна героїня пірнає услід за Білим Кроликом у нору, вона опиняється в божевільному і дивному місці, де править емоційна та дратівлива Королева: говорять, що Доджсон мав неоднозначні почуття до королеви Вікторії, хоча тій дуже сподобалася його книга. У цьому дивному місці існує своя хаотична

законодавча система. Приблизно так само йшли справи і у Великобританії XIX століття.

Як же поводить себе Аліса в цій незрозумілій країні? Збита з пантелику звичками аборигенів, вона намагається нав'язати їм свою власну систему цінностей, і це мало не закінчується катастрофою.

Може бути, цей твір містить інакомовну критику колоніалізму? Суперечки навколо цієї книги не вщухають. У цьому шаленому царстві теорій усе стає таким же заплутаним, як і сама історія про Алісу.

Щодо автора, то у своєму повсякденному житті Чарльз Доджсон викладав математику, тому не дивно, що його казки сповнені арифметичних і геометричних алюзій. Розділ 6, «Свиня і Перець», пародіює принцип послідовності – дивну геометричну концепцію, уведена всередині XIX століття у Франції. Цей принцип (який є одним із важливих аспектів сучасної топології) побудований на ідеї, що одна фігура може бути зігнута або розтягнута в іншу, якщо вона зберігає свої основні властивості. Круг – те саме, що й еліпс або парабола (крива посмішка Чеширського Кота). Довівши цю ідею до крайності, Доджсон стверджує, що властивості геометричної фігури можуть поширюватися й на дитину. Отож, коли Аліса бере дитину Герцогині, вона перетворюється на свиню, Чеширський Кіт говорить: *«Я так і думав»* [7]. Чеширський Кіт говорить голосом традиційної геометричної логіки – *«скажи, куди ти хочеш йти, якщо хочеш знати, як туди дістатися»* [7], – каже він Алісі після того, як свиня втекла до лісу.

Висновки та перспективи досліджень. Зазначимо, що цей твір допомагає читачам розвивати логічне мислення, фантазію та інтуїцію. А це вкрай важливо й необхідно не лише для формування особистості загалом, але й у шкільному та підлітковому віці зокрібно. Хоча Доджсон був логіком, у Країні Див править нелогічність. Перед Алісою постає ряд завдань – від загадки Божевільного Капелюшника до гри в королівський крокет. Але як би вона не билася над їх вирішенням, вони незмінно виявляються безглуздими і не мають відповіді. Може бути, у цьому і полягає мораль надзвичайно мудрої казки: світ божевільний, і надії в ньому часто йдуть прахом. Цю та інші авторські настанови слід брати до уваги під час виховання молоді, сприяючи її моральному й духовному формуванню та становленню.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Carroll L. Alice's adventures in Wonderland. London : Macmillan, 1865.
2. Carroll L. Through the Looking-Glass, and What Alice Found There. London : Macmillan, 1871.
3. <https://ru.wikipedia.org/>
4. <http://izbrannoe.com/>
5. <https://www.bbc.com/>
6. <http://infodays.ru/>
7. Керрол Л. Аліса в Країні Чудес. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2001.

Anna Bryntseva. The obvious and hidden layers of Lewis Carroll's fairytale «Alice's adventures in Wonderland»

The article is focused on the correlation of the obvious and hidden layers of L. Carroll's tale "Alice's adventures in Wonderland". A vivid parallel is being drawn between the text of the artistic work and psychological researches on the situations depicted in the given tale.



Keywords: *L. Carroll, tale, characters, worlds, contents.*

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

ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ КОДИ В ПІСНІ «СОЛОВЕЙ» ГУРТУ «GO_A»

Юлія Миронівна Галапач

Науковий керівник – Віталій Васильович Максимчук, к. філол. н., доцент кафедри української мови і літератури, Національний університет «Острозька академія»

У роботі проаналізовано авторську пісню як об'єкт етнолінгвістичних досліджень. Висвітлено основні класифікації етнокодів. Описано та детально схарактеризовано семантичні групи етнокодів, зафіксованих у пісні «Соловей» українського гурту «Go_A».

Ключові слова: *етнокод, етнос, етносемантика, авторська пісня, гурт «Go_A».*

Поява в музичній індустрії текстів, які містять характерні риси етнокультури українського народу та систему світоглядних уявлень, спонукає до їх детального вивчення та наукового обґрунтування. Зацікавлення піснями, проте, бере витoki ще з досліджень фундатора української етнолінгвістики О. Потебні, який вивчав поетику й символіку фольклорних текстів, про що зазначав у праці «Пояснення малоросійських і споріднених народних пісень» (1883–1887). Лексичний склад української пісні аналізували В. Ващенко, В. Чабаненко та Н. Данилюк; народнопісенні звертання стали об'єктом дослідження К. Шульжука та Н. Данилюк; словотвір іменників і складних слів у мові пісенного фольклору схарактеризувала С. Єрмоленко. Особливості стилю world music (етнічна музика) крізь призму творчості гурту «ДахаБраха» висвітлено в статті В. Тормахової, а

культуромовний аспект текстів пісень українських гуртів «Океан Ельзи», «Бумбокс» та «Скрябін» описала Ю. Яручик.

Актуальність дослідження зумовлена потребою ґрунтовного вивчення сучасної авторської пісні. Наукові розвідки низки вчених охоплюють чимало аспектів, проте сучасне мовознавство вимагає комплексних праць, які б описували етнолінгвістичну палітру сучасної української пісні. З'ясування етносемантики мовних одиниць дасть змогу усвідомити чинники формування національної ідентичності та мовної картини світу.

Наукова розвідка ґрунтована на етнолінгвістичних особливостях пісні українського етно-фольк гурту «Go_A», творчість якого заbazована на фольклорних зразках, а тексти пісень віддзеркалюють світоглядні орієнтири, моделі поведінки та морально-етичні основи життя українського народу.

Мета дослідження – виокремити, систематизувати та детально описати етнолінгвістичні коди пісні «Соловей» гурту «Go_A», де поєднано електронну музику сьогодення й оригінальні етнічні мотиви.

Сучасне мовознавство пропонує чимало класифікацій етнокодів (див. праці В.Красних [2] та Г.Багаутдинової [1]). Найдетальнішу класифікацію, на нашу думку, розробила Л.Савченко. Мовознавиця виокремила антропний, соматичний, зооморфний, фітоморфний, предметний, природний, спатіальний, темпоральний, геометричний, квантитативний, колоративний, моторіальний, каузативний, аксіологічний, кваліфікативний коди культури та міфологічний, демонологічно-антропоморфний, етіологічний, релігійний, повір'я (прикмети), традиційно-обрядовий, звичаєвий, ритуальний (ворожіння, замовляння,

клятви, присяги, божби, прокляття) етнокоди культури [3, с. 87-90]. Класифікація Л. Савченко і стала підґрунтям для нашої наукової розвідки. Звернемо увагу й на те, що дослідниця послуговується двома термінами – **код культури** й **етнокод культури**, – але у згаданій вище праці науковиця не повністю структурувала ієрархію кодів, тому в пропонованому дослідженні використано термін **етнокод**, що, на погляд Л. Савченко, уміщує етноелементи духовної культури (міфи, обряди, вірування, звичаї тощо), на основі яких виникли етнофразеологізми [3, с. 86]. Останні являють собою стійкі сполуки слів, які концентрують культурну інформацію та віддзеркалюють світогляд певного етносу.

Етнолінгвістичний аналіз пісні «Соловей» гурту «Go_A» дав змогу виявити такі семантичні групи етнокодів: просторові, фітоморфні, предметні, діяльнісні, зооморфні, антропні. Кожну групу проаналізуємо далі окремо.

Спатіальний (просторовий). У словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» зазначено, що «в народнопісенній творчості етнокод *долина* часто символізує вулицю» [5]. Згідно з сюжетом пісні «Соловей» дівчина виходить на побачення до хлопця, тобто на вулицю: «*ой ходила я в долину*».

Етнокод *гай*, як зауважує В. Жайворонок, належить до символіки національного світобачення, а також це традиційне місце зустрічі, побачення закоханих [5]. Однак в аналізованому тексті гай не є місцем зустрічі, але місцем, звідки поспішає хлопець. Цей факт дає підстави припустити, що гай – це уособлення добрих, щирих і позитивних намірів хлопця до дівчини, а долина – навпаки – нещирих і гріховних, адже саме в долині героїня «ламала калину».

Зооморфний. Особливого значення набуває загальноукраїнський етнокод *соловей*, що символізує милого, одного з головних героїв сюжету пісні: «*соловей, соловей, ой як мені бути*». Бачимо, що дівчина звертається до солов'я, наче до свого хлопця, питаючи поради.

Фітоморфний. *Рута* – традиційний символ привабливості, краси, дівоцтва й суворих моральних устоїв [5], а *барвінок* символізує дівоцтво, дівочу красу, чистоту, перше кохання, міцність і святість шлюбу [5]. У пісні «Соловей» дівчина вплітає рослини у вінок – «*заплітала в віночок... руту і барвіночок*», наче затверджує свої морально-етичні якості та висловлює надії на щасливе майбутнє.

У тексті також зафіксовано фітоморфний етнокод *калина*, який був важливим для українського народу, і сьогодні кущ калини вважають одним із символів України. Здавна калиновим цвітом чи ягодами оздоблювали гільце нареченої [4, с. 433]. Згідно з сюжетом пісні дівчина йде в долину по калину, тобто можна припустити, що героїня планує назбирати калини, щоб у майбутньому прикрасити своє весільне гільце.

Предметний. *Віночок* здавна слугував важливим ритуальним атрибутом у весільному обряді, символом щасливого подружнього життя та продовженням роду, символом гідності. Віночок, сплетений із квітів і трав, уважали символом українського життя та щастя [4, с. 76]. Попередній аналіз рослин, згаданих у пісні, спонукає назвати їх своєрідними виразниками морально-етичних якостей дівчини, яка їх засвідчує, уплітаючи у віночок, тобто у своє життя: «*назбирала квіточок, заплітала в віночок*».

Діяльнісний. Здавна *ходіння по калину* вважали улюбленим заняттям українських дівчат і тлумачили його метафорично – пошуки коханого. Таке трактування зафіксоване в словнику В. Жайворонка: «*ходить по калину* означає шукати милого, судженого» [5] та віддзеркалене в пісні «Соловей», бо згідно з сюжетом дівчина йде в долину, де й зустрічає милого: «*ой ходила... по червону калину*». Натомість етнокод *ламати калину* означає позбавляти цноти або ж одруження без згоди дівчини [5]. Із сюжету аналізованої пісні випливає, що дівчина шкодує про такий життєвий досвід: «*якби я того не знала... не ходила б в долину, не ламала б калину*».

Антропний загальнослов'янський етнокод *серденько* здавна символізує життя та почуття загалом [5]. У пісні «Соловей» *серце* використано як спатіальний етнокод, що умовно позначає місце розгортання подій, пор.: «*а мені на серденьку знов не веселенько*». Отож, на серці героїні сконцентрований осередок подій та спектр переживань, які вона намагається опанувати.

Отже, у пісні «Соловей» гурту «Go_A» наявні такі семантичні групи етнокодів, як: спатіальний (просторовий), зооморфний, фітоморфний, предметний, діяльнісний, антропний. Етносемантика засвідчує, що у звичних назвах рослин, предметів, дій тощо закодовано питомі українські символи, які дали змогу глибше осягнути зміст авторської пісні. Перспективним вважаємо подальше дослідження етнокодів на матеріалах сучасних авторських пісень, адже подібні наукові розвідки дадуть змогу простежити трансформацію автентичних мотивів і стереотипів крізь часові межі та їх накладання на реалії сучасного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА:



1. Багаутдинова Г. А. Человек во фразеологии: антропоцентрический и аксиологический аспекты : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.20. Казань, 2007. 45 с.
2. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва : Гнозис, 2003. 375 с.
3. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти : монографія. Сімферополь, 2013. 600 с.
4. Войтович В. М. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К. : Довіра, 2006. URL : http://ukrlit.org/slovnyk/zhaivoronok_znaky_ukrainskoi_etnokultury (дата звернення: 23.03. 2020).

Yulia Halapach. Ethnolinguistic codes in the song «SOLOVEI» by Ukrainian band «GO_A»

In the given thesis, the author's song is deeply analyzed as an object of ethnolinguistic research. The main classifications of ethnic codes have been shown. In addition, the semantic groups of ethnic codes were detected in the song «Solovei» by Ukrainian band «Go_A», described and characterized in detail.

Keywords: ethnic code, ethnos, ethnosemantics, author's song, band «Go_A».

Scientific supervisor – Vitalii Maksymchuk, PhD (Linguistics), Associate Professor, The National University of Ostroh Academy, Department of Ukrainian Language and Literature

**УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕХРЕСТЯ ЗАРУБІЖНИХ ПИСЬМЕННИКІВ
(РІЛЬКЕ Й УКРАЇНА)**

Оксана Андріївна Дереча

Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ • ВИПУСК XV



Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті досліджено вплив подорожей Україною на австрійського письменника Райнера Рільке. Для цього проаналізовано твори поета, написані ним після відвідин України та Полтави зокрема. Стаття має на меті відкрити сучасним читачам цікаву сторінку життя відомого австрійського письменника та довести вплив української культури, побуту на формування світогляду справжнього майстра слова.

Ключові слова: міжлітературні зв'язки, Україна, Райнер Марія Рільке, фольклор, пісня.

Постановка проблеми. Українська тема – помітне і значне явище в розвитку світового письменства XIX–XX століть. Образ України, її природа, героїчне минуле надихнули багатьох митців на створення літературних шедеврів.

Споконвіку Україна приваблювала митців своєю красою, працелюбними людьми, мелодійністю мови, народною піснею. Не залишився осторонь і австрійський письменник Райнер Марія Рільке, для якого Україна стала близькою, лишивши глибокий слід у житті. Тому актуальним видається вивчити подорожі Рільке Україною, простежити вплив цих подорожей на його творчість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основні теоретичні обґрунтування проблеми виконано на основі досліджень Н. Марченко, Д. Наливайка, Є. Пеленського та інших науковців; у роботі використано Інтернет-ресурси, літературознавчий словник, підручники та хрестоматії зі світової літератури, краєзнавчі матеріали.

Мета статті – на практиці зреалізувати знання, набуті під час засвоєння навчальної вибіркової дисципліни «Інтерактивні форми вивчення зарубіжної літератури» (кафедра світової літератури, викладач – доцент Тарасова Н. І), та через інтерактивні технології популяризувати інформацію про зв'язки зарубіжного письменства

з нашою країною, залучати таким способом до літератури й сучасних школярів.

Виклад основного матеріалу. За своє життя Р. М. Рільке багато подорожував. Він був у Чехії, Франції, Італії, Данії, Німеччині, Швеції, Бельгії, Єгипті, Іспанії, Північній Африці. Поет вбирав поетичний досвід культур різних народів, багатьох митців, щоби створити власний неповторний світ. Не кожна країна мала на письменника значний вплив, але Україна для Р. Рільке була Землею, де він знайшов свою духовну батьківщину. *«Я їду до Києва й Криму. Очікуючи цю подорож, я почувуюся так, немов дитина перед Різдвяними святами»*, – зазначав письменник [1, с. 72].

Становлення Рільке-поета завершується на межі ХХ століття, його творчу зрілість засвідчують дві знамениті збірки – «Книга годин» (1901–1905) і «Книга картин» (1902–1906). Знаменну роль у появі цих книжок відіграли й мандрівки письменника Україною і Росією, що відбулися в 1899 і 1900 роках. Обидві зорганізувала німецька письменниця, філософ і психотерапевт Лу Андреас-Саломе, яка мала російське коріння, знала мову і супроводжувала Рільке у цих поїздках.

1900 року Рільке їде в Україну, а саме до Києва, де живе приблизно два тижні. Відвідує Софіївський і Володимирський собори, багато подорожує околицями. Кажуть, поет навіть мріяв поселитися в Києві, цьому «близькому до Бога» місті, і прийняти православ'я, але кохання сплутало всі карти... Після цього ще майже два місяці він подорожує Україною. Разом із Саломе вони вирушають Дніпром «в край чудової України». На шляху до Кременчука зупиняються в Каневі. Тут вони піднімаються на Чернечу гору, аби вклонитися Великому Кобзареві, творчість якого

Рільке добре знав і вважав митця не лише геніальним поетом, але й не менш геніальним художником. Тут поет багато зустрічався з місцевими жителями, записував український фольклор [3, с. 52].

Добравшись до Кременчука Дніпром, Рільке і Саломе їдуть до Полтави поїздом. Відомо, що в нашому місті вони перебували з 18 по 21 червня, жили в готелі, який тоді розташовувався в будинку в Протопопівському провулку № 5 (він зберігся й донині за адресою 1100-річчя Полтави, 2). Уже наступного по приїзду дня Рільке і його супутниця відвідали Горбанівку, а 20 червня побували в Нижніх Млинах, про що згадує Саломе у своїх спогадах: «Ми побачили тут справжню Україну» [2, с. 121]. 21 червня із Південного вокзалу (тоді він називався Харківським) Рільке й Саломе поїхали до Харкова, а далі їхня подорож продовжилася Волгою.

«Позадю подорож Дніпром з Києва до Кременчука за доволі сприятливої погоди, й ось я прибув до межі гарної України – в Полтаву. Містечко, вільготно розпорошене у великому саду злегка пагорбистого краю. Сьогодні вирушаю на село побачити зблизька людей і місцевість, завтра далі на Харків», – пише Райнер Марія Рільке [1, с. 72].

Під впливом поїздки на Полтавщину Рільке написав твори «Стоїть в селі хатина одинока», «Карпо їде по Україні», «Буря», «Пісня про справедливість» та інші. *«Згадую полтавські степи, надвечірні зорі, хатки і охоплює душу сум, що мене там немає», – записав поет у щоденнику 1 вересня 1900 року. Навіть через двадцять років у його віршах з'являтимуться реалії українських пейзажів [5, с. 8].*

Ці враження відбилися у віршах «В оцім селі стоїть останній дім...», «Карл XII, король шведський, мчить по Україні», де бачимо властиве Рільке сприйняття українського пейзажу на тлі безмежного часу та простору. У найкращій та найвідомішій збірці «Сонети до Орфея» Рільке зобразив Полтавщину, її благодатну природу, яку не міг забути:

*Пане, що можу – скажи ти мені –
скласти тобі на посвяту і я?
Спогад мій давній про день навесні,
вечір в Росії, і луг, і коня...
Шю його в такт буянню снаги,
грубо вгамованій в прагненні мчать.
Як його крові ключі клекотять!
Як він вслухається в шир навкруги!
Чує й співає, – ввімкни в круг билин
образ цей [4, с. 37].*

Згадує автор і славних героїв України – Бульбу, Остряницю, Наливайка – та стверджує своїм твором, що «на віки вічні прославилась козача вірність». У часи, описані в творі, господарювали польські пани, і «молоді люди навколо Києва і вгору за Дніпром серйозно задумались». Саме народна пісня допомогла героям твору зважитися на рішучі дії. А творець пісні, яка здатна все перевернути у житті, за думкою поета, рівний Богові («Цей старий сам був Бог») [4, с. 137].

Зацікавився Рільке й українським фольклором. Про це свідчать не лише записники, але і твори поета «Як старий Тимофій співав, помираючи», «Пісня про Справедливість». Персонажів цих оповідань ріднить любов до народної української пісні – швець

Петро і старий Тимофій дбають, щоби пісня, у якій живе душа народу, не вмерла [6]. Рільке згадував, що відчув дух Київської Русі, святої Русі. Він навіть починає перекладати «Слово о полку Ігоревім» – один із неперевершених зразків давньої української літератури того періоду.

Із глибоким інтересом і любов'ю вивчав поет «давні церкви й собори, в яких багато старих картин і дорогоцінних реліквій». Києво-Печерська лавра згадується в «Книзі годин» з-поміж безсмертних творінь людства – Венеції, Рима, Флоренції, Пізи й Троїце-Сергієвої лаври. У свідомості поета знову й знову постає образ церкви (*«церкви десь на сході»*), який у поезії «Ти монастир Господніх ран» чітко набирає форми Києво-Печерської лаври.

Загалом же подорожі 1899 та 1900 років стали для Рільке важливим кроком у пізнанні слов'янського світу, в освоєнні його духовних і культурних цінностей. Він відчув себе причетним до глибинних джерел буття, могутніх витоків стихійних творчих сил природи. Це та сама *«жадоба реального»*, котра знайшла вираження в подальшій творчості поета. Суть митця – у нерозривному, повному й органічному зв'язку зі світом і речами, – проголошує Рільке у вірші «Смерть поета»: «Ті люди, що живим поета знали, не відали, яким єдиним він зі світом був: його лицем ставали ці води, гори, ниви цих долин».

Висновки. Отже, мандрівки в Україну дали поетові нове відчуття світу, спонукали його до пошуку органічної єдності з природою, людством, усім світом, а також до пошуку гармонії як необхідної умови життя. Саме на нашій землі поет знайшов приклад жаданого єднання людей і природи, землі й Бога.

ЛІТЕРАТУРА:



1. Борецький М. Зарубіжна література ХХ ст. Львів : Світ, 2000. С. 72–73.
2. Вовк Я. Рільке і Полтавщина / Я. Вовк // Рідний край. 1999. № 1. С. 121.
3. Марченко Н. Рільке й Україна / Н. Марченко // Вікно в світ. 1998. № 3. С. 44–60.
4. Наливайко Д. Українські мотиви в поезії Рільке / Д. Наливайко // Жовтень. 1971. № 10. С. 135–147.
5. Пеленський Є. Рільке і Україна / Є. Пеленський // Зарубіжна література. 2003. № 36. С. 8.
6. Рильке Р. Как старый Тимофей пел, умирая. URL : <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/writer/rilke/lord05a.html>

Oksana Derecha. Ukrainian crossroads of foreign writers (Rilke and Ukraine)

The article aims to reveal the ways the journey to Ukraine influenced R. M. Rilke, an Austrian writer, and his literary works. To achieve this goal, the whole set of poetry, created under Rilke's visit to Ukraine, particularly to Poltava, has been thoroughly analyzed. Because of the given research, various interesting facts, concerning famous Austrian writer's life, were logically examined. The influence of Ukrainian culture as well as our way of life on Rilke's world-image formation were unveiled in succession.

Keywords: *interliterary connections, Ukraine, R. M. Rilke, folklore, song.*

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

**ВІРШІ ПРО СЕНС І СМАК ЖИТТЯ: ФІЛОСОФСЬКІ АКЦЕНТИ
ЛЮБОВНО-ЕРОТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ДМИТРА ЛАЗУТКІНА
(ЗА ЗБІРКОЮ «БЕНЗИН»)**



Дарина Юріївна Іванова
 Науковий керівник – Галина Миколаївна Білик,
 старший викладач, кафедра української літератури,
 Полтавський національний педагогічний університет
 імені В. Г. Короленка

Стаття привертає увагу до творчості сучасного українського поета Дмитра Лазуткіна – автора восьми книжок вишуканої верлібрової та ритмічно-класичної лірики, у якій виразно домінує любовно-еротичний мотив.

Уперше зроблено спробу комплексно проаналізувати знакову збірку в доробку літератора – «Бензин» (2008), що засвідчила його професійне утвердження в письменстві, початок зрілого творчого шляху.

Закцентовано, що збірка «Бензин» репрезентує поетичну урбаністику, а сам автор-«двотисячник» розвиває традиції українських літературних гуртів 1980–1990-х рр., стилістично близький до Ю. Андруховича, С. Жадана. Як промовистий технічний урбанонім звучить назва книжки, а проте в її тексті розгортається цілком природна людська «історія» – розміркування про любов, чуттєвість, близькість, їхню вагу в житті людини й усього соціуму. Збірка заснована на синтезі художніх мотивів. Поет-еротист переростає у поета-філософа, доходячи висновку, що любов – це «бензин» для людини міста, це душа, яка становить сенс людяності; що любов могутніша за всі життєві дрібниці, здатна возвеличувати закоханих. Митець закликає до природності в любові – бути як бджола, обирати для себе найкращі квіти, іти за визначеним призначенням, услухатися в себе й чути себе, шукати любов справжню, а не її ерзац, уникати життя як порно. Любов у всіх її вимірах надає сенсу і смаку життю; її брак спричинює хвороби та смерть людей. Високохудожні вірші поета – це щеплення від байдужості, ницості, приклад мудрого голосу серця, особливо актуальні сьогодні.

Ключові слова: українська поезія зламу ХХ–ХХІ століть, творча генерація «двотисячників», урбаністична поезія, мотив, любовно-еротична лірика, філософська лірика, Дмитро Лазуткін.

Дмитро Лазуткін – оригінальний і доволі продуктивний український поет сучасності. У його авторському набутку – вісім книжок віршів, численні публікації в періодиці й на літературних платформах мережі Інтернет. Як митець він цілком модерний, як творча особистість – глибокий, різнобічний, достатньо харизматичний. Поет має свою аудиторію читачів-шанувальників, із якими періодично зустрічається, ділиться новинками й думками про творчість. Він – людина з мас-медіа, а отже, публічна, відома багатьом, навіть якщо і не в іпостасі майстра пера. А проте

літературознавча спільнота вперто не помічає письменника, літературні критики в'яло реагують на його тексти, що абсолютно незаслужено й несправедливо і, певно, промовисто свідчить про відставання дослідництва від часу, брак інтересу до важливих тенденцій вітчизняного літературного процесу сьогодення. Слушно міркує про цю проблему Прокуратор «Бу-Ба-Бу», учений-філолог В. Неборак, наголошуючи: «...поет пише про те, про що звичайна людина воліє мовчати, і навіть про те, про що він сам, поет, воліє мовчати, але не може, бо поет – це, як не крути, шаленець. Шаленство поезії – споконвічна і субстанційна її риса. Ідеальна держава, як відомо, не має потреби в поетах. І корупційній, далекій від ідеальної, державі теж поети ні до чого. <...> Поета неможливо перетворити у прогнозоване “щось”, а це чинять зі своїми підданцями всі царства світу. Неможливо створити йому (їй) стерпні або й розкішні умови існування і таким чином запрограмувати його (її) поетизування. Поет поза програмуванням, виламується з програм, руйнує програми, а тому й шаленець. Суспільство так-сяк дало собі раду з класиками, приручивши їх шкільними і університетськими методиками викладання. Та невблаганне прибуття щоразу нових роїв і сотень ословлювачів нестандартних поглядів на світ, які не лише віршують собі у шухляду, а й вимагають уваги до себе, мало б українське заполітизоване суспільство принаймні бентежити» [4, с. 267].

Поет Д. Лазуткін – один із цієї яскравої творчої обойми українських митців слова початку третього тисячоліття [1], незалежний, самодостатній «двотисячник» зі своїм виразним художнім світоглядом, сформованим поза каноном соцреалізму й

затравленою ідеологією та цензурою псевдоестетикою. Його поетично-мотивна сфера – інтимно-особистісна, власне еротична: цьому жанрові автор залишається вірним упродовж двох десятиліть літературної діяльності, філософствуючи про любов і кохання, усвідомлюючи їхню вагу в соціальному бутті людини, розцінюючи почуття й чуттєвість як шлях до природності й гармоніювання, зокрема, урбанізованого життя. Його тексти слід досліджувати й популяризувати, нести в молодіжне середовище, адже вони відображають проблеми становлення, самоозначення, громадянського вибору й національної самоідентифікації особи, людських взаємин, моральності тощо, написані майстерно, репрезентують версифікаційні, образні, стильові пошуки автора.

