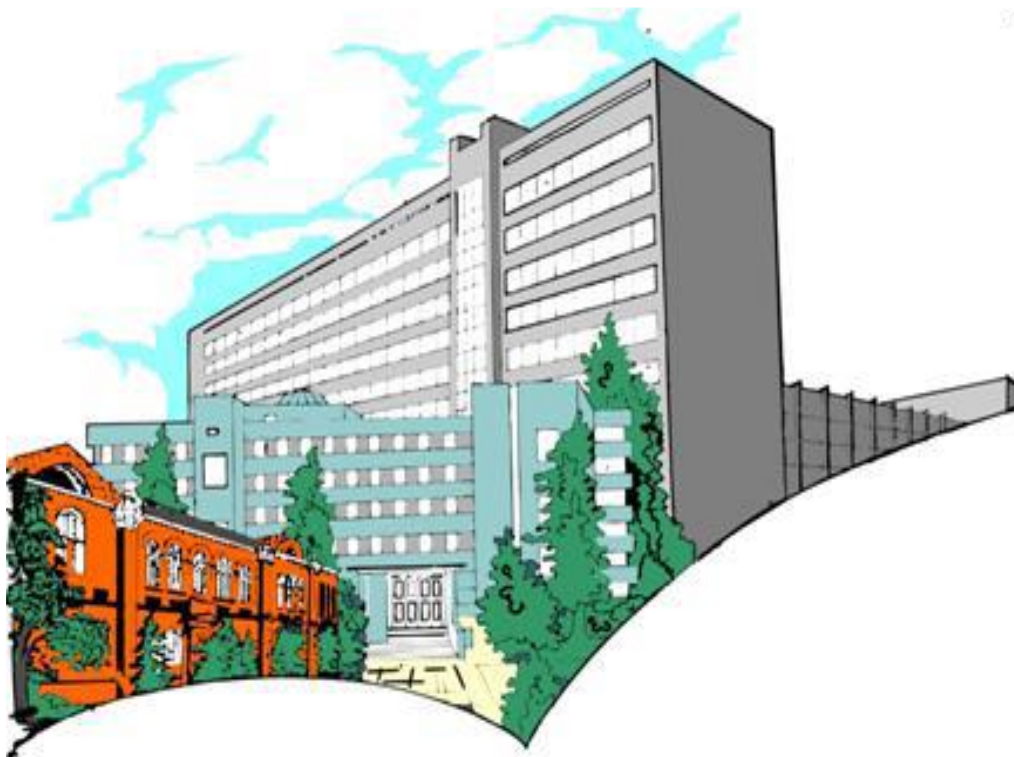


**Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Київський університет імені Бориса Грінченка
Науково-дослідна лабораторія «Українська література в англомовному світі»**



**ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У СВІТОВОМУ
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ**

**Збірник матеріалів
VIII Всеукраїнської студентської
науково-практичної інтернет-конференції
11 березня 2019 року**

Херсон

2019

УДК 821.161. 2:82.09-054.73 (477)
ББК 83.3 (4 Укр) 6
Л 64

**Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Херсонського державного університету
(протокол № 6 від 25 березня 2019 року)**

Редактори-упорядники

- Алла Демченко** - в. о. завідувача кафедри української літератури Херсонського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент
- Тетяна Цепкало** - старший викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету, кандидат філологічних наук
- Наталія Чаура** - викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету

Рецензенти

- Олександра Штепенко** - професор загальноуніверситетської кафедри світової літератури і культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету, доктор філологічних наук, доцент
- Галина Бокшань** - доцент кафедри іноземних мов Херсонського державного аграрного університету, кандидат філологічних наук

Л 64 **Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті:** збірник матеріалів VIII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції / [редактори-упорядники А. В. Демченко, Т. О. Цепкало, Н. С. Чаура]. – Херсон: ХДУ, 2019. – 150 с.

У збірнику матеріалів VIII Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції вміщено наукові статті студентів з актуальних проблем вітчизняного літературознавства, перекладознавства, мовознавства та методики викладання української літератури. Автори висвітлили найхарактерніші явища в літературі та культурі української діаспори у тісному зв'язку з материковим письменством XIX-XXI століття і в світовому історико-культурному контексті.

ISBN 978 617 70 90 310

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Бахтіарова Т. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету

Бондаренко Л. Г. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету

Будугай О. Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Білоцерківського національного аграрного університету

Віннічук А. П. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Гайдаснко І. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства Херсонського державного університету

Демченко А. В. – кандидат філологічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри української літератури Херсонського державного університету

Корівчак Л. Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету

Науменко У. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Немченко І. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету

Олексенко В. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Херсонського державного університету

Сирко І. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики іноземної мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Цепкало Т. О. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету

Чаура Н. С. – викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету

Чухонцева Н. Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету

ЗМІСТ

Барбуца Анастасія. Образ Мазепи у творах Степана Руданського та поетів діаспори.....	6
Берчук Юрій. Лексико-семантичні особливості автоперекладів Віри Вовк (специфіка відтворення українізмів).....	11
Буртан Катерина. Дарина Блохин про роль українських діаспорних літературознавців у розвитку науки в Європі.....	14
Даценко Анна. Використання коміксів під час вивчення твору Емми Андієвської «Казка про Яян» у 6 класі.....	20
Донський Владислав. Осмислення проблеми впливу наукових винаходів на людство в романах В. Винниченка «Сонячна машина» та М. Кідрука «Бот».....	25
Жиденко Анастасія. Готичний характер малої прози української діаспори: новела Юрія Клена «Акація».....	30
Зельманова Надія. Метафоризація образу України в поезії Є. Маланюка.....	36
Коберник Анна. Експериментальна сучасна українська материкова та діаспорна поезія.....	44
Кравченко Аліна. Інтерпретація демонологічних мотивів та образів у казковій прозі Емми Андієвської та Галини Пагутяк.....	55
Крилевська Альона. Методика вивчення діаспорної літератури в старшій школі (на прикладі творчості Євгена Маланюка).....	63
Легкоход Олена. Образи нічних світил у поезіях Юрія Тарнавського та Ігоря Калинця.....	68
Маєнта Оксана. Лексико-тематична група «Україна» у мові поезії західної української діаспори.....	73
Макогон Альона. Мотив долі в прозі І. Франка («Борислав сміється») та А. Винниченка («Салдатики!»).....	78

Мала Ганна. Топос міста у романах «Танго смерті» Ю. Винничука та «Записки кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка: порівняльний аспект.....	83
Матішак Аліна. Використання ментальних карт під час вивчення творів Олександра Олеся в 5 класі.....	89
Махник Марія. Темпоральні особливості романів «Записки кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка та «Танго смерті» Ю. Винничука.....	93
Непом'яца Ольга. Використання плейкаста під час вивчення творів Олега Ольжича у 7 класі.....	98
Печериця Анна. Осмислення проблеми мистецтва у творах В. Винниченка та Є. Кононенко.....	103
Піддуба Олена. Метафора у творах Сергія Жадана та Юрія Клена.....	108
Пуголовка Валерія. Використання онлайн-конструктора тестів Plickers під час вивчення творів поетів діаспори у 7 класі.....	112
Разінькова Олеся. Репрезентація творчості письменників Нью-Йоркської групи сучасними літературними часописами (на прикладі «Кур'єру Кривбасу»).....	117
Ріпа Владислава. Постать Віталія Кейса в українському літературознавстві.....	120
Сьоміна Альона. Використання інфографіки під час розгляду твору Емми Андієвської «Говорюща риба» у 6 класі.....	124
Ткаченко Маргарита. Історія виходу у Мюнхені першого перекладу українською мовою антиутопії Дж. Орвелла «Колгосп тварин».....	129
Ткачук Вікторія. Авторська інтерпретація образу Матері Божої у віршах Віри Вовк.....	133
Ястреб Наталія. Самоідентифікація особистості людини у творчості Емми Андієвської та Неди Нежданої.....	137
Відомості про авторів.....	145

ОБРАЗ МАЗЕПИ У ТВОРАХ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО ТА ПОЕТІВ ДІАСПОРИ

Барбуца Анастасія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Немченко Іван Васильович

Процес дослідження образу Мазепи у творах С. Руданського та поетів діаспори виявляє ряд проблем, пов'язаних із відсутністю компаративного аналізу досліджуваних явищ. Дослідженням творчості поетів, обраних нами для аналізу, займалися М. Вишник, А. Гумецька, П. Івончак, П. Киричок, П. Колесник, І. Немченко, Я. Саака, І. Сидорук, Л. Череватенко.

Актуальність дослідження полягає в тому, що І. Мазепа був одним із найвідоміших політичних діячів в історії України, хто боровся за свободу і незалежність нашого народу. Постать українського гетьмана несе за собою багато суперечностей та міфів. Існує багато думок стосовно історично зафіксованих фактів із життя І. Мазепи, що протилежні одна одній, багато поглядів на інтерпретацію образу українського гетьмана. Навіть сьогодні існує багато різночитань щодо правильності прийнятих ним рішень. Питання усвідомлення українського народу як нації, що було злободенним за часів козаччини, є важливим і в ХХІ столітті.

Мета статті полягає у дослідженні образу І. Мазепи у творах С. Руданського та поетів діаспори (на матеріалі текстів Ю. Дарагана, Яра Славутича).

Одним із яскравих прикладів розробки С. Руданським гетьманської тематики є поема «Мазепа, гетьман український» (1860). М. Бондар зазначав, що «творчість поета, якому притаманне було досить помітне для своєї доби глибоке й чітке національне самоусвідомлення, а в окремих моментах – і крайні форми вирізнення «своїх» і «чужих», – природно, характеризує постійний пошук позитивного героя в українській історії» [2, с.175]. Але, на

думку вченого, поетові так і не вдалося зробити постать І. Мазепи художньо виразною і концептуально переконливою.

Образ І. Мазепи не є автономним. Він злитий із історичними подіями, що зображуються в поемі. С. Руданський нечасто акцентує увагу на роздумах і почуттях головного героя. Але науковці зазначають, що образ Мазепи є більш виразним, на відміну від образів Полуботка, Скоропади та інших. Поет підкреслює романтичність політичних маневрів та красномовство гетьмана: *«Браття мої товариші! / Діти мої, діти! / Перед нами дві безодні, / В котору летіти /і де стати безталанним /При лихій годині? /Чи направо, чи наліво, / Чи посередині?»* [3, с.157].

Поет змальовує І. Мазепу як державного діяча, що вболіває за долю свого народу, з повагою ставлячись до цієї постаті: *«І ти, брате, український / Гетьмане Іване! / Та нехай же твоя слава / Повік не зів'яне; / Та ж ти кинув все для волі, / Все для України, / Та нехай же й твоя слава / Повік не загине»* [3, с.159].

Перед гетьманом постає вибір. Він розуміє, що настав час, коли в Україні є шанс звільнитись: *«Він гадає, промовляє: / «Чого ж іще ждати? / Та лучшего тепер часу / Нічого чекати. / І нічого похилитись, / Бити головою / Перед вражою ляхвою / Та перед Москвою»* [3, с. 154].

С. Руданський вказує на шанобливе ставлення Карла XII до І. Мазепи: *«Ой гетьмане український, / Мазепо, мій брате! / Чи не хочеш ти зо мною / Москви воювати?»* [3, с. 154].

Поет підсилює напругу, показуючи, як сам український народ підштовхує до виступу гетьмана: *«Пора, пора!» – викликають, / А той як не чує, – / То водиться з москалями, / То сам бенкетує. / «Що ж він, – кажуть молодії, – / Він за нас не дбає: / Так чого ж він в руках своїх / Булаву тримає?»* [3, с. 154].

Але насправді, на нашу думку, І. Мазепі просто потрібен був час, щоб прийняти правильне рішення. Адже виступ проти Москви треба було належно підготувати. Про це неодноразово говориться в поемі: *«Не орел то*

сивокрилий / Квилить серед степа: / В Білій Церкві свою гадку / Гадає Мазепа» [3, с. 153].

Але після прийнятого українським гетьманом рішення задля блага свого народу московська влада оголосила його зрадником: *«І промовив цар московський: / «Мазепу прокляти! / А козакам ізібратись / Гетьмана обрати!» [3, с.158].* Епізод прокльону І. Мазепи є реальним фактом. Тому це є свідченням того, що С. Руданський надавав перевагу історичній правдивості.

Замість І. Мазепи, волею московського царя, обирають «дурня Скоропаду». Поет показує трагічність подій, зображуючи мовчазних козаків та плач України: *«І пішли полки козацькі, / Слова не сказали, / Тільки коні козацькі / Сумно заіржали. / І пішли полки козацькі / На чистеє поле, / Похилились уо сідельцях: / «Доле наша, доле!» / І пішли полки козацькі / Критими ярами. / Обіллялись по Вкраїні / Тихими сльозами» [3, с.158].*

І. Мазепу, який помирає, С. Руданський порівнює з соколом, котрий квилить від страждань у неволі, а П. Орлика та А. Войнаровського він називає дітьми гетьмана, які отримують спадок: *«І питає старий гетьман: / «А хто хоче слави?» / – «Я», – говорить Пилип Орлик. / – «Бери, коли жвавий!» / І питає ще раз гетьман: / «А хто хоче злота?» / – «Я», – говорить Войнаровський. / – «Бери, як охота!» / І родича старий гетьман / Наділив казною. / А Орлику дав у руки / Бунчук з булавою» [3, с. 161].*

На нашу думку, С. Руданський додає ще більшої таємничості до легендарного образу І. Мазепи, кажучи, що в гетьмана навіть немає могили: *«І хто ховав і де ховав, / Ніхто по спізнає, / Трава рівно край Бендерів / Степи укриває. / Ні травиця не промовить, / Ні вітер не скаже, / Ані ворон чорнокрилий / Місця не покаже» [3, с.161].*

Серед представників діаспори, що зверталися до образу Мазепи, були Ю. Дараган та Яр Славутич.

Ю. Дараган у поемі «Мазепа» (1924) зображує постать українського гетьмана, трагічність долі цієї історичної постаті. Поет називає Мазепу

«сивий страднику, «опущений Іван!» [1, с. 72]. У творі також присутній образ Мотрі, яка зачарувала українського гетьмана. Ця сюжетна лінія не розгорнена, але присутній натяк на сум від нещасливого кохання. Одночасно виникають картини поневоленої, розтятої між Москвою та Польщею України. Втомлений народ не розуміє, чому гетьман не боронить їх, але він лише чекав слухної години, коли можна вступити у бій в союзі із Карлом XII: *«Мовчи, не час, я знаю сам коли [...] Кажу, ще не пора!»* [1, с. 74]. На нашу думку, особливого трагізму образу Мазепи Ю. Дараган надає епізодом прокляття, бо від гетьмана відвернулись побратими: *«Доводять зраду і злочин, / Гетьмана звать проклятим катом, / Кричать, що чорно зрадив він [...] Гримить анафема в церквах...»* [1, с. 76].

Яр Славутич використовує в одному з уривків поеми «Монолог перед шаблею» (1959) шаблю як символ слави і могутності І. Мазепи. Вона поєднує славне минуле та теперішнє українського гетьмана: *«Колись ти косила в боях татарву / І ляха стинала в двобої. / З тобою, відрадо, я в думках живу / І сум коротаю з тобою»* [4, с. 157]. Шабля – вірний друг у бою. Вона в майбутньому допоможе помститися Москві за страждання України.

«Дует Мазепи й Мотрі» (1949) – своєрідна сповідь двох закоханих людей, для яких вік не перешкода. За задумом поета, лібрето повинно виконуватись одночасно двома дійовими особами, що значно підсилює сприймання. Для Мазепи й Мотрі кохання – це щось неземне, святе. Любовна лінія з Мотрею Кочубеївною додає не тільки правдоподібності, через реально зафіксований історичний факт, але й романтизує постать українського гетьмана.

У розділі поеми «Полтавська битва» (1959) поет показує піднятих до бою козаків, які йдуть за своїм гетьманом визволяти рідний край. Яр Славутич звеличує І. Мазепу, який веде військо до перемоги: *«Рушає Мазепа, свідомий звитяги, / І славу навколо співає трава»* [4, с. 159]. Автор показує усю міць запорізького війська, порівнює битву з судним днем. Але шведський король зі своїм військом здаються, ллється кров Дніпром, що

додає трагічності. Незважаючи на трагізм, поет не показує українського гетьмана у розпачі. Він *«вельможно відходить назад»* [4, с.160].

У фрагменті «Заповіт Мазепи» (1941) Яр Славутич зобразив останні хвилини життя українського гетьмана. Старий Мазепа підсумовує своє життя, заслуги перед Україною й промовляє останні повчальні слова до козаків (на відміну від поеми С. Руданського, де їх імена не названі): *«На слугування Україні / Своє життя, свої думки, / Душі буяння, гнів палкий, – / Все віддати ви повинні...»* [4, с. 161].

Кантата «Слава Мазепі» (1943) вшановує українського гетьмана. Твір сповнений невимовного жалю, який підсилюється рядками: *«Сльозами сповнився Дніпро»* [4, с. 163]. Поет називає Мазепу *«батьком»*, *«велемудрим гетьманом»*, наголошуючи на тому, що його голос, із закликами до боротьби за свободу, століттями буде лунає в серцях українського народу.

Отже, С. Руданський, Ю. Дараган та Яр Славутич із повагою ставляться до постаті І. Мазепи. Гетьман зображений як людина, якій не байдужа доля рідного народу, але який також розуміє тяжкість поставленого перед ним вибору. Поети намагалися наблизити свої твори до історичної дійсності, зобразивши події, що відбувалися під час бою під Полтавою та фактом прокльону українського гетьмана Московською церквою, введенням історичних осіб.

Список літератури

1. Дараган Ю. Срібні сурми. Поезії / Ю. Дараган. – Кіровоград: Спадщина, 2003. – 96 с.
2. Історія української літератури. ХІХ століття: у 3 кн. Кн. 2: 40-ві – 60-ті роки ХІХ ст. / за ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – 384 с.
3. Руданський С. Усі твори в одному томі / С. Руданський. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 520 с.
4. Славутич Яр. Поезії та поеми: повне видання (1937-2004) / Яр Славутич. – Едмонтон: Славута, 2004. – 484 с.

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОПЕРЕКЛАДІВ
ВІРИ ВОВК (СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНІЗМІВ)**

Берчук Юрій – студент 4 курсу Інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Сирко Ірина Мирославівна

У дослідницькій парадигмі перекладознавства особливий статус об'єкта наукового вивчення мають перекладні твори, з якими іншомовного читача знайомить сам автор (*авторський переклад, автопереклад*). Це рідкісний, але знаковий літературний феномен: незважаючи на порівняно незначну питому частку у загальному потоці перекладів художньої літератури, він має якісну специфіку. Автор-перекладач переосмислює власний текст на основі своїх уявлень про майбутнього читача та прогнозовану функцію нового тексту. Досліджуючи особливості авторського перекладу, О. Фінкель визначає дистрибутивні риси, що відрізняють його від не-авторського: «Хоч перед перекладачем взагалі і перекладачем-автором стоять ті самі завдання і труднощі, в автоперекладі їх вирішення має дещо інший характер, інший напрямок, інший зміст, ніж у перекладі звичайному» [3, с. 105].

Переосмислюючи обраний для трансформації твір, перекладач-не-автор акцентує одні елементи і периферизує інші. Це відбувається через різні причини, зокрема вагому роль відіграє індивідуальність, неспівмірність світоглядів, естетичних позицій та креативних систем автора і перекладача. Природно, що при автоперекладі ця проблема не постає. Однак аспект переосмислення, хоч і не настільки виразний, як у перекладі не-авторському, все-таки залишається актуальним. Він зумовлений концептуальним завданням – транспонувати твір у середовище чужорідної культури, зробити його ментально близьким для іншомовного читача. Це спричинює різнотипні й різні за інтенсивністю художні трансформації, які іноді сприймаються як «насильство над своїм авторським замислом: іншомовне середовище спонукає

автора до таких змін, яких би в оригіналі він не допустив» [3, с. 105]. З іншого боку, як зауважує В. Коптілов, «перекладаючи власний твір, автор часто вносить у нього такі зміни, на які не наважується інший перекладач» [1, с. 73].

При автоперекладі обидва твори фактично є оригіналами. Письменник не так перекладає твір, як творить знову, при цьому авторський задум може зазнати змін, еволюціонувати.

Як відомо, одним із найскладніших аспектів роботи перекладача над текстом є відтворення засобами іншої мови суто національних понять, що вимагає особливого відчуття внутрішньої форми, етнокультурного змісту й етностетики слова та копіткої роботи щодо відтворення цієї його специфіки.

Мета завдання – зосередити увагу на англійських відповідниках низки номенів – художньо-образних символів, що мають статус мовно-естетичних знаків національної культури та мовомислення українців. Серед таких окреслити назви рослин, реалій національного побуту, зокрема одягу, назви свят та ін. в авторських перекладах Віри Вовк.

Серед актуальних питань автоперекладу Віри Вовк – відтворення етномаркованих назв рослин, пов'язане з потребою максимально точної інтерпретації не лише лексичного значення, але й символіки, експресивності, що не завжди вдається при перекладі. Порівн. заміну родовим поняттям української номінації *вовчі ягоди*: *Рану поєну мухомором/ гумус пороків/ на вовчі ягоди освятити* [Мд., с. 19] // *the wound soaked by a toadstool/ compost of vices/ for poisonous berries/ bless it*. Лексично тотожна номінації *калина* англійська назва *viburnum* не відтворює внутрішньої форми цього образу в оригіналі: *Він буде її носити/ з калиною і павою/ в легендах онуків* [М., с. 15] // *It will still hold it on/ among peacocks and viburnum/ in the grandchildren's legends*. Спостережено також повну автоперекладну заміну: *на те материнкою/ вистелена земля/ щоб по ній матері/ легко ступали* [Мд., с. 13] // *it was for this / that the earth was covered/ with wild thyme/ so that mothers/ could lightly tread on it*. У цьому разі англійське *thyme*, підсилене епітетом *wild*, відповідає не первісній *материнка*, а іншій – *чебрець*.

Актуальна тематична група безеквівалентної лексики – назви предметів національного побуту. Побутовизми *ватра, ноша* (у значенні одяг), *китайка, намисто, обрус* в автоперекладах Віри Вовк по-різному зберігають етнокультурну семантику та емоційно-експресивне забарвлення. Порівн.: *їх мова / відгомонам у горах/ сіризна очей/ тліє ватрою в полі* [Мд., с. 29] // *their speech/ echoes through mountains/ grayness of eyes/ smoulders like fires in fields; Мені любі гранатові вина/ так як кринична вода/ Я ношу щире намисто/ На конопляній сорочці* [М., с. 30] // *I drink a topaz-wine/ and spring water/ I wear a coral necklace/ upon a hempen dress*. Розбіжності систем першотвору й перекладу зумовлені внутрішньозмістовою невідповідністю номінацій *ватра – fires, щире намисто – coral necklace* тощо.