Мета праці – дослідити філософський вимір любовно-еротичної лірики Д. Лазуткіна й відтак увиразнити його постмодерністичний творчий профіль у вітчизняному письменстві зламу ХХ–ХХІ століть.

Об'єктом дослідження слугувала збірка «Бензин» (2008) – п'ята книжка в доробку поета (тоді тридцятилітнього) – своєрідний підсумок етапу його творчого становлення і знак літературного утвердження.

У роботі спираємося на тематичні публікації письменників, критиків, літературознавців М. Лаюка, В. Неборака, Р. Семківа та ін., низку інтерв'ю з Д. Лазуткіним та оглядів його творчості.

Композиційно збірка «Бензин» – це 78 верлібрових текстів, укладених за сімома розділами з не завжди поетичними назвами: «1. Іди за мною», «2. Ти телефонуєш», «3. Пін-код і китайський чайник», «4. Особливості контрацепції», «5. Елегії», «6. Студентська красуня», «7. Вантажівки світла». Вербальний корпус видання

вдало доповнюють чорно-білі фотографії авторства Олени Дудар, Міли Супінської, Олега Коцарева, Влада Ліховідова. На четверту сторінку обкладинки винесені промовисті висловлювання про Д. Лазуткіна колег-письменників із різних творчих генерацій, які окреслюють його непересічне місце в літературі України початку ХХІ століття, глибоке й розмаїте обдарування:

«Дмитро Лазуткін – найкращий серед свого покоління. Він чує слово, а слово чує його. Це не мало, і якщо він не зрадить поезії, поезія не зрадить його ніколи». *Тарас Федюк*;

«Ці вірші значною мірою зроблені «з голосу», із приговорювань і скандувань, вони складаються з морфем і синтагм, якими користуються при сварках у пісочницях і крематоріях». *Сергій Жадан*;

«Це дійсно справжня, така чоловіча поезія! » *Ліна Костенко* [2].

За стилістикою книжка урбаністична й по-своєму продовжує традиції «Бу-Ба-Бу» й інших літературних гуртів другої половини 1980-х – початку 1990-х років, які руйнували заскорузлість і поважність нашого письменства, повертаючи йому мистецьку сутність. Так, інтертекстуально її автор апелює до Ю. Андруховича, поетикою тягнеться до С. Жадана тощо. На цьому етапі своєї творчості, – пише В. Неборак, – він «усе ще заведений на звитяги, та ліризму і ностальгії і в нього прибуває» [4, с. 268].

Мотиви збірки – інтимний, громадянський, філософський, пейзажний – формують розлогу змістову палітру, тонко переплітаючись між собою.

Інтимний мотив у книзі має любовно-еротичне та психологічно-особистісне розгортання й акцентується вже на її

початку (розділ-поезія «Іди за мною»), а надалі періодично промовисто актуалізується (розділи «Ти телефонуєш», «Особливості контрацепції», «Студентська красуня»). Для ліричного героя дуже важливо чути «поклик» жінки, який асоціюється в його свідомості з голосом життя, мовою цілого всесвіту й окремої травинки, із дорогою в майбутнє. Ерос традиційно тлумачиться поетом Лазуткіним як вітаїзм, життєствердна субстанція, простір божественної любові:

*невідомо навіщо
трапляються такі ночі
коли губляться запальнички
і жінки наповнюються ніби амфори
бажанням і вологою
виноградним вином
солодким
трохи терпким
.....
так саме так тільки так
так тільки так саме так
з'являлися молитви
згасали революції
слимаки перетворювалися на ангелів
і летіли за обрій за кордони імперій за межі любові
брудної і чистої
як порцеляновий посуд як фіолетове світло
як звуки музики в утробах дискотек
.....
знаєш?*

не знаю
 віриш?
 так –
 вірю
 боїшся знічуєшся палаєш
 кричиш і все у тобі кричить
 а згодом просто каже
 голосом який неможливо не забути –
 іди за мною
 іди за мною
 іди за мною
 іди за мною [2, с. 5–7].

Д. Лазуткін позиціонується в українському письменстві як поет-еротист; його вірші тяжіють до формату «Зони Овідія» і щедро представлені в розділі любовно-еротичної лірики на сайті «Дотик словом» [3]. Митець оспівує відкритість і розкутість у коханні («*вигадати новий засіб пересування / дозволити собі кохати так як хочеш...*» [2, с. 14]), кохання як набуття життєвого сенсу, що дається в екстатичному осяяні («*ти стискаєш мене / ти вчиш мене дихати / я хороший учень... / чекаємо повені*» [2, с. 15]). Любов – це і є «бензин» для людини міста, це та душа, яка становить сенс людяності. Коли ж усе погано – себто нема любові, то принаймні «бензинові» (еротичні) сни боронять повсякденне буття, – так міркує ліричний герой поета:

...ну і добре що усе недобре
 місто з усіма його вогнями
 мирно заховалося під ковдру
 дихати бензиновим снами [2, с. 16].

Літератор розбудовує свою «теорію любові», говорить про зародження й випробування цього почуття – розставаннями, спокусами, контрастними характерами, аморальністю, повсякденним побутом, але воно могутніше за всі такого роду дрібниці, оскільки здатне пробачати й возвеличувати закоханих. Через еротизм-вітаїзм Д. Лазуткін міркує про сутність життя, причини його злетів і падінь, стихійних і соціальних збурень.

Громадянський мотив репрезентовано у збірці передусім образами революції, війни. Уважаємо, що мається на увазі Помаранчева революція в Україні – Майдан 2004–2005 років, учасником якої поет був, яку, разом з усім народом, натхненно пережив і трепетно беріг у серці. Якщо ж міркувати про образ війни у збірці, то, певно, ідеться про чеченські й грузинські війни, які саме вела Росія, а поетове шосте чуття з осторогою проектувало їхню чорну тінь на Україну:

*коли знемагає електрика
що тобі сниться вночі?*

*маленька риба
естонська фонетика
журавлинні ключі*

*ти п'янка немов революція
відчуваєш ніби все-все*

*у русі ти у русі я
так підхоплює
так – несе... [2, с. 13].*

*Пейзажна лірика Д. Лазуткіна – промовисто урбаністична:
серпнева ніч пахла дощем і бензином*

*змовницьки перегукувалися
сигналізаціями
автомобілі на паркінгу... [2, с. 20].*

У цю замальовку поет не може не додати іронізму – настільки вона неприродна, тож він контамінує життєву дійсність із мультиплікаційною, міркує через екранних персонажів «п'ятачка» й «вінні-пуха» про нерівність душ, асоціює в'язницю з охороною яблуневого саду тощо, й у цій уже зоні абсурду (не еротизму) простежує згасання життя:

*...глуха ніч
глухий серпень
глухі удар падаючих планет [2, с. 21].*

Утім, ліричний герой збірки, дійшовши непростими уроками долі життєвої істини про вагу почуття, про цінність щирих взаємних стосунків, про свою потребу іншої людини-половинки, у моменти непорозумінь не впадає у відчай, а бореться за своє щастя. Розмислюючи про це, він *філософствує*, і тут уже наш сучасник Дмитро Лазуткін уподібнюється Григорієві Сковороді, ранньому Павлові Тичині, своєму улюбленому Миколі Вінграновському, закликаючи читачів до природності в любові – бути як бджола, обирати для себе найкращі квіти, іти за визначеним призначенням, услухатися в себе й чути себе:

*...щоб відчутти спочатку – як пахнуть троянди на схилах
як збираються в улоговинах дні*

*потім – за які проміжки болю виростають крила
ніби купи каміння на міліні*

*це твоя біологія – не пропускай уроків
це твоя географія твій ландшафтний дизайн
правда лише твоїх помилкових кроків
про які ніхто б ніколи не розказав... [2, с. 23];*

*...тож вір і люби як сказано – якщо вистачає мудрості
підкидуй цілуй розгойдуй і щиро віддячуй за це –
чи тимчасовій ніжності чи голосній розкутості...
бо доки ти є мішенню – тобі дозволено все [2, с. 25].*

Майже кожна поезія в книзі ілюструє двобій абсурду з телеологією, викривленого людського уявлення про спосіб життя й високого призначення людини («...п'є ацетон / за хвилю по тому як пив анальгін / хазяїн рослин, повелитель комах» [2, с. 26]). Яскраво представлено ці авторські філософеми в розділі «Пін-код і китайський чайник», у творах якого через технічні дрібниці гинуть людські світи, повсякчасно стикаються природа й цивілізація – змагаються, ведуть діалог, учаться співіснувати, проте витворене людиною часто постає лиш дешевою підробкою природного.

Найбільш розлогим у книзі є розділ «Особливості контрацепції», у якому письменник міркує про роль любові в житті людини, про любов справжню та її ерзац, символом якого виводить презерватив, про життя як порно, у яке суспільство, на його погляд, дедалі більше втягується:

*вже виросло і добре що виросло
у цій країні покоління дівчат*

*які кажуть: я не буду без презерватива
або так або ніяк розумієш*

.....

*це правильно
та чомусь все рідше доводиться чути:
я не буду без кохання
не ображайся
але я не буду без кохання
або так або ніяк розумієш... [2, с. 45].*

У цьому розділі чимало психологічно-особистісної поезії, що відверто базується на мнемонічних джерелах образів, узятих із життя, із власного досвіду письменника: це переживання близькості й розлуки з коханою, формування поваги до неї, бажання зберегти вірність, таке тремке щастя на двох. Коли між закоханими гармонія – це найвище щастя; тоді все в житті видається простим і легким, зрозумілим. А навіть найкоротше розставання озивається щемом – «бензинова криза» [2, с. 61], жагучою потребою коханої, її цілунків, обіймів, бодай просто присутності.

ЛЮБОВ ЦЕ...

(LOVE IS)

*комусь пощастило більше –
він чує твій голос*

*комусь ще більше
а втім*

я бачив як метелик скидає крила

*і лягає спати на моєму підвіконні
ліворуч від попільнички*

*за кілька хвилин до світанку
що може бути важливішим? [2, с. 64].*

Автор і його герой часто медитують на тему любові й доходять сумного висновку: «...нам всім не вистачало любові» [2, с. 83]. Через те й помирають чоловіки від інфарктів, тоді як жінки здоровіші, бо люблять більше, відданіше, а часто і всепрощенно. А ще їм властива безмежна материнська любов («Фул-контакт»), знаком якої на все життя залишається пестливе звернення до дитини, ніжна колискова пісня.

Цікаво, що фоном для розгортання своєї збірки, її пунктирного сюжету автор обрав віхи пір року: час плине від весни до зими, яка й розгортається в завершальному розділі – «Вантажівки світла». Це вельми зріла філософічна й водночас дуже тонка, емоційна лірика верлібрового чи класичного ритму про душу людини, що прагне життєвої повноти, але потрапляє в різні ситуації, набуває досвіду виживання й намагається донести його іншим. Можна сказати, що чимало віршів розділу – програмні, їх варто рекомендувати якнайширшій аудиторії як щеплення від байдужості, ницості, приклад мудрого голосу серця.

Майже наприкінці збірки вміщено заголовний її вірш – «Бензин»:

*коли врешті-решт наприкінці лютого
починає валити такий
вже майже не очікуваний сніг
що навіть руді собаки*

з картонних коробок
 виходять на дороги ошелешені цим атмосферним явищем
 згадай –
 мрії збувалися щоразу
 мрії збувалися
 як власне кажучи було обіцяно

адже зимове сонце
 лежить немов надкушений апельсин
 і що б не вигадав батько – за все відповідатиме син
 і кров
 яка у тобі – густіша за воду
 бо в кранах твоїх тече солодкий бензин
 бензин дарує тобі свободу

бензин – потаємне бажання
 бензин як єдиний сенс
 бензин це твоє кохання бензин це твій секс
 тому що все девальвується
 і наче надрізи на шкірі
 з'являються ангели в однокімнатній квартирі
 й потреба усе розтлумачити зливається зі снігопадом
 мов приміські катакомби
 з новим ботанічним садом

бензин зігріває рани
 і ми – як розтала волога
 і кожен мов сам по собі

але попри все – не один...

життя триватиме чуєш триватиме так довго

допоки пульсують вени

допоки палає бензин [2, с. 130–131].

Отже, збірка любовно-еротичної лірики «Бензин» Д. Лазуткіна – це гімн високій любові й людській близькості, що надає життю смаку і є його найвищим сенсом. Експериментуючи з образами або розробляючи їх оригінальні взірці (як-от бензину-любові, що оживлює людську кров), удаючись до різнопланових ритмічних чинників організації поетичного мовлення, поет окреслює любов як споконвічний фундамент людського буття, міркує про те, що від її наявності або браку залежить якість побутування не тільки однієї чи кількох людей, а всього соціуму, народів, цілого світу. Так любовно-еротичний мотив переростає в громадянський, філософський, пейзажний, які доповнюють цілісний зміст книжки поезії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія молоді української поезії III тисячоліття / упор. М. Лаюк. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 496 с.
2. Лазуткін Д. Бензин : збірка поезій. К. : Факт, 2008. 140 с., іл.
3. Лазуткін Д. Любовно-еротична лірика. URL : *Дотик словом*. <http://dotyk.in.ua/lazutkin.html>.
4. Неборак В. У десятку! *Метаморфози. 10 українських поетів останніх 10 років* : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. С. 265–269.

Daryna Ivanova. Lyrics about sense and taste of life: philosophical accents of love and erotic poetry by Dmytro Lazutkin (on the base of literary collection «Petrol»)

The article contains an all-embracing analysis of the iconic literary collection «Petrol» (2008) by modern Ukrainian poet Dmytro Lazutkin. Nowadays he is a creator of eight books of an exquisite rhythmic-classical lyrics and a free verse, revealing the dominant love-erotic motif. In fact, the collection under research has eventually ascertained his status in Ukrainian literature, signifying the beginning of mature path in artistic field. By his very motto, love makes sense and taste of life in all the human dimensions, whilst its lack results in various diseases and even death of people. His verses on high artistic quality serve a specific kind of vaccination from indifference, meanness, representing an example of the wise voice of the heart. They are of a great actuality for today's youth.

Keywords: *Ukrainian poetry of the XX–XXI cc., creative generation of poets of 2000s, urban poetry, motif, love and erotic lyrics, philosophical lyrics, Dmytro Lazutkin*

Scientific supervisor – Halyna Bilyk, senior lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

ДВА СВІТИ В КАЗЦІ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ»

Тетяна Олександрівна Кочура

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

У статті досліджено проблему співвідношення очевидного та прихованого змісту казки Л. Керрола «Аліса в Країні Див» засобами аналізу форми й змісту її сюжетних елементів, образної системи. Значну увагу приділено символіці твору.

Ключові слова: *Л. Керрол, казка, герої, світи, символи, форма, зміст.*

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Вивчення й аналіз різноманітних аспектів, змальованих у казці Л. Керрола, є достатньо цікавим і значущим. Потребує, однак, подальшого опису взаємодія прихованого й реального світів твору, проєкція символіки на їхнє розкриття.

Постановка проблеми. Казки англійського письменника Льюїса Керрола назавжди ввійшли до скарбниці світової

літератури. У творі «Аліса в Країні Див» нетрадиційно змальовано два світи – реальний і вигаданий, населені як звичайними людьми, так і вигаданими істотами. Здійснено спробу через призму символіки, тлумачення форми й змісту описуваних явищ, ситуацій показати ці два світи казки, її моральне та дидактичне значення у нашому житті.

Мета статті. Основною метою роботи є аналіз особливостей розкриття двох світів у казці Л. Керрола «Аліса в Країні Див».

Виклад основного матеріалу. Починаючи досліджувати казку відомого англійського математика, поета та прозаїка Чарльза Лютвіджа Доджсона (відомого під псевдонімом Льюїс Керрол), хотілося б зауважити, що лише людина з аналітичним розумом могла написати цей шедевр світової літератури – казку «Аліса в Країні Див»: використання численних математичних, лінгвістичних та філософських жартів і алюзій та дивний логічний склад розуму головної героїні чітко вказують на це. Автор написав твір у жанрі абсурду, і це мало величезний вплив на світову літературу, давши наступним поколінням поетів, письменників, драматургів, режисерів величезний простір для створення праць у стилі фентезі.

Починаючи читати казку, розуміємо, що просякнута вона глибоким філософським змістом, і читачем її може бути людина будь-якого віку, оскільки в ній є все, про що варто задуматися: чесність, порядність, повага один до одного, ставлення до природи, місце і роль кожної людини у світі, ставлення до самого себе, форма нашого світогляду і його зміст.

Світ реальний відкриває початок казки, де проста, маленька дівчинка раптом зустрічає кумедного кролика, що вміє

розмовляти, і з зацікавленістю слідує за ним – у світ фантастичний, нереальний, чарівний. Розглядаючи ці два світи, ми можемо провести паралель між світом реальним і уявним, де перший світ – це форма, другий – зміст. Кожна людина завжди прагне до того, що є недосяжним, чарівним, іноді навіть нереальним. На шляху до мрії виникає багато запитань: що є важливішим – форма чи зміст, світ реальний чи фантастичний? Як поєднати ці два світи? Як досягти гармонії з собою і Всесвітом? Як знайти шлях до себе? Відповіді можна знайти в цій неперевершеній казці, яка зачаровує своїм сюжетом, розкриваючи глибину персонажами-символами.

У творі слово «диво» має певний зміст. Це не просто чари, з якими герої зазвичай зустрічаються в казках, це уявний світ, недосяжна мрія, отримати яку прагне кожен. Аліса – дівчинка, наділена потужною уявою, для неї реальність нудна і дурна, а все фантастичне є цікавим і захоплюючим.

Із першим дивом ми зустрічаємося вже на самому початку казки. Це Кролик із рожевими очима і з годинником у руці. Звичайна дитина здивувалася б, але не Аліса, для якої все відбувалося як завжди. Саме факт прийняття героїнею того, що кролик розмовляє, дає читачу зрозуміти, що вона й сама дивна; а отже, це її аналітичне мислення народжує всі дива, які відбуваються навколо. У казці Кролик – не просто тварина, яка вміє розмовляти, цей образ має певний зміст. Це символ руху, у багатьох давніх культурах – символ Місяця, нового народження. Автор вибрав його не випадково, ним він натякає, що життя – це постійний рух, і тільки той, хто в русі, досягає поставленої мети.

Людина зазвичай обдумує свої дії, а диваки слідують за покликом серця, кидаючись у прірву обставин. Саме нерозумні дії

Аліси вказують на цей факт, адже вона кинулася за Кроликом, пірнувши в нору під живоплотом, навіть не подумавши про наслідки. А назва першого розділу «Униз і вглиб кролячою норою» дає зрозуміти, що зміст, тобто диво, завжди невидимий, закритий ширмою. Кроляча нора – це символ таємниці, форма, яку видно тільки ззовні, а зміст захований глибше і виявляється не таким простим, як здається на перший погляд.

Далі у творі читач зустрічається зі словом «безкінечність», яке також має певний зміст. *«Униз, униз, униз... От би падати до безкінечності»*, – каже Аліса [2, с. 13]. Безкінечність – це символ невичерпності, необмеженості, а в цьому творі він указує на те, що людська уява не має обмежень, отож, у реальному світі можливо все, і чудо – також. Аліса летіла, зовсім не хвилюючись про те, яким буде приземлення, лише цікавлячись, чи скоро буде центр землі, у яку країну вона прилетить і чи сумує за нею її кішка. Ці думки вказують на легковажність, безвідповідальність та відсутність почуття страху перед невідомим майбутнім; і це нормально для дитини, яка має потужну уяву.

Наступні події розвиваються в довгому низькому коридорі, освітленому рядочком підвішених до стелі ламп. Коридор має також певну форму, що вміщує глибокий зміст, адже це слово передає вузький простір, обмежений із боків, який має вхід в інше приміщення. Зміст цієї споруди не такий простий, яким видається на перший погляд, бо коридор насправді – це перехід в інший світ, куди не кожному випадає шанс потрапити. Наявність дверей довкола, які намагалася відкрити Аліса, указують саме на те, що вхід знайти не так і просто: двері не відкриються, якщо не дібрати до них ключ. Слова «двері» та «ключ» у цьому творі теж мають

свою форму і зміст. Двері – не просто вхід в інший простір, тут це слово має в собі подвійне навантаження, по-перше, це перехід від тіні (реальність) до світла (Країна Див), саме на це вказують підвішені лампи. По-друге, двері – це захист від небезпеки та невідомого, адже світ реальний зазвичай агресивний і подекуди жорстокий. Так само ключ – надзвичайно сильний символ, і означає він володіння таємницею, яка схована за дверима, а отже, інформацією, що доступна лише обраним. Знайдені двері і ключ до них не відповідали розмірам Аліси, і в цьому ми відчуваємо натяк: щоб відімкнути двері в чарівний світ, треба змінитися, стати іншим. Звісно, для цього Алісі треба було зменшитися, що з нею й сталося, як тільки вона надпила з пляшечки «Випий мене». Рідина викликала в дівчинки дивні відчуття: *«Цікаве відчуття!... Здається, я стягуюся, як підзорна труба.... Чого доброго, ще зійду нанівець як свічка»* [2, с. 18]. Авторське потрактування в цьому випадку сприймаємо як факт реальності, який викликає неймовірні відчуття.

Наступний розділ казки має назву «Озеро сліз», цей вислів також володіє певними формою та змістом. Це словосполучення автор використав, влучно вказавши на переродження, яке відбулося з Алісою після кількох її трансформацій. Після смакування тістечком вона почала розтягуватися, як підзорна труба; і ця надзвичайна трансформація викликала у неї потік сліз, що вилилися в озерце. Ще за давніх часів озеро – символ відродження і відновлення, і саме це й відбулося з Алісою. Сльози в деяких ранніх культурах – символ благодаті та звільнення як знак вивільнення від важких обставин життя, полегшення, а іноді й вихід зі складного становища.

«Який божевільний день! – сказала Аліса. – Ще вчора все йшло нормально... Цікаво, може, це я за ніч так перемінилася?.....я почувалася інакше.....то, скажіть-но, хто я тепер?» І це явне свідчення Алісиного переродження [2, с.22]. Дівчинка почала розмірковувати над своїм перетворенням, перебирала в пам'яті усіх свої подружок, перевірила знання – таблицю множення та географію, прочитала вірш «Хороша перепілонька», слова якого були не ті... Урешті зрозуміла, що вона не впевнена, що залишилася Алісою. Можливо, автор хотів пояснити, що в реальному житті ми не знаємо напевно, хто ми, а от у світі уявному можемо бути ким-завгодно. Така, очевидно, наша сутність, яка має форму в повсякденності, але наповнюється змістом в неіснуючому світі...

Наступний персонаж, із яким зустрічається Аліса, це миша. У чарівних казках вона зазвичай з'являється на мить, і завжди полегшує складну ситуацію. У творі Л. Керрола образ миші також має певний зміст: вона допомагає Алісі впливати з озера, розказує «Історію миші» і зникає. Автор обрав цей персонаж не випадково, адже хто найкраще може передати зміст вірша у формі мишачого хвоста, як не його володарка.

Л. Керрол був різносторонньою людиною, як засвідчують сучасники й науковці, і захоплювався не лише математикою, але й іншими науками, куди входила й лінгвістика. І наявність «мальованого вірша» у казці ясно вказує на це. Загалом розділ «Гасай коло та довгий хвіст», де автор використовує історичні факти і математичну фігуру – геометричне коло (котре не має ні початку, ні кінця), засвідчує, на нашу думку, різносторонність особистості автора. Накреслив неправильне коло персонаж, якого звуть Додо (прототипом його є сам автор). Додо пояснює:

«Правильність форми не має значення» [2, с. 30]. І в цих словах можна побачити певний натяк на те, що форма не є настільки важливою, основне – це зміст. А те, що ця геометрична фігура має назву «Гасай коло», також засвідчує: люди постійно рухаються по колу (якому немає кінця), намагаючись отримати жаданий приз – свою мрію. Аліса ще кілька разів змінювалася: росла, зменшувалася і думала, що гарно було б удома: «Там тебе ніколи не вижене під стелю і ніхто тобою не поштуркує – ніякі миші та кролики...» [2, с. 38]. І тут автор деталізує, як важливо виходити із зони комфорту, не боятися змін, іти за покликом серця, не слухати, що нашіптє збентежений розум, який намагається знайти всьому логічне пояснення. Доказом цього є Алісіна фраза «А все ж... тут знаєте доволі цікаво живеться» [2, с. 38].

Наступний персонаж, із яким зустрілася дівчинка, – це гусінь; він також має певний зміст і форму, адже це не просто комаха, а символ трансформації, оманливої зовнішності та значних змін. Автор недаремно обрав саме гусінь як символ образу філософа, мудреця. Гусінь спокійно, повільно курить кальян, довго думає, перш ніж щось сказати, говорить спокійно і врівноважено; здається, її абсолютно не хвилює, що відбувається довкола. Кальян також має певне значення, адже на сході куріння кальяну – атрибут званого прийому та інтелектуальної бесіди, розслаблення та задоволення. Ця церемонія також спонукає до філософських роздумів. Не даремно ж гусінь ставить Алісі питання, на які та не має відповіді, а саме: *«Ти хто... Ти при своєму глузді?»* [2, с. 46]. Аналізуючи подальший діалог Аліси з гусінню, стає зрозумілим, що вони зовсім не розуміють одне одного і повертаються до початку розмови, адже гусінь через деякий час знову питає: *« А ти хто*

така?» [2, с. 47]. Алісі здається, що її загнали в глухий кут, і виходу немає, але раптом мудра комаха дає їй найціннішу пораду, яку дівчинка отримала від початку казки до самого її кінця: *«Май терпець!»* [2, с. 47]. Мабуть, цим риторичним закликком автор хотів натякнути, що на шляху до своєї мети не варто хвилюватися, боротися зі світом, намагатися щось змінити, натомість дуже важливо мати терпіння та внутрішній спокій.

Зустріч із лакеєм-Жабунном, який зазвичай відкривав двері, щоби впустити відвідувачів у будиночок герцогині, трішки розізлила Алісу, адже на питання *«Як мені туди зайти?»* він відповів: *«А це ще знаєте, не вгадано чи взагалі треба туди заходити. Ось головне питання, чи не так?»* [2, с. 56-67]. Аналізуючи його дивну відповідь, хочемо зазначити, що певною мірою він має рацію, оскільки не у всі двері, які відчиняються, потрібно заходити – це може бути небезпечно або навіть безглуздо. Аліса, наділена схильністю цікавитися всім на світі, звичайно, не змогла пройти повз цих дверей, за якими познайомила з найсмішнішим персонажем казки – Чеширським котом, котрий, крім того, що постійно посміхався, виявився ще філософом, бо на її прохання *«Чи не були б ви такі ласкаві сказати, як мені звідси вибратися?»* він відповів: *«Залежить, куди йти»* [2, с. 62]. Аліса не знала, куди вона хотіла б піти, і тому на її репліку *«Власне, мені однаково, куди йти... аби лиш кудись дійти»* [2, с. 62] кіт знову відповів філософськи: *«Тоді й однаково, яким шляхом... О, кудись та дійдеш»* [2, с. 62]. Цим автор підкреслює важливість поставленої мети і розуміння на пряму, адже більшість із нас не знає напевне, що вона хоче, куди треба рухатися, і якою є основна мета. Так відбувалося в часи Л. Керрола, нічого не змінилося й донині.