Складність інтерпретації національних понять ілюструє англومовне відтворення українських назв релігійних свят. Порівн.: *Покрова плащем волосся/ Вдягнула негрня з передмістя* [М., с. 6] // *Our Lady of Shelter/ with the cloak of her hair/ has clad the suburban negro child*. Щодо цього свята в англійській мові існує лексичний відповідник *Saint Mary the Protectress*. За вжитою оказіональною назвою *Lady of Shelter* прочитуємо авторсько-перекладацький намір підкреслити, увиразнити саме базову для українського вірша сему ‘захист’. Тобто *Lady of Shelter – жінка, що захищає, оберігає*.

Аналіз автоперекладів Віри Вовк дає підстави стверджувати, що поетеса часто переосмислює власні тексти, спираючись на особливості лінгвальної співмірності української та англійської мов. Як наслідок, художня система першотвору зазнає не завжди виправданих трансформацій, тобто не кожен авторський англومовний переклад стає адекватним відповідником оригіналу.

Умовні скорочення

1. Мд. – Віра Вовк. Мандаля. – Ріо-де-Жанейро, 1980.
2. М. – Віра Вовк. Меандри. – Ріо-де-Жанейро, 1979.

Список літератури

1. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник / В. В. Коптілов. – К.: Юніверс, 1982. – 280 с.

2. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. – Харьков: Изд. М. В. Потебня, 1914. – 243 с.
3. Финкель О. Об автопереводе. Теория и критика перевода / О. М. Финкель. – Л.: Изд-во МГУ, 1962. – 143 с.

УДК 001-051-054.62 (= 161,2) (04)]:001-043.86

**ДАРИНА БЛОХИН ПРО РОЛЬ УКРАЇНСЬКИХ ДІАСПОРНИХ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ У РОЗВИТКУ НАУКИ В ЄВРОПІ**

Буртан Катерина – студентка 2 курсу факультету права та лінгвістики Білоцерківського національного аграрного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Будугай Ольга Дмитрівна

В умовах глобалізації зв'язки між країнами, народами, культурами стають дедалі тіснішими. Однак для сучасних молодих українців імена багатьох діячів, які виявили себе патріотами української культури не тільки на рідній землі, але й в умовах вимушеної обставинами еміграції, залишаються ще мало дослідженими, недостатньо поцінованими. Певним чином сприяє ліквідації цієї лакуни плідна діяльність членів НУНО – *Німецько-українського наукового об'єднання імені Юрія Бойка-Блохина (Мюнхен, Німеччина)*. Президентом цього об'єднання є Дарина Дмитрівна Блохин – громадянка ФРН, доктор філософії, почесний професор Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди, почесний академік АН ВШУ, член-кореспондент УВАН в Нью-Йорку, Лауреат премії Фонду імені Т. Шевченка.

Авторка цих рядків мала змогу чути дві лекції пані Дарини Блохин у стінах факультету права та лінгвістики Білоцерківського національного аграрного університету. У рамках співпраці НУНО й БНАУ, на запрошення деканату, вона двічі відвідала наш ВЗО у 2017 та 2018 роках під час своїх

візитів до України. Президент НУНО знайшла час для спілкування з майбутніми перекладачами і зацікавила студентів багатьма актуальними питаннями літературознавства й мовознавства.

Уже багато десятиліть Дарина Блохин пропагує діяльність українських науковців у різних куточках світу. Вона була безпосередньо пов'язана з письменниками, діячами культури, які жили й творили в ФРН. Деякі з них їхали шукати іншої долі далі по світу. Але всюди несли слово про далеку Батьківщину, про українську культуру. Особливо ретельно й різнобічно Дарина Дмитрівна вивчає і пропагує діяльність Юрія Бойка-Блохина, чиє ім'я носить НУНО. На нашу думку, наукова спадщина діаспорних учених ще потребує подальших студій. Тому наше дослідження актуальне.

Мета дослідження – окреслити роль українських діаспорних літературознавців у розвитку науки в Європі, у поширенні знань про видатних митців художнього слова України за її межами.

Про діяльність вітчизняних учених і письменників у діаспорі вели мову дослідники Д. Блохин, О. Будугай, Я. Гаргаун, П. Кононенко, Т. Конончук, М. Корпанюк, Г. Самойленко, Г. Токмань та ін.

На лекції у професора Д. Блохин під час зустрічі у жовтні 2017 р. студенти-перекладачі дізналися нову для себе інформацію про дослідження доробку Г. Сковороди за межами України, про кількох діаспорних науковців, які активно розвивали цей напрям студій у Німеччині [6, с. 8]. Велику роль у цій справі відіграла діяльність *Домета Олянчина*, який з 1924 року започаткував німецькомовні дослідження творчості Г. Сковороди. Наукова й літературна спадщина Григорія Савича стала темою дисертаційного дослідження Д. Олянчина. Його праця «Hryhoriy Skoworoda, 1722-1794. Der ukrainische Philosoph des XVIII. Jahrhunderts u. sein geistig-kulturelle Umwelt. – Berlin, 1926. – 168 S» зазнала критики, але привернула увагу німців до постаті українського любомудра. Дисертація ілюструвала визначне місце українського митця не лише на рідній землі, але й за її межами. Д. Олянчин співпрацював із видатними німецькими та українськими вченими:

професорами Іваном Мірчуком, Дмитром Чижевським, Юрієм Бойком-Блохиным та ін. Важливим і новаторським є дослідження вченим генеалогії українського поета, філософа, педагога. Він, зокрема, виявив, що рідний брат Григорія Савича – прадід видатного філософа В. Соловйова. На думку Дарини Дмитрівни, Д. Олячнин своєю дисертацією відкрив німцям космос нашого любомудра, а *Дмитро Чижевський* на високому науковому рівні продовжив розпочату цим попередником працю.

Дослідження Д. Чижевського відрізнялися ґрунтовністю, продуманістю. Він був чинним і почесним професором багатьох престижних університетів світу: Гарвардського (1951-1956), дійсний член Гайдельберзької Академії (з 1962). Заснував, розбудував і був директором Славістичного інституту у Гайдельбергу і його почесним проф. (з 1968); також в Галле і Марбурзі; почесний проф. (1970) в Кьольні. «Проф. Д. Чижевський уперше зробив спробу побудувати історію української літератури як історію стилів, показав її зв'язок із візантійською культурною сферою. Він указував на співзвучну зміну стилів із західними впливами. Він написав більше 900 наукових праць, якими справедливо завоював собі місце в світовій науці і культурі».

Помер проф. Д. Чижевський у Гайдельберзі. Завдяки працям Ю. Бойка-Блохина, О. Прицака, Шевченка, Кортхадзе, В. Янцина (Галле) та ін., він став відомий в Україні, де був за радянських часів заборонений. Великий внесок у вивчення його спадщини зробив д-р філософії Володимир Янцен із Галле, який зібрав великий архів Д.Чижевського, а також в Україні зараз видано багатотомник праць проф. Чижевського, а Ю. Бойко-Блохин написав книгу німецькою мовою «Дмитро Чижевський» (1988).

Юрію Бойку-Блохину належить біля 900 праць з історії української літератури, які він писав шістьма мовами. Чільне місце в його дослідницькій роботі посідає постать Г. Сковороди. Про це авторка пише у праці «Життєвий, науковий і політичний шлях Ю. Бойка-Блохина» [1]. Його політичні погляди й громадську діяльність досліджує Я. Гаргаун [5].

У статті «Роль українських діаспорних учених у розвитку науки в Європі» Д. Блохин аналізує діяльність не лише філологів і митців слова, а й представників інших наук. Наприклад, ректора Болонського університету в Італії, філософа, медика, астронома, просвітителя XV ст. *Юрія Дрогобича*. Прославив Україну і блискучий антрополог та етнограф XVIII ст. *Микола Міклухо-Маклай*, який звертав увагу і на мови тубільців далеких країн.

Заслуговує на увагу філософ, визначний експериментатор-фізик XX ст. *Іван Пулюй*. Цей славетний вчений долучився й до філологічних студій. Д. Блохин пише: «Він є автором біля 50-ти наукових праць українською, німецькою та англійською мовами; знавець стародавніх мов; у співпраці з П. Кулішем та І. Нечуєм-Левицьким переклав, із давньожидівської мови, Псалтир та з грецької мови – Євангеліє (1871, 1880, 1887), які увійшли в українську Біблію у видавництві Британського Біблійного Товариства (1903).; він вперше у Відні видрукував народною укр. мовою молитовник (1871)» [2, с. 77]. У 1915 р. І. Пулюй опублікував книгу «Україна та її міжнародне значення», в якій стверджував, що самостійність України є «ключем до мирної зали Європи». Ця праця є актуальною і нині.

Із 1937 р. у Німеччині постійно мешкав відомий скульптор *Григорій Крук*. «Після Другої Світової війни у Мюнхені з 1945 р. він жив і творив у Швабінському ательє. З 1947 року щорічно Г. Крук бере участь у виставці Музею – Haus der Kunst in München (1968). Його скульптурні праці «Портрет Патріарха Йосипа Сліпого», «Монахиня», «Відпочинок», «Селянське подружжя» експонувалися на виставках практично в усіх країнах Європи і в країнах за океаном. Багато картин його придбали музеї Європи: Національний музей у Парижі, Британський Музей у Лондоні, Східнонімецький Музей у Регенсбурзі, проф. Ludwig Erhard, колишній Федеральний Президент Heinrich Lübke, колишній Берлінський бургомістр Willy Brandt, а також інтернаціональні галереї та приватні особи для колекцій. Г. Крук у своїй бібліографії має 159 скульптур» [2, с. 91].

Діаспора дуже шанує відомого ілюстратора, графіка, літературного

критика, поета, перекладача з 8 мов: французької, німецької, англійської, італійської, польської та ін. – *Святослава Гординського (30.12.1906- 8.05.1993)*. С. Гординський користувався великою пошаною, бо славився знаннями, одержаними в західноєвропейських університетах. Він мав популярність серед українських поетів-емігрантів у Празі: Є. Маланюка, Ю. Клена, О. Ольжича, Л. Мосендза та О. Теліги.

Д. Блохин пише, що після Другої Світової війни С. Гординський жив у Мюнхені, Парижі, Римі і в Нью-Йорку, останні роки – у Вероні (Нью Джерсі), почувавши себе як вдома серед європейської культури. У 1961 р. С. Гординський видає збірку перекладів окремою книжкою, в якій поміщено 60 поезій 28 різних митців, а в новій збірці є уже 75 поезій тих авторів. Читача захоплює і сам вибір поезій, і майстерність перекладів, і вчування в сенс оригіналів. Заслуговують на увагу переклади поезій Франсуа Війона. Він перекладав Шекспіра – вибрані сонети, вірші Бодлера, Шіллера, Рільке.

С. Гординський переклав «Слово о полку Ігоревім» в 1950 р. у формі вірша; строфіка, ритміка і метрика співзвучні оригінальному тексту «Слова». Коли порівняти переклад «Слова» 1950 р. із виданням 1989 р., то видно, що він не переставав працювати над перекладом, вносячи поправки. У листі від 18 жовтня 1983 року з Відня до проф. Ю. Блохина, він пише: «Я дуже інтенсивно працюю, 12-14 годин денно, щоб до кінця місяця закінчити роботу зі «Словом о полку Ігоревім». Основне є не опінія про погляди, а мовна стилістика, праця й так шокуватиме німців уведенням терміну *rutenisch* замість *russisch*» (*Архів проф. Ю. Бойка*).

Д. Блохин підкреслила: «Сучасна Незалежна Україна має всі умови для використання українських архівів, праць української діаспори, які розвінчують фальсифікації загарбників України, які все робили так, щоб українці, особливо молоде покоління, нічого про свою Україну не знало, а тому все було заборонене, архіви були закриті, в кращому випадку, а в гіршому – знищені. І це робилось для того, щоб молоде покоління не знало правди або знало таке, що не було характерним для України» [2, с. 76].

Отже, праці вчених діаспори сприяють побудові цілісної картини літературного процесу, до якого долучалися й нині долучаються сучасні митці слова. Без знань про митців діаспори, про кожного з письменників, учених, які творили як патріоти України, молода генерація українців не зможе усвідомити літературний процес як органічну національну цілісність.

Список літератури

1. Блохин Д. Життєвий, науковий і політичний шлях Ю. Бойка-Блохина / Дарина Блохин // Наукові записки з української історії : зб. наук. статей. Вип. 30. – Переяслав-Хмельницький, 2012. – С. 3–24.
2. Блохин Д. Роль українських діаспорних учених у розвитку науки в Європі / Дарина Блохин // Німецько-українські зв'язки: минуле, сучасне та майбутнє : збірник наукових праць за матеріалами X Міжнародної конференції (22-23 травня 2017 р.) / За заг. ред. Д. Блохин. – Мюнхен-Ніжин, 2017. – Том X. – С. 74-105.
3. Будугай О., Будугай А. Ще один крок до співпраці науковців України і ФРН: міжнародна конференція німецько-українського наукового об'єднання (НУНО) імені Юрія Бойка-Блохина / О. Будугай, А. Будугай // Вища школа. – 2017. – № 7. – С. 99-105.
4. Будугай О, Носенко М. Зустріч з майбутніми перекладачами / О. Будугай, М. Носенко // Громадська думка. – 2018. – 8 червня. – С. 2.
5. Гаргаун Я. Теоретичні засади ідеології українського націоналізму в працях Ю. Бойко-Блохина / Я. І. Гаргаун // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Вип. 270. Т. 282. Історія. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. – С. 7–10.
6. Шмирова О., Будугай О. У рамках міжнародної співпраці / О. Шмирова, О. Будугай // Громадська думка. – 2017. – 10 листопада. – С. 8.

ВИКОРИСТАННЯ КОМІКСІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ

ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ «КАЗКА ПРО ЯЯН» У 6 КЛАСІ

Даценко Анна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. п. н., доцент Бондаренко Лідія Григорівна

«Державні документи (Закон України «Про вищу освіту», Концептуальні засади реформування середньої школи «Нова українська школа», Концепція літературної освіти, Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти) спрямовують учителя літератури на формування в учнів готовності та здатності працювати з різними художніми текстами: розуміти їх зміст, з'ясувати авторську позицію і художні засоби її вираження, творити на основі прочитаного власні розуміння щодо порушених проблем, висловлювати власну думку щодо прочитаного, сприймати художній твір як чинник формування життєвого досвіду та соціально-психологічного й соціокультурного становлення. Виконання цих завдань можливе лише за умови врахування психологічних особливостей учнів цифрової епохи, зокрема таких, як «кліпове» мислення, нестійка увага, короткотривала пам'ять. Будувати процес вивчення художнього твору необхідно з урахуванням наочного підходу до формування знань та вмінь, що дозволить максимально використати потенційні можливості візуального мислення, залучаючи, наприклад, такі види креолізованих текстів, як комікси. Вони унікальні тим, що за їх допомогою можна презентувати будь-які художні твори, незалежно від тематики та часу створення» [2, с.76].

Комікс виконує досить важливі освітні, виховні та розвиваючі завдання; одночасно є організатором процесу засвоєння змісту і є важливою складовою навчального дискурсу, оскільки в ньому два учасники – учень і креолізований текст.

Ідею застосування коміксів у навчанні складно назвати новою на світовому рівні, однак у літературній освіті України це новинка. Усе вище зазначене і зумовлює **актуальність нашого дослідження**.

Мета дослідження – запропонувати методичний варіант використання коміксів під час вивчення твору Емми Андієвської «Казка про Яян» у 6 класі.

«Комікс – це зафіксована на матеріальному носії зв'язна розповідь, історія, відображена в малюнках, що зазвичай супроводжується короткими текстами. Термін «комікс» походить від англійського comic – комедійний, кумедний, комічний, смішний. Через те, що комікс одночасно використовує вербальні і графічні компоненти, він є засобом швидкої й ефективної передачі інформації. Комікси розглядають також, як окремий вид мистецтва чи жанр літератури, що з кожним роком дедалі більше зміцнює свої позиції в сучасному суспільстві» [1, с.83].

Головною причиною популярності коміксу є те, що він значно спрощує і прискорює процес пізнання. У сфері освіти комікс використовується як особлива форма подачі інформації, завдяки його унікальним психологічним властивостям впливу на особистість, а саме відображення сутності ідей, що в нього закладаються, образності, орієнтованості й на свідомість людини, і на її почуття. За допомогою цього учні можуть краще і швидше засвоїти матеріал, а також побачити суть проблеми і навчитися виокремлювати головне. Є така інформація, яку неможливо і складно передати вербальним способом. При прочитанні твору потрібно задіяти візуальні канали сприйняття учнів, Пояснити символи, знаки, образи або серії сюжетних малюнків, для створення коміксу, також необхідно відобразити ті елементи знання, що вимагають логіки розміщення в певному положенні частин тіла під час роботи, траєкторії їхнього руху тощо з одночасним текстовим поясненням. Іноді це краще робити у формі діалогу, коли даються пояснення від другої особи, а це найбільш характерно для коміксової форми відображення інформації, навчального матеріалу.

Коли учні не тільки читають твір, а й створюють комікси, так як для них це набагато цікавіше, то цей вид креолізованого тексту стає ефективною навчальною методикою. Завдяки коміксам учням стає легше спілкуватися стосовно твору і засвоювати нову інформацію. Це новаторський вид методики викладання з гуманітарним і педагогічним потенціалом.

Ефективність використання цього виду креолізованих текстів на уроках літератури «зумовлена його гнучкою формою, що відкриває широкий простір для творчості, зі встановленими певними межами, але дуже експресивною лексикою, цікавим візуальним рядом і чіткими графічними нормами» [3, с.9].

Методика використання коміксів відкриває багато можливостей педагогічного процесу, таких як рольові та ігрові. Відповідність сюжету коміксу тому, що відбувається в творі, уміння передати прочитану інформацію в невербальній формі – основний показник виконаного завдання. Також застосовують додаткові творчі завдання, за допомогою яких в учнів розвивається уява, фантазія та асоціативне мислення.

Перед тим, як створювати з учнями комікс, потрібно: а) проаналізувати можливості класу; б) визначити можливі теми майбутніх коміксів; в) ознайомити учнів з технологією створення коміксів; г) посилити їх мотивацію.

Відповідно, пропонуємо провести опитування школярів про комікси за такими орієнтовними запитаннями:

- Що таке комікси?
- Які комікси Ви знаєте?
- Чи подобається Вам їх читати?
- Ви читаете комікси переважно у паперовому чи електронному варіанті?
- Чи Ви колись самі створювали комікси?
- Чи є у Вас бажання це робити?
- За якими творами Ви б хотіли створити комікси?
- Чи можуть комікси допомогти Вам засвоїти навчальний матеріал?

Потім за допомогою прийому слово вчителя можна розповісти про цей вид креолізованих текстів та продемонструвати їх приклади. Комікси можливо намалювати олівцями на папері, створити за допомогою графічного редактора Paint. Також їх можна розробити за допомогою сервісів Toon Doо, My Storybook, де є змога моделювати персонажів онлайн або додавати малюнки, фото. Ці сайти англійські, але легкі і зрозумілі для використання. На наш погляд, оптимальним є сайт My Storybook. Тут є змога спочатку переглянути відеоурок про створення коміксів, а далі розпочинати творити самостійно. Можна підібрати вже готові малюнки за темами або додати свої; також щось домалювати, написати цитати або репліки, підібрати колір і встановити послідовність. Сервіс дозволяє зробити необмежену кількість історій, завантажувати зображення та ділитися ними безкоштовно.

Учитель повинен пояснити школярам, як створити комікс за допомогою інтернет-сервісів. Для цього урок краще проводити в кабінеті інформатики, щоб дітям було легше зорієнтуватися і навчитися користуватися сайтами: дібрати ілюстративний матеріал в мережі Інтернет, що буде стосуватися теми твору, потім розмістити малюнки у логічній послідовності, установити причинно-наслідкові зв'язки між ними та додати репліки персонажів чи інші цитати з тексту. Твір Е. Андіївської «Казка про Яян», що вивчається у 6 класі, – це казка-притча. Програма передбачає, зокрема, розмову з учнями про те, що без краси людських взаємин не може бути гармонії ні в природі, ні в людському оточенні, що людина не може жити без народу, вона має поважати інших, а не тільки себе [4, с.133]. Оскільки комікси – нове явище в практиці викладання літератури, то їх використання під час вивчення твору «Казка про Яян» сучасної письменниці виховної мети уроку.

У процесі прочитання тексту твору та його аналізу необхідно особливу увагу учнів звернути на сюжетно-подієвий ланцюжок, оскільки саме за ним вони будуть створювати власний комікс. Після завершення роботи учні переказують текст (фрагмент) за допомогою коміксу (рис. 1).



Рис.1. Фрагмент коміксу за мотивами казки-притчі Е. Андіївської «Казка про Яян».

Отже, створення коміксів під час вивчення твору Е. Андіївської «Казка про Яян» у 6 класі – це інноваційний прийом, що передбачає збільшення інтенсивності навчального процесу, сприяє вирішенню проблеми дитячого читання, адже дозволяє учням зрозуміти глибину авторського задуму, усвідомити актуальність твору, розвиває критичне мислення, а також допомагає оволодіти спеціальними прийомами запам'ятовування змісту виучуваного матеріалу. Попрацювавши над коміксом, школяр належно засвоює послідовність подій у прочитаному творі.

Список літератури

1. Белов Д. Комікс як продукт інформаційної культури. *Наук. пр. Нац. б-ки України ім. В.І.Вернадського*: зб. наук. пр. Київ, 2018. Вип. 49. С.83-103.
2. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського*

національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Педагогічні науки. Глухів, 2018. Випуск 2. Частина 2. С. 76-82.

3. Йорсатер Е., Мелманн М., Пшеніцина Л., Семко І., Тікота І. Малюємо комікси щодо сталого розвитку: Навчально-методичний посібник. URL: <http://esd.org.ua/sites/esd.org.ua/files/programs/comix.pdf> (дата звернення: 17.02.2019).
4. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5-9 класи. Київ, 2017. С. 133

УДК 801.675.2

**ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ВПЛИВУ НАУКОВИХ
ВИНАХОДІВ НА ЛЮДСТВО В РОМАНАХ В. ВИННИЧЕНКА
«СОНЯЧНА МАШИНА» ТА М. КІДРУКА «БОТ»**

Донський Владислав – магістрант 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Корівчак Людмила Денисівна

За останні півтора століття людство винайшло багато корисних пристроїв. Деякі з них створені для порятунку, призначення інших – руйнування. Не дивно, що деякі письменники звертаються до теми винаходів, вигадуючи власний пристрій, який повинен змінити світ. Серед таких авторів можна виділити представника ХХ ст. В. Винниченка та його роман «Сонячна машина», в якому пристрій створено на благо людства. Наш же сучасник М. Кідрук у своєму романі «Бот» пропонує читачу познайомитися з майбутньою машиною вбивства, яка створена виключно для війни.

Роман В. Винниченка «Сонячна машина» розглядався у багатьох аспектах та багатьма вченими: Л. Рева («В. Винниченко і його неореалістичні, фантастичні, політичні та інші «контексти»), Г. Сабат («Проблема їжі в фантастичному романі Володимира Винниченка «Сонячна

машина»), А. Волков («Сонячна машина» В. Винниченка та соціально-фантастичні романи К. Чапека») та інші. Роман М. Кідрука «Бот», в свою чергу, ще мало досліджений, але вже розглядався І. Пасько у рамках жанру технотрилер та Т. Бондаренко у праці «Індивідуальний стиль Макса Кідрука». На сьогоднішній день жодний з науковців ще не досліджував ці твори на основі компаративного аналізу.

Тому **метою** нашого дослідження є проаналізувати вплив винаходів у романах «Сонячна машина» В. Винниченка та «Бот» М. Кідрука на світ, авторська інтерпретація відповідальності вчених за свої розробки.

Винахід, створений Рудольфом Штором, утілює мрію про забезпечене та сите життя, не докладаючи ніяких зусиль: «Сонячна машина дає змогу людині годуватись самою рослиною – травою, листям, сіном, соломою» [1, с.227]. А утворюється ця їжа таким чином: «Промінь сонця, проведений крізь геліоніт, уведений до тканини рослини, змішаний із енергією людини, перетворюється в цілком придатну до вжитку людського організму сонячну енергію» [1, с.229].

Винахід ученого в романі В. Винниченка робить їжу доступною для кожного. Такий вибір автора не є дивним, адже кожен хотів би жити на всьому готовому, не прикладаючи ніяких зусиль для забезпечення себе усім необхідним для життя. Але ми повинні працювати, щоб забезпечити себе та свою сім'ю їжею. Ця проблема розкривається читачеві вже на початку твору у розмові доктора Рудольфа Штора з кондуктором трамваю, який усвідомлює незаперечну істину: «Коли б чоловік мав що їсти, то хто ж би міг його вдержати на цій каторзі?» або «всі люди мусять працювати, щоб їсти» [1, с.219].

Таким чином, В. Винниченко знайшов спосіб задовольнити необхідні людські потреби чудодійним способом: компонує сонячну енергію та людський піт, створюється їжа. Але людство не досягло щастя, створивши світ бездіяльних ледарів. Г. Сабат зазначає: «людство стає суспільством споживання, всі інші функції відмирають, бо перестають бути необхідними»

[5, с.411]. Винахідник Рудольф Штор, створюючи Сонячну машину, мав на меті звільнити людей від турбот і страждань, але, полегшивши людське життя, він змінив його сутність. Якщо забрати в людини її здатність трудитися, то вона поступово й неминуче перетвориться у тварину. Також можна повністю погодитись з Г. Сабат, що Сонячна машина є прекрасним винаходом, який може повністю задовольнити потреби людини в продуктах, необхідних для харчування, стає знаряддям її неухильного й прогресуючого руйнування та нищення [5, с.411]. Цей процес розкладу відбувається блискавично: «Через тиждень не знайдеться десятка людей, здатних до оборони й організації» [1, с.408].

Так людина, отримавши можливість задовольняти усі свої фізіологічні потреби, не прикладаючи ніяких зусиль, сама дичавіє і тягне за собою весь світ. Навколо неї розповсюджується запустіння, безлад, дискомфорт. Спинилося все, розтоптана мораль, відкинута наука: «Спинився великий, могутній організм. Мовчать віки збираного, любовно, саможертвовно здобуваного скарбу. Затихли голоси геніїв – стоять собі просто томи збитого, задрукованого паперу. Але коли б вони всі раптом повставали з домовини, то що б то допомгло? Нічого. Шматочок зеленої маси вбив усіх геніїв, усі гордощі. Святощі, храми, ризи, забобони, науку» [1, с.446].

Утративши здатність самовдосконалюватися, людська своєрідність морально нівечиться, в результаті чого руйнація духовного світу людини веде до катастрофи суспільства загалом. Цьому періоду спокою автор дав назву «ліниве, утихомирене» [1, с.420]. Ніхто нічого не робить: «З посмішкою цікавості проводжають його очі людей із позакладуваними в кишені руками» [1, с.420]. На те, що в людей «позакладувані в кишені руки», автор неодноразово звертає увагу читача. Письменник нагнітає синонімічний ряд, у якому підсилюється цей стан: «поволеньки йдуть собі» [1, с.420], «балакають із ним знехотя» [1, с.420].

Сонячна машина стала причиною втрати руху, діяльності. Фрідріх Мертенс бачить у цьому катастрофу людства: «Що особливо страшне в усій

цій блискавичній катастрофі – це знищення дії, руху, діяльності. Не втрата сили, влади, багатства, слави, все це – порох, дим. А втрата активності. Вся Німеччина, вся Європа ще рухається за інерцією, старим рухом, як колесо машини, в якого вже взято паси від джерела енергії» [1, с.393].

Отже, у розвитку – зміст людського буття, бо застій веде до краху. Суспільство, яке зупинилось і застигло в стані самозаспокоєння, гине. Автор веде читача до такого висновку. Але не слід забувати, що будь-який винахід – це розвиток. Рудольф Штор хотів змінити світ на краще, але людство поки що не готове до такого дивного нового світу.

Винахід, який зображено у романі М. Кідрука «Бот», не мав на меті врятувати людство, привести його до утопії. Все було набагато прозаїчніше. Так звані боти утілювали людську войовничість і були наступним етапом розвитку зброї – від каменя до кулемета.

Науковці Кейтаро Рока та Ральф Доєрнбернґ створили нанороботів, які здатні утворювати плати на мозку, після чого на них можна посилати сигнал і керувати істотою – ботом: «Монітор ліворуч від тумби блимнув. На екрані проступило 3D-зображення істоти, подібної на кальмара: продовгувате тіло, опукла еліптична голова, кільканадцять відростків у хвостовій частині. Деякі відростки були тоншими за інші і стовбурчилися прямо, як антени штучного супутника» [2, с.120].

Попри свою початкову функцію – вбивство – сам процес створення ботів є не менш жахливим. Перешкодою до повноцінного контролю ботів була мозкова активність, але електрошок вирішив цю проблему: «Історія з тайськими близнюками показала, що активна свідомість раніше чи пізніше увійде в конфлікт із сигналами, що посилаються мозковими платами. Відтак мені потрібно було якимось чином заглушити свідомість. Електросудомна терапія не є строго обґрунтованим методом неврологічного лікування. Суперечки між спеціалістами точаться до сьогодні» [2, с.140]. Така «терапія» дійсно дала результати, і вчені були задоволені, незважаючи на те, що вони катували струмом новонароджених.

Цей проект майже досяг успіху, але сталося те, що ніхто з вчених не очікував: у об'єднаній свідомості хлопчаків-ботів з'явилася психоістота, яка здатна їх контролювати. Пошук, а потім боротьба з цією психоістотою і є основним сюжетом роману. Утворення такої колективної свідомості становить загрозу всьому світу, адже ці боти ідеальні вбивці, які з легкістю ухиляються від куль, злагоджено працюють без усіляких засобів зв'язку, окрім цього, вони сильніші та швидші за звичайну людину. І такими істотами керує «мозок», що своїм розвитком нагадує дитину, яка звикла до виконання її капризів, а якщо ні, то вона змушує силою.

Зрештою, результатом такого винаходу стали десятки людських жертв, зламані долі тих, що вижили, та загроза сусідній країні.

У романі «Бот» М. Кідрук зосередив увагу навколо питання відповідальності науковця за свої винаходи перед природою й людством. Автор справедливо наголошує на антигуманності експериментів групи вчених, що ставили за мету дослідити вживлення нанороботів у мозок немовлят, придушуючи мозкову активність піддослідних електрошоком, і все це для створення ідеальної зброї.

Дослідивши винаходи, які нам пропонують письменники В. Винниченко та М. Кідрук, можна зробити висновок, що будь-який новий пристрій може змінити світ як на краще, так і зруйнувати його. Винахідник Сонячної машини хотів перетворити світ на утопію, але не взяв до уваги сутність людини. Розробники ботів не мали на меті кардинально змінити світ, але втеча «хлопчаків» стала причиною фатальних перетворень.

Список літератури

1. Винниченко В. Сонячна машина: Роман [Післямова Павла Федченка] / В.К. Винниченко. – К.: Дніпро, 1989. – 619 с.
2. Кідрук М. Бот : роман; передм. Ю. Мендель. – 3-тє вид. / Макс Кідрук. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 480 с.

3. Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі української прози XIX століття) / С.І. Ковпик. – Кривий Ріг: ДВНЗ «Криворіз. нац. ун-т», 2014. – 179 с.
4. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука / І. Пасько // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – 2016. – Випуск 264. – Том 276. – С. 86-91.
5. Сабат Г. Проблема їжі в фантастичному романі Володимира Винниченка «Сонячна машина» / Г. Сабат // Рідне слово в етнокультурному вимірі. – 2015. – Випуск 2. – С. 406-418.

УДК 821.161.2 – 32.09

**ГОТИЧНИЙ ХАРАКТЕР МАЛОЇ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ:
НОВЕЛА ЮРІЯ КЛЕНА «АКАЦІЯ»**

Жиденко Анастасія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету
Науковий керівник – к. ф. н., доцент Демченко Алла Вікторівна

У сучасному літературознавстві актуальним стає дослідження особливостей готичної літератури. Погоджуємось із думкою Ю. Винничука, що готичні жанри перебувають у тісних взаємозв'язках із іншими жанрами: фентезі, хорор, детектив, пригоди, трилер тощо, тому «чистого» жанру не існує [3, с.4]. Наприклад, часто спостерігаємо переплетіння та нерозривність хорору (те, що жахає, очікування жаху) з містикою (світ надприродного, незрозумілого для людини). Наукові дослідження містичного та літератури жахів представлені у працях таких провідних зарубіжних вчених, як М. Касл, Н. Керол, Ю. Крістева, Г. Ф. Лавкрафт, Ц. Тодоров, Т. Хелер та ін. Вітчизняні науковці О. Білоус, І. Васіна, Н. Герасименко, С. Левітас, А. Раті, Т. Тимошенкова тощо звертають увагу на особливості містичного, фантастичного, аналізують еволюцію та основні риси жанру хорору,

готичної новели тощо. **Актуальність роботи** зумовлена недостатнім вивченням особливостей готичної літератури в українській материковій та діаспорній літературі.

Мета статті – дослідити елементи містики в новелі Юрія Клена «Акація».

Містика поєднана з поняттям «роман жахів», а «роман жахів» - із «готичним романом». Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення: «Роман готичний – роман, в якому зображено незвичні ситуації, жахи пекла, страхітливі жорстокості, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил. Роман жахів вплинув на творчість видатних письменників першої половини XIX ст. – Е.-Т.-А. Гофмана, Дж. Байрона, О. де Бальзака та ін., – сприяв формуванню нових жанрів. В українській літературі виражається у формі химерного роману, з «химерами», «чортівнею», «козацькими пригодами» [7, с.595].

У статті «Англомовна література жахів: еволюція жанру» А. Раті також згадує про симбіоз жанрів та неможливість виокремити конкретне значення. Про походження жанру вказується, що «містика була результатом постійного конфлікту людини-егоїста з навколишнім світом. Література жахів мала за мету розважити читача, а таємне та жахливе завжди користувалися популярністю серед аудиторії, адже це якраз те, що живе за завісою, а «заборонений плід завжди солодкий» [9, с.66].

Містика, в свою чергу, за П. Гуревичем – це щось недоступне раціональним знанням, «опіум свідомості», без міцного історичного коріння. Містика взагалі не апелює до розуму, бо має справу з явищами *чуттєвого* світу [5]. Тобто містика – незалежний, самостійний елемент готичної літератури, який має функцію навіювання страху/жаху, в якому обов'язково присутня віра у потойбіччя, кількох світів, «вищих чи надприродних» сил, чогось незрозумілого, неосяжного для людського розуму. Часто елементами містики є передчуття чогось жахливого, що поєднується з дивними знаками чи збігом обставин, які в силу людських переживань і «навіювання» самою

свідомістю людини реалізуються в моторошних, дивних, непередбачуваних подіях.

Н. Герасименко говорить про те, що українці завжди цікавилися площиною ірреального, містичного, оповитого таємницями, й підтвердження тому – багатий український фольклор. Проте нескладно помітити, що особливий підйом жанру культивується на рубежі століть: у ХІХ ст. – це твори М. Гоголя, О. Соміва, Х. Купрієнка, П. Куліша, О. Стороженка, Ф. Заревича, Ю. Юрченка, І. Борозни та ін. [4]. І ми погоджуємось із дослідницею, адже український фольклор включає в себе міфи, легенди, які гармонійно переплітаються з готичними жанрами, доповнюють один одного і, відповідно, утворюються нові, притаманні саме українській літературі, наприклад, химерний роман.

Яскравий приклад містики ми можемо прослідкувати у творі Юрія Клена «Акація». У містичній новелі ведеться розповідь про головну героїню – вагітну Ганну, яка збирається на пароплаві дібратися до Прохорівки, до батьків свого чоловіка. Чоловік в цей час поїхав у службове відрядження до Кавказу. Перед поїздкою у жінки кілька днів неспокій на душі, вона помічає якісь дивні, неприємні знаки, їй сняться жахливі сні. В момент відходу пароплаву Ганна сходить на берег, а наступного дня із газети дізнається про страшну новину, що пароплав «Лев Толстой» ущент згорів разом з усіма його пасажирами.

І. Бурлакова вказує, що «Акація» відкриває світ езотеричних кодів та містичних образів-символів, а амбівалентна природа образів створює багаторівневу семантичну структуру твору. Також дослідниця звертає увагу на покадровий принцип монтажу, присутність автора у творі, пейзаж як декорації, що лише увиразнює риси містичної новели [1, с.143].

Варто акцентувати увагу на пролепсисі, який полягає у тому, що у творі подається випереджальна розповідь про подію (чи натяк на неї), яка відбудеться пізніше. За О. Вещиковою, яка запропонувала власну

класифікацію пролепсису як наративного прийому [2, с.23], можемо охарактеризувати пролепсис у новелі Юрія Клена «Акація»:

- за наративним змістом гомодієгетичний (інформація про майбутнє стосується безпосередньо Ганни);

- за реалізованістю передбачення завершений (читач отримав інформацію про те, що «знаки долі» (згорілий білий метелик, червоний півень з недорізаним горлом, просякнута бензином сукня, книга Льва Толстого «Анна Кареніна», яка згоріла) вказують на небезпеку, кожен образ є символом, який стосується вогню і зводиться до назви пароплаву «Лев Толстой», що згорів на Дніпрі);

- за повнотою це пролепсис-анонс (наратор подає лише натяк, дивні знаки, жахаючі сни про подальший розвиток подій);

- за каналом рецепції пролепсис аудіальний (наприклад, Ганна часто чула крики червоного півня), візуальний – страшні сновидіння та вербальний пролепсис («її окликнув військовий з другого поверху сусіднього дому і попросив узяти і його листи, які він їй кинув згори, пояснюючи трагічним тоном, що господиня вийшла, коли він ще спав, і зачинила хату на ключ, так що він не може вийти з дому, а вискочити з вікна зависоко» [6, с.19]. У цій ситуації можемо провести паралель між військовим, який не міг вийти з дому, та пароплавом, в якому вікна були замаленькі, щоб врятуватися, а на пристані «заважало» нове фортепіано начальника.

І. Набитович вважає, що вершиною точкою пролепсису є новелістичний пуант – відмова головної героїні їхати пароплавом, що вже готовий відплисти від берега. Ця точка є поворотним пунктом долі головної героїні, мандрівка якої могла б закінчитися трагічно [8]. Цілком погоджуємось із дослідником, адже та акація, яка була переломним моментом в її житті (на початку твору автор розповідає як Ганна з допомогою акації зустріла справжнє кохання), знову врятувала життя їй та її майбутній дитині. Акація також є своєрідним знаком долі, але в цьому випадку акація символізує безпеку, саме те, в чому вона може бути впевнена.

Автор відразу вводить у новелу образ білої акації (колір символізує про чистоту, мир, спокій, невинність) та білого метелика, який згорів. Метелик летить на світло (це його природа), хоча і не підозрює, що як дістанеться туди, то помре, так і люди на пароплаві не знали, що можуть заживо згоріти. Юрій Клен ніби готує читача до подальших подій: метелик, який згорів, – недорізаний півень (червоний півень асоціюється з вогнем) – книга, від якої залишилась лише біла палітурка з написом «Анна». Таким чином, у новелі велику роль відіграє колористика та контраст (смерть-материнство, вода-вогонь, білий-червоний, бензин-акація).

У новелі «Акація» важливу роль відіграє образ вагітної жінки, який використовується в багатьох творах готичної літератури. Через цей образ розкривається мотив материнства. Саме беззахисність ненародженої дитини додає художньому тексту гостроти, очікування чогось страшного, неприпустимого для ненародженого янгола, змушує співчувати читача та перейматися їхньою долею. Ганна – жінка розумна, освічена, любила читати, думала про сенс буття, культурно розвинена, любила своє ненароджене дитя, дуже його чекала.

Головним прийомом у новелі «Акація» є очікування. Читач разом з головною героїнею переживає тривожні почуття, всі події є ніби закономірними, кожного дня щось відбувається неприємне, вночі вона майже не спить через жахіття, і ми починаємо розуміти, що має щось трапитися, щось погане, нервові напруження поступово зростає.

І. Бурлакова наголошує на тому, що джерело страху й передчуття невідворотного й трагічного є ірраціональним, адже ніщо в реальному світі не дає підстав для мотивованого переживання й хвилювання [1, с.140]. Ми розділяємо цю думку, адже у процесі читання новели реципієнта супроводжує очікування страшного. Разом із ліричною героїнею ми поки не можемо зрозуміти, до чого ці неприємні, дивні, можна сказати, містичні знаки. Отже, джерело цього страху є містичним, непідвладним людському розуму, що і є виразною ознакою цього жанру.

Жахаючою є сцена згорання людей заживо (може бути жанровою ознакою як трилера, так і хорору, адже викликає почуття хвилювання, страху): «...в одну мить палуба – море вогню і диму. Хто ближчий до краю, скаче через бильця у воду» [6, с.30]; «Вона (дівчина), починаючи з ніг, уже горить, полум'я підбивається далі, і, мов підрізана квітка, вона хилиться набік. Пожежа загрожує перекинутись на пристань, а на пристані комори, і на пристані начальник поставив своє фортепіано. Отож він дає наказа підрізати кодоли...» [6, с.30].

Отже, елементами містики, хорору та трилеру просякнута вся новела Юрія Клена «Акація». Містика у творі зокрема підкреслюється колористикою, контрастністю, філософізмом, своєрідністю кожного образу, народними прикметами. Містичність у творі зростає за допомогою багаторівневого пролепсису, що базується на передчуттях героїні, які висвітлюються у всьому побаченому, повтореннях у варіаціях різних образів, міфологічних мотивах. Відбулась начебто гра підсвідомості – збирання «пазлів-образів» і мотивів події, які далі можуть загрозувати життю ненародженої дитини та Ганни.

Список літератури

1. Бурлакова І. «Ми у руці тримаєм тільки зерна...»: Маніфестаційні колізії МУРу та їх художні проєкції. Київ, 2010. 218 с.
2. Вещикова О. Типологія літературного пролепсису в контексті наратологічних концепцій часу. *Держава та регіони: науково-виробничий журнал. Серія: Гуманітарні науки*. 2014. № 4 (39). С. 21–24.
3. Винничук Ю. У зачарованім люстрі. Антологія української готичної прози: у 2 т. Т. 2. Харків, 2014. С.3-6.
4. Герасименко Н. Український готичний роман: між світлом і темрявою. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/ukrayinskyj-gotychnyj-roman-mizh-svitlom-i-temryavouu/> (дата звернення: 23.02.2019).

5. Гуревич П. Мистика как культурная традиция. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/599/139/1231/014Gurevich.pdf> (дата звернення: 23.02.2019).
6. Клен Ю. Твори. Торонто, 1960. Т. 3. С. 11–32.
7. Літературознавчий словник-довідник. URL: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/12197/16298> (дата звернення: 22.02.2019).
8. Набитович І. Антиципаційна архітектоніка містичної новели Юрія Клена «Акація». URL: <http://mediku.com.ua/tvorchiste-yuriya-klena-v-konteksti-ukrayinsekogo-neoklasicizm.html?page=8> (дата звернення: 23.02.2019).
9. Раті А. Англomовна література жахів: еволюція жанру. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 14 (273). Ч. II. С. 64-70.

УДК 81'373.612.2

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В ПОЕЗІЇ Є. МАЛАНЮКА

Зельманова Надія – магістрантка 1 курсу факультет української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – д. ф. н., професор Олексенко Володимир Павлович

Мова поезій Є. Маланюка представляє інтерес для лінгвістів як предмет наукової інтерпретації з акцентуванням на особистості письменника. Поетичний світ митця надзвичайно різноманітний, багатий на громадянські, історіософські, патріотичні та інтимні мотиви й образи. У вивченні та оцінці його поетичної творчості чимало зробили українські дослідники: О. Астаф'єв, І. Дзюба, М. Ільницький, Ю. Ковалів, Ю. Ковбасенко, Л. Куценко, Н. Лисенко, В. Неборак, Т. Салига, Г. Сивокінь та зарубіжні науковці: Ю. Войчишин, М. Неврлі та ін. Вони справедливо зазначають, що в художньому мисленні письменника з діаспори домінують ідеї українського державотворення, що його лірика – здебільшого поезія

національного болю і смутку. Власне, звідси й характерні для творів поета лаконічність вислову, розлогість метафори, образно-сміслова асоціативність, максимальна спресованість строфи, чіткість ритмічної структури.

У поезіях Євгена Маланюка – вияв вільної думки, свободи людини й народу, національних і загальнолюдських ідей. Патріотичність творчості митця не декларативна, вона завжди і в усьому виразно органічна.