Кіт дав Алісі пораду пройти до Капелюшника та Шаленого Зайця, але зазначив: «*Завітай, до кого хочеш: у них обох не всі вдома...*» [2, с. 63], додавши: «*У нас у всіх не всі дома*» [2, с. 63]. Аліса, звичайно ж, обурилася на ці слова, і це була нормальна реакція для неї, але кіт поставив найлогічніше питання з усіх питань, які прозвучали в казці: «*Якщо у тебе всі дома... то чого ти тут?*» [2, с. 63]. Аналізуючи його, можемо зазначити таке: автор наділив рисами свого характеру Алісу і всіх диваків, які зустрічалися їй у Країні Див; і це була не випадковість. Існує припущення, що Л. Керрол мав ексцентричну вдачу, і оточення вважало його диваком. Можливо, тому він і вигадав цю історію, щоби втекти в неї із жорстокого світу реальності, усвіт, де він відчував себе в зоні комфорту.

Недарма в казці слово «божевільний» має також певний зміст та форму, і автор використав його навмисне. Первісна суть слова, як ми розуміємо, має нейтральне і навіть досить позитивне значення – «людина, вільна перед Богом». Вочевидь, це синонім словосполучення «вільна людина», яке з часом набуло презирливо-негативного значення «людина, яка зловживає своєю волею» або й простіше – «людина, яка душевно неврівноважена». Автор використовує епітети Божевільний Капелюшник, Шалений заєць, потрактувавши їхню божевільність як свободу в думках, адже вони говорили, що хотіли, і поводитися не зовсім тактовно як із Алісою, так і один з одним. У світі Див усе дивне, навиворіт, отже, слово «божевільний» означає «розумний», бо як інакше можна пояснити філософські роздуми, якими сповнені діалоги цих героїв. Мабуть, автор хотів висвітлити проблему всіх поколінь – ставлення соціуму до дивних людей, яких вважають дурними і божевільними.

Слово «час» у казці має певний зміст. Це не просто відрізок часу або термін, це жива істота, яку, крім того, що можна марнувати і бездумно витратити, можливо й образити, як зробив Капелюшник, і тепер у нього постійно накритий стіл до чаю. Автор відкрито натякає, що ми постійно витрачаємо час, марнуємо його на непотрібні події, неважливі зустрічі, ходимо по колу, незважаючи на всі дива, які пропонує нам світ. А може, це завуальований натяк на встановлений тогочасний закон про чаювання о 6 годині, який вважали безглуздою тратою часу...

Наступні персонажі, із якими познайомилася Аліса в країні Див, – це Король і Королева сердець. Королеві відведено доволі негативну роль грізної, жорстокої правительки. І тут ми бачимо двійника королеви Вікторії, правительки сучасної Л. Керролу Англії, адже її піддані старанно фарбували білі троянди в королівському саду в червоний колір зі страху позбутися голови. Вікторіанська доба наклала значний відбиток на свідомість людей того періоду, оскільки встановлені деякою мірою безглузді правила й догми викликають подив, а іноді й сміх.

Слово «гра» також має свою форму і зміст, адже автор недаремно в сюжеті використав крокет та гральні карти, змальовуючи образи підданих королеви. Гра – це символ творіння і творчості, життя, долі і світу загалом. Вона позбавлена практичного змісту і є нічим іншим, ніж виходом за певні встановлені межі, простором свободи, відмовою від обмежень, сплеском емоцій, естетичною несамовитістю, а отже – божевіллям. Гра періоду вікторіанської Англії була доступна лише аристократії, яка, підкоряючись догмам і правилам, саме в грі могла відчутти полегшення, часткове звільнення від королівського режиму,

можливість бути самими собою або обрати будь-який образ. Використавши гру у творі, автор намагався звернути увагу на те, що життя – це гра, правила якої може встановлювати кожен, незважаючи на всі перешкоди і негаразди, які відбуваються навколо. Аналізуючи події тогочасної Англії, можна зрозуміти задум написання казки: ймовірно, так автор намагався втекти від жорстокої реальності, де правила мораль, що мала безглуздий зміст. Недаремно ж Герцогиня, яка є образом-символом англійської аристократії вікторіанського періоду, постійно згадує її в діалозі з Алісою: *«Звідси мораль... Забула яка, але зараз пригадаю...»* [2, с. 87], *«Мораль є у всьому, треба тільки вміти її знайти»* [2, с. 87], *«...А звідси мораль: Любов єдина крутить світом!»* [2, с. 87], *«А звідси мораль: хто глузду пильнувати звик, того не підведе язик»* [2, с. 87] і подібні висловлення. Слово «мораль» так має форму та зміст. Саме в цьому разі мораль означає систему неофіційних уявлень, норм та оцінок, що регулюють поведінку людей у суспільстві, забезпечену громадським осудом. Влучними фразами Герцогині автор дає зрозуміти, що в будь-якому випадку кожен божевільний мрійник буде засуджений «праведним» суспільством, яке нав'язує свою мораль. З іншого боку, мораль може бути аналізом, тобто висновками, які постійно здійснює людський мозок.

Висновки та перспективи досліджень. Проаналізувавши подальші розділи казки, де автор висвітлює безглузду систему освіти тогочасної Англії (розділ «Казна-що-не-черепаха»), її культурне середовище та розваги (розділ «Омарова Кадриль») і врешті судову систему (розділи «Хто вкрав пиріжки» та «Свідчить Аліса»), розуміємо причини написання Л. Керролом цього

неперевершеного твору. Він просякнутий болем за свій народ, країну, в якій безглузді правила моралі та догми були при владі.

У казці «Аліса в Країні Див» бачимо спробу автора передати світові свої відчуття, які оволодівають ним, коли він поринає у світ казковості, дивацтва та божевільності. Аліса, певно, – це його душа, яка блукає уві сні, де хоче, і реалізує, що заманеться, адже тільки в снах можна зустрітися з тим чудернацьким світом, який описав великий майстер.

Отож, кожна мить нашого життя повинна бути наповнена змістом, щоби потім на схилі літ не жалкувати про марно витрачений час, який, на думку Л. Керрола, може образитися і зупинитися. Мораль цієї казки наштовхує на висновок, що диваки й божевільні розумніші від усіх, бо вільні від стереотипів, нав'язаних суспільством.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Богданова О., Коновалова М. Словник фразеологізмів та сталих виразів сучасної української мови / О. Богданова, М. Коновалова. ВГ «Основа», 2019. 176 с.
2. Керрол Л. Аліса в Країні Див / Льюїс Керрол. В. «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Вид. XIX, 2019. 121 с.
3. Краузе, К. Большая энциклопедия. Символы и знаки / Краузе, Клер. М. : АСТ, 2018. 256 с.

Tetiana Kochura. Two worlds in Lewis Carroll's tale «Alice in Wonderland»

The article deals with the problem of correlation of the obvious and hidden content in the L. Carroll's tale «Alice in Wonderland» through the analysis of the form and content of its plot constituents, the figurative system. Much attention was paid to the symbolism of the literary work.

Keywords: L. Carroll, fairy tale, heroes, worlds, symbols, form, content.

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

ПРОВІДНІ РИСИ РЕНЕСАНСНОЇ ТРАГЕДІЇ (В. ШЕКСПІР)

Олена Григорівна Лєвошич

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

У статті систематизовано й упорядковано поняття трагедії як літературного жанру, виокремлено провідні риси ренесансної трагедії на прикладі творчості В. Шекспіра.

Ключові слова: трагедія, композиція, головний герой, конфлікт, катарсис.

Постановка проблеми. Питання походження трагедії, її становлення, риси, особливості є об'єктом вивчення і в сучасному літературознавстві. Адже єдиним достовірним джерелом про її появу є твір давньогрецького філософа й літературознавця Аристотеля «Поетика». Із розвитком суспільства до первинного розуміння трагедії додаються риси, актуальні для певного періоду розвитку драми. Проте ренесансна трагедія була й залишається особливим етапом у функціюванні трагедії. І сьогодні цікавими є окремі риси ренесансної трагедії в сучасних творах.

Мета статті. Основною метою роботи є аналіз особливостей рис ренесансної трагедії у п'єсі В. Шекспіра «Гамлет».

Виклад основного матеріалу. Трагедія виходить із поняття трагічного в житті людини. Вона пов'язана безпосередньо з дійсністю, історією і завжди є об'єктом дискусій і найглибокодумніших наукових пошуків. «Гамлет» В. Шекспіра –

найзнаменитіша п'еса англійського драматурга. На думку багатьох високоавторитетних поціновувачів мистецтва, це одне з найбільших філософських творінь людського генія, у якому втілено основні риси трагедії.

Згідно з літературознавчою енциклопедією, «трагедія (гр. *tragoedia*, буквально: *цапина пісня*) – драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свій творчий потенціал, з об'єктивною неможливістю його реалізації» [5, с. 691].

Основними рисами трагедії є такі:

- винятковий за своєю значущістю конфлікт між героєм і середовищем, героєм і долею;
- події відбуваються в короткий проміжок часу;
- герой – сильна непересічна особистість, приречена на загибель;
- фінал є трагічним;
- іноді зло торжествує, але моральна перемога – за головним героєм;
- глядач трагедії переживає катарсис.

Конфлікт у трагедії має глибокий філософський зміст, розгортається на духовному, моральному, соціальному, політичному рівнях, характеризується високим напруженням переживань героя, який зустрічається із жорстокою дійсністю, несумісною з високими ідеалами, тому часто програє у змаганні з абсурдом буття. Гострі конфлікти визначають своєрідність динамічної композиції та зумовлюють базові основи драматургії. Конфлікт у трагедії завжди є непримиренним, антагоністичним. Герої не здатні припинити свого двобою за жодних умов. І тому

їхній конфлікт може або вичерпатися, або буде знятий – його завершить втручання сторонньої могутньої сили.

Основний конфлікт у трагедії В. Шекспіра «Гамлет» – зіткнення людини з непереборною владою долі, із неможливістю вільного вибору, коли питання «бути чи не бути» стає рівнозначним «жити чи не жити». Гамлетом рухає зведене в ранг обов'язку бажання покарати зло, але водночас він приходиться до розуміння, що весь навколишній світ буквально «просочений» злом, і одній людині не під силу протистояти всьому світу. Конфлікт «Гамлета» визначають зіткненням двох історичних епох, двох типів моральності, двох концепцій справедливості, двох уявлень про правильні дії, спрямованих на встановлення світової гармонії [6, с. 33].

Час дії – далеке минуле. Змальовуючи це минуле, зберігаючи його прикмети, драматург поєднує їх із сучасним йому розумінням людських стосунків. Саме тому герої трагедії «Гамлет» належать і своєму часу, і епосі Шекспіра. У цьому й полягає своєрідність сюжету трагедії, де історія відступає на тло перед особистою драмою Гамлета, яка відбувається чи то у сивій давнині, чи зовсім недавно.

Герой трагедії – обов'язково максималіст у всьому – у почуттях, в енергетиці, потужності мислення, силі волі. Герой – носій трагічної вини.

Розмірковуючи над тим, якими мають бути характери в трагедії, Аристотель називає «першим і найважливішим» пунктом такий: щоби характери були благородні «...характер буде благородним, якщо дійова особа виявить моральну спрямованість волі» [1, с. 43].

За своєю вдачею герой трагедії – людина діяльна й багатогранна, із розвиненим духовним світом:

*Виглядом – придворний,
Словами – вчений, войовник – мечем,
Надія й вицвіт нашої держави,
Довершеності дзеркало й взірець!* [6, с. 259]

Гамлет володіє високим інтелектом, йому властивий філософський склад мислення. За окремим і випадковим він уміє вирізнити сутність, загальне й характерне. «Він бачить істину як цілісність, він осягає за одиничним загальне, за фактами систему життя, «час», він наділений даром генералізації» [4, с. 17].

Гамлет – один із небагатьох героїв Шекспіра, яким автор подарував уміння глянути збоку на самих себе. Принц наділений здатністю аналізувати свій психічний стан, усвідомлює двоїстість і суперечливість своєї натури і тих ситуацій, в яких йому доводиться діяти.

*«Чому не може плоть моя розпастись,
Розтанути і парюю здиміти?
Чому на себе руки накладати
Всевишній не дозволив? Боже, боже!»* [6, с. 214].

Шекспірівський Гамлет не є жертвою обставин, він сам створює ці обставини і сам вирішує свою долю. «Тут дуб посаджений у коштовну посудину, якій годиться прийняти в своє лоно лише ніжні квіти; коріння дуба розпирає посудину, і вона гине», – таким бачив Данського принца великий німецький письменник і мислитель Йоганн Вольфганг Гете [3, с. 132].

Зовсім інакше дивився на Шекспірівського героя російський критик Віссаріон Белінський. «...Від природи Гамлет, – твердив він,

– людина сильна», а «болісна боротьба з самим собою» у принца спричинена «невідповідністю дійсності його ідеалові життя» [2, с. 280].

Цінність людського життя руйнується на очах Гамлета. Прекрасна людина, його батько, гине, а мерзотник і злочинець тріумфує. Жінка виявляє свою слабкість і виявляється зрадницею. Обставини складаються так, що він, прихильник людяності, стає причиною смерті кількох людей.

Протиріччя ідеалу в зовнішньому світі доповнює боротьба суперечливих почуттів в душі Гамлета. Добро і зло, істина і неправда, людяність і жорстокість виявляються в його власній поведінці.

Трагічно, що Гамлет зрештою гине, не схилившись перед злом і насильством. Правда і моральна перемога на його боці. Але сутність трагедії не в тому, що героя спіткає смерть, а в тому, яким є життя, і особливо – у безсиллі найкращих намірів виправити світ.

Глядач, слідуючи за героєм, переживає цілу гаму почуттів – страх, співчуття. На нього спадає буря пристрастей – обман, зрада, злочин, любов, ненависть... Переживши їх, він відчуває якесь звільнення і душевну розраду. Це почуття Аристотель назвав катарсисом (гр. *katharsis* – очищення) [1, с. 65]. Гама почуттів глядача трагедії виглядає так: страх – співчуття – катарсис.

Отже, «Гамлет» В. Шекспіра є одним із найкращих творів, у якому можна прослідкувати основні риси трагедії. Це один із тих творів, що дивно стимулюють мислення, збуджують у нас творчий початок. Трагедія не лише багата думками сама собою, але вона спонукає до думок, що у ній прямо не висловлені. Для більшості

вона залишається тим особистим надбанням, про яке кожен відчуває себе вправі судити.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арістотель. Поетика / Арістотель ; пер. Борис Тен. К. : Дніпро, 1967. 84 с.
2. Белинский В. Г. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. Послесл. и примеч. / В. Г. Белинский. М. : Гослитиздат, 1965. 345 с.
3. Гамлет – вічний образ світової культури // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2009. № 11. С. 19–27.
4. Коломійченко Л. І. Гамлет – вічний образ світової літератури. Проблема морального вибору і вчинку / Л. І. Коломійченко // Зарубіжна література в школі. 2015. № 9–10. С. 15–18.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. К. : Академія, 1997. 752 с.
6. Шекспір В. Вибране : для сер. та ст. шк. віку / Упор. текстів, передм., підготов. комент. та навч.-метод. матеріалів І. Андрусика. К. : Школа, 2003. 365 с.

Olena Levoshych. The main features of the Renaissance tragedy (W. Shakespeare)

In this article, the notion of tragedy as a literary genre is systematized and streamlined. The dominant features of the Renaissance tragedy are highlighted based on the example of W. Shakespeare's heritage.

Keywords: *tragedy, composition, protagonist, conflict, catharsis.*

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

ОРНІТОЛОГІЧНИЙ КОД У ПОВІСТІ Р. БАХА «ЧАЙКА НА ІМ'Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН»

Анастасія Сергіївна Мартем'янова

Науковий керівник – Олексій Петрович Орлов,
к. філол. н., асистент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто символічне значення образів у творах Р. Баха. Простежено зв'язки орнітологічних образів із народною творчістю, сучасними духовними цінностями. Образ чайки з повісті Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» проаналізовано з огляду на структуру множинності орнітологічних значень, пов'язаних із моральними, соціальними, психологічними проблемами.

Ключові слова: орнітологічний образ, код, символ, структура, мотив.

Образ птаха наділений глибокою символікою в народній культурі та літературній традиції. Автор словника символів Дж. Тресіддер пише: «Птах – це втілення як людського, так і космічного духу, це символ, який своєю легкістю, швидкістю руху, вільним польотом, досягає небес» [5, с. 293]. Крила птаха мають важливу ознаку – політ, який містить ще більш узагальнювальні значення, народжені у міфології, народній культурі, класичній літературі. Як зазначає дослідник Т. А. Турскова: «Форма та природа крил птахів є аналогом духовних якостей людини» [6, с. 282].

Метою статті є визначення семантики та функції образу птаха з позицій міфологічних традицій і літературного символу-коду. За Р. Бартом, «культурний код – це перспектива множинності цитувань, міраж, зітканий із множинних структур, і одиниці, утворені цим кодом, – це відголоски того, що вже було читане, бачене, зроблене, пережите: код – це слід цього «вже» [7, с. 28]. Обравши для дослідження образ чайки, навколо якого групуються

різні значення, пропонуємо структуралістський погляд на природу символу, коли кожне нове втілення містить цитацію попереднього значення. Передбачено, що автор і читач розгортають структурні конструкції в нові смисли, задумані письменником.

Символи – одиниці національні й водночас мандрівні, притаманні усім світовим літературам. Створюючи таємничу мову смислів, символи-коди здатні відтворити особливості національного світосприйняття і традиції світової культури. Найдавнішими символами культури є представники тваринного та пташиного світу. Ці символи стають стійкими елементами традиційної культури та відіграють важливу роль у свідомості, житті й діяльності людини. Семантикою та функціями тваринної символіки активно цікавились українські дослідники. Вагомий внесок в історію вивчення цього питання зробили М. Костомаров, Д. Лепкий, М. Сумцов, О. Потебня, В. Данилов, Ф. Колесса та ін.

У повісті американського письменника Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» закладено багато символів, пов'язаних із міфічними і казковими сюжетами. Міфологічне значення образу чайки у народній творчості заbazоване на таких характеристиках, як спосіб життя, колір, звуконаслідування, звички й хронотоп рухів птаха. Символіка образу пов'язана з білим окрасом, тужливим криком, стрімким польотом, «асоціальною» поведінкою, ці ознаки стали своєрідним кодом для міфічного образу й літературних символічних інтерпретацій чайки. Символіка образу чайки в народів світу зумовлена географічно, зокрема у північних країнах – це морська чайка, у слов'янських – степова. Якщо в індіанців чайка символізує благородство і протистояння зграї (образ трікстера), то в українців образ чайки-матері досить часто асоціюють з образом

знедоленої України, яка наче чайка з чаєнятами при битій дорозі, кинута на поталу злим ворогам.

Американська фольклорна традиція наділяє чайку рисами трікстера – самотнього борця. Світоглядна позиція Р. Баха втілена в епіграфі до твору: «Невигаданому Джонатану – Чайці, що живе в кожному з нас» [2, с. 3]. В образі зграї чайок Річард Бах кодує соціум, людське суспільство, його нецтво, безглузду боротьбу за їжу і за місце під сонцем. Зграя вважає, що їй «не дано досягнути сенс життя, бо він недосяжний; нам відомо лише одне: ми кинуті в цей світ, щоб їсти і залишатися в живих до тих пір, поки вистачить сил» [2, с. 43]. У Зграї існує думка, що сенс польотів у тому, щоби добувати собі їжу. Зі Зграєю категорично не згоден Джонатан, яким рухає неvigубне жадання пізнання: «Тисячі років ми нишпоримо у пошуках риб'ячих голів, але зараз зрозуміло нарешті, навіщо ми живемо: щоб пізнавати, відкривати нове, бути вільними!» [2, с. 44].

Жага знань штовхала чайку Джонатана до нових відкриттів, долаючи перешкоди. Намагаючись досягти межі своїх можливостей, він рішуче розвивав немислиму швидкість, удосконалював фігури вищого пілотажу. Письменник зобразив духовне зростання Джонатана, його тернистий шлях до досконалого польоту (оскільки герой притчі – птах, метафора тут набуває прямого сенсу). Шлях духовного вдосконалення вимагає постійної напруженої роботи над собою. О. Ю. Ольшванг вважає, що для концепції «пошуку» у притчі Р. Баха стає особливо важливою «ідея часу, віку, нагромадження досвіду» [1]. Джонатан Лівінгстон – утілення самостійності й індивідуальності. Річард Бах закликає кожного бути самим собою та йти в житті своїм шляхом. «Змініть себе», – звертається Р. Бах до читача, спонукаючи до

самовдосконалення, до розуміння ідеї високого призначення людини.

Композиція притчі Р.Баха втілює життєву «тріаду», «сходження» на вершину особистого розвитку. На своєму шляху Джонатан Лівінгстон зустрічає безліч перешкод: нерозуміння родичів, вигнання зі зграї, тяготи самотнього життя, тяжкий процес досягнення істини. Життя Джонатана розділяється на дві частини: життя до того, як став особистістю, і після усвідомлення своєї значущості. Світ також поділяється на дві частини. Перший – сірий і одноманітний, у якому живуть тисячі його родичів; другий – світлий і прекрасний, який населяють такі ж, як він, чайки, що прагнуть до досконалості. Потрапивши туди, Джонатан Лівінгстон розуміє, що на ньому лежить відповідальність за свої подальші вчинки, бо він не просто набув свободи у польоті, а пізнав істинну любов.

Отже, ідеї, утілені в образі чайки з твору Р.Баха, набули значного видозмінення, якщо порівняти їх із тим первісним, архетиповим змістом, який було вкладено в цей образ у народній творчості. Міфологічний код містить у собі узагальнені ідеї, загальні алегорії, номіновані якості, які розгортаються в нові параболічні смисли і значення. Цінність міфологічних кодів полягає у тому, що вони формують ґрунт для нових інтерпретацій, розгортань сталих образів у новаторстві жанрів, сюжетів, ідей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Авраменко С. Р. Інтертекстуальність: її види і конкуруючі терміни (на матеріалі притчі Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон»). URL: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlnu_in_mov/.../2avramenko.pdf

2. Бах Р. Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон / Р. Бах ; пер. з англ. Д. О. Радієнко. Харків : Фоліо, 2007. 127 с.
3. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. К. : Либідь, 2002. 664 с.
4. Карпенко Ю., Мельник М. Літературна ономастика Ліни Костенко / Ю. Карпенко, М. Мельник. Одеса : Астропринт, 2004. 216 с.
5. Тресиддер Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. М. : ГРАНД, 1999. 448 с.
6. Турскова Т. А. Новый справочник символов и знаков / Т. А. Турскова. М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 800 с.
7. Українська поезія к. XVI – поч. XVII ст. / упоряд. В. П. Колосова, В. І. Кречотень. К. : Наукова думка, 1978. 431 с.
8. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. П. Плачинда. К. : Укр. письменник, 1993. 63 с.
9. Roland Barthes. S/Z. Paris., 1970. 228 p.

Anastasiia Martemianova. The ornithological code in the R. Bach's novel «Jonathan Livingston Seagull»

The article is focused on symbolic significance of images in the R. Bach's works. The interconnections of ornithological images in folk art and modern values are deeply studied. The image of a seagull from R. Bach's novel «Jonathan Livingston Seagull» is analysed on the base of the plurality structure of the ornithological meanings related to moral, social and psychological problems.

Keywords: *ornithological image, code, symbol, structure, motif.*

Scientific supervisor – Oleksii Orlov, PhD (Literature), Assistant Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВДОСКОНАЛЕННЯ ЛЮДИНИ (ЗА

РОМАНОМ Д. ДЕФО «РОБІНЗОН КРУЗО»)

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ • ВИПУСК XV



Альона Василівна Михно

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

У статті досліджено проблему морального вдосконалення людини як уособлення кращих рис усього людства в романі Данієля Дефо «Робінзон Крузо». Розкрито погляди автора на значення взаємодії з природою для становлення особистості головного героя.

Ключові слова: Данієль Дефо, роман «Робінзон Крузо», людина, особистість, природа, вдосконалення.

Постановка проблеми. Роман англійського письменника Данієля Дефо «Робінзон Крузо» назавжди ввійшов до скарбниці світової літератури. У романі якнайдостовірніше передано як процес взаємодії людини й природних сил, так і проблему становлення людської особистості, формування характеру та світовідчуття індивідуума за безпосереднього впливу зовнішніх обставин. Приклад звичайного моряка, що завдяки наполегливій праці та незламному характеру зумів вижити й морально вдосконалитися за несприятливих обставин доречний не лише на безлюдному острові, але й у повсякденному житті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному та зарубіжному літературознавстві до роману «Робінзон Крузо» Д. Дефо виявляють значний інтерес. В. Попсуєв, І. Сорока, І. Уотт та ін. зосереджують увагу на системі образів, особливостях стилю, специфіці конфліктів у творі. О. Камінський, Н. Кесар, О. Ченаш тощо аналізують конкретні вчинки й роздуми головного героя роману.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Взаємодія людини й суспільства, людини й природи,

розкрита в романі Д. Дефо «Робінзон Крузо», є значущою для сучасного літературознавства. Проблема становлення особистості, формування характеру і світовідчуття за безпосереднього впливу соціуму і природних стихій потребує детальнішого вивчення й аналізу.

Мета статті. Основною метою роботи є аналіз особливостей розкриття процесу морального вдосконалення людини у романі Д. Дефо «Робінзон Крузо».

Виклад основного матеріалу. «Робінзон Крузо» Д. Дефо є унікальним поєднанням пригодницького роману із соціальною та філософською проблематикою. Автор ще перебуває під впливом ідей Дж. Беньяна, який у «Мандрах паломника» закликав людей до вдосконалення через зречення від земних благ задля духовного звільнення, а також Б. Мандевілля і його «Байки про бджіл» із висновками про порок як моральний фундамент сучасного суспільства. Даніель Дефо ж, який розв'язував у «Робінзоні Крузо» спільну з Дж. Беньяном проблему вдосконалення людини, зайняв дещо іншу позицію. На його думку, метою людського існування є творча праця, що перетворює природу і створює блага для існування людей. І, на відміну від прихильника ідеї «природної людини» Б. Мандевілля, Д. Дефо позитивно оцінював нові буржуазні відносини [5, с. 18].

Сюжет «Робінзона Крузо» має багато спільних рис із жанром морського роману, відомого уже в прадавній Елладі («Ефіопіка» Геліодора). Але є й суттєва відмінність: Д. Дефо все неприродне перетворював у розповідь про «земну», реальну людину, її турботи, важку працю і, основне, надії [3, с. 54].

Образ Робінзона – це не біографія автора або матроса Селькирка, не художня картина історії людського суспільства, а уособлення в головному герої ідей, психології та емоцій сучасників Дефо. Провідний письменник епохи Просвітництва, Д. Дефо вклав в образ Робінзона Крузо прогресивні настрої і думки. Останній виступає в центральній частині роману як сміливий і активний працівник, як людина, яка вірить у власні сили і перемагає природу [2, с. 10].

Образ Робінзона в романі наділений і суто буржуазними рисами через світосприйняття, ставлення до людей і природи. Спочатку природу він розглядає з утилітарних позицій: дерева є палим або будівельним матеріалом, тварини забезпечують харчування. Відчувши себе цілковитим власником острова, Робінзон Крузо захоплено споглядає екзотичну природу: «Другого дня ...я відправився тією самою дорогою, але пройшов трохи далі, туди, де ...починалася більш лісиста місцевість. ...Виноградна лоза виляса по стовбурах дерев, і розкішні грона тільки що дозріли. Це несподіване відкриття дуже приємно здивувало мене» [1, с. 57]. Тобто, Робінзон із метою самозбереження спочатку використовує природні багатства, а потім, займаючись скотарством і землеробством, примножує їх.