В епіцентрі його поезій завжди і всюди його рідна Україна, його «степова Еллада». У поета, дослідника, публіциста Євгена Маланюка один адресат і один герой – Україна.

Образ України у Маланюка досконалий, стрункий, класично-світлий, взірцевий, виплеканий у душі античної чіткості: Україна – «сонячна Еллада», «степова Еллада». У поезіях відображено ніжне замилювання красою України, зокрема краями, де виріс Маланюк, – Херсонщиною:

Знаю – медом сонця, ой Ладо,
В твоїм древнім тілі – весна.
О, моя степова Елладо,
Ти й тепер антично – ясна [1, с.64].

У процесі створення власного художнього світу – своєрідної трансформації навколишньої реальності – Є. Маланюк у складі метафор з високою частотою використовує одні й ті самі певні лексеми, так звані ключові лексеми, навколо яких формуються наскрізні образи. Так, ключові антропоморфізми є стрижневими елементами наскрізного персоніфікованого образу **землі**: «землі прачорне обличчя» [2, с.112], «горбата **голова** землі» [2, с.106], «землі чорне тіло» [2, с.106] тощо.

Одним із таких наскрізних образів у поезії Є. Маланюка є образ України, репрезентований конкретними ключовими лексемами.

Переймаючись болем і тугою за долю Батьківщини, поет розвиває тематику державності, самостійності України. Весь час він озирався на землю, де народився, де жили його предки, де полонився духом козацтва. Згодом відбулося становлення власної історіософської концепції розвитку

України: це земля, яка, за словами автора, довгий час належала до античної Еллади, формувалася в умовах великої, неперевершеної культури. Таким чином, Є. Маланюк бачить Україну як майбутній ренесанс, по-перше, античного світу як певного культурного осередку та, по-друге – великого Риму як взірця державного строю. Так вирости два знаки-символи України – Древнього Риму і Степової Еллади.

Аналіз мовотворчості поета виявляє складну структуру образу України, репрезентовану конкретними ключовими лексемами у складі метафор. Звичайно, це – Батьківщина, багатостраждальна Україна, яка постійно виринає у його творчості в різних ракурсах. У своїх найкращих спогадах вона постає у світлих тонах:

І земля – наречена в молочнім цвіту
Яблуново-рожевих садів –
Мліє солодко в сонячно-яснім меду,
В першій, росній красі пелюстків [2, с.70].

Але, на жаль, рідна Україна постає перед очима Є. Маланюка лише у снах, у мріях, у спогадах. Він називає її фата-моргана, маревом, яке вабить та зникає:

А мені – ти фата-моргана.
На пісках емігрантських Сахар –
Ти, красо землі несказанна,
Нам немудрим – даремний скарб! [2, с.72]

У поезії Є. Маланюка, з погляду тематичної побудови, можна виділити дві головні лінії – духовну присутність України, рідної і далекої, прекрасної і трагічної, а також віру у відродження нації та Української держави:

Можна смерть лише смертю здолати,
Тільки в цім таємниця буття.
І зерно мусить вмерти, щоб дати
В життєдавчому житі – Життя [3, с.46].

Саме такий діапазон мотивів творчості митця, пов'язаний з особистим досвідом поета-воїна УНР, який утверджував мрію про державу спочатку зі зброєю в руках, а пізніше – художнім словом, змінивши стилет на стилос, дав змогу Є. Маланюкові створити збірний образ своєї батьківщини – України у кожному з трьох просторово-часових вимірів: минулому, сучасному, майбутньому, насичений одночасно почуттям любові до рідного краю та ненависті до рабських комплексів нашого народу. Суперечливим і роздвоєним вибудовується в його поезії образ України. Так, з одного боку, Україна постає символом класичної довершеності, уподібненої до Древньої Греції. Вона то «Степова Еллада», то «Мадонна Диких Піль», то «чорна Еллада», «Антимарія», «зрадлива бранка», гетера, божевільна блудниця, плоть, «віддана темним грозам» тощо.

Автор свідомо в загальну художню концепцію інтерпретування України закладає, так би мовити, «конфлікт» між віршами, будує книжку так, щоб утворити в ній відповідний контраст між окремими сюжетами [4, с.60].

Символіка допомагає Євгену Маланюкові висловити найрізноманітнішу гамму думок і почуттів, у прихованій формі сказати про наболіле символічною метафорою білого лебедя, закутого ворожим «лютим полоном», у супроводі пристрасного слова співучасті і співчуття тому станом, бачиться Україна митцеві у молитовному першому псалмі («Псалми степу»).

Поет прагне розширити змістовий обсяг слова за рахунок виникнення переносно-образних значень і підсилення експресивних властивостей, тобто за рахунок метафоризації. Загальновідомі слова, вжиті у метафоричному значенні, надають особливої виразності й неповторності поезії Є. Маланюка.

Отже, Україна у Є. Маланюка – це передусім, **«Мадонна дикая степів»**, **«Еллада Скитська, Еллада Степова Сарматських Афродіт, кирпатих Аполонів»** [2, с.158], це **«Чорна Еллада»** [2, с.213], **«Земная Мадонна»** [2, с.203], а Київ – **«Степова Александрія під злотом**

царгодських мозаїк» [2, с.140]. Як бачимо, за допомогою конкретних лексем автор створює оптимістичний, високий образ України.

Проте шалена, нестримна любов поета до Батьківщини межує мало не з ненавистю та прокльонами, але ці почуття мають свою зумовленість. Пристрасне жадання Україні гідної долі вимагає від Є. Маланюка непоблажливого ставлення до того, що вона дозволяє погноблувачам витоптувати і сплюндровувати себе протягом століть. Деяку байдужість, схильність добровільно віддаватися у полон, перебувати у рабстві – ці риси України автор уособлює в образах «похотливої **скитської гетери**», «**степової бранки**», «**подряпаної божевільної блудниці**», «**коханки, а не матері**». З докором поет звертається до України, «розіп'ятої», що лежить «скривавлена і скута, // Мов лебідь в лютім полоні» [2, с.115], якій кочовничі орди «тяжко гупають в древні груди». З розпачем звучать його слова: Невже ж тобі ще може снитися, // Що вільна ти колись була!.. [2, с.115]. Кульмінацією в цьому ракурсі є поезія «Антимарія», де Є. Маланюк у відчаї проклинає Україну.

У поезіях лунає містицизм, що надає творам особливого трагічного колориту: **Степова Еллада** перетворюється у **відьму-сотниківну**. Нічні «шабаші», «чортячі ночі» не випадкові, як не випадковою є поява Вія на сторінках поезій. Відомо, що Вій – це образ, створений М. Гоголем на ґрунті народних переказів про Шолудивого Буняка. Творчу ж путь М. Гоголя Є. Маланюк визначає як поступове спустошення душі, що на початку ще була національно повною, згодом перейнялася комплексом малоросійства – викривлення української суті за російським зразком. Тому «вовкулаче чаклунство» у поезіях автора – не просто взята з фольклору система образів, але певний негативний символ гоголівської малоросійської України, творення якої зводиться до примітивної механічної «українізації».

Саме з єдності цих протилежних образів України – *Степової Еллади* і *блудниці*, виражених конкретними лексемами у складі метафор, постає складність і непересічність особистості Є. Маланюка.

Як згадувалося вище, батьківщиною Є. Маланюка була степова Україна, тому не дивно, що образи *степу, землі, вітру* найчастіше трапляються в поезіях у неподільній єдності. Образ рідної землі представлено перифрастичними словосполученнями з опорними конкретними лексемами: «земля», «степ», «лан», «поле» та абстрактними: «простір», «далина», «широчінь», «вись» тощо. Переходячи з вірша у вірш, вони змінюються залежно від настрою автора. Набувши людських ознак, земля, степ і вітер, який наскрізь пронизує поезію, стають живими дійовими особами: поет звертається до них через прірву розлуки то з розпачем, то з докором, а то в нестямі, з ніжністю та любов'ю. Про спорідненість згаданих мікрообразів говорять такі слова: Мов на бандурі велетенській грає // Співучим *вітром* припонтійський *степ* [2, с.140], *Широчінь* пронизує *вітрами* [2, с.131] та ін. Вітер найчастіше виступає як руйнівна сила, ознака самотності, порожнечі, болю: Так пустельно, так порожньо й сумно, Тільки *вітер та самота* [2, с.178]. В образі вітру автор уособлює буремний хід історії, трагічність того часу, умови, за яких ламалися людські долі: «Вили бурі історії, рвали, жбурляли одвічне» [2, с.47]. Але поряд є інші – світлі, оптимістичні, окрилені образи: хорал *сонценосних вітрів* [2, с.86], *веселий гук* розхристаних вітрів [2, с.51], легкий *вітер напружує крила* // Гнати леготом золото хвиль [2, с.113] тощо.

У вірші «Земна Мадонна» поет яскравими мазками художника і скульптора ліпить образ коханої жінки. Улюблені маланюківські метафори, порівняння, протиставлення, поєднання «рожевого», «пурпурного», «блакитного» кольорів тонко передають ніжність, величність жіночої краси коханої. Поезія не потребує докладного аналізу, її зміст можна зрозуміти, лише пройнявшись глибинними почуттями автора, його душевним станом. Слід звернути увагу на своєрідність метафор «рожевіє дівочий сніг», «тут, на землі, зорієш – ти», які важко пояснити, їх можна лише відчутти, як і епітети з метафоричним значенням («в лілях рук, в лілях ніг»), оригінальні порівняння («і б'ється кров в блакитних венах, як птах під вітром

весняним»). Вражає своєю несподіваністю, неординарністю переплетення порівняння з метафорою: «як іонійська колона, рожевіє дівочий сніг». Усе це створює експресивно-емоційний, піднесений, вишуканий тон поезії [5, с.46].

Як видно зі структури образу України у поезіях Є. Маланюка, батьківщина-держава, і батьківщина – рідна земля є персоніфікованими одиницями і постають перед читачем в образі *жінки*, тому змальовано їх як реальну істоту за допомогою *портретної лексики*.

Отже, земля у Є. Маланюка – це жінка, що потребує любові, продовжує рід, є першоджерелом життя: земля прачорне **обличчя**, (земля) так праматірньо-вічно розкрила чорноземну укохану *плоть* [2, с.53]. Бачимо, що поет змальовує її стан, тіло, груди: чорна *плоть налита* (земля) // Викохує солодку *ваготу* [2, с.189], *рамена* необорні (земля) [2, с.159-160], Знаю, медом сонця, ой, Ладо, // В твоїм древнім *тілі* – весна [2, с.137), «землі чорне *тіло*» [2, с.106], *Головою* на Захід і *лоном* на Схід — // Розпростерла *смагляві м'язи* [2, с.131], Тяжко гупають в древні *груди* (землі) [2, с.132], Так явно *дишуть неоглядні груди*, — // О, теплий дух весняної землі! [2, с.189], *перса* чорні (земля).

Гнітючий, ностальгійний настрій народжує образ навічно втраченої землі: І дощ читає псалтиря // Над *схолоділим чорним тілом* [2, с.121], Ні, ти не мати! Шал коханки // У чорнім полум'ї коси, // В *обличчі* степової бранки — // Хміль *половецької краси* [2, с.115].

Однак переважає життєдайний світлий образ, як у вірші «Сьогодні»: І земля — наречена в молочнім цвіту // Мліє солодко в сонячно-яснім меду [2, с.135]. Як бачимо, шанобливе ставлення до землі тісно переплітається з повагою до жінки-матері, коханої: Наречена – Кохана – Нене! ...Весна! [2, с.53].

Так, однією з основних тенденцій мовотворчості Є. Маланюка є зведення у протиставленні різних сторін одного явища (життя/смерть, святий/грішний), що ми й простежили на прикладі суперечливого образу України.

Отже, завдяки використанню широкого спектру стилістичних засобів, зокрема метафори, поезії Євгена Маланюка є динамічними, варіативними. Поетичній мові автора притаманна лаконічність та чітко витримана вибірковість лексичного складу, що виявляється у досить обмеженому колі ключових словообразів як компонентів метафори, проте майже необмеженій кількості варіантів семантико-експресивного трактування їх завдяки незвичайним сполученням.

Метафора дає змогу поетові через контрасти точно виразити свої почуття та переживання, болі і радощі. Секрет популярності Є. Маланюка простий: у його творах читачі-сучасники знаходять відгук своїм почуттям. Завдяки метафоризації Є. Маланюк витворив власний неповторний індивідуальний стиль.

Список літератури

1. Маланюк Є. Невичерпальність : поезії, статті: Для старшого шк. віку / Є. Ф. Маланюк ; упоряд., передм. та прим. Л. В. Куценко. – К. : Веселка, 1997. – 318 с.
2. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк ; упоряд. та вступ. ст. Т. Салига. – Львів : УПІ ім. І. Федорова; «Фенікс ЛТД», 1992. – 686 с.
3. Маланюк Є. Поезія / Упор. М. Я. Неврлого. – К.: Укр. письменник, 1992. – 318 с.
4. Салига Т. З Україною в серці (Штрихи до портрета Євгена Маланюка) / Т. Салига // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 10. – С. 56-64.
5. Шевченко З. Вивчення творчості Є. Маланюка у профільних гуманітарних класах / З. Шевченко // Дивослово. – 1998. – № 11. – С.43-47.

**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА
МАТЕРИКОВА ТА ДІАСПОРНА ПОЕЗІЯ**

Коберник Анна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету
Науковий керівник – к. ф. н., доцент Демченко Алла Вікторівна

На початку 90-х років ХХ століття у літературознавстві стають популярними такі явища, як мережева література, інтертекстуальність, літературна гра, суміщення засобів різних видів мистецтв, переписування літературної традиції. Питання про поезографію, візуальну та віртуальну поезію розглядалися науковцями у досить вузькому значенні. У широкому значенні – як експериментальна література – ці явища ще недостатньо дослідженні.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. – це період літературних змін та експериментів. Поезія цього періоду оригінальна, багата на стилі та жанри, володіє передовими техніками та активно використовує комп'ютерні технології. Особливість поетичної палітри, що стала наслідком використання нових можливостей, вимагає обговорення та аналітичного вивчення у контексті вітчизняного літературного постмодернізму, з'ясування зв'язків із авангардними поетичними школами та висвітлення аналогій із текстами українських закордонних авторів.

Поєднання різних видів мистецтв бере свій початок ще з часів античності. Це явище було обмірковане у працях багатьох науковців (М. Бердяєв, Ю. Борев, Г. Гегель, М. Каган, І. Кант, О. Лосєв, Новаліс, П. Флоренський, Л. Тік, Ф. Шеллінг, Ф. Шлегель). Аристотель у праці «Поетика» представив класифікацію мистецтв за принципом їх спорідненості й відмінності, де зіставив поезію з музикою, а музику з архітектурою і скульптурою. Наступними важливими працями є трактат, присвячений

специфіці літератури та живопису, німецького письменника й естетика Г. Е. Лессінга «Лаокоон, або Про межі живопису й поезії» [1, с. 282].

Мета статті – виявити особливості української експериментальної лірики сучасних материкових та діаспорних митців, з'ясувати специфіку візуальної наповненості поетичних текстів.

Синтез мистецтв, зміна форми твору, способи його створення та сприйняття читачем – це явище експериментальної літератури. Першим твором, який можна віднести до категорії експериментальної літератури, вважається роман Лоренса Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» (1759). Ми не можемо назвати Стерна знищувачем літературних канонів, адже на той час канони побудови роману ще не були чітко сформовані. Але використаний незвичний графічний засіб (повністю чорні сторінки, що виражають скорботу, викликану смертю персонажа) надихав багатьох авангардних літераторів повоєнного часу.

Згодом багато модерністів-письменників експериментували з формою (Е. Паунд, Т. Еліот, Д. Джойс, Г. Стайн). Поет Трістан Тцара використовував у своїх маніфестах вирізки з газет і експериментальні друкарські засоби. Ф. Т. Марінетті у своїй концепції «слова на свободі» нехтував не тільки традиційною побудовою розповіді, але й типографічним оформленням книги: на аркушах химерно розкидані друкарські рядки, математичні та телеграфічні знаки.

У. Бєроуз свої твори часто писав у власному стилі «cut-up» з вирізок рядків та окремих фрагментів з книг і журналів. Розділи роману Х. Кортасара «Гра в класики» можуть бути прочитані по порядку з 1 по 56 главу або за маршрутом, запропонованим автором.

Практика поєднання ліричних творів з іншими видами мистецтв прослідковується з XVI ст. З того часу до наших днів з'явилась велика кількість експериментів, напрямів, видів та жанрів.

Сьогодні, серед великої кількості варіантів інтермедійності та експериментальних поєднань поезії з іншими видами мистецтв Ю. Починок

подає таку класифікацію: «семантико-структурний (експеримент зі структурою мови); візуальний (зорова поезія, яка в свою чергу включає різні напрямки, як-от конкретизм, летризм та ін.); технічний експеримент, що здійснюється у цифровому просторі; перформативний» [10, с.37].

Конкретний експеримент:

- семантична поезія – поезія, що вирізняється оголеністю викладу думок, не метафоричністю і фактичністю;
- технічна поезія – створена за допомогою комп'ютерних технологій, має своєрідні спецефекти і базується на інтермедійних засадах текстотворення;
- звукова поезія – це поезія, що твориться з допомогою фонетичного звукоряду і не може бути відтвореною у завершеному вигляді на письмі, а лише схематично за допомогою букв;
- візуальні експерименти – результат поєднання тексту із іншими видами мистецтва, як живопис, графіка тощо [10, с.42-43].

Жанр зорової поезії у своєму становленні в Україні пережив кілька етапів. Особливого розквіту вона зазнала в добу Бароко. Потім ця традиція переривається, аж до ХХ ст., яке розпочинається під гаслом експерименту. На людство очікували наукові відкриття, нове мистецтво (фото, кіно), культурні революції. До «мальованого» слова знову звертаються митці, які, «заперечуючи традиційні засоби версифікації, вдавалися до пошуків нових засобів художнього відтворення і тому використовували зорову форму для розширення художньо-виражальних можливостей літературного тексту (колір, шрифт, математичні числа, знаки тощо)» [5, с.259].

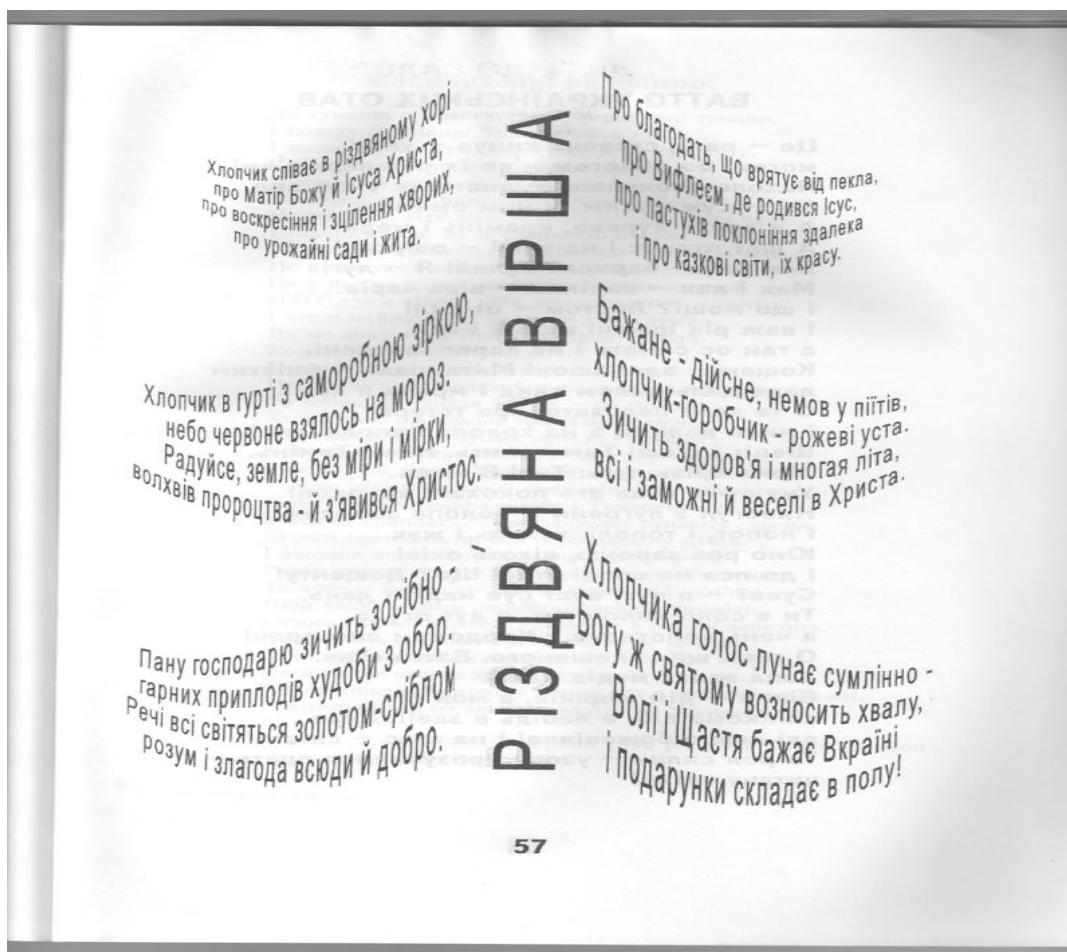
Українські поети, які вагомо вплинули на розвиток зорової поезії – це Степан Беринда, Іван Величковський, Григорій Сковорода, Кирило Транквіліон Ставровецький, Дмитро Туптало. Новий етап у розвитку зоропоезії по праву можна пов'язати із футуризмом. Пізніше, наприкінці ХХ ст. з'явилася група українських паліндромістів *Геракліт - Голінні Ентузіасты РАКа ЛІТерального* (за тлумаченням М. Мірошніченка). Паліндром – віршовий вираз, який можна прочитати зліва направо і навпаки

при збереженні змісту. І. Величковський називав такий вірш раком літеральним.

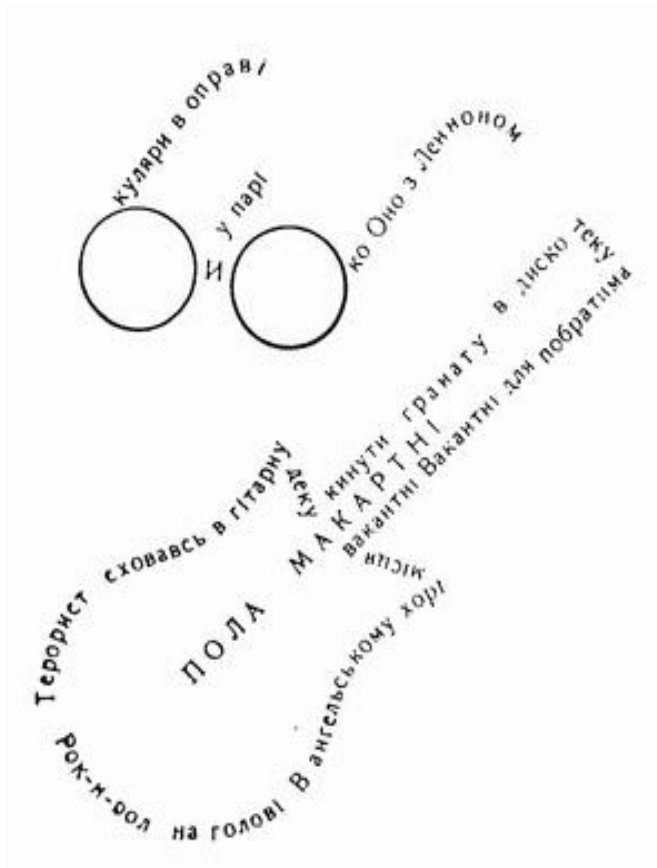
До найвідоміших материкових та діаспорних зоропоетів належать М. Семенко, М. Холодний, М. Мірошніченко, А. Мойсієнко, І. Іов, Я. Балан, А. Крат, М. Луговик, І. Лучук, Н. Гончар, З. Бережан, Л. Госейко.

У жанрі зорової поезії автори надають творам різноманітних форм, доповнюють зміст малюнками та графічними зображеннями, іноді закодовують, ховають сенс вірша під графічним символом чи під незвичним розміщенням літер на сторінках.

Поети І. Іов та М. Луговик буквально малюють поезією. Лише за допомогою літер вони створюють образ того, про що йде мова в поезії. Експериментують у нестандартному розміщенні літер і рядків:



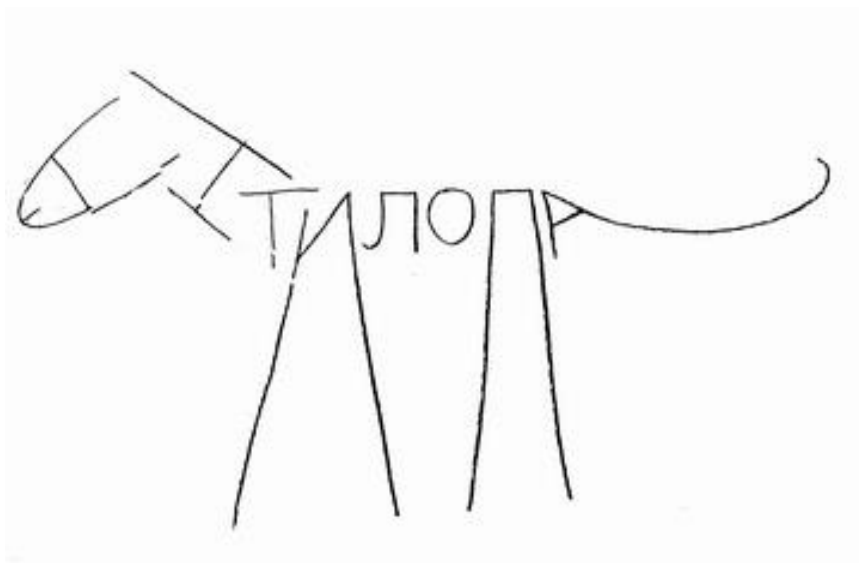
І. Іов. «Різдвяна вірша» [4, с. 57].



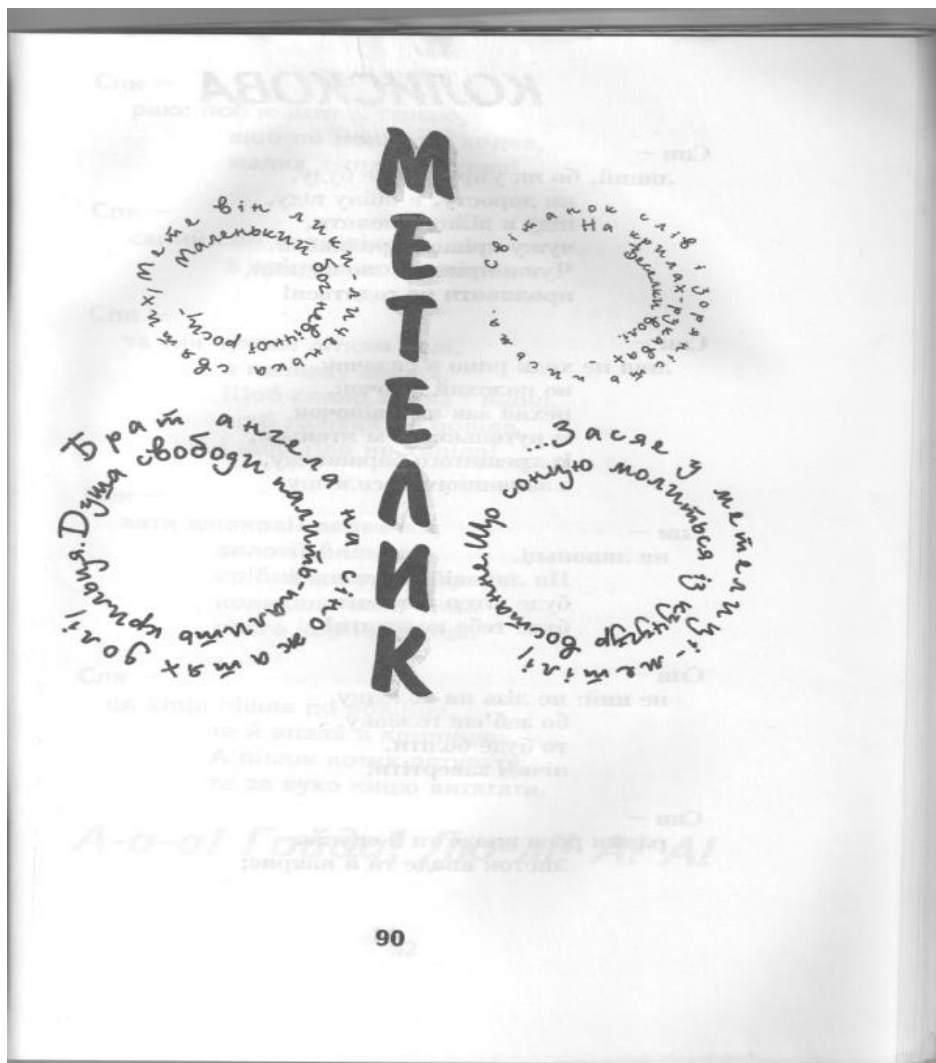
М. Луговик. «Пол Макартні [8].

Ці приклади подібні за викладом, але різняться за сприйняттям. Якщо в І. Іова строфи різдвяного вірша лише набули форми ялинкової гілки, і це не змінює традиційного сприйняття, то у М. Луговика немає чіткого початку і кінця вірша, відсутня традиційна форма взагалі. Але вихоплюючи окремі слова у зіставленні їх із образом, одразу зрозуміло про що річ.

Інші приклади є ще більш графічними:



М. Луговик. «Антилопа» [8].



І. Іов. «Метелик» [4, с. 90].

Знову ж, у І. Іова рядки вірша звичайної структури набули форму крилець метелика, в той час як у М. Луговика літери одного слова утворюють форму антилопи. Обидва приклади можна віднести до так званих зоропоетичних загадок.

Ю. Завадський застосовує прийом поступового зникання перших літер: «...відкриваєш очі/ закриваєш очі/ ікриєш очі/ риває очі/ криш оч/ ває чі/ иш о/ ає ч/ о о» [3, с.12]. У І. Іова також є подібний приклад: «Слобода/ лобода/ обода/ бода/ ода/ да/ а» [4, с.74]. Обидві поезії передають згасання, зникання, все, що нас оточує, рано чи пізно йде у небуття. А в поезії Ю. Завадського дві останні літери нагадують форму відкритих очей, про які йде мова у вірші.

Найскладнішим і найцікавішим явищем сучасної української експериментальної поезії став літературний перформанс як особливий вид творчості, що включає вербальні, візуальні і подієві елементи. У перформансі автор і пропонує ідею, і реалізує її. Одним із напрямів акційного мистецтва є хепенінг, який відрізняється від перформансу тим, що публіка є учасником дійства. У перформансі ж вона лише спостерігає, а митець виконує попередньо заплановані дії, «мистецтво миті, яке балансує на межі буття і небуття» (В. Махно). Особливість перформансу в тому, що існує головна лінія подій та фонові символи, які змушують аудиторію сприймати все саме так, як задумав автор. Акторами зазвичай виступають самі поети. І головна їх мета – запросити глядача до співавторства, залучити, долаючи межу між реальністю і дійством на сцені.

Багато сучасних українських поетів репрезентують свої твори у вигляді перформансу. Наприклад, Н. Гончар заснував студію перформансу «Perhaps» та поетичний «Театр Ледачої Істоти», де вдало поєднує перформанс з хепенінгом. Особливість незвичайної поезії автора в тому, що спочатку виникає ідея, яка втілюється в перформансі, а потім вже створюється поезія на аркуші.

Поєднання поезії та музики – ще один варіант перформативного подання творчості. Вдало поєднують поезію та музику Ю. Андрухович та гурт «Karbido», С.Жадан і гурт «Собаки в космосі». Поетичний текст представлено у виконанні автора з музичним супроводом, іноді автор залучає фото та відеоматеріали до загального виступу, наявний кінематографізм. Ю. Іздрик та Г. Семенчук у своїй формації «DrumТІатр» поєднують електронну музику, живі інструменти та текст. За жанром це Electronic Rap Experimental, хоча самі виконавці називають свій стиль NOT-REP, що означає виступи без репетицій. У гурті завжди «вільне» місце музикантів, тому на різних концертах приєднуються інші люди, що також відповідає духові перформативного мистецтва.

Перформанс за ознаками можна порівняти з експериментальною літературною творчістю у мережі, оскільки твір можна подати статично, за допомогою графічних символів, колажів, ілюстрацій, а можна динамічно – за допомогою музики, відео та мультиплікацій. Інтермедійність – взаємодія автора з реципієнтом, можливість впливати на твір.

Український та американський поет Ю. Тарнавський, один із засновників Нью-Йорської групи, здебільшого поєднує перформанс із кінорежисурою та музикою. У збірці «Modus Tollens» поет звертається до реп-музикальності та експерименту. В основі його текстів лежить ритм, а в основі музики – поезія. Поет ламає класичне розуміння синтаксису. Наприклад, вірш «вечірнє небо»: «вітер дме з усіх боків в той/ сам час чути як гримають/ вікна двері на хрестах зами/ каючись самі христос з рід/ кою русявою бородою з якої кап/ ає кров готується приймати гос/ тей виносить довгі гнуч/ кі пруди тісні ко/ рони з терну велич/ ні чорні цвях губки/ набряклі оцтом на кін/ ці довгих спи/ сів» [12, с.17]. Перенесення слів із одного рядка в інший створює відповідний ритм. Такий спосіб створення тексту та відсутність розділових знаків надає багатозначності твору в цілому і в окремих рядках. Наприклад, вислів «біла порожня я/ ма нічого біль/ ше ні!..» можна трактувати як яма і нічого більше, а можна як біла порожня яма; нічого більше, ні Отже, кожен вислів ми можемо сприймати як у межах одного автономного рядка, так і в цілісному тексті. Про кінематографіям поезії Ю. Тарнавського детально розмірковує М. Котик-Чубінська у статті «Кінематографічна проекція пам`яті» [7].

Схоже часте перенесення рядків спостерігаємо у поезії Н. Гончара «Автопортрет в автобусі». Однак у цьому випадку такий прийом перенесення був застосований не з метою надати багатозначності окремим словосполученням, як у Ю. Тарнавського, а задля ефекту поїздки в автобусі. Також присутня риса зорової поезії – рамка портрету, дзеркала чи вікна, в яке дивиться герой, зображена літерами, що і позначають назву вірша.

АВТОПОРТРЕТ

В	і мно-	В
Т	ю і дзер-	
О	кальцем дріб-	А
П	но тря-	В
О	се -	Т
Р	і риси	О
Т	свої роз-	Б
Р	губи-	У
Е	ло ли-	С
	це-	

ТВ АВТОБУСІ

Н. Гончар. «Автопортрет в автобусі» [2, с.539].

У вірші Ю. Тарнавського «Від'їзд» (зб. «Без Еспанії») простежується незвична метафоричність та динамізм. Вірш написаний у прозі, не має рими, але створює ритм неспішності, повільного від'їзду. Постійно повторюваний прийменник «від» створює враження, що герой залишає це місце, від'їжджає або відмовляється від чогось: «Від напряду мого зору, з червоним кольором замість кута;/ від шоколяду в філіжанці, до якого поширилося моє тіло;/ від площі, змішаної з волокном моїх м'язів;/ від звуків дівочих стіп на них, солодких, як биття найніжніших дзвонів;/ від землі, як людина, піднесеної над собою, зі слідом трав уже на висоті двох метрів у повітрі;/ від моря, зробленого з моїх очей, і що вічно падало;/ від перехресть на його дні, близьких до свіжости, поезії та Тихого океану» [11, с.133].

Цей приклад експериментальної лірики Ю. Тарнавського можемо порівняти з віршем І. Юва «З полону»: Герць./ Смерч./ Куль /свист. /Полк /ліг. /Альт: / «Хальт!»/ Брест. /Хрест. /Бран. /Жбан. /Двір. /Дріт. /Кров. /Піт. /Гвалт. /Пес. /Рас. /Світ. /Мить. /Кут. /Залп» [4, с.52]. Наявне перенесення частини словосполучення на інший рядок так, що в кожному рядку по одному слову. Це надає поезії динамізму і ритму людини, яка тікає, біжить. Отже, як і в Ю. Тарнавського, в цій поезії присутня імітація руху.

Поезії зі збірки «Життя в місті» не схожі на реп і не написані прозою, але теж незвичні за побудовою та способом втілення думки. Наприклад, вірш «Любов»: «моя любов банальна,/ як смак банана/ в роті,/ та я мушу/ цілувати /холодні уста/ моєї дівчини,/ доторкатись пальцями/ її шкіри,/ як цитрина, твердої,/ і казати:/ я кохаю тебе!/ бо я людина» [11, с.10]. Вірш графічно відповідає стилю поета: мінімальна кількість слів на один рядок. Герой твору Ю. Тарнавського відчужений від кохання, вважає свої почуття банальними і порівнює їх зі смаком банана. Відчувається холодність, відстороненість персонажа не тільки від своєї коханої, а й від життя.

Цікавим видається вірш «Самота»: «самітний гітарист / під пласким небом,/ який плаче звуками,/ круглими, як сльози,/ людина в юрбі,/ серед поту і жовтих звуків,/ двоє в м'якому ліжку,/ які доторкаються білими животами/ і снять різні сни,/ чи я,/ ідучи вночі,/ а мої кроки,/ як магічне слово,/ повторюване безупинно/ що є життя,/ як не будинок,/ повний пустих кімнат» [11, с.19]. Тут викладені думки людини, яка відчуває себе самотньою серед «юрби», серед близьких людей. Ліричний герой визнає, що людина все життя залишається одна, незважаючи на фізичну близькість з іншою, що життя – це самотність.

У цілому, віршам Ю. Тарнавського притаманна оголена думка і констатація фактів без зайвих порівнянь. У деяких збірках він вдається до надмірної метафоричності («Без Іспанії»). До того, поет – представник не просто експериментальної поезії, а навіть антипоезії, «ворог метрики, ворог алітерації, ворог мелодики, ворог рими» [6].

Можемо зробити висновок, що поєднання різних видів мистецтв бере свій початок ще з античних часів. Інтертекстуальність – це експериментальний творчий процес, який поділяється на семантико-структурний, візуальний, перформативний, технічний, конкретний. Останній в свою чергу поділяється на семантичну, технічну, візуальну та звукову поезію. Експериментальну українську поезію митці творять як на теренах України, так і за її межами. Це явище активно продовжує свій розвиток у

віртуальному світі, де має навіть більше можливостей своєї повної реалізації. Процес творчості у мережі набуває нового вигляду. Крім можливості залучення музичного, образотворчого, кіно та мультиплікаційного мистецтва до процесу створення літературного тексту, також наявна інтерактивність – творча взаємодія між автором і читачем. Читач має змогу змінювати послідовність частин твору і хід розгортання подій. Таким чином, в експериментальних літературних творах не тільки текст несе у собі думку, а й форма твору, розміщення літер на аркуші, колір сторінок, вся книжка мають додаткове значення або доповнюють головну думку поезії. У пошуках форми та залученням інших видів мистецтва постмодернізм створює багато сенсів, тому остаточне значення відсувається. Тому текст – це кодовий механізм, який розшифровується у процесі відчитування багаторівневого твору і передбачає той факт, що закладене автором і сприйняте читачем не може співпадати.

Список літератури

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Навчальний посібник. Київ, 2008. 430 с.
2. Гончар Н. Зібрані твори. Тернопіль, 2011. 544 с.
3. Завадський Ю. юрійзавадський. Тернопіль, 2008. 64 с.
4. Іов І. Періодична система слів. Хмельницький, 1997. 126 с.
5. Коржик У. Жанрова різноманітність візуалів Миколи Луговика. *Султанівські читання*. 2014. Вип. 3. С. 258-265.
6. Котик І. Поезія як розмивання меж. Львів. URL: http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/44_2008/44_2008_kotyuk.pdf (дата звернення: 22.02.2019).
7. Котик-Чубінська М. Кінематографічна проекція пам'яті. *Педагогічна думка*. 2012. № 3. С.31-37.
8. Луговик М. Альманах київських сатириків і гумористів. URL: http://humour.ukrlife.org/kawa_lugovyuk.htm (дата звернення: 24.02.2019).

9. Мойсієнко А. Візуальна поезія сьогодні. Традиції модерну і модерн традицій. Ужгород, 2001. С. 19-41.
10. Починок Ю. Українська експериментальна поезія кінця ХХ – початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст: дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львів, 2015. 218 с.
11. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Нью-Йорк, 1970. 384 с.
12. Tarnavsky Y. Modus Tollens. NY, 2013. 114 p.

УДК 821.161. – 93.091

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ ТА ОБРАЗІВ У
КАЗКОВІЙ ПРОЗІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ ТА ГАЛИНИ ПАГУТЯК**

Кравченко Аліна – учениця 9 класу Херсонського академічного ліцею імені О. В. Мішукова при Херсонському державному університеті Херсонської міської ради

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Чухонцева Наталія Дмитрівна

Різноманітні інтерпретації демонологічних мотивів та образів у сучасній літературі набувають значного поширення. Відтак, це явище потребує всебічного вивчення, зокрема – на матеріалі художньої прози письменників не тільки України, а й діаспори. Серед зарубіжних українських митців першорядне місце належить Е. Андієвській, творчість якої постійно привертає увагу дослідників, проте спеціальної праці, де розглядалися би демонологічні мотиви та образи в її художній прозі, досі не було. На нашу думку, вивчення її доробку в цій сфері доцільно пов'язувати з порівняльним аналізом аналогічних явищ у літературі України, що сприятиме більш повній і органічній інтеграції доробку письменниці у загальноукраїнський контекст.

Демонологічні мотиви й образи посідають значне місце в художній прозі Галини Пагутяк, особливо у творах урізького циклу, проте найбільш

цікаво й оригінально, на нашу думку, вони інтерпретуються у діалогії для підлітків «Королівство», «Книгоноші з Королівства». Романи, що до неї входять, досліджували Г. Бокшань [2, 3], Я. Голобородько [4], Т. Гребенюк [5], Т. Тебешевська-Качак [7], О. Фетісова [8] та ін., проте досі вони не розглядалися у порівнянні з прозовим доробком Е. Андіївської. Все це дає підстави вважати тему нашої статті актуальною.

Ми ставимо **мету** з'ясувати особливості інтерпретації демонологічних мотивів та образів у тих творах Е. Андіївської та Г. Пагутяк, що мають ознаки казки.

У казковій новелетці Е. Андіївської «Купівля демона» головним героєм є не демон, а персонаж, номінований літерою «Д». Це звичайний чоловік, який мешкає з дружиною та дітьми у багатоквартирному будинку великого міста. Одного разу, беручись за ручку своїх дверей, він раптово відчув потребу негайно придбати демона. В українських міфологічних легендах про домовиків стверджується, що в хатах, де відсутні ці істоти, немає щастя. Тому їх або вирощують із курячих яєць за допомогою спеціальних обрядів, або купують на базарі, де вони продаються у вигляді кошенят. Оскільки навіть найдобріший домовик належить до демонічних істот, то нібито абсурдне рішення Д. купити демона ґрунтується на давній народній традиції. Парадокс полягає не в самому цьому рішенні, а в обставинах його здійснення: «Він побіг, боячись, що зачиняться крамниці, деякі й дійсно були вже зачинені, але ще встиг» [1, с. 68]. Оскільки слово «крамниці» тут ужите у множині, то авторка натякає цим, що купити демона у місті можна без проблем, хоча такий «товар» і не користується особливим попитом. «Продавщиця взяла драбину, приставила її до полиці, полізла, зняла демона з верхньої полиці, обтрусила з нього пил, запакувала в лискучий папір, перев'язала шнурком, клацнула клявішами каси і, погасивши світло, перетворилась на драбину» [1, с. 68].

Сюрреалістичне перетворення продавщиці на драбину натякає на те, що в очах Д. вона була лише засобом до досягнення мети. Придбавши

демона, чоловік відчув, що змінюється він сам і навколишній світ: до нього заговорили статуї святого і півня, які прикрашали собор. У героя виникла спокуса поспілкуватися також із самим демоном. «Уперше за все життя Д. відчув себе інакшим. Спинившись перед вітриною, він обережно помацав пакунок з демоном. Демон був м'який і приємний. «Ні, – подумав Д., – я ще не хочу, щоб він говорив», – і рішуче підійшов до будинку, де мешкав» [1, с. 69]. Коли герой простував сходами, з усіх квартир визирали сусіди і намагалися розпочати розпитування, але він відреагував дуже зухвало і навіть непристойно: « – Се-се-се! – прошипів Д., перекрививши обличчя й висунувши їм язика» [1, с. 70]. Хамовиті сусіди були цим заспокоєні, задоволені й позачиняли двері, бо, мабуть, давно провокували подібний вибух протесту від інтелігентного і ввічливого Д. Вночі герой не міг заснути, тішачись тим, що має демона. «Зародки настрою, що з'явився в нього по дорозі додому, розросталися в важку первісну радість. Радість ширила м'язи – Д. здавалося, що від неї аж тіло потріскує, як від електрики, – і починала крутитися голова» [1, с. 70]. Це була радість, викликана відчуттям звільнення від тих умовностей, яких герой мусив дотримуватися, живучи у міщанському середовищі. Вийшовши на балкон і вдихнувши всім тілом повітря, він, «сам того не усвідомлюючи, плеснув у долоні. Його ніби вставили в важке чорне хвилювання. Він стояв, як в трансі, і навіть не відчував, що кров бризкає з пучок, дивився, як перед ним починають дахи світитися світлом, яке він колись дуже давно десь бачив, хоч і не міг пригадати де. Біля його ніг бризки крові перетворювалися на струмки.