Опинившись на безлюдному острові, Робінзон Крузо сприймає довколишню реальність як закономірну даність, розумну й непорушну у своїй основі. Своє ж завдання він убачає в інтеграції до цієї даності на правах окремого, але закономірного елемента. Природа в романі виступає як утілення універсального розуму, з яким свій індивідуальний розум має узгодити кожна людина. Вона

є чудовим об'єктом для пізнання, а отже, і для перетворення, для виявлення можливостей і здібностей людини.

Головний герой розкриває себе благородною і гуманною людиною, яка перебуває на щаблі вище від власного соціального класу прогресивної буржуазії. Робінзон Крузо ризикує життям задля порятунку невідомих йому людей (П'ятниці, капітана корабля іспанців), а взаємини з П'ятницею переростають у справжню дружбу. Під зовнішнім пуританським благочестям Робінзона криється занадто «здорове» сприймання зовнішнього і внутрішнього світу: «На жаль! Моя душа не знала Бога: благі настанови мого батька зітруться з пам'яті за вісім років безперервних поневірянь по морях в постійному спілкуванні з такими ж, як я, безбожниками. Не пам'ятаю, щоб за весь цей час хоч раз я озирнувся на себе, задумався над своєю поведінкою. Я знаходився в якомусь моральному отупінні: прагнення до добра і усвідомлення зла були мені однакові чужими» [1, с. 22].

Дефо не просто описав життя людини на безлюдному острові, а в художній формі виклав свої просвітницькі погляди на низку питань: хто є людина, що визначає цінність і призначення її як особистості, яку роль відіграє природа в житті кожного з нас. Провідна ідея роману – уславлення розуму й високих моральних якостей людини, які допомагають опанувати світ, а також утвердження абсолютного значення природи для духовного розвитку людства.

Автор зумів зробити образ свого героя переконливим і водночас привабливим. Він не применшує труднощів і небезпек, які долає Робінзон, детально описує його важку щоденну працю, що іноді призводить до мізерних результатів: «Нарешті я вирішив

спробувати зробити човен... Я вважав це не тільки можливою, але і легкою справою, і думка про цю роботу дуже захоплювала мене... І тут тільки зрозумів – правда, занадто пізно, – як нерозумно братися до роботи, не розрахувавши, у що вона обійдеться і чи вистачить сил для доведення її до кінця» [1, с. 109].

Робінзон Крузо є не ідеальною, а звичайною людиною зі своїми надіями і страхами. Але він учиться на власних помилках, завдяки чому його образ значно змінюється протягом тривалої життєвої історії. На безлюдному острові Робінзон створив власний світ навколо себе і в собі. В умовах самотності він відроджується, поєднавшись із природою [4, с. 43]. Робінзону знайомі і хвилини відчаю, наприклад, коли сильна течія ледве не зносить його у відкрите море або відпливає корабель на горизонті. Проте у всіх життєвих і навіть безнадійних, на перший погляд, ситуаціях Робінзон Крузо виявляє величезну душевну силу, винахідливість і твердість характеру, а сама книга перетворюється у своєрідний гімн незрушній моральній силі людини.

Висновки та перспективи досліджень. У романі «Робінзон Крузо» Д. Дефо опоетизував історію багатовікової боротьби людини за існування, прославив її незламну силу думки, що пізнає і підкорює природу. Легковажний і недосвідчений Робінзон Крузо під впливом важких життєвих випробувань стає вольовим чоловіком із реалістичним світоглядом. Перебування в цілковитій гармонії з довкіллям і собою стає поштовхом до розвитку найкращих моральних якостей особистості головного героя.

Перспективами подальших досліджень є вивчення особливостей формування «природної» людини в романі «Робінзон

Крузо» через працю як чинник виховання і становлення особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дефо Д. Робінзон Крузо / Д. Дефо; перекл. Л. Белей. К.: Книголав, 2018. 272 с.
2. Карпишин Г. «Похвали гідний і пишаюся сам». Д. Дефо «Робінзон Крузо» / Г. Карпишин // Зарубіжна література. 2011. № 43–44. С. 10–11.
3. Кесар Н. Е. Даніель Дефо. «Робінзон Крузо» / Н. Е. Кесар // Все для вчителя. 2012. № 9–10. С. 53–56.
4. Сорока І. Коли людина сильніша за свою долю / І. Сорока // Всесвітня література в сучасній школі. 2013. № 1. С. 42–48.
5. Ченаш О. Роман Даніеля Дефо «Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо» – гімн цивілізованій людині / О. Ченаш // Всесвітня література в сучасній школі. 2015. № 6. С. 17–24.

Alona Mykhno. The problem of moral improvement of man (based on the novel «Robinson Crusoe» by D. Defoe)

The article contains the thorough exploration of the problem of human moral improvement as embodiment of the best features of all the humanity in the «Robinson Crusoe» novel by Daniel Defoe. The author's point of view on the importance of interaction with nature to become a protagonist were revealed.

Keywords: Daniel Defoe, «Robinson Crusoe» novel, human, personality, nature, improvement.

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

МОТИВ ДЗЕРКАЛА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ АДЕКВАТ ТЕМИ ДВІЙНИЦТВА В ПОВІСТІ ПЕТЕРА ГАНДКЕ «ЖІНКА-ШУЛЬГА»



Ірина Сергіївна Панченко

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

У статті досліджено мотив дзеркала як літературний адекват теми двійництва, визначено його функції в повісті «Жінка-шульга». Здійснено розгляд прийомів, за допомогою яких у творі відбувається подвоєння образу головної героїні.

Ключові слова: *мотив, символічні образи, тема двійництва, психологічний аналіз.*

Постановка проблеми. В українському літературознавстві творча діяльність багатьох австрійських письменників другої половини ХХ ст. мало досліджена і майже не відома широкому читацькому загалу. Те саме стосується й творчості видатного Петера Гандке. Її вивчення однак є досить важливим і нагальним завданням, що містить такі чинники. По-перше, із практичної точки зору дослідження творчості П. Гандке дасть змогу ввести до наукового обігу значний масив досі не перекладених українською мовою текстів цього автора – як художніх, так і літературно-критичних, есеїстичних та щоденникових. По-друге, історико-літературна інтерпретація його творчого доробку дозволить уточнити і навіть де в чому переглянути параметри розвитку німецькомовних літератур повоєнної доби загалом та австрійської літератури 60–80-х років ХХ ст. зокрема.

Мета статті – дослідити мотив дзеркала як літературний адекват теми двійництва в повісті «Жінка-шульга» Петера Гандке та місце й особливості його прози загалом.

Виклад основного матеріалу. Нині існує чимало ґрунтовних праць у зарубіжному літературознавстві, присвячених дослідженню та вивченню різноманітних аспектів творчості цього

письменника. Із них варто виокремити праці А. Ау, Н. Габріеля, Е. Дінтер, М. Дурцака, А. Гаслінгера, Дж. Клінковіца, Р. Негеле, П. Пютца, П. Штрасера, К. Горват та ін. Слід зауважити, що спектр досліджень не обмежується лише німецькомовним ареалом. З-поза його меж науковці також приділяють значну увагу доробку Гандке.

Починаючи з кінця 80-х років і до сьогодні, творча спадщина митця помітно відрізняється від його діяльності протягом 70-х років. І, навпаки, має чимало перегуків із тактикою самопрезентації Гандке-початківця. За твердженням М. О. Орлової, письменник знову, як і в молоді бунтівні роки, вдається до радикальних вчинків (показовими тут є виступи на захист колишнього президента Югославії С. Мілошевича, неодноразові відмови від престижних літературних премій тощо), провокуючи неоднозначну оцінку з боку світової культурної громадськості [4].

Значну роль у письменницькій діяльності Петера Гандке відіграла проза. Починалося все зі звичайних шкільних творів, де юнак словом міг майстерно й досконало https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%A8%D1%82%D0%B8%D1%80%D1%96%D1%97 відтворити своє досить нелегке дитинство. У післявоєнний період родина Гандке вимушена була поневірятися Німеччиною. Наприклад, 1948 року їм довелося тікати від радянської блокади із Західного Берліна. Саме такі епізоди свого життя хлопець виливав на папері шкільних зошитів. Згодом він почав робити свої перші літературні спроби, які тоді вже були приречені на успіх. У 1959 році талановитий Петер виграв письменницький конкурс серед школярів та видрукував два оповідання в місцевій газеті.

60-ті – 70-ті роки Гандке провів у різних містах Європи, де жив і працював – писав романи, п'єси, і навіть заснував у Франкфурті-на-Майні театральне видавництво. Фундаментом для його творчості часто слугував власний, проте іноді гіркий, досвід: враження від поїздки до США з дружиною («Короткий лист на довге розставання», 1972), незвичний період життя після народження доньки («Дитячі оповідки», 1981), багаторічні страждання матері від депресії, а згодом – її самогубство («Без бажання немає щастя», 1972). Усе це так чи так мало неабиякий вплив на подальшу творчу діяльність Петера Гандке, адже такі моменти життя були для нього досить важкими й виснажливими, після них необхідним було десятилітнє “затишшя”, аби повернутися до творчості і почати знову регулярно творити.

Попри різноманітні життєві труднощі Петеру Гандке вдалося завоювати своє місце під сонцем літературної діяльності, підтвердивши це такими досягненнями, як: Літературна премія Штирії (1972), Шиллерівська премія https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A8%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D0%B9%D0%BC&action=edit&redlink=1 міста Мангайм і премія Георга Бюхнера (обидві 1973). 1979-го року Петер Гандке дістав премію Франца Кафки як перший її лауреат. 2008 року журі Німецької книжкової премії поставило твір Гандке «Моравська ніч» на перше місце у списку з двадцяти назв книжок-претендентів на найкращий німецькомовний роман. У листі до голови Асоціації німецької книжкової торгівлі Гандке подякував за таку честь, але попросив номінувати когось із молодих письменників. Проте найвизначнішу нагороду як результат своєї творчості, зокрема за повість «Жінка-

шульга» (1976), Гандке отримав у 2019 році – Нобелівську премію з літератури, як повідомив комітет, «за впливовий твір, який з винахідливістю дослідив периферію та специфіку людського досвіду» [6].

«Випустивши за понад 50 років величезну кількість робіт у різних жанрах, Гандке зарекомендував себе як один із найвпливовіших європейських повоєнних письменників... Своєрідне мистецтво Петера Гандке, удостоєне Нобелівської премії за 2019 рік, полягає у винятковій увазі до пейзажів і матеріального аспекту світу, що зробило кіно і живопис двома найбільшими джерелами його натхнення», – так схарактеризували творчість нагородженого автора в Нобелівському комітеті [6].

Одного звичайного зимового дня 30-річна Маріанна – основна героїня повісті «Жінка-шульга» – зразкова дружина, хороша мати, вправна домогосподарка, неочікувано навіть для самої себе вирішує розлучитися з чоловіком. Незважаючи на, здавалося б, добробут, лад, затишок, що панують в їхній родині, ця сімейна ідилія – сумовита ілюзія, яка може призвести лише до одного – до порожнечі: «Самотність завдає найгострішого болю, бо самотність – це порожнеча. Самотньому потрібні люди, які допоможуть йому витримати, не пуститися берега» [5]. І тепер цій «жінці-шульзі» – дещо наївній, невмілій, непристосованій – належить піти з «правого» і незрозумілого шляху та врешті відшукати індивідуальність, відстояти своє право на самостійність.

Деякі дослідники творчості Гандке розглядають його повість як спосіб захисту жіночої емансипації, адже обставини, у яких знаходяться герої на початку твору, свідчать лише про цілковитий сімейний та матеріальний добробут. Тому відчайдушний вчинок

жінки розірвати стосунки може спочатку здатися незрозумілим, нелогічним. І лише після прочитання та повного переосмислення твору вдасться дійти висновку – це тендітне і мужнє створіння хоче просто людської індивідуальності.

Навряд чи героїню чекає успіх на її обраному шляху, але вона впевнено, іноді вперто не піддається жодним зовнішнім чинникам і рішуче стоїть на своєму. Звичайно, не обходиться без хвилин слабості та відчаю, під час яких у жінки спалахує дивна агресивність до сина. Але все з такою ж швидкістю і згасає. Маріанна, як і чи не кожен герой твору, живе у власному вимірі. Навіть дитина знаходиться у вигаданому, нереальному просторі, тоді як мати занурена в болісний світ власних духовних проблем, перебуває у суб'єктивних часових координатах, у роздумах про теперішнє й майбутнє. Крізь призму внутрішніх переживань можна розгледіти її погляди на життя – нехай самотнє, але самостійне.

Із самого початку повісті спілкування в родині видається ніби натягнутим, вимушеним, без натяку на гармонію в стосунках. Виникає таке відчуття, наче всі намагаються якнайшвидше виконати свої «функції» до близьких, обмежившись сухими жестами та фразами, і зануритись у власні світи. Покласти край цьому видовищу вистачило снаги лише Маріанні.

На думку Д. Затонського, фінал повісті дещо нагадує сараянівську «Людську комедію», казку про життя, якого нема, але яке можливе й прекрасне. «Фінальна сцена пройнята іронічно-сумним і водночас світлим людським теплом. Але є в ній і інше: той холод – не тільки фізичний, зимовий, – але й холод непобутньої самотності, загрозливої безликості, від якої тікають усі ці люди, що горнутья одне до одного, як до вуглин вичахлого багаття. Тепло

героїні потрібне не менше, ніж будь-кому з її гостей: вона така ж самотня. І все ж вона делікатно, але разом з тим і рішуче, випроваджує їх усіх. Не бути приниженою односторонньою залежністю від когось – для неї, мабуть, найголовніше» [1].

Лейтмотивом у повісті «Жінка-шкульга» виступає дзеркало. Воно використовується персонажами, насамперед героїнею, як інструмент психологічного аналізу та самопоглядання. За допомогою такого простого предмета, який є в побуті кожної родини, Гандке розкриває внутрішню сутність героїні твору. Символічний образ дзеркала полягає передовсім в оманливості, викривленні та невизначеності відображення, яке постає у ньому.

Описуючи часті споглядання Маріанни у дзеркало, які іноді супроводжувалися монологічними звертаннями, письменник намагається показати, що навіть у такої рішучої жінки присутні сумніви та невпевненість у своїх вчинках. «Вдома жінка стала перед дзеркалом і довго дивилася собі в очі. Не для того, щоб подивитись на себе; так їй було ніби зручніше спокійно про себе думати. Раптом вона заговорила вголос: – Думайте собі, що хочете. Чим більше вам здаватиметься, що мене можна обмовити, тим вільнішою я буду від вас. Часом почувеш щось про людину, а воно й неправда. Якщо коли-небудь хтось пояснить мені, яка я є, – нехай навіть щоб зробити мені приємність, – я вважатиму це за нахабство» [5].

Саме після таких односторонніх діалогів героїня ніби переконається у правильності та доцільності своїх рішень. Як слушно зазначає Ю. Левін, на підставі такого функціонування концепту дзеркала вибудовується опозиція «дивитись на себе –

заглядати у себе», а сам концепт унаочнює авторефлексію героїні [2].

Доповнює мотив дзеркала в тексті повісті тема двійництва. За твердженням М. О. Орлової, між ними існує тісний зв'язок, адже саме двійник, підмінюючи образ персонажа, стає, згідно із законами віддзеркалення, його відображенням. «Окрім власного дзеркального відображення, двійником Маріанни є героїня психологічного роману, що його гандкевська героїня перекладає з французької мови. Отже, відбувається подвоєння образу та виникають дві реальності: справжня й фіктивна, героїні яких живуть у паралельних світах. Їхні долі схожі, а бажання збігаються, адже обидві жінки прагнуть передусім самовизначення та особистісної реалізації» [3].

Відтак, можна зробити **висновок**, що Петер Гандке використовує тему двійництва в повісті «Жінка-шульга! з метою продемонструвати читачеві потаємні глибини «Я» героїні через відтворення ситуації зустрічі із самою собою, змалювати її духовні та екзистенційні потреби доступніше, на поверхні. Автор підштовхує до тієї думки, що кожна людина – коваль своєї долі, неповторна особистість, яка має право вибору, можливість чинити так, як підказує їй серце.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Затонський Д. Втрати, пошуки, знахідки: [шлях Петера Хандке до реалізму] // Всесвіт. 1980. № 2. С. 125–138.
2. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М.: Языки рус. лит., 1998. С. 562.

3. Орлова М. О. Мотив дзеркала як літературний адекват теми двійника в повісті Петера Гандке «Жінка-шульга» // Література в контексті культури : зб. наук. пр. Вип. 16. Т. 1. Донецьк : Вид-во ДНУ, 2006. С. 204–210.
4. Орлова М. О. Філософсько-естетична проблематика та поетика прози Петера Гандке : дис. ... кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.04 – література зарубіжних країн. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2008.
5. Всесвіт : український журнал іноземної літератури. 1980. № 2.
6. «The Nobel Prize in Literature 2019». URL : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2019/summary/> (date of access 22.01.2020)..

Iryna Panchenko. The motif of the mirror as a literary adequate of the problem of double in the story «The Left-Handed Woman» by Peter Handke

The article embraces the deep exploration of the motif of the mirror as a literary adequate of the problem of double and qualifies its function in the story «The Left-Handed Woman». The methods to double the image of the heroine were under thorough research.

Keywords: *motif, symbolic images, the theme of double, psychological analysis*

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

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ В ПОВІСТІ «НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ»

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

Стаття присвячена дослідженню та аналізу особливостей перекладу народних традицій, звичаїв, обрядів на матеріалі конкретного художнього твору та визначенню доцільності їхньої передачі іншою (англійською) мовою.

Ключові слова: Микола Васильович Гоголь, «Ніч перед Різдвом», переклад, звичаї та традиції, гоголезнавство.

Як фахова дисципліна в лінгвістиці переклад міцно утвердився внаслідок потреби у підготовці перекладачів. Важливим моментом є те, що працю перекладачів не можна вважати просто механічним добром еквівалентів того чи того терміна, адже процесом перекладу є творча діяльність перекладача, в якій особливу увагу приділено аналітичній роботі (зіставленню тексту перекладу з його оригіналом).

Метою запропонованої статті є дослідження та аналіз відтворення особливостей перекладу мовленнєвих одиниць, а також зображення традицій та звичаїв українського народу в повісті Миколи Васильовича Гоголя «Ніч перед Різдвом» та обґрунтування доцільності й коректності їхньої передачі у творі мовою перекладу (англійською). Для досягнення вищезгаданої мети виділено низку завдань, серед яких такі:

- дати визначення поняттям «традиції» та «звичаї»;
- опрацювати оригінал і переклад твору щодо смислових розбіжностей одиниць та здійснити їхній аналіз;
- на основі результатів попередніх завдань зробити висновки.

Об'єктом для проведення дослідження обрано один із відомих перекладів твору, що належить перу Річарда Півера та Лариси Волхонської «The Collected tales of Nikolai Gogol», а також сам оригінал повісті [8; 3].

Актуальність роботи полягає в недостатньо дослідженому, на нашу думку, одному з аспектів вивчення та аналізу творів М. В. Гоголя, а саме перекладацькому. Дослідженням творчості письменника займалась значна кількість літературознавців та письменників, серед яких Є. Маланюк, В. Гіппіус, В. Мацапура та багато інших [4; 2; 5]. Така популярність творів Гоголя як об'єктів для вивчення серед літературознавців спричинила появу окремої дисципліни – *гоголезнавства*. За словами В. Гіппіуса, *«гоголезнавство – дисципліна не нова, і зроблено в ній немало, але 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»* [6, с. 4].

Як бачимо, жоден з аспектів вивчення творчості українського письменника не був розкритий повною мірою. Тож пропонується стаття являє собою наукову розвідку з питання зображення традицій, звичаїв народу України на основі оригінального та перекладного текстів.

На сьогодні неможливо уявити будь-який народ з багаторічною історією без притаманних саме йому обрядів, вірувань тощо. Кваліфікуючи поняття «традиції» та «звичаї», звернемося до культурологічного словника термінів, який дає наступне визначення «традиції» – це соціальна та культурна спадщина, що передається з покоління в покоління. Звичаї ж схарактеризовані як стереотипна форма соціокультурної регуляції поведінки людей. Отже, традиція – це той механізм, що запобігає утворенню розриву поколінь та дозволяє нормалізувати відносини

у суспільстві тоді, як звичай виступає в ролі допоміжного інструменту [7, с. 184, 66].

Достовірна передача народних традицій та звичаїв українців такими, якими вони є насправді, аби читач зміг відчувати атмосферу сільського Різдва в тогочасній Україні – саме це і стало провідним завданням Гоголя при написанні повісті «Ніч перед Різдрвом». Тому зовсім не дивно, що в одному з листів до своєї матері Марії Іванівни Микола Васильович звертається до неї з проханням описати йому в наступному листі традиції малоросіян: *«...Ви маєте тонкий, спостережливий розум, ви багато знаєте про звичаї і звички малоросіян наших, і тому, я знаю, ви не відмовитеся повідомляти мені про їх в нашому листуванні. У наступному листі я очікую від вас опису повного вбрання сільського дячка, з найменуванням, як це все називалося у найзатятіших, найдавніших малоросіян; назви сукні, що носитья нашими селянськими дівками»* [6, с. 119]. Усю отриману інформацію митець досить вдало відтворює в своїй повісті.

На нашу думку, вибір письменником для опису саме вечора напередодні Різдва (Святвечора або багатої куті) зумовлений передусім великим значенням свята для українців, адже здавна вважали, що саме в цей час відбувається духовне переродження людини. Увечері вся сім'я збиралася разом за одним столом, на якому були 12 традиційних страв: кутя, вареники з пісними начинками, калач, узвар, картопля тощо, потім ходив вертеп та співали колядки. Дослідивши оригінал та переклад повісті щодо опису традицій та звичаїв українського народу, останні поділено на блоки та проаналізовано.

I. Святвечір - родинне свято. Ще до того, як на небі засяє перша зірка, уся сім'я збирається за одним столом. Існує вірування, що, заночувавши в цю ніч поза домівкою, людина блукатиме весь рік і не матиме змоги знайти дорогу додому [1, с. 44]. Цікавим є те, що читаючи твір, майже не зустрічаємо персонажів, які б залишилися вдома цього вечора: Чуб та кум на початку твору прямують на кутю до дядя, хоча святкувати Святвечір необхідно зі своєю родиною; Вакула вирушає в гості до коханої Оксани, яка сама тим часом збирається колядувати з друзями; дядя та голова йдуть на побачення до Солохи.

II. Вертеп. Здавна в українців було таке явище, як вертеп – український ляльковий переносний театр. Його поділяють на два яруси: вищий («серйозна частина») та нижчий («народний»). Вертеп не дарма з'являється в повісті, адже всі її персонажі поділені за ярусами: до першого можемо зарахувати чорта, до другого – запорожця (Вакулу), дівчину-красуню (Оксану), бабу (Солоху), дядя (отця Кіндрата) та інших [6, с. 95-96].

Цікаво, що імена Микола Васильович для своїх персонажів теж обирає не випадково. Деякі з них безпосередньо пов'язані з міфологічним та фольклорним початками. *Солоха*, скажімо, – одна з героїнь повісті. Письменник не дарма серед сотень інших українських імен обирає саме це, адже відомо, що в давнину солохами називали жінок, які мали здібності до магії, тобто були відьмами. Не дарма й дівчину, черевичкам якої позаздрила Оксана, звати *Одарка* (дівчина, яку одарюють подарунками). На жаль, при перекладі твору мовами, які не належать до слов'янської гілки (англійською *Solokha – witch / hag – відьма, Odarka – to give / to present --дарувати*), зв'язок між вдачею чи стилем життя

персонажа та його іменем утрачається, бо всі імена транслітерують, що внеможливлює передачу сенсу таким способом.

III. Колядування. У творі описано один із найважливіших звичаїв святкування Святвечора – співання колядок. Вважали, що так людина може очиститися зсередини та звільнитися від усього поганого, що назбиралося в ній. Колядування Гоголем описано досить точно та детально: парубки й дівчата юрбами співають пісні, у яких прославляють господарів двору, куди зайшли, за що отримують різноманітні поживні дарунки, так, наприклад, *«Шумнее и шумнее раздавались по улицам песни и крики. Толпы крики. Толпы толкавшегося народа были увеличены еще пришедшими из соседних деревень. Парубки шалили и бесились волюю. Часто между колядками слышалась какая-нибудь веселая песня, которую тут же успел сложить кто-нибудь из молодых казаков»* [3, с. 116].

Також в оригіналі повісті Гоголь звертається до численних українізмів (*дивчата, жинка, парубок, черивики* тощо), що є одним із засобів, які використовує письменник при відтворенні атмосфери тогочасного українського села під час Різдвяних свят. У перекладі ж Півера та Волхонської такої особливості виявлено не було. Усі еквіваленти вищеперерахованих українізмів замінені на такі ж за змістом слова (*girls, wife, lads, booties, etc.*).

IV. Нечиста сила. У повісті присутні кілька персонажів, яких можемо зарахувати до цієї категорії. Серед них опинились чорт та Солоха. Із таким персонажем, як *чорт*, ми знайомимося ще на початку повісті. У слов'янській міфології це втілення узагальненої лихогої сили в образі волохатої людиноподібної істоти з рогами,

свинячим писком та козлячими ратицями. З'являється він у творі не випадково, адже за народним повір'ям ніч перед Різдвом (Свят-Вечір) – останній час, який чорт може провести на землі. Основним його завданням є якнайбільше дошкулити ковалю Вакулі, адже той, крім ковальства, займається ще й розписом церков та простих будинків, що, як відомо, служить оберегом від нечистої сили. Не випадково чорт краде саме місяць, а не зорі, як це робила відьма Солоха, бо для українців він був символом родинного добробуту та затишку, зірки ж символізували людські душі.

До представників нечистої сили можемо зарахувати ще й старого запорожця Пацюка. Немає сумнівів у тому, що він володіє деякими магічними здібностями, але причина вважати його представником саме темних сил полягає не в цьому. Святвечір припадає на останній день Великого різдвяного посту, і всі віруючі в Бога люди його дотримуються. Коли ж Вакула приходить до Пацюка за порадою, останній вечеряє, усупереч народному переконанню, що в голодну кутю треба постити та нічого не їсти, поки не зійде перша зірка на небосхилі: *«Однако что за черт! Ведь сегодня голодная кутья, а он ест вареники, вареники скоромные! Что я, в самом деле, за дурак, стою тут и греха набираюсь!»* [3, с. 120].

Переклад англійською мовою здійснено вдало, бо переклад дослівний, тобто думки автора передані точно, питання в тому, чи правильно будуть отримані читачем відправлені йому сигнали або потрібні будуть додаткові пояснення деяких слів, відповідників яких може не бути в мові перекладу: *«Though, what the devil! Today is a **hungry kutya**, and he eats dumplings, nonlenten dumplings! What a fool I am, really, standing here and heaping up sins!»* [8].

V. Побут (одяг). Яскравим прикладом зображення побуту українського народу є опис одягу Солохи та жінок, що йшли до церкви. Доволі детально письменник передає кожен елемент одягу, аби дати читачеві глибше уявлення про буденне життя сільських жителів Диканьки: «*А пойдет ли, бывало, Солоха в праздник в церковь, надевши яркую плаху с китайчастой запаскою, а сверх ее синюю юбку, на которой сзади нашиты были золотые усы, и станет прямо близ правого крылоса*» [3, с. 136, 107].