На столі лежав демон, акуратно запакований в лискучий папір і перев'язаний шнурком» [1, с. 70]. Отже, демон лежав безмовним і бездіяльним, але купівля його стала символічним актом, що спонукав чоловіка повстати проти сірої міщанської буденщини. Сюрреалістична візія світла і крові знаменує повернення героя до себе справжнього. Демонологічний мотив надає творчі не стільки казкового, скільки притчового характеру, оскільки він спрямований на ствердження права

особистості на свободу. У стильовій палітрі тексту сюрреалізм поєднується з експресіонізмом, що є характерною рисою казок Е. Андіївської.

Її «Казка про упиреня, що живилося людською волею» теж належить до творів такого типу, але тут детально зображено і портрет, і характер головного демонічного персонажа, а також взаємини у родині та соціумі упирів. Спочатку цей персонаж викликає навіть співчуття: «Колись серед упирів знайшлося таке кволе, малесеньке й слабосиле упиреня, що батьки тяжко зажурилися, зважаючи, чи їхня довгоочікувана дитина взагалі будь-коли ступить у їхній слід, щоб продовжити славу й гідність упирячого роду» [1, с. 125]. У дитинчати кісточки були такі м'які та легенькі, що його здувало навіть хатнім протягом, а на ноги воно зовсім не могло стати. Зуби та кігті в упиреняти були схожими на трояндні пелюстки. «Та навіть не це найбільше непокоїло бідолашних батьків. Найприкрішого болю та розпуки їм завдавала та зловісна обставина, що мале упиреня від народження не те що не могло споживати, а й бачити людську кров <...>» [1, с. 125]. Старий і мудрий упир порадив згорьованим батькам узяти «нянькою до упиреняти якогось рішучого і небоязкого чоловіка» [1, с. 126].

Такого чоловіка і, до того ж, настільки знедоленого, що не боявся смерті, було знайдено. Спочатку він сумлінно доглядав упиреня, годував його тричі на день, потім розледащів і став годувати його двічі чи й одноразово. Воно ніколи не плакало і не просило їсти. Одного разу чоловік зовсім забув погодувати дитинча, а сам наївся і заснув. Зголодніле упиреня вибралося зі свого кутка і понюхало повітря. Воно відчуло, що від сплячого доглядальника виструмовує незвично приємний запах. «Зацікавлене упиреня підійшло зовсім близько до чоловіка, ще, звісно, не здогадуючися, що це так солодко пахне людська воля, яка під час сну виходить з тіла на поверхню й м'яким запахущим коржем плаває над чоловіком» [1, с. 128]. Відтоді немичне дитинча стало живитися запахом людської волі, від чого у ньому прокинулися сила і розум. «Отож упиреня й виїло з чоловіка всю його волю, бо ж людина без волі ніколи не помічає, що вона живий труп» [1, с.

128]. Урешті упиреня зажадало, щоб батьки, винагородивши і відпустивши доглядальника, влаштували бучний бенкет. «І коли на бенкеті упиреня не тільки батькам, а й усьому упирячому племені повідало, що віднині воно житиметься виключно людською волею, зачудовані упирі одностайно погодилися, що мале, кволе упиреня – наймогутніший і найстрашніший упир» [1, с. 129].

Розглянута казка має риси притчі, де вампірський мотив спрямований на утвердження ідеї, що людська воля – найвища цінність на землі, а ті, хто її відбирає, – найстрашніше зло.

Якщо у художній прозі Е. Андієвської цей мотив утілений лише в поодиноких текстах, то у творчості набагато молодшої від неї Г. Пагутяк він належить до основних. Можливо, це засвідчує загальну тенденцію до посилення неоміфологізму в українській літературі (як і загалом у світовому письменстві). Слід відзначити, що Г. Пагутяк називає вампірів не «упирями», як Е. Андієвська, а «опирями», як те роблять бойки і гуцули. Г. Бокшань належить таке важливе спостереження: «Вектор переосмислення традиційного образу опиря у творах Г. Пагутяк скеровано у кількох напрямках: а) зображення цих істот як упорядкованої громади (Ордену) зі своїм кодексом честі, яка служить гармонізації світу; б) репрезентація опирів як істот, що тримають людей у страху через здатність потинати слабких; в) інтерпретація цього демонологічного образу в гумористичному ключі.

Саме в діалогії про Королівство маємо справу з контамінацією елементів готичного і комічного в образі опиря фон Стронціуса. Претензійна форма імені персонажа натякає на дворянське походження, що дисонує з його справжнім станом» [3, с. 136]. Жалюгідність очільника опирів акцентується тим, що житло його розташоване у підземеллі, де протікають каналізаційні викиди, одягнутий він у латаний халат і грубі вовняні шкарпетки. Серед мотлоху, яким заповнене це помешкання, є колекція «знарядь тортур, поцуплених дідом Стронціуса з підземель інквізиції» [6, с. 12]. Іспанські чобітки, ганебний стовп і шибениця давно не

використовувалися за призначенням і чекали «нагоди накинутись на господаря» [6, с. 12]. Постарілий Стронціус перестав нападати на людей, а замовляв кров через Вампірнет у комп'ютері, «до якого звертався ніжно «Тосик» [6, с. 12]. Невдовзі він перейшов на томатний сік і так захопився комп'ютерними іграми, що рідко «виходив у місто помилуватись польотом кажанів і старовинним цвинтарем у місячному світлі» [6, с. 12], який був «для опирів та відьмаків останнім романтичним місцем» [6, с. 47].

Як слушно відзначила Г. Бокшань [2], акцентування нетипових для образів нечистої сили рис, зіткнення архаїки й сучасності у змодельованому Г. Пагутяк світі створює ефект комічного, що є основним прийомом модифікації цих образів у діалогії. Збіговисько нечистої сили письменниця іронічно називає «бомондом» [6, с. 27], представники якого демонструють найрізноманітніші вбрання, пошиті й за найновішою модою, і за модами різних епох, а також неймовірно лахміття; опирі мають власний Вампірнет, але користуються і звичайним інтернетом, жують «Орбіт» зі смаком крові та лимона, цікавляться спортивними новинами тощо [6, с. 160].

Крім традиційних демонологічних персонажів (опирів, відьом, Блуду, вовкулак), у діалогії є образи бридких і нікчемних істот, створені авторською уявою за міфологічними схемами: довгомуди, слинявці, пліснявці та з'їдлики. Вони не індивідуалізовані, а постають як огидна сіра маса, якою маніпулюють представники вищої демонології, очолюваної Повелителем, який потрапив у залежність від Імперії. Через це вся нечиста сила у Серединному світі та Королівстві виконує функції імперського підпілля, що займається шкідницькою діяльністю. Серединний світ репрезентований Львовом, Королівство постає як утопічна ідеальна держава, Імперія асоціюється з Росією. Позитивні персонажі (королева Олімпія, підлітки Люцина, Серпень-Август, Марко й ін.) та їхні «чарівні помічники» (коти, тигри, песик Серденько) успішно протистоять агресивним акціям Імперії, діям нечистої сили. Серед міфологічних персонажів теж є прибічники добра (ельфи-перелітки, книжкові гноми і навіть домовик).

Ми поділяємо думку Г. Бокшань, що «пом'якшення» готики у діалогії обумовлене адаптацією до дитячої читацької аудиторії. Зокрема, зовсім не страшним, а смішним і добрим зображений домовик Спрячик, який «разом із друзями-домовиками мандрував автостопом, відвідуючи музичні фестивалі, бо був фанатом справжнього року» [6, с. 37]. «Слухаючи магнітофон, він любив покурювати особливе зіллячко» [6, с. 37]. Це волохате створіння «маленького зросту, з хусткою на голові, як носять хіпі» [6, с. 37], викликає навіть симпатію, оскільки намагається допомагати позитивним героям. Спрячик не тільки грамотний, а й досить начитаний: зазирнувши у текст нібито нового роману, над яким працює перебіжчик з Імперії, що назався іменем Германа Гессе, домовичок здивовано запитав: «Навіщо писати те, що вже написано?». Схильність залишати обійстя заради подорожей суперечить функціям домовика в народній демонології, де він постає охоронцем не тільки хати, а й усіх, хто живе в ній.

Серед бестіарних образів Г. Пагутяк на особливу увагу заслуговують образи котів. У традиційній міфології та фольклорі уявлення про цих істот часто пов'язуються з нечистою силою, проте у діалогії кіт Фелікс, його батько – король котів Сиволап – та інші представники їхнього племені виступають у ролі казкових «чарівних помічників» головних героїв. Темні сили намагалися знищити цих тварин, які «забезпечували охорону найбільших скарбів Королівства» – книг» [6, с. 55]. Боротьба добра і зла в діалогії втілена також у символічних образах білого і чорного птахів, між якими відбуваються жорстокі двобої.

Отже, інтерпретація демонологічних мотивів та образів у казках Е. Андіївської здійснена у сюрреалістичному стилі з елементами експресіонізму. Стильовою домінантою романів Г. Пагутяк «Королівство», «Книгоноші з Королівства» є неоміфологізм, визначальні риси якого такі: трансформація міфологічних образів і авторська міфотворчість за традиційними міфологічними схемами чи, навпаки, всупереч їм. У творах

обох письменниць химерно переплетені фантастичне і реальне, міфологічні універсалії та сучасна проблематика.

Список літератури

1. Андієвська Е. Джалапіта: вибрані твори / Емма Андієвська. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 160 с.
2. Бокшань Г. Елементи комізму в міфопоетиці роману Галини Пагутяк «Королівство» / Галина Бокшань // Поетика художнього тексту. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Херсон, 20 травня 2016 року). – Херсон : ХДУ, 2016. – С. 6-8.
3. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Галина Бокшань. – К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017. – 237 с.
4. Голобородько Я. Фантомні топоси Галини Пагутяк / Ярослав Голобородько // Голобородько Я. Елізіум. Інкорпорація стратогем. – Харків: Фоліо, 2009. – С. 116-135.
5. Гребенюк Т. Форми художньої умовності у прозі Галини Пагутяк / Тетяна Гребенюк // Дивослово. – 2013. – №6. – 43-47.
6. Пагутяк Г. Королівство : роман / Галина Пагутяк. – 2-ге вид. – Вінниця : Теза, 2016. – 380 с.
7. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Тетяна Тебешевська-Качак // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 51–58.
8. Фетісова О. Традиційне й новаторське в міфотворчості Галини Пагутяк (на матеріалі роману «Королівство») / О. Фетісова // Теоретична і дидактична філологія. – Вип. 17. – Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2014. – С. 461- 473.

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ДІАСПОРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СТАРШІЙ ШКОЛІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА)

Крилевська Альона – магістрантка I курсу Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Віннічук Алла Петрівна

Освітня парадигма ХХІ століття в Україні утверджує національну ідею, сприяє розвитку культури українського народу, оволодінню її найкращими надбаннями. Особлива роль у реалізації цих завдань належить предметам гуманітарного циклу, зокрема українській літературі. Вона є головним інструментом у педагогічному процесі, який допомагає розширити межі читацьких інтересів, а на їх основі виховувати потяг до пізнання та любов до Батьківщини. Зокрема, цінним здобутком українського письменства є твори представників діаспори, які учні вивчають і в основні, і в старшій школі.

Чинна програма з української літератури для старшої школи передбачає текстуальне вивчення й оглядове ознайомлення школярів із творами українських письменників, які змушені були (з різних обставин) стати емігрантами. Серед них особливу увагу привертає постать Євгена Маланюка, творчість якого вирізняється широтою таланту, розкріпаченістю думок, вільною реалізацією задумів, прямим проголошенням національних ідеалів.

Актуальність теми дослідження визначається тим, що художній доробок письменників українського зарубіжжя досі потребує підбору й систематизації ефективних методів і прийомів, які допоможуть вирішити проблему організації зустрічі учнів із творами письменників української діаспори. Зокрема, **метою статті** є спроба розширити межі осмислення літературного доробку Є. Маланюка, зробити можливим глибше прочитання його творів старшокласниками на уроці завдяки окресленим методичним рекомендаціям.

В історії української літератури ХХ століття Євгенові Маланюку належить одне із найпомітніших місць. Визначний поет і літературознавець, автор мистецьких есе та історичних розвідок, палкий патріот України й гуманіст. Він був із тих, хто поєднав чин і слово: як воїн армії УНР боровся з більшовиками, а як митець продовжив боротьбу за незалежність України в еміграції.

Знайомство учнів із постаттю Є. Маланюка та його творчим доробком доцільно розпочати з пояснення історичних умов і функціонування української літератури ХХ ст. за кордоном. Зокрема, вчитель Н. Вовканець пропонує розлогий нарис «Євген Маланюк – поет своєї епохи», в якому особливу увагу приділено історичним подіям як першопричинам формування літератури за межами України. Зазначено, що «українська література ХХ ст. – надзвичайно складний період – епохи революцій, Першої світової та громадянської воєн, голодомору і сталінських репресій, які спричинили потужні хвилі «червоного терору» [3, с.18]. Про справжню творчість, про дух відродження вже ніде не йшлося. Багато письменників змушені були покинути батьківщину, щоб уже ніколи не повернутися» [3, с.18]. Для учнів цей розділ нарису має стати «містком» розуміння закономірності утворення літературних об'єднань, зокрема виникнення на чужині «Празької школи», яку презентують Юрій Клен, Олег Ольжич, Олена Теліга, Оксана Лятуринська, Наталя Ливицька-Холодна та ін. Одним із лідерів «празької школи» був Євген Маланюк.

Учитель Г. Бойко у своєму методичному орієнтирі подає сегмент «Загальна характеристика «Празької школи» українських письменників», в якому тлумачить термін «Празька школа» як умовна назва групи митців, котрі гуртувалися навколо журналу «Літературно-науковий вісник». Важливість знайомства з цим літературним об'єднанням на уроці зумовлена суголосністю світоглядних позицій Є. Маланюка з програмою літературної групи: «Література повинна служити нації, плекаючи ідеал незалежності, суверенності української держави» [2, с.30]. Для вчителя особливо важливо

пояснити те, що «пражани» як у громадському житті, так і в творчості, були провідниками національної ідеї, оборонцями людських прав. Зокрема, сам Євген Маланюк прекрасно розумів, «що в літературі на еміграції треба робити те, чого не можуть робити вдома, що треба розробляти теми, на які в Україні накладена заборона». Це стало «золотим правилом» діаспори [3, с.19]. Таким чином, учитель підготовлює старшокласників до кращого сприйняття і розуміння художньої спадщини поета, яка насичена почуттям національної гідності, патріотизму, власної громадянської відповідальності за долю своєї держави.

Спадщина Є. Маланюка складається із десяти поетичних збірок (11-а – «Чорні вірші» – збереглася в архівах), але вчителю не слід розподіляти поетичну творчість митця на етапи за збірками, а варто відібрати найхарактерніші вірші і за ними сконструювати цілісний образ письменника, його ліричного героя. На думку О. Багана, огляд творчості поета слід розпочати віршем із триптиха «Біографія» зі збірки «Стилет і стилос», де виразно передано характер самого автора через внутрішню духовну закинутість ліричного героя, стан самотності на вигнанні: «Завжди напружено, бо завжди – проти течій...» [1, с.90]. Доречно звернути увагу учнів-читачів на поетичне узагальнення катастрофи Національної Революції і Визвольних змагань: «*Кісток народних хруст*», яке є частиною образу поневоленої Батьківщини [1, с.90]. Методист Г. Бойко стверджує, що цей натяк на навалу більшовиків і масові смерті в голодоморах і терорах початку 20-х рр. для читачів зможе стати прозорим, якщо аналіз змісту вірша буде ґрунтуватися на розборі його складових частин, пошуку ключових фраз, незвичних слів, які розкривають основний мотив. Це призведе до поглибленого прочитання, проникнення в думки і почуття ліричного героя, який постає як вольова особистість й палкий патріот [2, с.31].

У дусі модернізму (неоромантизму) поет вважав, що справжній митець повинен формувати свідомість нації, бути безкомпромісним щодо правди слова. Тому у патріотичному ключі Є. Маланюком розроблена тема поета й

поезії. З учнями вчитель може провести паралелі між творчістю Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Сосюри щодо прирівнювання слова до зброї і зазначити, що воно притаманне й Є. Маланюку, зокрема відбилося у назві уже першої збірки «Стилет і стилос», а також у рядках «стилєтом був мій стилос І стилосом бував стилет» із вірша «Напис на книзі віршів». У ході евристичної бесіди педагог може допомогти школярам правильно потрактувати образи-символи письменника, а саме стилос (інструмент думки і краси, мистецтва, людських почуттів) і стилет (символ одвічної борні, поступу народу до своєї волі, жертвовної боротьби за національні ідеали) [3, с.20]. Розшифрування головних образів-символів сприятиме осмисленню поетичної творчості митця на ідейно-тематичному рівні.

Художня спадщина Є. Маланюка дає можливість розгорнути на уроці широку проблематику з різноманітних історіософських та націософських питань. Історіософські мотиви поета виразно розгортаються в поезіях циклу «Варяги». Автор малює панораму вічного українського степу, суходолу. Для поглиблення інтерпретації теми степової приреченості України вчитель може скористатися образами і мотивами довершених і проникливих віршів «Псалми степу» і «Варязька балада». Проведення аналізу художніх алегорій: «змора», «зомліла плоть подолу», «кочівниці орди» і «мандровані народи», що вкривають цю країну «сараною» і «чорним мором» дадуть старшокласникам узагальнений образ українського народу з його приреченою пасивністю, інертністю, закостенілістю в історії [4, с.37]. Педагогу варто наголосити, що авторські роздуми не є безпідставними, тому що поет добре знав історію свого народу й образ України в його творчості ґрунтується на внутрішніх протиріччях української історії: минуле – зразок державності; сучасне – рабське існування. Головне, на думку О. Багана, уникнути якоїсь упередженості до письменника, спробувати зрозуміти почуттєвість та ідеї поета-борця, що словом хотів перемінити націю [1, с.99].

Для підтвердження різнобічного ставлення поета до України і граней його поетичного таланту доречно познайомити учнів із віршем «Під чужим

небом». Ця поезія є прикладом ностальгічної лірики, який пройнятий тугою за вітчизною, котру митець переживає на чужині. Як зазначає О. Савченко, варто прослідкувати зі школярами настроєві зміни ліричного героя, адже він перебуває у стані ностальгії за українським простором, за краєвидами й насамперед за ландшафтом української духовності, культури – це ті мотиви, які відвертають увагу героя від краєвидів Європи: «Не треба ні паризьких бруків, Ні Праги вулиць прастарих: Все сняться матернії руки, Стара солома рідних стріх» [4, с.37]. Глибина переживань поета значно посилюється розлукою з рідною землею, адже він уже довгий час почуває себе вигнанцем, оскільки його еміграція є вимушеною, політичною. Обміркованими учнями має стати думка ліричного героя: «Чужі: й земля, і небо тут, і люди, І місяця золотосрібний ріг», в яких переконливо звучить голос поета-емігранта, який сумує за неосяжною степовою широчінню рідного краю [4, с.37]. Учителю з учнями має дійти висновку, що, хоч би яку поезію Є. Маланюка ми взяли, у кожному її рядку незримо присутня Україна, рідна й далека, прекрасна й трагічна, а ще звучить віра у відродження нації й держави. Це сприятиме неперервному процесу формування почуття патріотизму, виховування національної гідності, власної громадянської відповідальності за долю своєї держави.

Отже, художня спадщина Є. Маланюка – явище досить широке й неоднозначне. Це зумовлює те, що шкільний аналіз творчого здобутку представника української діаспори має опиратися на ті специфічні особливості, що за способом зображення дійсності, проблематикою, художньо-образною структурою істотно відрізняє його від мистецької спадщини інших українських письменників, зокрема материкової України.

Підібрані методичні рекомендації допоможуть навчити школярів розшифровувати образи поета, ловити настроєвість його поетичних доробків, а також відкрити самобутність письменника перед учнями, його оригінальний погляд на життя. Особливим моментом під час проходження окресленої теми має стати сприйняття учнями-читачами потужної виховної

наповненості віршів, пройнятої духом патріотизму й віри у свою державу. Виразність теми любові до України сприятимуть чіткому визначенню місця поета в літературі ХХ століття.

Список літератури

1. Баган О. Як трактувати творчість Євгена Маланюка у школі? / О. Баган // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах. – 2002. – № 6. – С. 92–103
2. Бойко Г. Творчість Євгена Маланюка : матеріали до уроків / Г. Бойко // Українська мова та література. – 2004. – березень (№ 11). – С. 30–35.
3. Вовканець Н. Євген Маланюк – поет своєї епохи : [Розробка уроку] / Н. Вовканець // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2007. – квітень (№ 11). – С. 18–21.
4. Савченко О. Україна як образ-концепт в історіософії Євгена Маланюка / О. Савченко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2006. – грудень (№ 34). – С. 35–39.

УДК 82.091:821.111-1(73)+821.161.2-1

ОБРАЗИ НІЧНИХ СВІТИЛ У ПОЕЗІЯХ

ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО ТА ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Легкоход Олена – студентка 2 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., ст. викладач Цепкало Тетяна Олександрівна

Інтерпретація поетичних образів автором залежить від його світобачення, суспільних умов, у яких він живе, та почуттів, що сповнюють митця. Символічне значення образів відчитується відповідно до народних уявлень або до контексту художнього твору. Важливу роль відіграє індивідуальне трактування символів.

Творчість представника Нью-Йоркської групи Юрія Тарнавського вивчали Лілія Золотоноша, І. Котик, Марія Котик-Чубінська, Ю. Лавріненко Марія Ревакович та ін. Поетичні тексти Ігоря Калинця стали об'єктом вивчення Олени Буряк, Галини Віват, Тетяни Кулініч, Надії Трач, Марії Якубовської та ін. Порівняння поетичних образів у цих митців здійснюється вперше.