Загалом переклад здійснено правильно, лексичні одиниці дібрано так, щоби читачеві, який ознайомлюватиметься з текстом, було легко зрозуміти навіть слова, притаманні лише культурі українського народу: «*And when Solokha would go to church on a feast day, putting on a bright gingham shift with a gold-embroidered blue skirt and a nankeen apron over it, and if she were to stand just by the right-hand choir*» [8].

На нашу думку, одним із засобів, які найкраще зберігають та передають колорит традицій українського народу, є різні типи трансформацій (перетворень). У цьому разі особливу увагу слід приділити лексико-семантичним та контекстуальним трансформаціям, які часто зустрічаємо в тексті. Опрацювавши тексти перекладу та оригіналу твору, виділили такі: антонімічний переклад, транскрибування та логічний розвиток понять при перекладі. Зразком, що би підтверджував наявність антонімічного перекладу в творі, можна вважати слова козака Чуба «*We'd better hurry up*» («*Как бы нам не опоздать*»).

Слова *muzhik*, *chum* та *britzka* прямого еквіваленту в мові перекладу (англійській) не мають, тому, на думку автора,

доцільним було скористатися таким різновидом перетворень, як транскрибування.

До логічного розвитку понять можна зарахувати переклад фрази coats of «*Reshetilovo astrakhan*». У тексті ж зустрічаємо «*подбитый черными смушками уланский тулуп*».

Отже, зіставивши оригінал та зразок перекладу повісті «Ніч перед Різдвом» М. В. Гоголя, доходимо висновку, що легкість передачі традицій та звичаїв при відтворюванні внеможливілює ряд чинників, серед яких найвагомішим є втрата деякими словами свого сенсу при інтерпретації (до таких зараховуємо імена героїв та слова, що означають поняття, притаманні лише українському народу).

Варто також зазначити, що найкраще атмосферу різдвяних традицій передано перекладачами за допомогою заміни українізмів словами з мови перекладу, аби достовірніше зобразити те, що намагався висловити автор у творі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Т. І. Мюнхен : Українське видавництво, 1958. 309 с.
2. Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники... / В. Гиппиус. М. : Федерация, 1991. 443 с.
3. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. В. Гоголь // Миргород; вст. ст. П. Николаева. М. : Худож. лит., 1984. 463 с.
4. Маланюк Є. Гоголь – Гоголь // Книга спостережень. Проза. Торонто : Гомін України, 1962. 210 с.
5. Мацапура В. Индивидуальный стиль Гоголя и его характерные особенности / В. Мацапура // Південний архів.

- Сер.: Філологічні науки. 2009. Вип. 47. С. 57–64. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2009_47_8
6. Світова література : підруч. для 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. М. Ніколенко, Т. М. Конєва, О. В. Орлова та ін. К. : Грамота, 2014. 256 с.
 7. Культурологія : термінологічний словник / П. Е. Герчанівська. К. : Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв, 2015. 439 с.
 8. Pevear R., Volokhonsky L. The Collected Tales of Nikolai Gogol. URL : https://www.rulit.me/programRead.php?program_id=249555&page=1

Yuliia Pertseva. National traditions and customs in the story «Night before Christmas» by Mykola Gogol: translation issue

The article offers deep research on the problem of translation of national traditions, rituals, and customs on the base of a particular artistic work. It also determines the appropriateness of their transfer to another language (English).

Keywords: Mykola Gogol, «Night before Christmas», translation, customs and traditions, Gogol studies.

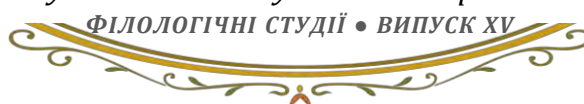
Scientific supervisor – Tetiana Konieva, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

АСОЦІАТИВНО-СЕМАНТИЧНІ ВИЯВИ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ – КОХАННЯ» НА ТЛІ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

Марія Дмитрівна Руднік

Науковий керівник – Світлана Олександрівна Педченко, к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Йдеться про асоціативно-семантичне поле як один із репрезентантів художнього концепту та індивідуально-авторської картини світу. У



дослідженні ідентифіковано засоби вербалізації асоціативно-семантичного поля «любов – кохання» в поезіях Юрія Іздрика й Дарини Риженко. Різномасштабна характеристика семантико-функційних виявів експлікаторів розгляданого поля дала змогу простежити спільність і відмінність естетичних доміант письменників.

Ключові слова: експлікатор, засоби вербалізації, асоціативно-семантичне поле, художній концепт.

Повноцінне осмислення художнього тексту як постійного процесу, в основі якого лежить комунікативний акт, а в ролі адресата – читач, неможливе без дослідження текстових асоціативно-семантичних полів. Вивчення та аналіз семантичних й асоціативних зв'язків зумовлені зверненням до когнітивних та лінгвокультурних моделей – концептів, вербалізацією яких є асоціативно-семантичне поле. Моделювання текстових асоціативно-семантичних полів уможливить наочну демонстрацію характеру внутрішньотекстових зв'язків лексичних одиниць, об'єднаних концептуально.

Сучасна літературна творчість характеризується тематичною своєрідністю, нестандартним сприйняттям світу, химерністю форм та синтезом проблематики. Закономірно, що мовна картина світу поетів викликає науковий інтерес. Розгляд способів репрезентації концептів дасть змогу глибше осягнути індивідуальне бачення письменника та виявити його ідейну позицію.

Яскравого втілення концепт «любов – кохання» набуває у творчості українського поета, культуролога Юрія Іздрика. Він майстер нюансованих доторків до буття, текстових тіней, з котрих вибудовується розгорнений простір задля уяви, необов'язковий і сповнений симпатичних ігрових монстрів. Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем [2].

З-поміж значної кількості його поезій «Сопромат» чи не найвиразніше демонструє ідіостиль письменника. Затековий

зміст вірша пов'язаний зі спробою автора окреслити людське почуття кохання. Саме «кохання» постає стимулом, а текст – реакцією на нього. Асоціативний ряд виникає на основі непрямих частково аксіологічних сенсорних, етичних, естетичних тощо оцінок (*сильні, астенічні, гнучкі, камінні*) і полягає в утвердженні цінності життєвих моментів (*кожна хвилина для нас ніби глина коли ми – ліпнина єдиного літа*). В інтерпретації Ю. Іздрика кохання постає через антитезу «твердість – гнучкість», «сила – астенія»:

я вірю у силу і в астенію

*я вірю у **твердість** і вірю у **гнучкість***

(«Сопромат»).

Ще не зовсім дозріле почуття Іздрик передає вербативами:

*бо ми ще **дивуємось** кожному слову*

*і ніжність **досліджуєм** факультативно*

(«Сопромат»).

Кохання асоціюється з почуттям, що приносить радість та ейфорію, реалізується в лексемах «дитинно», «безумно», «бездумно».

Уже з перших рядків поезії не можна не помітити ствердне авторове «я вірю», ефективність якого підсилена анафоричним уживанням службового слова *і*, що перебуває в синкретичній партикулятивно-кон'юнктивній зоні. Проте це не просто свідоме переконання письменника у правильності своїх думок, а ще й намагання дорівняти кохання до чогось сокровенного, святого. Доказом цього є вжитий наприкінці поезії прикметник «господній».

Про сум коханих один за одним Юрій Іздрик говорить, використовуючи порівняння, стрижневим компонентом яких є слова, що асоціюються з темнотою та холодом:

*і часом гнучкі а часами – **камінні**
і кожна хвилина для нас ніби вічність
коли ми не разом коли ми мов **тіні***

(«Сопромат»).

Любов може стати джерелом не тільки негативних, але й позитивних переживань, стану, що виявляються в лексемах-маркерах аксіологічної модальності: *це **дивно і гарно це гарно і дивно.***

У поезії «А дай мені мила подиху...» концепт «любити» ототожнюється зі словом «жити»:

не дай мені мила **здохнути*
а дай мені любя **любити***

(«А дай мені, мила, подиху...»).

У цьому разі любов постає як почуття егоїстичне: страх за себе, боязнь змінити дійсність, бажання показати себе кращим. Цим, можливо, зумовлене використання жаргонізмів, нанизування слів негативної семантики поряд із лексемами, що передають усю світлість та незайманість кохання («крила», «роса»):

*не дай мені **здохнути** мила
надихатись дай тобою
укрити тебе **крилами**
і захлинутись в двобої
не дай мені **всохнути** мила
укрий моє листя **росою**
коли ми разом ми – сила*

ми непереможні двоє...

(«А дай мені, мила, подиху...»).

Семантично значущими в цьому фрагменті є дієслівні форми «надихатись», «укрити», «укрий», «захлинутись», які розкривають концепт «любов – кохання» в динамічному аспекті. Про всесильність та нездоланність людських почуттів свідчить прикметник «непереможні» та збірний числівник «двоє».

Модель розгортання асоціативно-семантичного поля у вірші Юрія Іздрика «Ці двоє напевно якісь ненормальні» можна описати так: любов – постійний пошук, власноручне створення раю на землі. Примітно, що спостерігається саме така стійка модель прямого розгортання значень: від стимула до асоціата, який репрезентує очікуване семантичне поле. Згадані асоціати експлікуються спочатку займенником III особи множини, а потім – особовим прономінативом I особи множини:

*Хіба **вони** знають хіба **вони** вміють?*

***Ми** є*

***ми** вже разом*

***нас** двоє*

(«Ці двоє напевно якісь ненормальні»).

Критичне сприйняття кохання («Ці двоє напевно якісь ненормальні...») переростає у вагання (*Хіба вони знають хіба вони вміють?*) і нарешті розвіюється в останніх рядках (*А ми собі мовчки дійшли аж до краю...*).

Продемонструємо асоціативний ланцюг, що виникає під час реалізації досліджуваного концепту в поезії «Розривати обійми немов електричне коло...»: дієслівні форми «розривати», «розрізати», «розсипатися», «розмикати», «розлазиться»; іменні

«обійми», «тетріс», «напіврозпад», «параноя». Багаторазове вживання фізичних наукових термінів («електричне коло», «струм», «напіврозпад», «електрична дуга», «високовольтний») поряд із вишуканими художніми елементами (*нас розрізали навпіл іще у життях минулих де були ми хлібиною **яблуком** чи **колесом** нас розрізали навпіл а потім про нас забули і почався цей довгий **важкий і фатально фальшивий сон***) створює неперевершений ефект контрасту, яким автор змушує читача глибше зануритися у власний ілюзійний світ.

В інтимній сповідальній ліриці спостерігаємо унікальний образ індивідуального бога, який є втіленням не Вседержителя світу, не Господом в біблійному контексті, а внутрішнім богом автора, що найповніше втілюється в концепті «кохання – любов»:

*арифметика тіл не вкладається в рамки програми
геометрія кола завжди потребує двох
обійми мене мила всіма чотирма руками
хай народиться знову наш **високовольтний бог***

(«Розривати обійми немов електричне коло»).

Проте старозавітні мотиви все-таки простежуються у вже згаданій вище поезії «Сопромат». Відтак ореол віри та святості в межах концепту «любов – кохання» підноситься Іздриком та знаходить своє лінгвальне втілення в поезії. Проте і в цьому випадку митець епатує ідею та додає прикметник «високовольтний». Любов у вірші «Цяця» («Ну бо вже як любов то любов без нічого...») детермінована такими лексемами: «дорога», «пусто», «попіл», «дим», «прес». Почуття вербалізоване засобами гіперболізації:

*бо вже як любов то любов **без нічого***

без твого без мого без цих і без тих

(«Цяця»).

Особливу роль у цьому разі відіграють лексеми «твого», «мого», «цих», «тих», які ніби проводять демаркаційну лінію між двома світами закоханих і підкреслюють окремішність кохання, його незалежність від усього навколишнього. Схожу асоціативну лінію знаходимо і в поезії «Розривати обійми немов електричне коло...»:

*розривати обійми немов електричне коло
зупиняючи струм кровообіг і внутрішній спів
вимикаючи небо і землю і все довкола*

(«Розривати обійми немов електричне коло»).

Функцію експлікаторів означеної лінії виконують асоціати неоднакової лексико-граматичної природи: дієприслівник «вимикаючи», займенник «все» та обставинний локативний прислівник «довкола». Неодноразовими, як бачимо, є випадки звернення письменника до вербативів «жити», «вмерти», що ніби акцентують увагу реципієнта на життєнеобхідності любові для людини:

*витримуй свій прес
бережи інтереси
повільно люби
не вмирай молодим*

(«Цяця»).

У поезії «Від-чай» («Такий цей світ без тебе убогий...») спостерігаємо ускладнений вид розсортуння асоціативних смислів: не від назви до парадигматичного складу віршованого тексту, а навпаки. Любов як людське почуття виявляється

асоціативно-образною реакцією на сприйняття таких слів як «пара», «голос», «тіло», «сміх», «слово», «подих» «піт», «руки», «місяць» (у значенні обличчя). Прикметники «убогий», «намарний», «пустий» уживаються автором для опису світу, який позбавлений цього світлого почуття. Опис подорожніх у поезії вражає влучним підбором епітетів, які увиразнюють створену письменником картину:

безглузді лиця *порожні* очі

змертвілі мрії серця *порожні*

щось вони просять чогось вони хочуть

чогось їм ще треба окремо кожному

(«Такий цей світ без тебе убогий»).

Поєднання адвербатива «окремо» та прономінатива «кожному» виконує приховану каузальну функцію, адже імпліцитно сигналізує про те, що люди порожні, мають змертвілі серця, тобто живуть без кохання. Аналізуючи сказане вище, можна стверджувати, що синонімічні семи «ми», «разом» є домінантними, оскільки асоціативно пов'язані із засобами уникнення означених негативних явищ.

Творча манера молодої поетеси Дарини Риженко, хоч і схожа на Іздрикову, проте характеризується «утіканням від остовпілих думок і передбачених злив, резонуванням з шаленими ритмами сьогодення й пошуками гармонійної природної тиші серед велетенського гамору крізь уникання несправжності листя чужої осені» [7, с. 3]. Збірка «Antiqua» просякнута коханням, любов'ю, до якої ще не торкнувся пафос, вульгарність та штучність сучасного світу. Відповідно асоціативно-семантичний концепт «любов –

кохання» знаходить дещо інше лінгвальне втілення, ніж у Юрія Іздрика.

Своє розуміння кохання чоловіка письменниця втілює в поезії «Вона сидить десь далеко...» [7, с. 20]. Образ коханої, що «бовтає ногами», у пам'яті ліричного героя породжує сильні, ні з чим не зрівняні почуття. Їхній семантичний план репрезентований лексемами «біль», «метелики», «тисне», «виривається», «стогоном», «жаром». Примітно, що індивідуальне бачення поетеси в цьому вірші близьке до загальноприйнятого, проте периферія асоціативного значення поняття «кохання» увиразнюється компонентами денотативного фрагмента «нервова система», «аспірин», що пов'язані між собою як медичні терміни. Зауважимо, що використання термінології в межах розгляданого асоціативно-семантичного поля характерне для творчості обох досліджуваних письменників, проте в Іздрика домінантною є галузь фізики.

Образ любові Дарина Риженко ототожнює з дівчиною, якій властива ірраціональність поведінки, необміркованість дій, капризність («А може її звали Джен...» [7, с. 33]). Лінгвально авторка передає це такими особовими дієслівними формами: «ховається», «втоптує», «б'ється», «шумить». Важливу функцію відіграють афористичні вкраплення «а може», що вказують на припущення. Кожна строфа закінчується фразою-висновком: «не по тобі, не за тобою». Стихійна сила любові репрезентована не космізмом, потужністю Всесвіту, а могутністю природи, що засвідчено використанням лексем «піски», «скелі», «води», «пасма туману». Схожу манеру спостерігаємо й у вірші «Заборони мені вплітатися в полин...»:

*Заборони мені вплітатися в **полин***



*єством закоханих,
що не навчилися любити,
напівурочим, ошалілим **щемом злив**,
од вуст на **паморозі** скла залишеним відбитком [7, с. 36].*

Усю неоднозначність, гіркоту, проте разом з тим і терпкість, яскравість кохання передає флоронім «полин». Субстантив «щем» виражає почуття душевного болю та крику, які спричиняє любов. Авторка послуговується стилістично маркованими одиницями, основна сфера уживання яких – конфесійне мовлення:

*Твого імення у зболілім **німбі** дум.
Всеперехрестям обережним рухом рук до мене.
Молись [7, с. 36].*

Проте в цьому разі, на відміну від Ю. Іздрика, письменниця використала одвічні християнські мотиви, які не мають ототожнюватися з індивідуальним богом. Нестримність, непідкореність нікому («блискавиці», грім», «дощить») як першооснова кохання знову втілюється в природних явищах, які суголосні з відчуттями ліричного героя («плач», «розпач», «втомивсь», «думки»).

В асоціативно-семантичному полі «любов – кохання» поезії «Життя про тебе» ядерними є компоненти «серце», «вуста». На периферії знаходяться інфінітиви «пити», «шукати», «бачити», «зупинятися»:

***Пити** з моїх **вуст** слова
про кохання,
шукати знесилені почуття
у відлунні **серця**,
бачити, що немає сенсу*

зупинятися на досягнутому.

І питу з моїх вуст...

МЕНЕ [7, с. 56].

Особовий займенник «мене» недаремно виокремлений автором, він указує на спрямованість дії, її орієнтацію на ліричного героя.

Значне семантичне навантаження означений прономінатив має і в поезії «Доспівайся до мене, поки я ще не займана...». Автор дає нову назву коханню у цьому вірші – «прозріння», але відразу ж додає до неї іменник «безвихідь». Знову письменниця звертається до лексеми «грим», але вже не у значенні природного явища, стихії. Під громом Дарина Риженко розуміє любов, яка так раптово виникає, має велике відлуння на все життя людини, а під лялькою – дитинну наївність незайманої дівчини, яка закохалася:

Ми закохані трохи, і нам зовсім не соромно,

що занедбано ляльку, котра дуже боялася

грому [7, с. 60].

Проаналізувавши асоціативно-семантичне поле художнього концепту «любов – кохання» на тлі творчості Юрія Іздрика та Дарини Риженко, можна зробити висновок, що лінгвальна реалізація означеного концепту в обох авторів має спільні риси: периферія почасти репрезентована специфічною термінологією; для обох авторів характерне неодноразове застосування вербативних форм та особових прономінативів; домінантним є зображення ореолу віри та святості любові, щоправда, із різною їх асоціативною реалізацією.

Іздрикове тяжіння до космізму впливає на появу яскравих антитез, тоді як Дарина Риженко прагне гармонізувати почуття

ліричного героя з природою, про що свідчить постійне використання лексем на позначення стихії, природних явищ; для творчості поетеси не властиве вживання брутальних слів узагалі, Юрій Іздрик, навпаки, сміливо вводить їх в асоціативно-семантичний простір художнього тексту.

Дослідження лексичних одиниць асоціативного поля «любов – кохання» у творчості Юрія Іздрика та Дарини Риженко, визначення їхнього асоціативного потенціалу та засобів вербалізації дає змогу висновкувати про індивідуалізацію цього поля у творах письменників порівняно з асоціативно-семантичним полем «любов – кохання» у загальномовному контексті. Письменники відмовляються від стереотипних асоціатив. Останні є лише основою творення нових образів. Особливого статусу художній концепт «любов – кохання» набуває завдяки функціюванню в ідіодискурсі письменника, що є «частиною художньої картини світу, зумовленої колом асоціацій митця» [4]. Означене асоціативно-семантичне поле, спираючись на попередній мовний і культурний досвід поета, виразно демонструє індивідуально-авторське сприйняття предметів і явищ довкілля.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бутенко Н. П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові / ред. А. Є. Супрун. Львів : Вища шк., 1989. 282 с.
2. Єшкілев В. Іздрик Ю. Плерома. URL : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-il.htm/>
3. Іздрик Ю. Р. Мертвий щоденник. URL : <http://izdryk-y.livejournal.com/>

4. Ніконова В. Г. Системна організація асоціативно-сміслового поля художнього концепту (на матеріалі трагедій Шекспіра) // *Studia Germanica et Romanica*. Серія «Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання». Донецьк : Донецьк. нац. ун-т, 2007. Т. 4, № 3 (12). С. 61–73.
5. Ніконова В. Г. Художественный концепт как система систем // *Вісник Харківськ. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. № 726. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Випуск 49. Харків : Константа, 2006. С. 33–41.
6. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивний аналіз мови : монографія. URL : <http://www.twirpx.com/file/1414862>
7. Риженко Д. М. *Antiqua* : збірка поезій. Харків : Крок, 2007. 92 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 522 с.

Mariia Rudnik. Associative-semantic representations of the concept LOVE (on the base of modern artistic discourse)

The article is focused on associative-semantic field as one of the dominant representatives of artistic concept and individual author's world-image. As a matter of fact, all the spectrum of lingual means of the LOVE associative-semantic field verbalization was successfully ascertained on the base of poems by Yurii Izdryk and Daryna Ryzhenko, modern Ukrainian poets.

Keywords: explicator, lingual means of verbalization, associative-semantic field, artistic concept.

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

**РОЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇВ, ОБРАЗІВ І ПРЕДМЕТІВ
У КАЗКАХ ФІНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ТУВЕ ЯНСОН**

Інна Сергіївна Рябоконт



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

У статті увагу зацентовано на функціях предметів і реалій повсякденності в світі мумі-тролів у казках фінської письменниці Туве Янсон. Унаслідок переосмислення образів звичайних предметів фантастичний світ Долини мумі-тролів, зображений Туве Янсон, набуває рис особливої впізнаваності й затишку, деякі предмети грають роль важливої художньої деталі у створенні образів тих або інших персонажів.

Ключові слова: дитяча література, Туве Янсон, мумі-тролі, художня деталь, гротеск.

Постановка проблеми. Казки фінської письменниці Туве Янсон про мумі-тролів назавжди ввійдуть до скарбниці світової літератури. У них якнайдостовірніше віддзеркалено як процес взаємодії героїв і природних сил, так і проблему становлення особистості, формування характеру і світовідчуття індивідуума за безпосереднього впливу зовнішніх та внутрішніх обставин. Її незвичайні герої стають прикладом у формуванні стосунків між людьми в сучасному нам суспільстві, переосмисленні цінностей, розстановці пріоритетів.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Взаємодія членів суспільства, істот і природи є значущою для сучасного світосприйняття. Проблема становлення особистості, формування характеру і світовідчуття за безпосереднього впливу соціуму і природних, стихій, інколи – фантастичного світу потребує детального вивчення і аналізу.

Мета статті. Основною метою роботи є аналіз функцій предметів і реалій повсякденності в світі мумі-тролів у казках фінської письменниці Туве Янсон через призму переосмислення образів звичайних предметів.

Виклад основного матеріалу. *Світ дітей – своєрідний, різко окреслений ландшафт, витриманий у строгих тонах, де безпека і страждання йдуть пліч-о-пліч, підстраховуючи один одного. У цьому світі є місце абсолютно для всього на світі. Відсутність здорового глузду переплітається тут із залізною логікою. Є в цьому щось від сюрреалізму, від сновидінь, від реальності кожного дня в його фантастичному обрамленні.* Ці слова, влучно сказані Туве Янссон у 1966 р., не лише дають визначення нею світу дитинства, але і значною мірою характеризують її творчу манеру. У казкових повістях Туве Янсон про мумі-тролів наявне і фантастичне, і реальне, але існують вони не ізольовано один від одного, а переплітаються, органічно зливаючись в єдине ціле.

У цій статті умовно виділяємо кілька груп таких предметів і явищ, за рахунок зображення яких створюється унікальність чарівного світу Туве Янсон. Тривіальні предмети нашого вжитку, зміна пір року, їжа і напої -- тобто те, із чим читачі мають справу в повсякденному житті і у своєму побуті, на сторінках своїх книг Туве Янсон надає їм нове, воістину філософське звучання.

Одним із складників образу чарівного світу, створеного на сторінках книг про мумі-тролів, є предметна сфера. Життя героїв протікає серед звичайних речей людського вжитку, водночас деякі з цих предметів стають невід'ємними елементами образів і надають особливу важливість і значущість не лише конкретному персонажу, але й усьому твору. Отож, у предметному світі виділяємо групу предметів-атрибутів, за якими впізнаємо персонажів і через які описуємо їхній емоційний стан.

Сюди можна зарахувати весь набір речей, із якими асоціюється Снусмумрик: його капелюх, губна гармоніка і

курильна трубка, із якою навіть пов'язано його ім'я, про що піде мова нижче. У цю ж групу потрапляє чубчик Фрекен Снорк. Тут особливо показовим є той момент, коли Фрекен Снорк залишається без нього, а також сумка Мумі-мами. Чорна сумка з чотирма кишеньками є незмінним атрибутом Мумі-мами. Вона настільки міцно пов'язана з образом, що без сумки навіть Мумі-тато насилу впізнає свою дружину: *«Без сумки вона якась зовсім інша. Коли Мумі-мама без сумки, вона немов чужа. Я ніколи раніше не бачив її без сумки»* [2, с. 121].

Наявність сумки стає символом спокою і гармонії, тоді як її відсутність або неухвалене відношення до неї Мумі-мами відразу сигналізує читачеві, що щось не так. Це яскраво видно на такому прикладі: *«Вона заглянула як завжди в свою сумку, пригасила лампу»* [2, с. 156] – уточнення *«як завжди»*, що йде поряд зі згадкою про сумку, створює звичний ряд дій.

Ще один важливий предмет, невіддільний від героя, – це губна гармоніка Снусмумрика. Вона передає емоції героя та реагує на погоду, віддзеркалюючи загальний настрій, що *«висить у повітрі»*. Особливо вона важлива ще й тому, що Снусмумрик – мандрівник, і *«радість володіння речами була йому абсолютно чужа. Він цілком обходився старим одягом, і єдине, із чим він ніколи не розлучався, була губна гармошка»* [2, с. 103]. У його репертуарі є ранкові і присмеркові пісні, романтичні мотиви, літні мелодії та найвеселіша пісенька *«Усі звірятка прив'язали бантики до хвостів»*. За звуками губної гармоніки завжди можна знайти Снусмумрика: *«Мумі-троль побіг прямо на музику і внизу біля річки побачив Снусмумрика»* [2, с. 115].

Гармоніка, як жива істота, реагує на те, що відбувається навкруги. У тумані, у небезпечній ситуації, у неї зникають усі звуки: *«Снусмумрик дістав губну гармошку, але не зміг витягнути з неї ні звуку. Парою видуло з неї усі ноти. – Погана справа, – засмучено сказав він»* [2, с. 146]. Водночас губна гармоніка передає і настрої самого Снусмумрика, ніби розмовляє за нього з іншими персонажами: *«В цю ніч він не награвав мелодій, і з його гармошки виривалися лише окремі звуки, що нагадують то питальні, то стверджувальні вигуки, які зазвичай означають, що ви не знаєте, як відповісти своєму співрозмовникові»* [3, с. 78].

Окремий великий прошарок у сюжетах про мумі-тролів складає опис їжі і напоїв. Тема їжі, з одного боку, пов'язує вигаданий чарівний світ із реальним світом людей, де теж люблять каву й оладки з варенням, і тоді ж надає світу мумі-тролів особливий затишок. При цьому значення деяких блюд і напоїв зводиться у специфічну філософську категорію, через яку регулюється й оцінюється емоційний фон того або іншого епізоду, або передаються зміни в настрої героїв. Випивання чашки кави перетворюється на ритуал, а споживання варення стає мірилом доброти: *«Хто їсть оладки з варенням, той не може бути таким вже страшно небезпечним. З таким можна говорити»* [2, с. 238].