Мета нашої розвідки – аналіз образів нічних світил у поезіях Ю. Тарнавського та І. Калинця, порівняння світоглядних позицій обох митців.

За твердженням Л. Золотоноші, «поети Нью-Йоркської групи художньо втілили екзистенційно-культурософські мотиви. Ця лірика орієнтувалася на потужний вияв індивідуалізму, домінування власного творчого начала, що визначалося і ментальністю українців, якій притаманні активно-рефлексивні настанови у сприйнятті світу» [2, с.183]. Розглядаючи поезію Ю. Тарнавського «Міський ноктюрн» зі збірки «Життя в місті» (1956), можемо підтвердити думку ученої, оскільки поетичний текст наскрізь сповнений екзистенційним настроєм: *«зорі / (їм остогидло жити) / кидаються з висот / вниз, / і тільки їх блискучі тіла, / вдаряються об край неба // о, безумні, / а ми живемо на землі / і не нарікаємо!»* [6, с.9]. Нічні світила в урбаністичному просторі персоніфікуються та співвідносяться із безумними самогубцями, які падають із неба на землю та розбиваються. Зорям протиставляються люди, які живуть на землі і не нарікають на своє життя. Тобто земне і небесне тут протиставляється. Підтвердженням цього є образ місяця у вірші: *«а місяць / (самітний пустельник, / блукає в просторі) / розсуває руками хмари, / як спомини, / і шукає натхнення / серед бруду / міських смітників: / гляне на землю / і сховає лице в хмарах, / вражений голою, / брудною правдою // о, романтику, / а ми проводимо тут / ціле життя!»* [6, с.9]. Місяць споглядає землю із небесного простору, не опускаючись додолу. Під його впливом знаходяться хмари, крізь які він розглядає брудне місто та жахається від земних подій. Стверджується, що

людина проводить у цьому бруді все своє життя. Тому, можна сказати, що Ю. Тарнавський протиставляє небесне (високе, духовне) земному (низькому, матеріальному).

Екзистенційними мотивами відзначається також поезія І. Калинця «Сьома ніч» зі збірки «Відчинення вертепу» (1970): *«Вже ніч по ночі сьому ніч впродовж / твій місяць смутку просяває сонніч. / Крізь місяць смутку й елегійний дощ, / мов сович із дупла, за нами совить совість»* [3, с.49]. У перших рядках нічне світило протиставляється смутку, а в наступних навпаки – місяць уособлює смуток. Цікавим є твердження автора про приналежність місяця людині, що нівелює межі між земними та небесними координатами. Алітерація «с» та «ч» підкреслює таємничість та самотність ліричного героя, навіює смуток та містичність. Дощ називається автором елегійним, що також задає журливу тональність поетичних рядків. Екзистенційні мотиви підсилюються образом сови, що, за народними уявленнями, є символом «темного і похмурого, бо боїться і не любить сонячного світла і дня, ховається в темряву та в ніч», символом «мудрості і потаємних знань, і, водночас, нещастя і смерті, про що вона повідомляє своїм зловісним і тривожним нічним криком» [1, с.448]. Поет порівнює совість із пугачем, який спостерігає за людиною. Це також відповідає праслов'янській міфології: «Здатність сови бачити у темряві говорить не тільки про її прозорливість, а й про мудру обережність: вона так глибоко знає таємниці цього світу, що вважає за необхідність берегтись його» [1, с.448]. Совість людини так само ховається від навколишнього світу, але проявляється обережно і тихо.

За висловом Т. Цепкало, архетипний образ місяця в поетичному доробку І. Калинця «відзначається специфічними метаморфозами та неординарними проявами. Численні міфологічні трансформації лунарного образу свідчать про невичерпність міфомислення українського поета» [7, с.233]. Так, у вірші «Спогад» лунарний образ постає у вигляді традиційної української керамічної посудини: *«Тільки з куманця місяця зелена втома, / як*

спозадавна, лється так само й нині» [3, с.53]. Таке трактування місяця пояснюється схожістю його округлої форми до куманця. Однак у І. Калинця із нічного світила виливається зелена втома, що існувала віддавна та існує нині. А тому місяць тут символізує вічність. Зелений колір – «символ природи і молодості» [1, с.425], а тому є антитезою до слова «втома». Але водночас цей колір, за народними уявленнями, «опановує широкий простір між спекотним Півднем та прохолодним Заходом, а в часі – від весни до осені» [1, с.425]. На нашу думку, це вказує на масштабність впливу нічного світила на землю.

Означення лунарного образу зеленим знаходимо і в поетичному творі Ю. Тарнавського «Без ідолів» зі збірки «Пополудні в Покіпсі»: *«Гляньте! Там зелені місяці, нанизані на дроти, / як онімблені риб'ячі міхури, / колишуть до такту легкими головами, / там течуть ріки вулиць, що приймуть вас, як рибу, / там, під речитатив підшов, ви знайдете позу, / в якій легше лежати, як хворому в ліжку»* [6, с.56]. Автор вказує на те, що місяців багато, та порівнює їх із риб'ячими міхурами, а тому знижує їх значення. Якщо, за народними уявленнями, зелений колір піднімає людину до небес, до Бога, то письменник у цьому прикладі навпаки – опускає небесне світило до людини. Проте місяці не торкаються землі, вони зависають на дротах, висять у повітрі. Стихіями зеленого кольору вважаються «вода і повітря, без яких не буває зеленого світу» [1, с.425]. У наведених рядках прочитуємо натяк на стихію води в таких образах, як «ріки вулиць», риби тощо.

Як і в І. Калинця, у Ю. Тарнавського образи нічних світил набувають неординарних метаморфоз. Наприклад, у вірші «Романтичний ноктюрн III» із збірки «Вино і ропа» місяць постає подушкою для ночі, а зорі – стрілками для циферблата неба: *«Лежить важка голова ночі / на білій подушці місяця, / і зорі рухаються, як нафосфоризовані стрілки, / на круглім цифербляті неба»* [6, с.318]. Такі уявлення про небесні світила вибудовуються на асоціативному мисленні, відповідають казковим мотивам. Місяць зображено

нерухомим, а зірки – динамічними. Нафосфоризованими зорі означено тому, що вони світяться вночі, як і предмети із фосфору.

В іншій поезії Ю. Тарнавського («я місячник») лунарний образ описується в русі та порівнюється із людиною: *«Я буджуся / від руху / за вікном – / це місяць / обходить хату, / мов велетенський / голий / чоловік, / вузька, / висохла рука / місячного світла / лежить / на долівці, / худий, мов кістяк, / місяць / живе / в облупленім / житловім будинку / неба»* [5, с.59]. Одухотворення нічного світила є традиційним для праслов'янських уявлень. У представника Нью-Йоркської групи місяць постає в образі голого чоловіка, його світло – це рука. Означення небесного світила худим, мов кістяк, може вказувати на фазу місяці, коли він молодий або спадний. З наступних рядків розуміємо, що автор мав на увазі останню фазу місяця: *«минулої ночі / я бачив, / як змарнілий місяць, / виснажений / орбітами життя, / зникав / за рогом ночі»* [5, с.59]. «Місяць у своєму 28-денному циклі відображає ритми життя, безкінечний процес смерті і відродження. Дуже часто місяць уособлює перевтілення та оновлення і символізує циклічність часу. В дійсності місяць має 28 фаз у щоденному сході і заході, під час котрих він проходить всі зодіакальні сузір'я. але більш звичними є чотири фази або чверті місяця: місяць, що прибуває, повний місяць, спадний місяць і новий або темний місяць» [4, с.121]. Так, Ю. Тарнавський також зображує повний місяць: *«повний місяць / зносився в небо / з рентгенівським знімком / моїх грудей, / притисненим до своїх, / чепурний / місяць-франт / випинав груди, / зодягнені в мої ребра / замість камізелки»* [5, с.59-60]. Ліричний герой співвідносить себе із небесним світилом, саме тому вірш має назву «я місячник», що може означати владу місяця над людиною.

Отже, образи нічних світил у поетичних творах Ю. Тарнавського та І. Калинця зображені відповідно до прадавніх уявлень нашого народу, набувають символіки вічності, циклічності часу, смутку тощо. У трактуванні образів зірок та місяця поети протиставляють земний і небесний простори,

виражають екзистенційні мотиви, співвіднесеність небесних світил із людиною або із предметом.

Список літератури

1. Багнюк А. Символи українства: художньо-інформаційний довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
 2. Золотоноша Л. Екзистенційно-культурософські мотиви в українській ліриці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (на матеріалі Нью-Йоркської групи і Київської школи). *Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць*; за заг. ред. Г. Л. Токмань. Випуск 10. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2011. С. 178-187.
 3. Калинець І. Поезії. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 608 с.
 4. О'Коннелл М., Эйри Р. Знаки и символы: иллюстрированная энциклопедия / пер. И. Крупичевой. Москва : Эксмо, 2009. 256 с.
 5. Тарнавський Ю. Їх немає: Поезії 1970-1999. Київ : Родовід, 1999. 428 с.
 6. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: поезії 1955-1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. 384 с.
- Tsepkało T. Lunar Imagery and Traditional Mythology in I. Kalynets' Poetry. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2016. Vol. VIII, № 3. P. 232-241.

УДК 821.161.2.09

ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧНА ГРУПА «УКРАЇНА»

У МОВІ ПОЕЗІЇ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Маснта Оксана – магістрантка 1 курсу Інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
Науковий керівник – к. п. н., доцент Науменко Уляна Василівна

Засоби моделювання лексико-тематичної групи «Україна» репрезентують одну з ознак мовомислення поетів, творче становлення і креативна діяльність яких пов'язана з перебуванням у західній діаспорі.

Йдеться передусім про авторів, які входили до Нью-Йоркської поетичної групи і впродовж майже півстоліття були носіями і виразниками українського далеко за межами України. Як відомо, представники української діаспори відмежовувалися від традиційних засад поетичної творчості, декларували свою поезію як авангардистський напрямок української поезії. Незважаючи на це, образ *Україна* окреслюється у їх творах дуже яскраво, а його концептуальний зміст реалізується за рахунок різного рівня контекстуальних конкретизаторів.

Мета дослідження – окреслити лексико-тематичну групу (ЛТГ) «Україна» у мові поезії української діаспори; простежити топонімічні знаки – маркери етнокультурного простору та мовно-естетичні знаки національної культури (етнографізми, побутовизми, фольклоризми), що входять у її структуру.

Стрижнева номінація *Україна* у мовостіях поетів - представників української діаспори Б. Рубчака, Б. Бойчука, В. Вовк, Ю. Тарнавського, Е. Андіївської, П. Килини вживається тільки епізодично, як, наприклад, у складі характерної антропометафори: «*Розплющатся зіниці України*» (В. Вовк). На цій особливості діаспорної поезії наголошував Ю. Шевельов, зауважуючи: «слівця цього [Україна] не знаходимо, а все одно знаємо, що хоч краєчком, хоч кутком, чи тінню краєчка і в цих поезіях мова йде серед іншого і про Україну» [див. 3, с. 369]. Очевидно, такий висновок умотивовується наявністю текстових конкретизаторів образу *Україна*, до яких зараховуємо національно марковані топонімічні номінації. В аналізованій поезії група топонімів представлена назвами *Київ*, *Переяслав*, *Чорнобиль*, *Крути*: «*Тут стане Київ золотоголовий*» (В. Вовк); «*вчать брехати/ по-російському/ в неславному/ Переяславі*» (Ю. Тарнавський); «*і люди згадують/ на білих квітах/ зорі ран,/ і згадують про Крути*» (Б. Бойчук); «*тримає Чорнобиль,/ як розпорене череве,/ руками*» (Ю. Тарнавський). Їх стилістичний потенціал увиразнюється за рахунок

оцінних епітетів (*неславний*), звукових повторів (алітерація вібранта *p*), колірних конотацій (*золотоголовий*).

Окрім стрижневої номінації *Україна*, відповідна ЛТГ об'єднує національно марковані слова-символи, до яких належать *побутовизми*, *етнографізми*, *фольклоризми* тощо). Їх етномаркований зміст у поезії, твореній поза етнічним українським середовищем, відзначав Ю. Шевельов: «*ставок, садок, левада, верболіз, липу, груші, вишні, розжі* [...] художні деталі сприяють створенню візуального виразного образу України» [див. 3, с. 379].

Зафіксовані у мові діаспорної поезії *етнографізми* – це територіально марковані лексичні одиниці (*обрус, ватра, волічка*). Вони актуалізуються як в описових («*на кераміці на обрусі/ слід обтяжений медом*» (В. Вовк), так і в символізованих («*літаю по-старосвітськи/ на діравім гребінковім/ косівськiм килимку*» (В. Вовк); «*сіризна очей/ тліє ватрою в полі*» (В. Вовк); «*Пряду волічку/ З темних давнин –/ Таємну річку/ Наших годин*» (В. Вовк) поетичних контекстах. На думку Л. Ставицької, таке мовно-естетичне осягнення реальності має міфопоетичну логіко-сміслову основу [2, с. 86].

Найчастіше уживані етнографізми, які фіксуються в авторській мові В. Вовк, – *вишивка, писанка, гердан*. Вони вживаються як носії семантики чогось рідного, ностальгійного, тому визначальними для їх контекстного оточення є семи 'тепло', 'затишок', 'краса'. Пор.: «*шукаю вишивкового тепла*»; «*гріюся до гарячих барв вишивок*»; «*Рукави пацьорковані/ Гердани, що над бровами,/ Вже для мене мальовані сни*».

Мовними знаками, які свідчать про закоріненість поетичного світогляду авторів діаспори у національну словесну традицію, виступають також *побутовизми*. Найвиразнішими образними деталями, спрямованими на створення цілісного образу національного побуту, слід визнати номінації *глиняна миска, дерев'яна ложка, дубова скриня* тощо. Пор.: «*Що це під моїми руками?/ Глиняна миска з червоними взорами!/ Я її пізнаю: це моя миска*» (П. Килина); «*В дубову скриню споминів складала/ на кладці випрану білизну*

днів» (Б. Бойчук); «*Я маю від прабаби/ **дерев'яну ложку,**/ лиш трохи стерту/ на однім боці*» (П. Килина). Важливо, що такі побутовизми вживаються не тільки у складі контекстів згадок про рідну землю, але й як носії національно-культурних асоціацій у складі асоціативних комплексів на окреслення філософських категорій, явищ природи тощо. Скажімо, образ неба опредметнюється побутовизмами *макітра, стріха, плахта, веретенище, долівка*: «*ніч готує знов **зірок макітру***» (В. Вовк); «*В теплоті,/ яка пече з розтопленої **стріхи неба,**/ мокне і бубнявіє земля*» (Б. Бойчук); «*Прикриє неба **оксамитна плахта**/ Твоє чуття, і божевільне серце*» (В. Вовк); «*під простертим **веретнищем неба***» (Б. Бойчук).

ЛТГ «Україна» включає також обширний сегмент національно маркованих слів – назв рослин (*тополя, вишня, явір, верба, черешня, дуб, клен*), птахів (*голуб, ворона, чайка*), музичних інструментів (*сопілка, бандура*) і под. В аналізованій поезії вони часто виступають засобом прямої номінації з символічним змістом («*не садила руди./ щоб долю відвернути*» (Б. Бойчук); «*На горбі хата й **чорна тополя***» (П. Килина) або ж актуалізуються як елемент образного вислову («*небо обросло **барвінком** хмар*» (Б. Бойчук); «*Насвистує:/ на **сопілках стеблин**/ симфонію відродження/ байдужий вітер*» (Б. Бойчук); «*До неба зводить руки/ **тополі позив високий***» (Б. Рубчак); «*як **ті тополі, спогадом/ готичні***» (Б. Рубчак). Саме в таких контекстах виявляється «внутрішній демократизм духу, коли мистецька рафінованість органічно поєднана із сповіданням простих істин і відчуттям рідного кореня» [1, с. 12].

Не можна оминати увагою й такого загальноновизнаного рослинного символу України, як *калина*. Зокрема, варто вказати на його новаційний значеннєвий аспект: у мовостилі В. Вовк мікрообраз *калина* експлікований як словесний маркер християнської обрядовості: «*І скапає біль – так скапує/ свічка/ На Спаса в кошик/ з **калиною***» (В. Вовк).

Окремий сегмент формують знакові для етноментальності українців *назви квітів*. У мікроконтекстах, до складу яких вони входять, експлікуються

семи: а) 'запах': «*слідую йому/ запах матіолі,/ полину (євшан-зілля)/ пахне чебрецем/ мазана долівка,/ ротою натерті щоки*» (Ю. Тарнавський); «*словами, які пахнуть фіялками/ і скляною росою,/ говорять поети*» (Ю. Тарнавський); «*Налий тоді в полумисок/ надій і запаху рум'янку*» (Б. Бойчук); б) 'колір': «*по дахах небесна лань/ простягає шию до папороті/ в моїх зіницях*» (В. Вовк); «*небо обросло барвінком хмар*» (Б. Бойчук).

Виразно етноконотованою, спрямованою на реалізацію семантики України є також назва *соняшник*. Цей мовообраз розгортається від динамічної колірної асоціації («*йому у головах світився соняшник/ і жовтим воском скапував у жито*» (Б. Бойчук)) до метафоричної конструкції, де увиразнено форму, властивості реалії, що виявляються через дотик («*соняшники .../ прагнуть шорсткими устами,/ щоб день народився від нас*» (В. Вовк)). Цей складний образ поглиблюється загальномовною асоціацією, що закладена у внутрішній формі слова, *соняшник* – *сонце*, пор.: «*Жертвоносиці іскроплідні .../ Запалили в небозводі/ Ярий соняшник*» (В. Вовк); «*повні насіння, як соняшники, що слідуєть/ за сонцем*» (Ю. Тарнавський).

Національно маркована орнітолексика в мові аналізованої поезії представлена номінаціями *голуб*, *жайворон*, *ворона*, *крук*, *чайка*. Кожна з них пов'язана з певним типом контекстно-стильової тональності, яка розгортається у руслі народнопісенної традиції: *голуб* – мінорна, інтимізована («*Смуток – не голуб ласкавий,/ Не скриєш у жмені*» (В. Вовк); *ворон*, *крук* – трагічна, пов'язана з темою смерті («*я іду од вас не батьком сивим,/ а чорним круком у пропацій час*» (Б. Рубчак); *чайка* – сумовита («*чайки святе одиноцтво*» (Б. Рубчак). Останній образ зазнає помітних трансформацій у складі конструкцій порівняння: «*по піску тягнувся дівочий шлейф,/ білий, як крило упавшої чайки*» (П. Килина); «*День вийшов білою чайкою*» (В. Вовк).

У мовотворчості В. Вовк створенню образу України сприяє також використання фольклоризмів, які актуалізують семантику національної

обрядовості: «*Ой на Івана, та на Купала, / Окрилена ватра запалала*»; «*Настала клечальна неділя, / Щоб кожна душа зеленіла*»; «*Пророк Ілля везе громи: / Дрижать дерева і хороми*».

На підставі здійсненого дослідження можна стверджувати, що лексико-тематична група «Україна» має кількаступеневу структуру. До її складу входять топонімічні знаки – маркери етнокультурного простору (*Київ, Переяслав, Крути, Чорнобиль*), виразні мовно-естетичні знаки національної культури (етнографізми, побутовизми, фольклоризми). Вони спрямовані на конкретизацію семантики України і реалізують традиційно-поетичні функції номінацій, властиві їм у національній словесності.

Список літератури

1. Коцюбинська М. *Метаморфози Віри Вовк* / М. Коцюбинська // Віра Вовк. *Поезії*. – К.: Родовід, 2000. – С. 5-33.
2. Ставицька Л. *Естетика слова в українській поезії 10-30-х років ХХ ст.* / Л. Ставицька. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
3. Шевельов Ю. *Трунок і трутизна* / Ю. Шевельов // *Українське слово*. – К., 1994. – Ч. 3. – С. 365-385.
7. RL : http://rupkatha.com/V8/n3/24_I_Kalynets_Poetry.pdf.

УДК 821.161.2-311

МОТИВ ДОЛІ В ПРОЗІ І. ФРАНКА («БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ») ТА В. ВИННИЧЕНКА («САЛДАТИКИ!»)

Макогон Альона – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Немченко Іван Васильович

Мотив долі наскрізний у міфології, фольклорі, письменстві українського та народів світу. У стародавніх греків людські долі визначали мойри, у римлян — парки, у слов'ян – судениці. Про долю у народній

творчості та художній літературі йдеться у дослідженнях Г. Булашева, О. Веселовського, Є. Нахліка, О. Потебні, І. Франка та ін. У вітчизняній літературі XIX – початку XX століття мотив долі широко репрезентований уже в творчості Є. Гребінки, І. Котляревського, А. Могильницького, М. Шашкевича, Т. Шевченка та багатьох інших авторів.

Актуальність дослідження полягає в тому, що повість «Борислав сміється» І. Франка та оповідання В. Винниченка «Салдатики!» у порівняльному плані мало вивчені, тож назріла потреба ґрунтовнішого їх студіювання. Повість «Борислав сміється» не виходила окремим виданням за часів австро-угорського панування на Західній Україні. Вона друкувалась у львівському місячнику «Світ» за 1881 р. (№1-12) і за 1882 р. (№13-21). Уперше окремою книжкою повість видана у Львові 1922 року. У XX столітті повість була в полі досліджень С. Єфремова, М. Зерова, І. Басса, В. Оленєва, М. Походзіла, А. Скоця та ін.

Щодо оповідання В. Винниченка «Салдатики!», то цей твір вийшов друком у 1903 році і мав підзаголовок «Малюнок із селянських розрухів». Він увійшов до збірника «Твори, кн. 1. Краса і сила та інші оповідання».

Повість «Борислав сміється» І. Франка та оповідання «Салдатики!» В. Винниченка мають неабияке загальнолюдське значення, володіють потужним гуманістичним пафосом, а відтак їх проблематика лишається злободенною і для наших днів. Обидва твори звучать актуально і потребують належного осмислення та поцінування.

Мета статті – дослідити мотив долі у творах І. Франка «Борислав сміється» та В. Винниченка «Салдатики!».

За «Словником української мови», доля – це «хід подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежать від бажання, волі людини, <...> умови життя; життєвий шлях і те, що на ньому виникає, <...> бажане, щасливе життя» [4, с. 360]. У розділі «Архетип долі» з монографії «Архетипи соціального життя і політика: глибинні регулятиви психополітичного повсякдення» сучасні дослідники О. Донченко та

Ю. Романенко пропонують таке визначення: «Доля в її філософсько-психологічному сенсі є неусвідомленим становленням певної спрямованості, коли реалізація будь-яких планів, проектів, цілей стає «самоздійснюваним пророцтвом»» [2, с. 190]. Саме такий підхід до осмислення людської долі можемо простежити в повісті «Борислав сміється» І. Франка та оповіданні «Салдатики!» В. Винниченка.