В усіх книгах Мумі-мама варить різне варення – то з журавлини, то малинове, то брусничне, то полуничне, причому *«на усіх банках вказаний рік, коли воно зварене, а кришка обв'язана червоним шнурком»!* [3, с. 169]. Варення може підняти настрій у скрутну хвилину: *«Можливо, чашка чаю із смородиновим варенням могла б врятувати мене»* [2, с. 289].

Поряд із варенням часто йдуть оладки. Золотисті оладки їдять на сніданок, оладками задобрюють чарівника і навіть використовують як наживку при полюванні на таємничого Мамелюка, апогеєм же свята стає той момент, коли *«в сад викотили нові тачки з оладками»* [2, с. 276]. Причому для такої кількості оладок тісто доводиться замішувати у ванні. Ця дивовижна гіпербола, де оладки, які зазвичай їдять поштучно, поєднуються з об'ємами ванни і тачки, робить із повсякденної страви справжнє святкове пригощання, яке не може не порадувати кого завгодно.

Схоже, що ніхто з героїв не може без кави. Чашка кави змінює настрої Гемуля і повертає йому втрачений спокій: *«Не потрібно було нікуди поспішати. На веранді його чекала кава. Все було ясно і просто, все йшло само собою»* [4, с. 46]; *«– Все починає налагоджуватися! Зараз ми підкинемо дрів і вип'ємо ще кави, добре?»* [4, с. 96]; *«Я варю каву, щоб усім було приємно»* [4, с. 245]; *"Від кави в животі у нього потепліло, він став раптом безтурботним і весело сказав: – Послухай, ми, здається, розуміємо один одного»* [4, с. 152]. Кава стає символом ясності і простоти, від кави налагоджується життя і виникає взаєморозуміння.

Ще однією художньою деталлю, за допомогою якої створюють чарівну Долину мумі-тролів, можна вважати опис пір року. Цій, на перший погляд, звичайній категорії часу приділяють особливу увагу: назви місяців і пір року навіть виносять у заголовки книг: *«Небезпечне літо»*, *«Чарівна зима»*, *«В кінці листопада»*. Зміну пір року пов'язують із певними ритуалами й діями героїв. Кожен із них по-своєму переживає настання зими або осені. Для Снусмумрика настання осені – сигнал до нових подорожей самотійно, із приходом зими сім'я мумі-тролей

занурюється в сплячку. Пори року у своєму кругообігу набувають філософського звучання: *«В Долину пришла прохолодна осінь, і так потрібно тому, бо без неї не буває нової весни»* [2, с. 321].

Мешканці світу мумі-тролів зазвичай зображені яскраво і впізнавано, із використанням гротескних деталей, навіть якщо їх згадують мигцем. Так, Снорк змінює свій колір залежно від настрою, Фільфьонка не любить родичів, але вважає необхідним виявляти родинні почуття, Ондатр любить філософствувати, але при цьому всі інші повинні доглядати за ним. Кожен герой мумі-саги – це і яскравий персонаж, і водночас психологічний образ, наділений певними людськими рисами.

В основі естетики й етики Туве Янсон лежить особливий тип образності, естетичне розуміння життя та карнавальний гумор, який Бахтін називає «гротескним реалізмом» [1, с. 28]. Особливо помітно гротескність у створених письменницею персонажах. З естетичної точки зору вкрай важливими є ілюстрації, що репрезентують уявлення Туве Янсон про своїх героїв, які мають великі животи й носи напівлюдей-напівтварин, типових для гротескної образності. Будучи «масками, за якими ховається звичайна людська поведінка», герої здебільшого можуть бути сприйняті як утілення різних типів особи, варіантів ставлення до життя, манер і рис вдачі, якщо не згадувати ще й про нав'язливі ідеї. Це стосується таких персонажів, як Філіфьонка, Гемуль, Снорк, Хомса, Міса, Мюмла, Малятко Мю, собачка Юнк і крихітка Соломія. З іншого боку, образи Мумі-мами, Мумі-тата, Мумі-троля, Сніффа, Фрекен Снорк і Снусмумрика є, вірогідно, уособленнями ролей та позицій, які можна зайняти в стосунках із близькими.

Важливим гротескним елементом є імена персонажів. Пошведськи вони не просто потішно звучать, але мають і смішні позитивні або негативні значення. Філіфьонка – filifjontpa – «дурна / безглузда / нервова жінка»; Снорк – snork – «самозакоханий сноб / нахаба»; Юнк – Ynk – «бідолоха / жалюгідний» і т. д. Ім'я мандрівника Снусмумрика – Snusmumriken, чийм основним атрибутом є курильна трубка, пов'язане зі шведським словом snus – курильний тютюн. Малятко Мю – Lilla My – на відміну від прикладів, описаних вище, ім'я цього персонажа вмотивовано фонетично, як і ряд інших імен, оскільки існує практика приписування символічного значення звукам на основі артикуляції. Ті звуки, що вимовлені з витягнутими губами, можуть асоціюватися з поганим настроєм, кепкуванням і презирством. Саме з цим асоціюють Малятко Мю – шкідливу, агресивну, котра постійно намагається кому-небудь досадити.

Отже, основними характеристиками казкового світу в казках Туве Янсон є не лише його просторово-часовий світ, але і його предметна наповнюваність. У межах однієї чарівної казки або циклу казок із одним і тим же колом персонажів можна виділити кілька однорідних предметних груп, особливе ставлення до них героїв робить ці об'єкти ключовими образами, своєрідними концептами цього тексту, надаючи їм перелік нових характеристик, які можуть відрізнятися від звичних уявлень читача. З іншого боку, ці ключові предмети не лише формують чарівний світ, але і самі собою характеризують певних персонажів, яким вони належать або з якими їх асоціюють.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // Бахтин М. М.: Языки славянских культур, 2010. 613 с.
2. Янсон Т. Країна Мумі-тролів. Книга 1 / Т. Янсон. Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. 352 с.
3. Янсон Т. Країна Мумі-тролів. Книга 2 / Т. Янсон. Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. 432 с.
4. Янсон Т. Країна Мумі-тролів. Книга 3 / Т. Янсон. Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. 520 с.

Inna Riabokon. The role of characters', images' and objects' portrayal in the tales by Finnish writer Tove Jansson

The given article is focused on crucial functions of objects and realia in the world of Moomin, depicted by Finnish writer Tove Jansson. As a result of the re-interpretation of usual objects' images, the fantastic world of Moomin Valley, presented by the author, sets specific features of recognizability and comfort, while some objects bare the potential of an important artistic detail in various characters' creation.

Keywords: children's literature, Tove Jansson, moomin, artistic detail, grotesque.

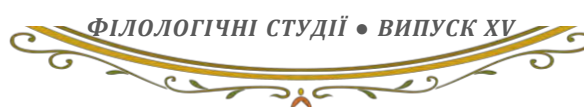
Scientific supervisor – Nataliia Tarasova, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

**МОТИВ ПОШУКУ ВЛАСНОГО «Я» В ОПОВІДАННІ «ШАФА» ОЛЬГИ
ТОКАРЧУК**

Марина Миколаївна Тихоненко

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

У статті здійснено аналіз категорії мотиву та досліджено мотив пошуку власного «я». Визначено його функції в оповіданні «Шафа» із



висвітленням розуміння авторкою твору проблем сучасної людини. З-поміж найзначущіших питань увагу сфокусовано на подіях у суспільстві, відчуженні особистості від суспільства, відчуженні людини від самої себе, власного духовного потенціалу. Наголошено на незреалізованості себе як особистості.

Ключові слова: мотив, символічні образи, одиниця наративу, змістотворче значення.

Постановка проблеми. Ольга Токарчук – сучасна польська письменниця з українським корінням, есеїстка, сценаристка, поетеса, психологиня, лауреатка літературної премії «Nike», Міжнародної Букерівської премії та Нобелівської премії в галузі літератури за 2018 рік, отриманої за «...нاراتивну уяву, що з енциклопедичною пристрасстю зображує перетинання меж як спосіб життя» [6, с.13]. І хоча на сьогодні існує низка наукових розвідок закордонних та вітчизняних літературознавців, до кола наукових інтересів яких потрапляє творчий доробок Ольги Токарчук (праці Остапа Сливинського, Роксани Харчук та ін.), виникає цілком умотивована потреба в детальнішому аналізі її малої форми епосу.

Мета статті – дослідити мотив пошуку власного «я» та визначити його функції в оповіданні «Шафа», адже основною темою творчості письменниці є тема самотності та пошуку своєї тотожності.

Виклад основного матеріалу. Категорію «мотив» вважають однією з ключових у літературознавстві. Системні теоретичні напрацювання знаходимо в роботах таких науковців, як П. Білоус, Л. Гармаш, Ю. Ковалів, Т. Кушнірова та ін. Український учений П. Білоус у «Вступі до літературознавства» пропонує визначення терміну «мотив» та вказує на тісний зв'язок мотиву з темою й іншими компонентами художнього твору. На його думку, мотив – це «найпростіша розповідна (епічна) одиниця, формально-

змістового складника літературного твору, який характеризується певною самостійністю і може стосуватися зображеної ситуації, дії або художнього образу» [1, с. 323]. Тема ж у літературному творі, – розмірковує науковець, – «скріплює всю його текстуальну структуру, виражає його зміст», а мотиви репрезентують окремі враження, спостереження та думки письменника, які можуть мати як самостійне, так і змістотворче значення – «імпульси художньої свідомості, зумовлені прагненням охопити якнайширше коло сприйнятої інформації про реальний світ, упорядкувати її і надати певної значущості у творі» [1, с. 101].

На спорідненість мотиву з темою художнього твору влучно вказує й Л. Гармаш. Загальним для мотиву й теми, за його точкою зору, є їхня підвищена семантична значущість у художньому творі, зафіксована у вигляді ключових слів. Водночас мотив може реалізувати, уточнює він, і якусь локальну функцію, наприклад, виступати характеристикою того чи того персонажа, створювати певну атмосферу в творі і т. ін. У цьому разі окремий мотив чи система мотивів слугують для втілення теми твору загалом як засіб її розвитку, розширення й поглиблення [2, с. 12].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» мотив кваліфікують як «тему ліричного твору або неподільну смислову одиницю, із якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвовності, зради коханого тощо» [3, с. 469]. Автори видання зазначають, що мотиви наснажують учинки персонажів, збуджують їхні переживання й роздуми, особливо тонко динамізують внутрішній світ ліричного суб`єкта, а роль і художньо-виражальні функції мотиву зреалізовані у фабулі й сюжеті конкретного твору, у структурі ліричного вірша, циклу, у контексті

творчості письменника чи в групі типологічно споріднених творів різних письменників» [3, с. 469].

Як бачимо, мотив ідентифікують як найпростішу розповідну (епічну) одиницю, нерозривно пов'язану з сюжетом, темою та художнім образом твору; мотив передає враження, спостереження та думки письменника; мотив є справжньою смисловою одиницею ліричного твору.

Мотив пошуку свого власного «я» не випадково є центральним в оповіданні Ольги Токарчук «Шафа» (1998). Так способом авторка представила власне розуміння проблем сучасної людини. Спостерігаючи за подіями в суспільстві, вона була вкрай стурбована відчуженням особистості від спільноти, відчуженням людини від самої себе, від власного духовного потенціалу. Як наслідок, відбувається нереалізація себе як особистості.

Дія твору розгортається на реальному тлі: перед нами постає звичайна родина (зауважимо, що авторка не надає розлогого опису родини, підкресливши, що чоловіка основної героїні, від імені якої йде розповідь, звали Р.), котра переїжджає до нового помешкання. Атрибутом цього переїзду виступає звичайнісінька стара шафа, придбана в комісійному магазині. Тут же натрапляємо на її розлогий опис: *«Була вона темна, стара, і коштувала менше, аніж її перевезення з комісійки додому. Мала двоє дверей, оздоблених рослинним орнаментом, а треті були засклені і віддзеркалювали в своїй шибці ціле місто, коли везли її найманою вантажівкою. Треба було в'язати її мотузкою, щоб не відкривалась під час їзди»* [5, с. 94]. Насправді в оповіді реалістичне тісно пов'язане із фантастичним, немовби натякаючи на те, що Шафа є не просто атрибутом побуту нових господарів, але живою істотою, членом родини, до якої вони

ставляться з особливою повагою і теплотою. Авторка навіть підкреслює цей момент графічно, позначивши слово «Шафа» з великої літери, а отже, персоніфікуючи предмет: *«Вночі Шафа, пересаджена на нове місце, стогнала скрипінням»* [5, с. 94].

Поступово стає зрозуміло, що впродовж наступних днів мешканці активно впорядковують своє нове старе житло. І раптом – у щілині підлоги вони знаходять втиснуту «виделку з вирізьбленою свастикою на ручці», а за дерев'яною панеллю – рештки зітлілої газети, на якій можливо було розібрати лише єдине слово: «пролетарі». Звертаючись до деталей (*«свастика на ручці виделки»*, *«клаптик газети зі словом «пролетарі»* та ін.) [5, с. 95], зіштовхнувши речі, які досі здавалися непоєднуваними (*«галас шахтарських оркестрів»* і *«дірки в неперервності матерії»* [5, с. 95]), письменниця ніби перегортає сторінки різних епох, розширює хронологічні межі оповідання, а відтак – створює епічну картину світу.

Увагу в творі однак сконцентровано не стільки на зображенні зовнішніх подій, скільки на передачі порухів внутрішніх змін, що відбуваються в душі основних персонажів. Цю особливість стилю О. Токарчук влучно спостерігає вроцлавський літературознавець Анджей Завада, уточнивши: *«Свідомість – це найточніше окреслення головного образу цієї прози. Краще було б сказати, що ця авторка пише про людську душу. Але вже понад сто років у розмовах про літературу цього слова ніхто не вживає. Воно вийшло з ужитку на початку ХХ ст., мабуть, через те, що тоді філософія і медицина одночасно, хоча і незалежно одна від одної дійшли до висновку, що душу неможливо ні локалізувати, ні дефініювати»* [4, с. 558].

Маємо два символічні паралельні образи, що наскрізно йдуть у творі: образ «крихкої» «маленької людини», котра не відчуває себе особистістю з великої літери, та образ Шафи, яка за будь-яких умов не втрачає своєї природності та завжди залишається сама собою.

Образ основної героїні змальовано мозаїчно. Лише окремі штрихи-деталі дають змогу читачеві отримати певне уявлення про неї. Це сучасна заміжня, турботлива сексуальна жінка, гарна господиня, наділена релігійними почуттями та вишуканим смаком. Проте вона постійно відчуває власну недоречність. Образ жінки загадковий і відкритий різним трактуванням. Вірогідно, авторка прагнула представити символ жіночого начала загалом, за будь-яких умов він перебуває у стані пошуку власного «я».

Мотив пошуку власної людської ідентичності, пов'язаний з образом жінки, парадоксально контрастує у творі з мотивом цілісності та гармонійності, носієм якої виступає Шафа. Так письменниця оголює одну з болісних проблем сучасності – проблему абсурдності буття. Застосування прийомів міфотворчості й персоніфікації, парадоксу та контрасту допомагає їй показати мізерність, «рухливість» та «минучість» «маленької людини», предметом обожнення якої виступає Шафа.

Шафа цілком поглинає думки, враження, відчуття героїні, стає учасником її вчинків та снів. Один зі снів постійно бентежить жінку, не дає їй спокою. Вона пригадує, як *«снилась їй та чоловіку абсолютна тиша, і що все було в ній завішане, як декорації на вітринах крамниць, і що були вони в цій тиші щасливими, бо не було їх ніде»* [5, с. 95]. Героїня відчуває себе зайвою в суспільстві і не

знаходить місця. Створюється враження, що предмети, речі більш значущі в житті, ніж людина.

Сни, марення, спогади сприяють проникненню та «подорожі» вглиб особистості. Можливо, це зумовлено фахом мисткині, адже свідомі, що за освітою вона – психолог. Психолог вивчає не світ, а те, як його відчуває чи сприймає людина. Саме дослідження психології героя – домінанта в текстах польської письменниці. Психологія є ніби фільтром, крізь який просіюється реальність.

Авторка досягає неперевершеної філігранності, коли, як стверджує критик Анджей Завада, «розглядає чи дивиться на реальність через лупу, мікроскоп чи лорнетку, або на відображення реальності у дзеркалі». *«Моя постать потрапила в поле зору дзеркала, що на внутрішній стороні дверей, – пригадує героїня, підійшовши до шафи. – Я відбилась у ньому, як темна форма, заледве відрізняючись від сукні, що висіла там. Не було різниці між живим і мертвим. Отож була я в одному дзеркальному оці Часу»* [5, с. 95]. Пригадуємо також інший епізод, коли подружжя опинилося вже в софітах дзеркального відлуння: *«Внутрішнє дзеркало відбило нас обох, виокремлюючи з темряви наші форми. Наше дихання, передусім нерівне й уривчасте, знайшло єдиний ритм, не було між нами жодної різниці»* [5, с. 95].

Дзеркало в цьому контексті являє собою своєрідний метроном, який відбиває і порухи людської душі, і порухи часу, епохи. Так осмислюється спосіб життя і духовний стан сучасної людини, коли немає відмінності між живою та неживою матерією, між жіночістю й чоловічістю, між чужим і рідним, між далеким та близьким.

Наприкінці твору письменниця вдається до незвичайної ситуації: змушує людину, котра так і не знайшла гармонії із довколишнім світом загалом та самою собою зосібна, оселитися в Шафі, де їй завжди буде *«оксамитно»* [5, с. 96] і де вона буде житися *«власним подихом»* [5, с. 96]. Дружина і чоловік, – читаємо в оповіданні, – *«вмостилися в Шафі одне напроти одного. Обличчя закрили їм висячі вбрання. Шафа зачинила за ними двері. Так вони і замешкали у ній»* [5, с. 96]. На перший погляд, абсурдність зображуваного є цілковитою примхою фантазії автора. Насправді за нею приховується спроба осмислення способу життя й духовного стану сучасної людини та суспільства. Прагнення сховатися в Шафі означає для героїв оповідання зробити крок у бік справжньої свободи, віднайти себе, бути передовсім особистістю. Цілком закономірно, що, усамітнівшись, перебуваючи наодинці з власними думками, жінка звертається з молитвою до вищих сил. Вона просить Янгола Божого бути завжди їй допомогою, охоронцем її душі і тіла. Авторка переймається такою людиною, бажаючи їй внутрішнього визволення. Вона намагається всім нам сказати таке: життя – прекрасне й таке коротке, джерело ж щастя – у самій людині, у її позитивному сприйманні реальності.

Висновок. Отже, мотив пошуку власного «я» в оповіданні «Шафа» виконує кілька функцій. По-перше, як складник теми він фіксує смисловий рух у творі, по-друге, як одиниця наративу – організовує сюжетну структуру оповідання, по-третє, як імпульси художньої свідомості автора – упорядковує інформацію про реальний світ у творі та значущість його окремих аспектів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. / П. В. Білоус. К.: ВЦ «Академія», 2011. 336 с. (Серія «Альма-матер»).
2. Гармаш Л. В. Теорія мотива в літературознавстві / Л. В. Гармаш // Наукові записки ХНПУ імені Г. С. Сковороди. 2014. Вип. 1 (77), частина друга. С. 10–23.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с. (Notabene).
4. Сливинський О. Між паломництвом і втечею: подорож у романах Ольги Токарчук / О. Сливинський // ЛітАкцент: альманах. Вип. 2 (4). К.: Темпора, 2010. С. 557–560.
5. Токарчук О. Шафа / О. Токарчук // Всесвіт. 2001. № 5–6. С. 94–96.
6. Харчук Р. Ольга Токарчук: спроба реконструкції образу письменниці за текстами / Р. Харчук // ЛітАкцент: альманах. 2009. Вип. 1 (3). С. 235.

Maryna Tykhonenko. The motif of searching your own «I» in the story «The wardrobe» by Olga Tokarczuk

The article deals with the category of motif and represents results of the investigation of your own identity functions on the base of the story «The wardrobe». The author reveals her specific interpretation of such urgent problems of contemporary life as loneliness of human being, their isolation from the society as well as the separation of man from himself. The problem of the spiritual potential of human tends to be dominant at the beginning of the XXI c.

Keywords: *motif, symbolic image, narrative unit, meaningful pattern*

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

МОДАЛЬНІ СЛОВА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ

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 здійснено розгляд морфологічних та синтаксичних засобів реалізації суб'єктивної модальності в романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко. Уточнено, що мовні засоби суб'єктивної модальності вербалізують почуття і бажання автора під час розгортання сюжетної лінії повісті.

***Ключові слова:** модальність, суб'єктивна модальність, вставні слова, словосполучення, модальні частки.*

Постановка проблеми. У лінгвістиці останніх десятиліть значно поживалося дослідження реченневих елементів модифікаційно-супровідного інфраструктурного рівня – модальних слів як досить виразно індивідуальних і достатньо типових засобів вираження думок, почуттів автора та персонажів художнього твору.

Зацікавлення мовними засобами суб'єктивної модальності постало у зв'язку з новими концепціями, зорієнтованими на вивчення загальнонаукової проблеми людиноцентричності.

Лінгвістичні розвідки, спрямовані на вивчення різних аспектів феномену модальності, висвітлені в наукових працях як українських (А. Агафонова, Л. Дейна, Т. Космеда, Н. Сафонова, М. Степаненко, С. Педченко, В. Ткачук та ін.), так і закордонних (Ф. Агаєва, О. Зеленщикова, Т. Романова, В. Понфілов, О. Попова) лінгвістів.

На сучасному етапі актуальними є дослідження пов'язані з людиноцентричною парадигмою, у яких на першому місці особистість, її мовленнєва поведінка та мовна картина світу. На

нашу думку, актуальним на сьогодні є аналіз модальника як засобу вираження антропоцентричності художнього твору.

Мета наукової розвідки – дослідити модальні слова, які репрезентують суб'єктивну модальність в романі у віршах «Маруся Чурай» відомої української письменниці, поетеси-шістдесятниці Ліни Костенко.

Виклад основного матеріалу. Суб'єктивна модальність зреалізована в художньому творі передусім морфологічними та синтаксичними засобами, зокрема системою модальних часток і вставних конструкцій, які утворюють комунікативно-прагматичну категорію із загальним змістом суб'єктивного, оцінного ставлення поетеси, яка образно відтворила історичну епоху, подала її в конкретно-чуттєвих живих картинах.

Заслугує на увагу теза В. Кухаренко, що «модальність онтологічна властива тексту, тому що останній є результатом суб'єктивного авторського осмислення дійсності і, природно, відображає не просто світ, а світ, побачений очима автора» [1, с. 83].

Модальність (середньолат. *modalis* – модальний, від лат. *modus* – спосіб, міра) – це «семантична категорія, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного» [3, с. 338].

Суб'єктивна модальність – факультативна ознака висловлення, яка вказує на ставлення мовця до змісту висловлення. Суб'єктивну модальність у романі у віршах яскраво виражено специфічним лексико-граматичним класом слів – модальними словами.

Цілком закономірно, що модальні слова введені поетесою в мову персонажів із метою вираження ставлення до

повідомлюваного з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, емоційно-оцінні зауваження, доповнення, репліки позитивного або негативного характеру, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника та читача.

Модальні слова забезпечують у тексті реалізацію кількох комунікативно-прагматичних функцій: адресно-маркованої, текстової зв'язності, акцентно-стверджувальної, акцентно-гіпотетичної, фактичної, функції експресивізації мовлення та оцінної [4, с. 99].

Фактичний матеріал дібраний методом суцільної вибірки і становить 148 лексичних одиниць. Модальні слова за семантикою та оцінкою повідомлюваного можна об'єднати в такі групи: 1) слова, що виражають ступінь вірогідності повідомлюваного і вживаються для підтвердження достовірності висловлювання, напр.: *То винесе в Полтаву, то по селах (як не замети, **звісно**, й не дощі)*. [2, с. 9]; 2) модальник на позначення джерела повідомлення, напр.: *Нелегко, **кажуть**, жити на дві хати* [2, с. 20]; 3) модальні слова, що використані для активізації реалізованої думки в реченні, напр.: *Це як, **скажімо**, вірувати в бога і продавати душу сатані* [2, с. 41]; 4) вставні слова, що передають зв'язок думок, змістовну виразність, ударність вставних одиниць, які використовують для впорядкування викладеного, виділення головного, підбиття підсумку, напр.: ***А втім**, і згодом він ще вийтував* [2, с. 15].

Особливого стилістичного ефекту досягнуто повторенням вставних компонентів, паралельним, суміжним чи дискантним уживанням в одному реченні вставних одиниць різної семантики,

що посилює модальність, стилістичну значущість висловленого, напр.: *А може, я несправедлива до неї? А може, саме таку дружину треба козакові* [2, с. 70]. *Маленький Хо, моя дитяча казка, звірятко, може, може, чортеня* [2, с. 80].

За допомогою нагромадження модальних слів відтворено внутрішній стан, тривогу, радісне чи негативне хвилювання: *А дзвони б'ють, а дзвони калатають! Здається, небо й землю розхитають* [2, с. 99].

Іноді авторка, щоби досягти піка емоційності, напруженості, підсилює нагромадження вставних одиниць ще й повторюваними компонентами: *...чи, може, він щось має проти мене, чи, може, він ненавидить мене?* [2, с. 60].

У романі у віршах «Маруся Чурай» яскраво простежуємо 1) відображення соціальних категорій модусу суб'єктивної модальності, зреалізованих у мовленні авторки та героїв, напр.: *Може, там була і справа Марусі Чурай? Може, тому і не дійшло до нас жодних свідчень про неї, що книги міські Полтавські що, якби знайшлася хоч одна, в монастирі десь або на горищі? Якби вціліла в тому пожарищі – неопалима – наче купина? І ми б читали старовинний том* [2, с. 5]; 2) ієрархія соціальних ролей комунікантів, що відтворюють два типи відношень: субординативні (старша (мати Марусі) – молодшій (Марусі), відсутність відношень (оповідач – читач) та ін.

Висновки. Модальні слова – це засіб вираження антропоцентричності художнього тексту, реалізатори комунікативно-прагматичних функцій: адресно-маркованої, текстової зв'язності, акцентно-стверджувальної, акцентно-

гіпотетичної, фактичної, функції експресивізації мовлення та оцінної.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вихованець І. Р. Модальність. Українська мова. Енциклопедія. К. : «Укр. енцикл.», 2000. 752 с.
2. Костенко Л. В. Маруся Чурай. К. : Веселка, 1990. 159 с.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. М. : Просвещение, 1988. 191 с.
4. Зеленщиков А. В. Пропозиция и модальность. Изд. 2-е, доп. М. : Книжный дом «Либроком», 2010. 216 с.

Maryna Tykhonenko. Modal words as means of subjective modality expression

This article reveals morphological and syntactic means of subjective modality representation in the novel «Marusia Churai» by Lina Kostenko. In fact, feelings and wishes of the author are verbalized by lingual means throughout the text of the novel.

Keywords: *modality, subjective modality, parenthetical words, collocations, modal particles.*

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

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ПРАВІК ТА ІНШІ ЧАСИ»

О. ТОКАРЧУК

Яна Сергіївна Шпак

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

У статті висвітлено поняття «теми» та «проблеми» художнього твору з опертям на теоретичні джерела. Розкрито проблематику й поетику роману «Правік та інші часи». Водночас розглянуто чотири покоління роду

Небеских, схарактеризовано вплив категорії «час» на формування ідейної спрямованості твору.

Ключові слова: тема, проблема, характер, час, реальність, фантастика, гра, казка.

Постановка проблеми. «Правік та інші часи» – один із найяскравіших романів сучасної польської письменниці Ольги Токарчук. Він опублікований у 1996 році. Ольга Токарчук є лауреаткою Нобелівської премії в галузі літератури за 2018 рік. Науковці вважають її творчість «прозою середини», бо вона є зрозумілою для людей із незначним читацьким досвідом і здатна задовольнити різні естетичні смаки [3, с. 318]. Цей твір набув популярності в читачів та був номінований на отримання найпрестижнішої в Польщі премії «Найк» у 1997 році. Роман сфокусований на описі життя людей у непростий період часу. У ньому порушено багато проблем та конфліктів. Більшість із них не втратили актуальності й сьогодні.

Мета статті – урахувуючи наукові розвідки вітчизняних та закордонних літературознавців, дослідити проблематику роману О. Токарчук «Правік та інші часи».

Виклад основного матеріалу. Відомо, що літературознавчі категорії «проблема» й «тема» тісно пов'язані між собою. Тема (гр. *thema* – основа), на думку науковців, являє собою коло подій, життєвих явищ, представлених у творі в органічному зв'язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення. Тема художнього твору відрізняється від життєвих подій, явищ дійсності тим, що вона характеризує явище, сприйняте, побачене митцем. Тема іманентно залежить від конкретно-чуттєвого образного мислення, тяжіючи до сюжету як розвитку подій, у яких беруть участь персонажі. Тема, сюжет, персонаж, проблема таким

способом виявляються різними гранями цілісного бачення людиною дійсності, пошуку прихованої сутності, сенсу буття. Із такого міцно злютованого об'єкт-суб'єктного відношення народжується естетична ідея твору, яка виражає авторську оцінку зображеного, його розуміння теми як запиту-проблеми. Ось чому вважають, що тема та ідея становлять ідейно-тематичну (проблемно-тематичну) основу твору, яка вимагає відповідної жанрової структури, конкретної композиції твору і, врешті, виступає одним із стилетвірних чинників [8, с. 662–663].

Проблема водночас є складним теоретичним або практичним питанням, що потребує розв'язання, вивчення, дослідження. Розв'язання проблеми постає за суперечливої ситуації, коли існує кілька неузгоджених позицій, що потребують створення теорії чи концепції задля адекватного їх розуміння і витлумачення. Найпершою відомою світовій інтелектуальній думці проблемою стала та, яку висловило сократівське питання «що таке». Її доповнили платонівські «хто?», «коли?», «у якому разі?», «скільки?», «із якого погляду?». Визначення їхньої належності до істинного чи хибного ускладнено при віднесенні безпосередньо до проблеми, що стала об'єктом філософії Канта, який так само стверджував: об'єкти ідеї на зразок Бога, Душі чи Світу не мають відповіді, тому що розташовані поза досвідом. Поступово філософи дійшли висновку, що вихід зі скрутної ситуації приховано не на рівні розв'язань та відповідей, а в осмисленні самих проблем [2, с. 274].

У літературознавстві сформувалася класифікація основних проблем, які можуть порушувати у літературно-художньому творі. Основними з них є такі: суспільно-політичні, національно-

історичні, філософські, загальнолюдські, соціальні, морально-етичні.

Аналізуючи роман «Правік та інші часи» Ольги Токарчук, який уже з'явився й на українському ринку, неможливо не погодитися з думкою літературознавців про те, що його «фірмовою» темою є дослідження сутності Часу та здатності людини вести з цією грізною субстанцією свою Гру [4, с. 1]. Час вимагає цілісного бачення письменником дійсності, пошуку прихованої сутності буття. Тому, гадаємо, у творі порушено навіть низку важливих для людства проблем.

У романі описано життя польського селища Правік, де живуть звичайні люди, на долю яких випало чимало страждань. Твір охоплює доволі розлогий проміжок часу, і через це читач має змогу детальніше ознайомитися з колом подій, які складають життєву основу роману і водночас слугують тлом для філософських, соціальних, етичних та інших ідеологічних проблем.

У романі постають події Першої і Другої світових війн, тож суспільно-політичні й національно-історичні проблеми можна вважати домінуючими. Хронологія роману бере початок із Першої світової війни. Польське село Правік нічим не вирізнялося з-поміж інших. Місцеві жителі – це прості трударі. Подружжя Небеських виступає типовою польською родиною, життя якої рухалося розмірено, аж поки її не торкнулася біда. Улітку чотирнадцятого року в село прийшли верхи солдати, щоби забрати Міхала Небеського на фронт. Вони простягнули йому повістку. Міхал відніс її дружині й вона, зі сльозами на очах, почала збирати чоловіка на війну. Тепер вона залишилася одна, і всю Міхалову роботу по господарству їй довелося брати на себе. Час ішов, і за

кілька місяців вона зрозуміла, що вагітна. Хоча життя в Правіку і продовжувалося, але розмови про війну в ньому не вщухали. Навкруги були зруйновані міста, і люди не розуміли, хто є гіршим – німці чи москалі. Вони чітко усвідомлювали, що за війною слідуватиме голод, і все гадали, коли вона скінчиться. Ішов час, і через кілька місяців у родині Небеських народилася дівчинка Міся. Тепер Женовефа була не одна. Вона ростила дитину та важко працювала, адже в Правіку не вистачало чоловічої сили. Улітку дев'ятнадцятого року Міхал повернувся додому, і хоча він був хворий та зморений, ця подія стала справжнім дивом. Він не знав, що в нього є донька, але коли з нею познайомився, дуже сильно полюбив її. Женовефа також любила доньку, але була прихильником більш суворого виховання дітей, і на цьому ґрунті в них часто виникали конфлікти. За кілька років у них народилася друга дитина, і сталося так, що в цей же час народжувала і їхня знайома – Колоска (та сама дівчинка, якій Женовефа колись дала монету). Коли народився хлопчик, Женовефа відмовилася вірити, що це її дитина. Їй здавалося, що її дівчинку підмінили на сина Колоски. Через це жінка не приймала хлопчика. Вона постійно шукала якісь докази в його зовнішності та мала якісь підозри. *«Інколи, вдаючи ніби спить, Міхал дивився з-під примружених повік на дружину, коли та стояла над колискою і приглядалась до дитини. Дивилася байдуже, холодно, немов на предмет, а не на людину. Дитя ніби відчуваючи цей погляд, плакало ще голосніше, ще жалісливіше»* [5, с. 30]. Ізидор ріс, і стало зрозуміло, що він хворий і хвороба є невиліковною. У той момент у Женовефі прокинулася любов, але не як до рідного сина, а як до дитини, яку вона просто жаліла.

Описуючи воєнні події й такі різні стосунки між батьками та дітьми, авторка звертає нашу увагу на соціальні, історичні й загальнолюдські проблеми. Варто згадати, що діти в цій сім'ї з'явилися у важкий як для країни, так і для родини час. Особливо це стосується Місі. Коли вона народилася, Женовефа, відправивши чоловіка на фронт, залишилася сама і була зобов'язана взяти всі справи та виховання дитини на себе. Можливо, таке суворе виховання доньки і не сприймання власного сина – наслідки тих подій.

Минали роки. Міся та Ізидор вирости, Міся вийшла заміж за бідного, але амбітного Павла Боського, а Ізидор, за іронією долі, потоваришував із донькою Колоски – Руютою. Проте в родину знову постукало горе – Друга світова війна. І вона, на відміну від Першої, торкнулася Правіка набагато сильніше. Воєнні роки продемонстрували абсурдність буття: селище Правік буквально захлиналися у крові та бездушності. Людей вантажівками везли в невідомому напрямку. Були й ті, хто намагався врятуватися втечею. Згадується один епізод, який висвітлює трагізм мешканців Правіка. Місцева жителька Рахіль Шенберт прагнула сховатися зі своїм немовлям від небезпеки і вдалася до втечі, але один із німецьких солдат вистрілив у неї, а потім і в її дитину. Саме в такий час у селі з'явився командир Курт, який і командував солдатами. Правік для нього нічим не відрізнявся від інших, бо він був городянином і сумував за містом. Згодом йому навіть сподобалося це селище. Він уже орієнтувався в іменах жителів та навіть знав, де вони живуть, деякі з них до нього чемно віталися. Він хотів залишитися там до кінця війни, але одного разу більшовики здійснили наліт на Правік. Собаки старенької сусідки вибігли, й у

них почали стріляти, а їхня господарка намагалася забрати поранених псів. Курт не намагався її зупинити. То стріляли не солдати, а їхній страх і туга за домівкою. Як командир Курт мав поставити крапку цьому безглузду, але раптом *«його заповонила думка, буцімто він оце став свідком кінця світу і належить до тих янголів, котрі мусять очистити світ від бруду та гріха. Адже щось має закінчитися, щоб могло початися щось нове. Бо ж це страшно, але так мусить бути. Бо нема куди відступати, а цей світ приречений на смерть»* [6, с. 43]. У той день Курт застрелив стару, яка завжди у відповідь на привітання посміхалася до нього беззубо й мовчазно.

Пізнього літа Курт побачив, що більшовики вже поруч. Удень вони перестрілювалися, а вночі він милувався Правіком. Навіть тішив себе безнадійною думкою, що колись міг би оселитися тут зі своєю родиною, і вища сила виконала його бажання. Курта застрелили в Правіку, а згодом там і поховали.

Війна, як бачимо, несе горе і смерть. Її безглузді події навіть порівнюють із кінцем світу. Водночас вони впливають на внутрішній стан людини, яка здатна до переродження. Авторську позицію доволі чітко простежуємо: воєнне лихоліття повинно скінчитися, і врятувати польське селище здатна лише людина з Богом у душі й чистими помислами.

Важливу роль у цьому процесі, як показує аналіз твору, відіграє віра та колективна пам'ять. Власне, до цієї пам'яті, колективної, родової, особистої насамперед, звертається авторка у своїй книжці. Однією з прикметних рис цього тексту є відозва до християнства як маркера польської ідентичності та пам'яті. Загалом, письменниця вважає віру (релігійність) характерною

властивістю свого письма. Навіть якщо ця релігійність не є інституційною [1, с. 1].

У романі відповідь на вічне святе питання людства шукає молодший син Небеських Ізидор у розмові з Іваном Муктою, котрий оселився в їхньому будинку після того, як Правік зайняли більшовики. Вони розмістилися в хатах жителів, завітали і до домівки сім'ї Небеських. Там жив звичайний солдат Іван Мукта та його командир. Вони дозволили родині залишитись, а Ізидор з Іваном вибудували дружні стосунки. Одного разу Ізидор наважився запитати в Івана, що він думає про Бога. Ось як подано цю сцену в книзі: *«Якось Ізидор набрав у легені повітря і крикнув зненацька:*

– Москалі кажуть, ніби Бога нема!

Іван Мукта відставив склянку і поглянув на Ізидора тими своїми непроникними очима.

– Не про те йдеться, чи Бог є, чи його нема. Це не так. Віриш чи не віриш – ось у чому питання.

– Я вірю, що є, – сказав Ізидор і хоробро випнув підборіддя. – Якщо він є, то думаю, що вірю. Якщо нема, то навіщо вірити.

– Добре мислиш, – похвалив його Іван Мукта. – Проте віра не може бути нічого не вартою» [6, с. 45].

Проблема морального вибору – основна в Біблії, вона є наскрізною і в романі «Правік та інші часи», оскільки допомагає людині замислитися над вічним, визначити свою життєву позицію.

Звернення до біблійної традиції – особливість стилю О. Токарчук. У романі багато розповідається й про буття душі після смерті. Душі ділять за якимось певним правом, як сказано в творі. Більшість із них відходять в інший, невідомий для живих, світ. Так було, наприклад, із солдатами, які полягли в лісі під час військової

операції. *«Душі, – читаємо в тексті, – вивільнялися збентежені й очманілі. Вони колисалися мить між шарами ранкового вітру, а потім, неначе звільнені повітряні кульки, зринали вгору й зникали»* [6, с. 53]. Проте не всім душам так щастило. Були й ті, що залишалися в світі живих. Однією з таких душ і став Потопельник. *«Потопельник – це була душа селяка званого Плющем»* [5, с. 33]. Улітку він потонув у ставку. Його душа нікуди не поділася. *«Вона вперто вертається до тіла, бо не знає іншого способу існування»* [5, с. 33]. Його душа була прив'язана до тіла і до місця смерті. Із часом вона божеволіла й почала вірити в те, що якщо тут станеться лихо, воно допоможе душі звільнитися. Душа Плюща почала шукати жертви. Так і народився Потопельник.

Отже, переплетення реальності й фантастики, звернення до Біблії та фольклору не лише сприяють розкриттю національного характеру правіківців, їхніх вірувань, звичаїв, культури, але й дозволяє висвітлити загальнолюдські проблеми, серед яких – добро і зло, віра й людська сліпота, проблема морального вибору, проблема відданості своєму народові, війни як антилюдського явища, що не повинно повторитися.

Час є стрижнем роману. Незважаючи ні на що, він рухається за своїми законами. Уже скінчилася війна, і мешканці Правіка змогли повернутися додому. Але на його місці була розруха. Почався новий час, і в цьому безладі потрібно було виживати. Діти Павла і Місі вирости і вже живуть поза межами Правіка. Міхал і Женовефа – відійшли за межу. Ізидор, не знайшовши дівчини, яку покохав би так, як Руту, оселився разом із Павлом та Місею. Коли Міся відчула, що смерть уже близько, звернулася з проханням до чоловіка, щоби він потурбуватися про брата, але невдовзі по її смерті Павло

відправив Ізидора в будинок престарілих. Довгий час він жив сам. Павло ненавидів тишу, тому завжди вмикав телевізор, проте одного разу на порозі з'явилася його донька Аделька. З усіх дітей вона найдовше не приїжджала додому. Аделька повернулася з Італії, маючи там уже свою доньку. Їхню з батьком зустріч не можна було назвати теплою, розмовляли як чужі. Проте Аделька, побувши вдома, вдалася до спогадів, особливо, коли побачила млинок із її дитинства. Вона вирішила його забрати. *«Ти повернулася запізно. Уже все закінчилось. Час помирати»* [6, с. 98], – сказав Павло. Аделька взяла свої речі і, востаннє поглянувши на рідний будинок та садок, відправилася в дорогу.

Людське буття, твердить О.Токарчук у творах, є перебуванням у Часі, який не піддається людській волі. Грати з ним можна в єдиний спосіб: власноруч змінюючи обставини свого життя (якщо воно тебе не влаштовує). Загальна сума людських воль – думок – дій усе ж таки здатна вплинути на конфігурацію Часу. Так само модним нині є літературне дослідження потенцій ноосфери, якому віддають данину всі відомі сучасні письменники: від Дена Брауна до Оксани Забужко, від Стівена Кінга до Ліни Костенко. Терміном «ноосфера» філософи, починаючи з Вернадського, позначають нову еволюційну якість біосфери, зумовлену розумовою діяльністю людства: думки не зникають; подібні між собою утворюють критичну масу – і тоді впливають на перебіг «матеріальних» подій [4, с. 1]. Простежуючи долю чотирьох поколінь родини Небеских, авторка підкреслює, що для кожної людини важелем у житті повинен бути не кількісний, а якісний складник життя, що гармонізує з людською пам'яттю.

Значну увагу в романі приділено особливому часу – часу гри. Одного разу Дідич Попельський, один із мешканців Правіка, тяжко захворів, і йому принесли дерев'яну скриньку, де знаходилася гра. У ній описували 8 світів. У кожному з цих світів для Бога відводили свою роль.

Гра і казка визначають також модус оповіді: плинний і спокійний, лаконічний та емоційно насичений. Дитячому сприйняттю світу відповідає і структура роману: фрагментована, складена з епізодів, підпорядкована принципіві показу подій, що відбуваються тут і тепер, подіям підготовленим, а потім подовженим у часі не згідно із законами каузальності, а інтуїтивно. Дитячій зосередженості на собі відповідає і розташування Правіка – у центрі всесвіту, а також переконання, що поза межами села нічого не існує. «*Навіщо нам якісь інші світи?*», – риторично запитує Рута. І справді, навіщо, адже в Правіку зосереджена вся повнота буття. Зрештою, село, яке не зруйнували війни, остаточно припиняє своє існування тоді, коли звідти виїжджають діти, що повиростали [7, с. 1].

Як бачимо, із темою часу в романі тісно пов'язані й такі філософські проблеми, як проблема людської пам'яті, сенсу людського буття, життя та смерті.

Висновок. Значну увагу в творі приділено часу, іноді він здається занадто швидкоплинним і діє не на користь мешканців Правіка, але, як стверджує сама авторка, саме від людини залежить, як його витратити. Що ж стосується самого Правіка, то він довго переживав дуже складні часи, але, незважаючи на це, у ньому було життя, а наприкінці роману більшість його жителів померли або покинули село. І причина такої його долі криється, мабуть, саме в

зверхньому ставленні жителів, для яких він не став ані малою Батьківщиною, ані рідною домівкою. Порушуючи важливі суспільно-політичні, національно-історичні, морально-етичні, філософські та загальнолюдські проблеми, роман змушує читача замислитися над сенсом буття, щоби не щезли з карти Землі й інші Правіки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дзядевич Т. Явлення множинності ідентичностей у творчості Ольги Токарчук. URL : <http://litakcent.com/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i-chastyna-ii/>
2. Ковалів Ю. І. Проблема // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М-Я. С. 274. (URL : <https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n273/mod/e/2up>)
3. Мужановська А. Неймовірний світ Ольги Токарчук // У кн. : Ольга Токарчук. Правік та інші часи / Пер. Віктора Дмитрука. Львів : Кальварія, 2004. 217 с. (URL : http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4950/Muzhanovska_neimovirnyi_svit_olhy.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
4. Родик К. Ольга Токарчук проти «здорового глузду» // Україна молода. 2011. 27 квітня (URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1872/164/66546/>)
5. Токарчук О. Правік та інші часи // Всесвіт. 2003. № 1–2. С. 3–52.
6. Токарчук О. Правік та інші часи // Всесвіт. 2003. № 3–4. С. 42–98.

7. Ящук А. Матері й діти: версія Ольги Токарчук. URL: <http://litakcent.com/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i-chastyna-ii/>
8. Літературознавчий словник-довідник. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnyk-do-vidnyk.pdf

Yana Shpak. Dominant problems of the novel «Primeval and Other Times» by Olga Tokarczuk

The article is deeply based on the theory of an artistic style, dealing with such fundamental concepts as «theme» and «problem» of the artistic work. They also were under thorough analysis in the novel «Primeval and Other Times» by modern European writer Olga Tokarczuk. In fact, all the four generations of Nebesky family have been examined via timeline and its perception by the members. As a result, time is supposed to be a great blessing or a curse, depending on human choice.

Keywords: theme, problem, character, time, reality, fantasy, game, fairy tale

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

**НЕОМОДЕРНА ПОЕТИЧНА УРБАНІСТИКА Б.-О. ГОРОБЧУКА
(ЗА ЗБІРКОЮ «МІСТО В МОЄМУ ТІЛІ»)**

Анастасія Олександрівна Ярош

Науковий керівник – Галина Миколаївна Білик, старший викладач, кафедра української літератури, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Стаття висвітлює новаторське стилістичне явище у вітчизняному письменстві початку ХХІ ст. – постфутуризм, який асоціюється його творцями з неомодерною поетичною урбаністикою. Простежено доробок одного з репрезентантів стилю – представника Житомирської школи поезії, поета з покоління «двотисячників» Б.-О. Горобчука; на матеріалі його збірки «Місто в моєму тілі», котра номінативно декларує урбаністичний топос, детально досліджено стилістичні конструкти постфутуризму, зв'язки його з українською літературною традицією 1920-х (футуризм, сюрреалізм) і зламу

1980–1990-х (постмодернізм) рр. З'ясовано, що письменник 1) апелює до футуристичної поетики, культивує міську топоніміку, наслідуючи стиль оформлення текстів (без розділових знаків, великих літер тощо), удаючись до насиченої образності, особливо вдало використовуючи оригінальну асоціації, метафори; 2) залучає сюрреалістичні конструкти, як то сни, марення, алогічні комбінації образів; 3) активно звертається до постмодерністичної естетики з її принципами гри, інтертекстуальності, іронії, провокації узвичаєного, акценту на маргіналіях тощо. Наголошено, що, спираючись на традицію, поет усе ж конструє свій оригінальний творчий світ, виразно психологічний, суб'єктивований, інтелектуальний і почуттєвий водночас, головною цінністю в якому він бачить людину, її життя. Ліричний герой Б.-О. Горобчука – містянин, який прагне зберегти свою природність.

Ключові слова: новітня українська поезія, мотив, урбаністична лірика, стиль, неомодернізм, футуризм, сюрреалізм, постмодернізм, постфутуризм, покоління «двотисячників», Житомирська поетична школа, Б.-О. Горобчук.

Богдан-Олег Горобчук – відомий український літератор із творчого покоління «двотисячників», яскравий представник Житомирської поетичної школи, художник, музикант, соціолог, піарник, культурно-громадський діяч. На сьогодні в його доробку чотири авторські збірки віршів («Книга дослідів», 2002; «Місто в моєму тілі», 2007; «Немає жодної різниці», 2007; «Етика любові, етика смерті», 2013) та численні публікації в колективних виданнях, на літературних порталах мережі Інтернет. 2014 р. за рейтингом популярного журналу «ШО» митець увійшов до ТОП-50 сучасних українських поетів.

Критик Р. Семків асоціює поезію Б.-О. Горобчука з «напівбожевільною через багатство реалій модерного світу відеокамерою, котра знову і знову намагається відшукати у ньому щось стале, проте не в змозі зупинити свій нескінченний пошук» [3, с. 5], цим, зокрема, акцентуючи зв'язок новітнього літератора з естетикою футуризму, котра яскраво проявилася в українському письменстві в перші десятиліття ХХ ст. – у час становлення вітчизняного кінематографа, і водночас окреслюючи постмодерністичні тенденції його доробку, власне, інтермедіальні

принципи конструювання художнього образу. Б.-О. Горобчук занурений у буття й довкілля, яке під його пером не лише охудожнюється, а й змістовно та ціннісно актуалізується, набуває глибокого філософського змісту. Сам він себе називає постфутуристом і високим модерністом, якому цілком комфортно в урбаністичних вимірах сучасного українського літпроцесу [4]. Оригінальна творчість поета нібито прокладає місток між авангардними експериментами доби Розстріляного Відродження й міленарною естетикою сьогодення.

Мета праці – простежити особливості мотивного та художнього конструювання новітнього урбаністичного образу в поезії Б.-О. Горобчука.

Матеріал дослідження склало одне з найбільш яскравих тематичних видань поета, а саме збірка «Місто в моєму тілі» (2007) – своєрідна декларація його урбаністичних уподобань, переживань, рефлексій, естетичних орієнтирів.

Теоретичне підґрунтя розвідки забезпечили знакові праці відомих учених А. Білої [1; 2], О. Ільницького [6] з проблем авангарду й футуризму та їхніх стильових рефлексій у письменстві; «урбаністичний» сегмент наукового пошуку допомогли виразити поодинокі аналітичні статті (А. Узунколевої та Є. Куряєвої [7] тощо).

Збірка «Місто в моєму тілі» поділена на чотири розділи: «1\\Місто», «2\\Раковський та інші(тексти)», «3\\Нестійкі Структури», «+Бонуси»; кожен із них об'єднує в собі кілька циклів. Літературно-художній корпус видання супроводжують передмова Р. Семківа й післямова С. Жадана – авторитетні представлення колеги по цеху та вдумливі вгляди у щедрю царину його творчості.

Ця «книга графіки» [3, с. 151] схожа на міську топоніміку. У ній наявні знакові шифровки, наскрізне маркування, які утворюють загальний графічний ландшафт усього тексту. С. Жадан вважає, що «подвійна нумерація віршів у межах розділів і в межах циклів нагадує непманську бухгалтерську книгу, в якій за допомогою найбільш точних і неупереджених літер фіксується і найменша зміна погоди чи настрою, відслідковується історія хвороби, якщо зміну настрою можна вважати хворобою» [3, с. 152], і в такий спосіб акцентує надчасовий вимір збірки, рівноцінне скерування її ідейних інтенцій у минуле (1920-ті рр.), сьогодення й майбутнє. Внутрішня впорядкованість змісту надає збірці динамізму, упроваджує певний ритм. Нагромадження розділових знаків і позначок у назвах віршів сприймається не тільки як розширення поетики, але і як розширення свідомості. Верліброва версифікація оптимально підходить для вираження такого нестандартного змістового наповнення.

Традиційна футуристична ознака збірки – специфічне синтаксично-пунктуаційне оформлення текстів віршів: велика літера є тільки в заголовках, відсутні коми та крапки, натомість щедро вжито тире і двокрапку; цитати вирізані курсивом. Утім, автора не слід уважати лише продовжувачем стилістики попередників із початку ХХ ст.: новим у доробку Б.-О. Горобчука є глибокий психологізм текстів, що, власне, і робить його постфутуристом. На думку автора, поезія має цікавитися людиною; особистісне начало, подеколи дуже суб'єктивоване й інтимізоване, домінує в його творах.

Переглядає поет і сакраментальну футуристичну формулу «трьох м» – місто, машина, маса: у його текстах подибуємо лише

місто, та й то не як об'єкт зображення, а як психологічний маркер поетичного суб'єкта. Ліричний герой Б.-О. Горобчука зростається з містом, складає з ним один організм. Звідси й назва збірки, яка презентує людину, народжену й виховану «цивілізацією», а не «природою», однак одне і друге змагаються за ієрархію в просторі її тілесності. У великому місті авторові, за його словами, бракує чуттєвості і свободи, тож він не культивує урбанізм, а часто проектує міське середовище на людське світовідчуття, обирає його фоном для розгортання душевних драм [4].

Футуристичною у стильовому плані є насичена образність поетичної збірки, зокрема ліризовані постаті історичних персонажів, котрі набувають ознак емблем, розлогих метафор, ретранслюють авторську гру з текстом. Приміром, цикл «Раковський», моделюючись у невелику поему, скеровується у внутрішній світ творчості літератора, зокрема, іронічно формує «візію» його суспільного прочитання (вірш «...Про Тексти»). Тут компартійний діяч і жертва сталінських репресій Х. Раковський «передбачає майбутнє» творів, очевидно, самого Б.-О. Горобчука: той писатиме тексти, які *«галькою спадатимуть на дно і космічними човниками злітатимуть»*, *«матері обтиратимуть ними масні від смаження стейків пальці»*, *«батьки їх знаходитимуть на підкладках жакетів і автомобільних чохлах»*, *«діти сприйматимуть лише окремі вивчені літери / створюючи цим для себе найдосконаліші уявлення»*. Ці тексти названі «слимаками», що також надається до широкої асоціативної інтерпретації.

У циклі «Істотне Про Означуваних Людей» бачимо образи Б. Спінози, А. Макаренка, Г. Кирпи, О. Руська, В.-Р. Вагнера, Т. Вейтса

– філософа, педагога, науковця, композитора, музиканта й навіть українського політика з різних країн та історичних епох, утім, ліричний герой мовби вростає в їхні постаті, резонує їхні думки.

У циклі «Істотне Про Неозначуваних Людей» уже немає імен: лише «людина», «француз», «один із гарних знайомих», утім, ці поетичні персонажі втілюють цілком означувані речі, як от Боббі та Джек – коханці чиєїсь дружини, альфонси, які «не мають автомобілів, але скоро їх матимуть».

Окремий цикл приділено осмисленню мотиву смерті: вона втілена образами солдат, котрі несуть погибель у своїх «черезплічних сумках» (смерть насильницька); образами старих людей, котрі дійшли «до дельти своєї ріки», утім не хочуть помирати, «застрагають між зубцями сосен» (смерть природна); образами «бомжів», котрі легковажать життям, існують одним днем, тож і смерть їх оминає (контраверсія смерті екзистенційної/духовної).

Як і футуристи, Б.-О. Горобчук відтворює у віршах збірки плин життя *ланцюгом оригінальних асоціацій* (так, розріз лимона (вірш «Про Лимон») порівнюється з тим, як Джебраїль Сіссе (французький футболіст) ламає ногу і корчиться від болю; як людину лихоманить у ніч після дня виборів від підозр стосовно фальсифікацій тощо); активно конструює *несподівані й ефектні метафори* («червона кров дітей / гарна як гарний перший хліб», «м'язи моєї душі – ледве зелена солома прим'ята теперішнім часом», «нескінченність безстатева як молоко і янголи» тощо), котрі передають семантичні конотації й емоційні відтінки образів, посилюють стилістичну виразність текстів.

На футуристичну канву книжки накладається сюрреалістична нотка, що простежується в оксиморонних комбінаціях образів, використанні онейричних прийомів (сну, марення, інтуїції).

Постмодерністичність збірки представлена гострою суб'єктивованістю текстів, що надає їм елітарного виміру; удаванням поета до маргінальних жанрів як виявом творчих пошуків митця; фрагментарністю його поетики й інтересом до монтажу; поетичним мовленням за взірцем «поточу свідомості» (вірш «Я Всіх Люблю Але Всі Мусять Померти» з циклу «Уліс»); іронізмом; інтертекстуальністю.

Отже, «Місто в моєму тілі» Б.-О.Горобчука – це збірка інтелектуальної та глибоко суб'єктивної поезії неомодерного постфутуристичного формату, творчо скомпонована на ідейно-художньому міксуванні стильових систем футуризму, сюрреалізму, постмодернізму. Вона виразно урбаністична, що потверджує не лише відповідне авторське декларування, а й образна система, ритмолад, апеляція до літературних конкретних традицій. Книга постає свого роду дзеркалом життя, охоплює широке коло новочасних проблем, зокрема пошуку себе людиною в технократичному світі, відображає думки поета, близькі людині сучасного міського простору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія. Вид. друге, доповн. І переробл. К. : Смолоскип, 2006. 464 с.
2. Біла А. Футуризм. К. : Темпора, 2010. 248 с.

3. Горобчук Б.-О. Місто в моєму тілі : поезії. К. : Смолоскип, 2007. 160 с.
4. Горобчук Б.-О. Про Житомирський постфутуризм / про «Неаби64о»/ URL: <http://neabyshcho.blogspot.com/2009/08/2000-n64.html>.
5. Гриценко А. Авангард як традиція // *Прапор*. 1989. № 7. С. 157–166.
6. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / перекл. З англ. Р. Тхорук. Львів : Літопис, 2003. 367 с.
7. Узунколева А., Куряєва Є. Урбаністичний простір антології українських поетів-«двотисячників» «Дві тонни» // *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2010. Вип. 1(1). С. 137–142.

Anastasiia Yarosh. The newest modern poetic urbanism of Bohdan-Oleh Horobchuk (on the base of literary collection «The city in my body»)

The given article vividly highlights post-futurism as an innovative stylistic phenomenon in Ukrainian literature of the XX–XXI cc. Sometimes it is associated by its creators with the newest modern poetic urbanism. The research is an attempt to analyse artistic activity of Bohdan-Oleh Horobchuk – a representative of this style, a writer from Zhytomyr School of Poetry, one of the creative generation of poets of 2000s – on the base of his artistic collection «The city in my body». As a result, the article contains in-depth notes on stylistic constituents of post-futurism, uncovers its interconnections with Ukrainian literary tradition of 1920s.

Keywords: *modern Ukrainian poetry, motif, style, futurism, surrealism, post-futurism, generation of poets of 2000s, Zhytomyr School of Poetry*

Scientific supervisor – Halyna Bilyk, senior lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

«НАШІ НОМІНАНТИ Й ПЕРЕМОЖЦІ»

НОМІНАНТ КОНКУРСУ «НАТО ЗАРАДИ БЕЗПЕКИ ТА МИРУ» – 2020

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ НАТО ЗА ЕКОЛОГІЧНУ БЕЗПЕКУ СВІТУ

Герман Сергійович Горяйнов

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

У статті розглянуто ключові позиції НАТО щодо захисту довкілля від шкідливих наслідків військової діяльності. Виокремлено основні групи, створені НАТО задля контролю впливу військових на стан довкілля.

Ключові слова: *довкілля, НАТО, співробітництво, екологічна безпека.*

У наші дні люди планети незалежно від походження чи політичних поглядів усе частіше називають Землю своєю спільною домівкою. Нині, коли на всій планеті під впливом людини відбулися помітні зміни як живої, так і неживої природи, дедалі більшого значення набуває гармонійна взаємодія суспільства і природного оточення, оскільки людина отримує від природи все необхідне для життя [1].

Із 31 жовтня 2013 року НАТО визначає довкілля як «середовище, де працює організація, разом із повітрям, водою, землею, природними ресурсами, флорою, фауною, людьми та їх взаємозв'язок» [2].

Військові дії часто несприятливо впливають на природу, середовище, в якому вони відбуваються. Така шкода довкіллю від цих дій може загрожувати засобам існування і місцям проживання, і, отже, породжувати нестабільність. Частина відповідальності НАТО полягає в захисті фізичних і природних умов, в яких проводять операції і навчання.

Із 1960-х років експерти-екологи стверджують, що військові повинні вживати певні заходи для захисту природи й середовища загалом від шкідливих наслідків їхньої діяльності. Погіршення стану природи може викликати соціальну і економічну нестабільність і нову напруженість, тоді як її дбайливе збереження під час військової операції сприятиме стабілізації і безпеці. Отже, мінімізація шкоди природі під час навчання і військових операцій має велике значення для загального успіху місії.

Країни-члени НАТО усвідомлюють екологічні проблеми під час військових операцій, а тому ухвалили норми і правила для захисту довкілля. Заходи НАТО варіюються від захисту небезпечних матеріалів (сюди зараховуємо паливо і масла), очищення стічних вод, скорочення споживання викопного палива й утилізації відходів до впровадження систем екологічного менеджменту під час діяльності під керівництвом НАТО. Відповідно до цих завдань НАТО сприяє інтеграції заходів щодо захисту довкілля в усі військові дії під керівництвом цієї організації.

НАТО почала випрацьовувати свою політику в галузі охорони довкілля наприкінці 1970-х років, коли були створені групи експертів НАТО для вирішення екологічних проблем. Це призвело до появи ряду керівних принципів і стандартів. На сьогодні політика організації засвідчує, що сили під керівництвом НАТО «повинні прагнути шанувати екологічні принципи і політику при будь-яких умовах» [3].

Дві спеціальні групи НАТО зараз займаються питаннями захисту довкілля, водночас сприяючи співпраці і стандартизації між НАТО і країнами-партнерами, а також між різними органами

НАТО та міжнародними організаціями, які регулярно присутні як спостерігачі, це, зокрема, такі:

- ✓ робоча група з охорони довкілля (EPWG) при Об'єднаній раді зі стандартизації Військового комітету, підпорядкована Військовому комітету;
- ✓ група фахівців з енергоефективності та захисту довкілля (STEEEP), у рамках групи з морських можливостей «Проектування судів і морська мобільність», яка через Групу військово-морських озброєнь НАТО готує доповідь для Конференції національних керівників із питань озброєнь [2].

EPWG спрямована на зменшення можливого шкідливого впливу військової діяльності на природу шляхом розробки політики НАТО, документів зі стандартизації, керівних принципів і найкращої практики при плануванні та проведенні операцій і навчань.

STEEEP спрямований на зарахування правил охорони довкілля та енергоефективності до технічних вимог щодо озброєнь, обладнання та матеріалів на судах, а також для взаємодії корабля з берегом у військово-морських силах союзних і партнерських країн.

Отже, НАТО відіграє ключову роль у виявленні та подоланні актуальних старих і нових викликів безпеки довкіллю. Зв'язок між екологією і безпекою стрімко стає важливою політичною темою для урядів країн у всьому світі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кучерявий В. П. Екологія / В. П. Кучерявий. Львів : Світ, 2001. 500 с.

2. Офіційний сайт бібліотеки НАТО. URL :
<http://www.natolibguides.info>
3. Seth A. Johnston. How NATO Adapts: Strategy and Organization in the Atlantic Alliance Since 1950. JHU Press, 2017. 252 p.

Herman Horiainov. NATO's responsibility for the environmental security of the world

The article highlights the key positions of NATO in protecting the environment from the harmful effects of military activity. The main groups created by NATO to control the impact of the military on the environment were ascertained in succession.

Keywords: *environment, NATO, cooperation, environmental safety.*

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

ЛІТЕРАТУРНА ПРЕМІЯ ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ - 2020

ЦЕРКВА МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Маргарита Михайлівна Кришталь

Науковий керівник – Ольга Василівна Орлова,
 к. пед. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
 Полтавський національний педагогічний університет
 імені В. Г. Короленка

*...Благословляю тебе, священна віро! У тобі тільки
 я знаходжу джерело втіхи і втолюю свої печалі!..*

Диканьку називають хрещеною матір'ю Миколи Гоголя. У цій метафорі достатньо реального змісту, оскільки в Диканському храмі задовго до народження він був вимолений і названий іменем святого Миколая. Хрещенням мистецьким була перша збірка «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», що дала Гоголю письменницьке ім'я, змусила звернути увагу столичної публіки на

яскравий талант вихідця з Полтавщини. Духовна пуповина все життя зв'язувала Миколу Гоголя із Диканькою, зокрема з білою ротондою Миколаївської церкви, що й досі стоїть край дубового лісу. І справа тут не тільки в загадковій історії храму Кочубеїв і чудотворній іконі святого Миколая, на яку молилася юна Марія Іванівна, справа в особливому ставленні письменника до віри і храму як символу справжнього християнства.

Дія повістей М. Гоголя «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» пов'язана з історіями двох Диканських церков – Миколаївської та Троїцької. Розповідач історій Рудий Панько згадує дяка Миколаївської церкви так: *«Чи знаєте ви дяка диканської М... церкви, Хому Григоровича? Ех, голова! Що за історії вмів він відпускати!»* Три повісті в книзі («Вечір напередодні Івана Купала», «Пропала грамота» і «Зачароване місце») розказані саме дяком Фомою Григоровичем – великим майстром розповіді фантастичних історій.

Змальовуючи образ коваля Вакули в «Ночі перед Різдвом» М. Гоголь згадав Троїцьку церкву, яка теж збереглася в Диканьці до сьогодні. Вакула розмалював саме цю церкву, що зумовило його конфлікт із чортом. Коваль писав ікони, картини на біблійні сюжети, зокрема найвідоміша з них – зображення страшного суду. *«І тепер, – пише М. Гоголь, – ще можна знайти в Т... церкві його євангеліста Луку. Але тріумфом його майстерності була одна картина, намальована на церковній стіні у правому притворі, на якій зобразив він святого Петра в день страшного суду з ключами в руках, як той виганяв з пекла нечисту силу; переляканий чорт кидався на всі боки, передчуваючи свою погибель, а замкнені колісь*

зрішники били й ганяли його батогами, поліняками і всім, що під руку трапилось».

Диканські церкви, зображені Миколою Гоголем, органічно вписуються в міфопоетичний світ повістей. У них та навколо них розгортаються події, вирують пристрасті, перемішується божественне, міфічне, реальне. Але основне, що ці церкви знаходяться в центрі людського життя, церковний простір олюднений і святковий. Ось як завершується історія кохання Вакули й Оксани: *«Настав ранок. Уся церква ще до схід сонця була повна людей. Літні жінки в білих намітках, в білих сукняних свитках, побожно хрестились біля самого входу церковного... Дівчата, у яких на головах намотана була ціла крамниця стрічок, а на шиї намиста, хрестів та дукачів, намагалися протовпитися ще ближче до іконостасу... На всіх обличчях, куди не поглянь, видно було свято...».* Заповідні для гоголівського серця диканські святині наче зосереджують у собі ідеальне уявлення письменника про місце храму в житті людей. Які б пристрасті земні або потойбічні не грали б людськими долями – є надійний захист від них – *«ближче до іконостасу».*

Але така ідилія притаманна тільки першій збірці письменника – «Вечорам на хуторі поблизу Диканьки», усього через рік у другій збірці «Миргород» письменника огорнули зовсім інші мотиви, інші роздуми про місце церкви в житті людей. Веселість і гумор, хоча й виблискують у повістях, усе більше складаються у відомому гоголівську формулу «сміх крізь сльози». Церква, створена у повісті «Вій», далека від святкових, людних, яскравих церков, що залишились у Диканьці.

Образ занедбаної сільської церкви – ключовий образ повісті. Саме тут зйдуться разом основні персонажі, саме тут настане сюжетна розв'язка. У просторове поле церкви головного героя невблаганно і цілеспрямовано веде якась невідома, але непереборно владна сила. Що б філософ Хома Брут не робив, на які б хитрощі та прийоми ні пускався, щоб уникнути того, що йому визначено, ніщо не може змінити вектора його згубного (як виявиться у фіналі) руху. І читач дуже скоро починає здогадуватися, що церква, у якій Хомі судилося всупереч його волі відспівувати за православним обрядом убиту ним відьму, стане для нього кінцевою точкою життєвого шляху. Чому ж саме церкву автор обирає тим місцем, де повинні відбутися найстрашніші сюжетні події, де жахливою смертю визначено загинути основному героєві? Напевно, вибір цей був зроблений письменником не випадково. Звернемо увагу, що церква в повісті зображена як дивна, незвичайна. Усупереч православному звичаю, що приписував будувати Божий храм на найвищому і видному місці або в центрі поселення, церква в маєтку батька панночки *«сумно стояла майже на краю села»*. У цій фразі вагомими є визначення місця (не центр, а край) та її сумний (не святковий) вигляд.

Ще одна промовиста характеристика церкви: незважаючи на багатство сотника і велику кількість людей у його маєтку, храм має абсолютно занедбаний вигляд: *«почорніла, вкрита зеленим мохом»*. Ця ветхість і занедбаність не випадкові, бо вони пояснюються нехтуванням віри: *«Вони наблизилися до церкви і вступили під її старі дерев'яні склепіння, які показали, як мало дбав володар маєтку про бога і про душу свою»; «помітно було, що в ній давно вже не правили ніякої служби»*. Що ж це за Божий дім, у якому не

проводять богослужіння, у якому немає ні священиків, ні пастви? Про Бога і власну душу тут не дбає ніхто – ні господар маєтку, ні його піддані.

Очевидно, що церква в повісті М. Гоголя – це не лише храмова споруда в буквальному, побутовому сенсі, а щось більш символічне за своїм значенням. Церква – це від Бога встановлене пристанище людей, об'єднаних православною вірою. Зображена в повісті М. Гоголя церква не відповідає цим умовам, вона нікого не об'єднує у християнській вірі, тут не проводять релігійні таїнства. Найдивовижнішим є те, що церква не просто не притягує до себе душі людей, навпаки ж – відлякує, наганяючи жах.

У повісті М. Гоголя церква стає простором не божественного життя, а його повним антиподом – простором, у якому вільно почуваяться лише демони. Звернемо увагу ще на одну фразу оповідача: *«Страшна освітлена церква вночі, з мертвим тілом і без душі людей!»*. Як це «без душі людей!», якщо в церкві знаходиться філософ Брут? Чи не означає це, що і його душа мертва? Що і Хома – з нескінченної низки гоголівських «мертвих душ», що проходять по всьому простору його творів?

Церква в творі М. Гоголя не одухотворена, у ній немає життя, вона не постає як знак соборного єднання людей, як гарантія духовного відродження. Страшне пророцтво М. Гоголя з повісті «Вій» перейшло до інших творів письменника, де більше не знайдемо детально виписаних образів церков, лише наслідки занедбаності та пустоти малих і великих храмів. У Казанському соборі «набожно молиться» Ніс майора Ковальова, а в «Мертвих душах» церкви перетворюються на придорожній пейзаж, з'являючись то білими стінами, то блискучими куполами, то

хрестами: «...як зірка, блищить узбіч дороги хрест сільської церкви...»

Усе своє життя Микола Гоголь намагався розгадати таємниці душі людської, її невидимі оку зв'язки з вірою, із Богом. Образи церкви у творах письменника символізують різні стадії цих зв'язків. Духовна субстанція храму визначена М. Гоголем у «Роздумах про Божественну Літургію», де його відданість Богові та релігії постала на повен зріст. «Храм, – писав М. Гоголь, – це інша дійсність того небесного майбутнього, яке манить до себе, але залишається недосяжним для людства».

Такий суворий висновок зробив пророк Гоголь, змушуючи нас думати, порівнювати, вирішувати:

Сьогодні чую гам розбрату,
І бачу зверху – все пала!
Благословенна батьківщино!
Благословенна сторона!

Невже у церкві позабутій,
Де Божих лиць не розбереш,
Ти коло крейдою виводиш
І Вія скам'янівши ждеш?

Міркуй, порівнюй і вирішуй –
Чи люльку кинеш ворогам?
А хліб останній – своїй любці
Чи рідній мамі принесеш?

Копійку будеш відкладати,
Чи під проценти збережеш?

А ось Копейкіна імення
Забув, не знав, бо не читав.

Ні гроші, чин, палац розкішний
Не оживляють душ людських.
Я довго думав, слухав серця,
Шукав, втрачав, і в дзвони бив.

Я все це бачу: Січ в облозі,
Вертеп Диканьки, Вія слід,
Полтава, Рим, Христа Голгофа,
Дніпро і Київ, птах над ним...

Не бачу тільки справжню церкву –
Ту, що уведена в життя!

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

НОМІНАНТ КОНКУРСУ «НАТО ЗАРАДИ БЕЗПЕКИ ТА МИРУ» – 2020

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ НАТО ТА ВПЛИВ ЦІЄЇ ПОДІЇ НА РОЗВИТОК УКРАЇНИ

Дар'я Сергіївна Лобанова

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

Метою статті є огляд історії створення НАТО і вплив цієї події на історію становлення світового миру та демократії, та, зокрема, вплив історії НАТО та співпраці з Україною на її розвиток та подолання військових проблем.

Ключові слова: НАТО, мир, безпека, співпраця, демократія.

НАТО, або Організація Північноатлантичного договору, – це міжнародна організація, військово-політичний союз, який створений 4 квітня 1949 року. Метою НАТО є гарантувати свободу та безпеку її членам політичними і військовими засобами. Усього наразі є 30 країн-членів. Членство в НАТО є відкритим для будь-якої іншої європейської держави, здатної вдосконалювати принципи цього Договору та сприяти безпеці північноатлантичного простору. НАТО пропагує демократичні цінності та дає можливість членам консультиватися й співпрацювати з питань оборони та безпеки, щоби вирішити проблеми, вибудувати довіру і, зрештою, запобігти конфліктам. НАТО прагне мирного врегулювання суперечок. Якщо дипломатичні зусилля зазнають невдач, вона проводить військові операції з управління кризовими ситуаціями. Їх здійснюють відповідно до пункту колективного захисту установчого договору НАТО – статті 5 Вашингтонського договору або за мандатом Організації Об'єднаних Націй, окремо або у співпраці з іншими країнами та міжнародними організаціями [7].

Якщо аналізувати цю подію крізь призму історії, можна із впевненістю сказати, що нічого у світі просто так не відбувається. І створення Альянсу не стало винятком із правила.

Істотно важливо знати історію утворення НАТО, адже це мало потужний вплив на весь світ, на хід історії. Ця подія стала відправною точкою у забезпеченні міжнародного миру, верховенства права й демократії. Доречно також зазначити, що

співпраця України й Організації Північноатлантичного договору має велике значення в історії нашої держави й державотворення. Одним із пріоритетних напрямів зовнішньої політики України після здобуття незалежності стало забезпечення відповідних чинників національної безпеки країни, серед них – розвиток діалогу і співробітництва з НАТО щодо широкого кола питань. Стратегічні цілі зовнішньої політики України формують на базі національних інтересів і геополітичних пріоритетів, таких, як: виживання і розвиток як незалежної суверенної держави, що можливо лише при поверненні України до світового цивілізаційного простору як повноцінного й активного суб'єкта міжнародних відносин [1]. І по сьогодні ця співпраця створює все нові й нові сторінки в історії незалежної України та всього світу.

Як уже зазначено, 4 квітня 1949 року підписано Північноатлантичний договір. Передумовою його підписання стала низка історичних подій. Це і загроза німецького повоєнного реваншизму, і агресивна зовнішня політика СРСР, до того ж існувала загроза законно обраним урядам в усій Європі з боку комуністів, підтримуваних радянським урядом, як, наприклад, сталося в лютому 1948 року, коли Комуністична партія Чехословаччини, таємно підтримувана Радянським Союзом, скинула демократично обраний уряд цієї країни. Згодом, у відповідь на демократичну консолідацію Західної Німеччини, Радянський Союз здійснював блокаду Західного Берліна, що перебував під контролем союзницьких сил, намагаючись зміцнити свій вплив над німецькою столицею. Героїчний берлінський повітряний міст став, певною мірою, розрадою для майбутніх

союзників, хоча блокада продовжувала являти собою серйозну небезпеку для свободи і стабільності [2].

17 березня 1948 року підписано Брюссельський договір, основною метою якого було забезпечення військової готовності та протидії країн Європи в разі повторної агресії з боку Німеччини, а також військове співробітництво в разі агресії з боку СРСР. Через нестачу військових ресурсів, проте, ухвалено рішення про залучення сил США й Канади. Унаслідок цього рішення підписано Резолюцію Вандерберга. Конституція США не дозволяла укладати військові союзи з іншими країнами світу. Залучення Сполучених Штатів стало досить значущою подією, адже країна вперше відмовилася від своєї демократично ізоляційної політики. «Зважаючи на те, що мир із правосуддям і захист прав людини й основних свобод вимагає міжнародного співробітництва шляхом більш ефективного використання Організації Об'єднаних Націй: то нехай буде так» [3].

Наслідком численних перемовин стало підписання 4 квітня 1949 р. Північноатлантичного договору у Вашингтоні, округ Колумбія. У тексті договору зазначено, зокрема, що «сторони цього Договору, підтверджуючи свою відданість цілям і принципам Статуту Організації Об'єднаних Націй та своє прагнення жити у мирі з усіма народами і урядами, сповнені рішучості захистити свободу, спільну спадщину своїх народів і їхню цивілізацію, засновану на принципах демократії, свободи особистості і верховенства права...» [4].

Однією з найзначущіших вважають 5 статтю, де зазначено, що «сторони погоджуються, що збройний напад на одну або кількох із них у Європі чи у Північній Америці вважатиметься

нападом на них усіх: і, відповідно, вони домовляються, що в разі здійснення такого нападу кожна з них, реалізуючи своє законне право на індивідуальну чи колективну самооборону, підтверджене Статтею 51 Статуту Організації Об'єднаних Націй, надасть допомогу тій Стороні або Сторонам, які зазнали нападу, і одразу здійснить, індивідуально чи спільно з іншими Сторонами, такі дії, які вважатимуться необхідними, включаючи застосування збройної сили, з метою відновлення і збереження безпеки у Північноатлантичному регіоні. Про кожний такий збройний напад і про всі заходи, вжиті у зв'язку з ним, буде негайно повідомлено Раду Безпеки ООН. Такі заходи будуть припинені після того, як Рада Безпеки вживе заходів, необхідних для відновлення і підтримання міжнародного миру та безпеки» [4].

Співпраця НАТО й України розпочалася зі вступу до Ради північноатлантичного співробітництва (1991 рік) і програми «Партнерство заради миру» (1994 рік). Розвиток відносин продовжено підписанням у 1997 році Хартії про особливе партнерство, на основі якої започатковано Комісію Україна–НАТО (КУН), яка б мала контролювати розвиток співпраці. «Україна і НАТО мають спільне бачення об'єднаної і вільної Європи і спільну рішучість боротися з тероризмом, розповсюдженням зброї масового знищення (ЗМЗ), регіональною нестабільністю та іншими загрозами безпеці. Інтереси національної безпеки та існуюча міжнародна ситуація вимагають істотного поглиблення відносин між Україною і НАТО» [5]. З огляду на відносини України і НАТО можна із впевненістю стверджувати, що наша країна та Альянс мають спільне бачення майбутнього Європи та світу, що забезпечує їхню ефективну співпрацю. «Члени Альянсу підтримують заходи

українського уряду з втілення реформ і забезпечення інклюзивного політичного процесу на основі демократичних цінностей, поваги до прав людини, меншин і верховенства права» [6].

«Сьогодні перед НАТО стоїть нове завдання: поширення миру за допомогою стратегічного експорту безпеки... Криза державної влади в окремих країнах, а також войовничий екстремізм цілком можуть вважатися першорядними загрозами безпеці у першій половині XXI століття. Упоратися з ними можна лише завдяки чітко скоординованим діям усієї міжнародної спільноти. Це наше спільне завдання. І НАТО, яка є наріжним каменем трансатлантичного миру, має бути готовою до цього» [1].

Отже, аналіз історії створення Організації Північноатлантичного договору та відповідних нормативних документів дає нам змогу побачити, що за допомогою мирного діалогу та певних дій назустріч одне одному, країни мали змогу досягти консенсусу. Період після Другої світової війни був занадто важким, увесь світ розумів, що потрібно переходити до рішучих дій, аби не допустити повторення історії. Корегування помилок та міжнародна співпраця стали рушійними силами на шляху до забезпечення верховенства права, миру й демократії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брежнєва Т. В. Трансформація стратегії НАТО (1949-1954 рр.): сучасне бачення: автореферат дис.... канд. істор. наук: 07.00.02 – всесвітня історія / Тетяна Вікторівна Брежнєва. Дніпропетровськ, 2002

2. Стисла історія НАТО / Управління громадської дипломатії НАТО. URL : https://www.nato.int/nato_static/assets/pdf/pdf_publications/20140218_140218-ShortHistory_ukr.pdf
3. Avalon Project – A Decade of American Foreign Policy 1941–1949 – Vandenberg Resolution / Senate. URL : http://avalon.law.yale.edu/20th_century/decad040.asp#1
4. Північноатлантичний договір Вашингтон, округ Колумбія, 4 квітня 1949 р. URL : https://www.nato.int/cps/uk/natohq/official_texts_17120.htm
5. План дій Україна–НАТО. URL : https://www.nato.int/cps/uk/natohq/official_texts_19547.htm?selectedLocale=uk
6. Заява Комісії Україна–НАТО, 01 квітня 2014 р. URL : https://www.nato.int/cps/uk/natohq/topics_50319.htm
7. WHAT IS NATO? / NATO. URL :: <https://www.nato.int/nato-welcome/index.html>

Daria Lobanova. History of NATO creation and the impact of this event on the development of Ukraine

The article focuses on the history of the foundation of NATO as well as on the impact of this fact over the world history and democracy. The attention was also paid to the history of NATO and the history of its cooperation with Ukraine to the mutual development and solving military problems.

Keywords: NATO, peace, safety, cooperation, democracy.

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