У повісті «Борислав сміється» І. Франка мотив долі увиразнюється за рахунок добору «ходячих народних істин» – приповідок та прислів'їв типу: «*Панам весілля, а курці смерть*» [5, с. 268]. Або ж автор пропонує характерні порівняння: Рифка, дружина підприємця Германа Гольдкремера, у життєвій безвиході «*билася, мов риба в саку*» [5, с. 291]. Іншому героєві Леонові Гаммершлягу здається, що Герман «*живє собі, як миш в ходаці, та й не дбає ні про що!*» [5, с. 279].

Автор удається до життєвих аналогій: доля пташки і доля людини. Фундамент нового будинку підприємця окроплено кров'ю безневинного щиглика, принесеного в жертву, та робітника Бенедя Синиці.

Доля окремого героя тісно переплітається з долею робітничого загалу. Автор послуговується лейтмотивною деталлю на підтвердження подібності становища, нерозривності думок і прагнень трудової спільноти. Ці повтори досить красномовні: «*Бенедьо не раз в важких хвилях задумувався над долею робітника*» [5, с. 306]; «*Ось в таких-то хвилях задумувався Бенедьо над долею робітника*» [5, с. 307].

Конфлікт героїні твору І. Франка Рифки з долею означено досить гостро. Коли чоловік відвіз сина Готліба на навчання до купця у Львів, така несподівана зміна в житті – розлука з коханою дитиною – доводить жінку до шаленства. Вона «*дуріла, рвала на собі волосся*», поводитись, «*мов дикий звір у клітці*» [5, с. 292]. Бо в серці героїні «горів лиш один огонь, – безумна, сказати б звіряча любов до Готліба» [5, с. 292]. Це почуття тримало Рифку на світі. «*Тепер зависна доля наважилась видерти їй і сю послідню опору, затерти в її серці і цей послідній знак чоловіцтва*» [5, с. 292].

В оповіданні «Салдатики!» В. Винниченка мотив долі яскраво виражений. Автор подає картини з селянського життя часів революцій 1902-1905 рр. і акцентує увагу на випадок, який визначає подальшу долю селян, а саме: *«А сталося це якось зовсім несподівано. До вчорашнього дня жило собі село, як і перше: голодали, боліли, умирали; хіба що відзначалось тепер тим, що стали ходити якісь чутки між селянами, ніби скрізь встають мужики на панів і одбирають їхню землю»* [1, с.408]. Але згодом біля кожної хати з'являються *«якісь бумажки, невідомо ким підкинені»* [1, с.408]. Так селяни починають читати прокламації й усвідомлюють всю несправедливість їхнього буття: *«що то про їх там написано, про той голод, яким вони моряться тепер, про панів, що обдирають мужиків, про царя, що гуляє та п'є за мужицькі гроші, про попів, що задурюють голови»* [1, с.409]. Відбувається розуміння своєї долі в нестабільній соціально-політичній ситуації. Знайдені селянами прокламації викликають у них внутрішню впевненість і очікування на розв'язання проблеми. *«І хоч ходили тепер до цього німця за ті ж таки 10 коп., але не було вже тої покірливості і боязкого підлизування, з яким уперед кожний випрохував у його роботи: суворо і похмуро робили вони на його, ніби чогось чекаючи»* [1, с.409].

Одна з прокламацій потрапляє до рук головного героя твору Явтуха. Прочитавши її, почав глибоко замислюватися, внаслідок чого в нього визрівають власні переконання щодо ситуації, яка склалася. Відбувається своєрідний перелом у свідомості головного героя, який збагнув, що можна змінити свою долю та долі інших. Поговоривши зі старостою, Явтух вирішує зібрати всіх на сільський сход. На другий день він виголошує промову до своїх односельчан, в якій апелює до християнської свідомості. Просто і переконливо доводить, що вони самі творять неправду[3, с. 202] *«Треба неправду вигнати... Скрізь тепер неправда... І ми неправду робимо. Не по правді й ми живемо! Сказано: «В поті лица їж хліб»... Хто так не робить – не по правді робить. А ми підсобляємо панам робити неправду... Ми робимо за них, а вони їздять та п'ють за нас... Неправду і ми робимо... І скрізь*

так!» [1, с. 410]. Своєрідним рефреном його промови стає: *«обкрадають нашу правду»* [1, с.409], і наголошує: *«Тоді тільки не буде неправди...Тоді і самі гріха не матимемо»* [1, с.410].

Вранці стає відомо про прихід солдатів. Явтух постає захисником односельчан, запевняючи їх у тому, що солдати не будуть стріляти: *«Хіба салдат той знає? Хіба він бачить, що не по правді стріляє? Розказати треба... Треба сказати, на кого вони руку підіймають... На своїх же. На батьків, на братів... Бога ж побійтесь, як же вони стрілятимуть?»* [1, с.412].

Кульмінацією твору є словесне та моральне протистояння Явтуха й офіцера та солдатів і селян. Перевага надається головному герою, адже він є носієм Божих заповідей. Явтух намагається переконати солдатів не стріляти та вислухати його. Він взяв відповідальність за долю односельців, яку чесно проніс аж до своєї загибелі (його вбиває офіцер).

Доля обох лідерів – Явтуха в «Салдатиках!» та Бенеді Синиці «Борислав сміється» визначається в їхньому характері. Вони є чесними, відвертими, переймаються проблемами інших людей, так, наприклад, Бенедьо Синиця *«зроду утлий і хоровитий, він дуже був вразливий на всякий, хоть і чужий біль, на всяку кривду та неправду»* [5, с. 306]. Також Явтух переймається долею своїх земляків і наголошує їм про те, що причина їх страждань у неправді: *«За що, кажуть, бог карає мужиків? Хіба ж вони, як ті пани, живуть не працюючи, не заробляють потом гірким шматок хліба? Мало того! По-дурному заробляють і по-дурному мають. Неправду роблять, неправду мають»* [1, с. 410]. Вирішення цих проблем головні герої вбачають однаково, без кровопролиття, мирним шляхом. Але героїзм закінчується для Бенедя поразкою – організований страйк не увінчується успіхом, Мортко викрадає касу взаємодопомоги, а для Явтуха – смертю, заради життя інших. Йому вдається відвернути масову розправу солдатиків над селянами. Тобто, в одному випадку добротворення дає свої паростки, а в іншому ні [3, с. 201].

Таким чином, у досліджених творах мотив долі постає в життєвих аналогіях: доля пташки і доля людини, несподіваними перипетіями у житті (на прикладі твору І. Франка «Борислав сміється»); також зумовленими зовнішніми обставинами: соціально-політичною нестабільністю, яка змушує людей замислитися над своєю долею та прагнути до змін («Салдатики!» В. Винниченка). Мотив долі також може концентруватися в одній людині, яка здатна переконати інших у несправедливості їх буття, має сильний дух, переймається чужими проблемами та стає захисником, закликає дотримуватись Божих заповідей і здатна до самопожертви заради добра.

Список літератури

1. Винниченко В. Краса і сила. – Київ, 1989. 752 с.
2. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика: глибинні регулятиви психополітичного повсякдення. Київ, 2001. 334 с.
3. Рева-Лєвшакова Л. Характеротворення в неореалістичній новелістиці початку ХХ століття (В. Винниченко, В. Підмогильний). *Літератури світу: поетика ментальність і духовність*. 2017. Вип. 10. С.196-205.
4. Білодід І., Доценко П., Юрчук Л. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1971. Т.2. 550 с.
5. Франко І. Зібрання творів: у 50 томах. Київ: Наукова думка, 1978. Т.15. С.256-480.

УДК 821.161.2.82-31.82.091

ТОПОС МІСТА У РОМАНАХ «ТАНГО СМЕРТІ» Ю. ВИННИЧУКА ТА «ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ» В. ВИННИЧЕНКА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Мала Ганна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Бахтіарова Тетяна Василівна

Осмилення проблеми топосу міста у художній літературі викликає жвавий інтерес у сучасному літературознавстві. Дослідники обґрунтовують не лише часопросторову парадигму, а ще й ідейне наповнення урбаністичного топосу. Польська дослідниця Я. Абрамовська зазначає, що «топос буває вже не тільки аргументом, а й оздобою, засобом ампліфікативної практики» [1, с.356].

Топос міста є своєрідною смисловою віссю у творчості українських письменників. Урбаністичний центр доцільно розглядати у зв'язку із часопросторовою організацією твору. За визначенням Д. Боклаха, топос міста в інтерпретації письменника постає своєрідною «морально-чуттєвою атмосферою, яка пронизує краєвид, квартиру, меблі, посуд, тіло, характер, манери, погляди, діяльність і долю людини, причому загальна історична ситуація, у свою чергу, виявляється як єдина атмосфера, що охоплює окремі життєві сфери» [2, с.7].

Урбанізований простір у літературі – це не лише місто з його інфраструктурою та інформаційно-комунікативною мережею, за всім цим стоїть головна дійова особа – людина. Українські прозаїки аналізують та відтворюють спосіб життя, який став звичною моделлю для великої частини української нації. Місто постійно змінюється разом із умовами життя, його проблемами, воно прискорює процеси суспільного розвитку та багатьох видів діяльності людини, вона є джерелом багатовікової інформації. Місто в прозі – це завжди топос, де розгортаються події, де дуже часто людина повинна зробити свій вибір [1, с.360].

Вивчення топіки у сучасному літературознавстві представляє один із найбільш актуальних напрямів, оскільки дає можливість осмислити морально-філософські проблеми, вічні теми та образи, емоційну настроєвість художніх творів, розмаїття зображально-виражальних засобів.

Зазначена проблема ґрунтовно розглянута у наукових розвідках В. Агеєвої, А. Білої, Л. Кавун, І. Кравченка, І. Матковської, С. Павличко, М. Тарнавського, М. Ткачука, В. Фоменко та ін. Урбаністичний дискурс у

сучасній українській прозі – цікаве, неординарне явище, яке дозволяє розглянути художній твір комплексно з урахуванням впливу просторової організації на систему образів та проблематику.

Мета дослідження – проаналізувати топос міста як універсальний мотив і просторову категорію на матеріалі творів Ю. Винничука «Танго смерті» та В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля».

Реалізація мети передбачає розв'язання такого завдання: розглянути вплив міського середовища на формування світогляду головних героїв аналізованих романів. У романі Ю. Винничука «Танго смерті» основна увага звернена на топос Львова як символу національної ідентичності. Розвиток трагічного сюжету відбувається на тлі урбаністичного середовища. Львів частково представлено романтичним містом: «...найпривабливіше Львів виглядав вечорами, коли запалювалися ліхтарі, блимали яскраві неонові написи й реклами, світилися вітрини, а з ресторацій і каварень долинала музика» [4, с.46].

На історичному тлі місто зазнає значних трансформацій: із структурованого осередку перетворюється у хаотичне, із доглянутого – в занедбане. Це можна простежити на основі спогадів про Львів у роки німецької окупації, через пряме датування письменник зображує місто на початку війни: «День 1 вересня був сонячний, чимало львів'ян перебувало ще на вакаціях у Карпатах, Львів не був таким людним, як зазвичай, і коли я почув вибухи, то не відразу второпав, що то, думав, може, артилерія навчається, але вибухи не вщухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи, а потім ті громи перейшли в гуркіт, і в небі з'явилися німецькі літаки, вибухи бомб стрясали місто, спалахували пожежі, гуділи сирени...» [4, с.321].

У сюжеті роману «Танго смерті» відтворено унікальну цілісну львівську цивілізацію, яка зазнала численних соціально-політичних потрясінь у період Другої світової війни.

Як стверджує І. Набитович, топос міста Лева у романі розгортається не тільки як світ профанного – місце подій, але й як світ сакрального – місце, в якому просторові та темпоральні характеристики формують структуру сакрохронотопу [5, с.365]. Показово, що топос Львова та його мешканців представляє певну цілісність. У такий спосіб на сторінках твору оприявнюється «буденно-буттєвий» урбаністичний простір. Львівська цивілізація виступає як цілісна спільнота, але під натиском двох ворожих світів цивілізації – німецької та радянської – місто Лева руйнується: *«Сонце зайшло і не сказало, чи повернеться. (...) але тепер то вже було місто переможене, впокорене і полонене, місто-невільник, смуток і зневіра з'явилися на обличчях львів'ян»* [4, с.268].

У романі «Танго смерті» пейзаж формується із сукупності побутових деталей, завдяки такому підходу Ю. Винничук демонструє сакральність світу буденного у розміреному житті міста із віковими традиціями. За допомогою одоративних відчуттів Мирко Ярош ніби поринає у спогади про Львів, про красу міста, яку він бачив у дитинстві: *«З самого малечку я сприймав і вбирав у себе Львів за запахами, їх безліч (...) Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння... на самі ж Різдвяні свята уже пахло пампухами, рибою, медом, на жидівській ділянці додавався запах гусячого смальцю, смаженої цибулі, перцю і «грифу»...Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання...»* [4, с.41-42].

Також Львів у романі «Танго смерті» постає як толерантне багатокультурне місто: *«(...) мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних...»* [4, с.110].

Натомість у романі В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» місто – дисгармонійне, механізоване, аморальне і бездуховне середовище, а події, які його заповнюють, – революція, погроми й похідні від них проявлення хаосу, деструкції тощо. Київ у творі описаний «шумним»,

сповненим руху, з максимально ущільненим, заповненим простором і прискореним часом, але водночас позбавленим затишку й гармонії. У романі В. Винниченка кийвський ландшафт вгадується вже з перших рядків: *«Чути, як дзвонять у Софійському соборі великопосним, задумливим дзвоном. Там, у Соборі тихо тріскотять свічки, пахтить вільгостю стін, під банею високо вгорі лунає монотонний голос дячка. Весна — паскудний час, неспокійний, розхристаний, безглуздий. Вечорами тільки й можна робити, що грати в карти. Тут принаймні знаєш, у чому річ. За одну ніч гри можеш пізнати все минуле й майбутнє своїх партнерів»* [3, с.12].

Інший аспект формування традиційного образу міста концентрується на пейзажних деталях, а саме: коли герой йде містом і захоплюється красою Києва, що *«нема ніде такого життя в лініях вулиць, як у його»* [3, с.73], прирівнюючи до *«великого гарного звіря»* [3, с.73]. Також увага зосереджується на знакових архітектурних пам'ятках: Андріївська церква, Володимирський собор, Софійський собор тощо. Такий фон твору відтінює суперечливість постаті Михайлюка, ризикованість його експериментів, що стосуються духовного зв'язку між людьми, кохання та приязні. У творі зустрічаємо чимало пейзажів міста, що формують збірний образ Києва.

У В. Винниченка, за визначенням дослідниці Т. Гундорової, Київ стає *«мапою розгорненого бажання»*, тобто на мапі структурованого міста постають не тільки знакові місця, пам'ятки, але й інтимні кімнатки, будиночки, що є свідками витраченої містом невинності. Тут, з одного боку, прямі лінії Хрещатика і Бібіковського бульвару, яким *то вгору* [3, с.10], *то «легким кроком»* [3, с.16] прогулюється гравець і ловець людських душ (особливо жіночих) Кирпатий Мефістофель: *«Закоханий у Київ, я блукаю по зелених кучерявих шепотливих вулицях його. [...] Я ходжу помалу, смакуючи кожний крок, кожний поворот вулиці, кожну свічку на каштані»* [3, с.111]. Чоловіча наполегливість і максималізм прочитуються у підтексті твору: *«Мені здається, що я можу ввійти в кожний з цих домів, заговорити з тими людьми, що миготять у вікнах, і вони відповідатимуть мені просто,*

привітно, трохи сумовито» [3, с.185]. Автор ніби виокремлює чоловічу та жіночу зону міста. Натомість жіноча зона асоціюється із профанним простором – це перехрестя (на розі бульвару відбувається зустріч з Клавдією Михайлівною), а також – це провулок (Біла Шапочка звертає в провулок, та й живе вона у провулку), бічна алейка (саме туди звертає Олександра Михайлівна, щоб непоміченою роздати подарунки дітям) і кімната: «І ця її (Клавдії) балакучість, жвавість так не відповідає тут, у кімнаті, тій соромливо-скромній манері на вулиці» [3, с.46].

Простір міста в інтерпретації В. Винниченка постає ворожим до людини. Урбаністичне середовище асоціюється із штучністю, механічна впорядкованість, галаслива атмосфера, яка перетворює людину на гвинтик у цьому механізмі, позбавляючи права на вільний саморозвиток. Натомість старовинний топос міста Львова у творі «Танго смерті» є своєрідним уособленням формування «Я-ідентичності» героїв у минулому та в сучасності. Поетика і семантика образу міста в романі «Танго смерті» заснована на ідеї цілісності і неподільності міста Лева та його мешканців.

Отже, у романах В. Винниченка та Ю. Винничука урбаністичний дискурс визначено відображенням соціально-економічних, політичних і глобалізаційних процесів загалом. Простір міста постає в контексті історичного, сюжетного та особистісного хронотопів. Спогад-пам'ять героїв про реальні місця та події є способом реконструкції урбаністичного хронотопу. Полеміка з минулим вибудовує міський простір відповідно до авторських візій. Автори романів творять урбаністичний текст-міф, де місто – це не лише художній простір, у якому розгортаються події та перебувають головні герої, а окремий і самодостатній персонаж, який вболіває, мріє і проживає всі події разом із людьми. Образ міста амбівалентний, насичений грою сенсів, тобто лімінальне місце, сповнене містичних і сакральних знань.

Список літератури

1. Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень / Яніна Абрамовська // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів.

- Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / [упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка]. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 351-370.
2. Боклах Д. Генеза рецепції топосу міста у філософії та літературознавстві / Д. Ю. Боклах // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – Одеса, 2015. – Вип. 18. – Т. 1 – С. 7-11.
 3. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля / В. Винниченко. – Х.: Фоліо, 2012. – 400 с.
 4. Винничук Ю. Танго смерті / Ю. Винничук. – Х.: Фоліо, 2012. – 379 с.
 5. Набитович І. Універсумсacrum'у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму): монографія / І. Набитович. – Дрогобич; Люблін: Посвіт, 2008. – 598 с.
 6. Фоменко В. Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 Українська література / Фоменко Віра Григорівна. – К., 2008. – 40 с.

УДК 37.091.32:821.161.2:398:37.091.33-028.22

ВИКОРИСТАННЯ МЕНТАЛЬНИХ КАРТ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ

ТВОРІВ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ В 5 КЛАСІ

Матішак Аліна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. п. н., доцент Бондаренко Лідія Григорівна

Сучасні школярі вже не такі, якими були учні ХХ століття. Діти нового покоління більш вимогливі до джерел знань, бо навколо них і так суцільний потік інформації. Можна помітити також, як змінює своє значення навчальний простір. Раніше під цим поняттям розуміли класну кімнату, аудиторію, клас, тобто приміщення для здобуття знань. Але у зв'язку із небувалим розвитком інформаційної обізнаності учнів ситуація стала іншою.

Для дітей шкільного віку навчальний простір – це група людей, об'єднаних спільними інтересами щодо навчання, які спілкуються у віртуальному світі та знаходять там більше можливостей для самореалізації, ніж у звичайному шкільному приміщенні. Для учнів слово, розповідь учителя без креативного унаочнення є менш цікавою, ніж гаджети, що пропонують іншу реальність. Така ситуація стає серйозною проблемою для сучасних педагогів, зокрема й учителів літератури. Це й зумовлює **актуальність нашого дослідження**.

Метою статті є з'ясування доцільності використання ментальних карт на уроці вивчення творів Олександра Олеся у 5 класі.

Стрімкий розвиток наукового прогресу значно впливає на школу. Цифрова епоха зумовлює такі її особливості:

- Підвищення самостійності дітей. Вчитель дає лише основні засади, що є обов'язковими для подальшого вивчення теми. Учні здатні самостійно опиратися на вже здобуті знання та робити певні висновки. Вчитель повинен коригувати правильність мислення, так діти засвоюють матеріал набагато швидше, бо вони самі досягають цього результату.
- Зростає кількість шляхів для отримання нової інформації, яку школяр може легко засвоїти і в позаурочний час.
- Індивідуальне пізнання перетворюється на колективне. У віртуальному світі діти краще згуртовуються, можуть обмінюватися інформацією у месенджерах. Навчання перестає бути ізольованим.
- Учителю викладати матеріал стає легше, бо є велика кількість ІКТ, що допомагають на уроках зекономити час та подати більший обсяг інформації [1, с.19].

Для словесника ХХІ століття важливо бути обізнаним із новими технологіями навчання, йти в ногу з часом та не втрачати шанси використати можливості мережевого простору для кращого засвоєння дітьми нового матеріалу. Сучасний урок літератури має вибудовуватися за чіткою схемою, алгоритмом, враховуючи інноваційні підходи [4, с.323].

Чинна програма з української літератури для 5 класу подає рекомендації для вивчення теми «Олександр Олесь. “Микита Кожум’яка”». Діти повинні навчитися виразно в особах читати драму-казку «Микита Кожум’яка», виокремлювати в ній найнапруженіші епізоди, розуміти та пояснювати своєрідність побудови драматичного твору. Також вони мають засвоїти відомості з теорії літератури про драматичний твір і його побудову [3, с.120].

Як зазначає В. Шуляр, «до знайомства з художнім твором треба озброїти читача знаннями з теорії літератури, щоб розмова про прочитане будувалася не на «розмовно-побутовому» рівні, а кваліфіковано» [4, с.237]. Завдання вчителя – допомогти учням закласти міцну теоретичну базу, яку вони успішно використовують уже безпосередньо на прикладі прочитаного твору. Одним із найкращих засобів для засвоєння учнями теоретико-літературних понять є ментальна карта. За її допомогою школярі швидше та ефективніше сприймають інформацію.

Майндмеппінг (mindmapping, ментальна карта) – зручна і ефективна техніка візуалізації мислення та альтернативного запису [2].

Карта розуму – це цікавий спосіб заохотити дітей до групової роботи, розвивати творчий потенціал та урізноманітнити урок. Створити її не важко – варто лише виокремити трішки часу та не обмежувати фантазію. Карта може бути паперовою або в електронному варіанті. Можна варіювати методику її виготовлення: її може розробити вчитель та продемонструвати дітям, можна після відповідної підготовки дати дітям завдання додому, щоб вони власноруч створили таку карту та представили її на наступному уроці. Таким чином знання закріпляться дуже міцно.

Ось приклад ментальної карти про драматичний твір та його побудову (рис.1).

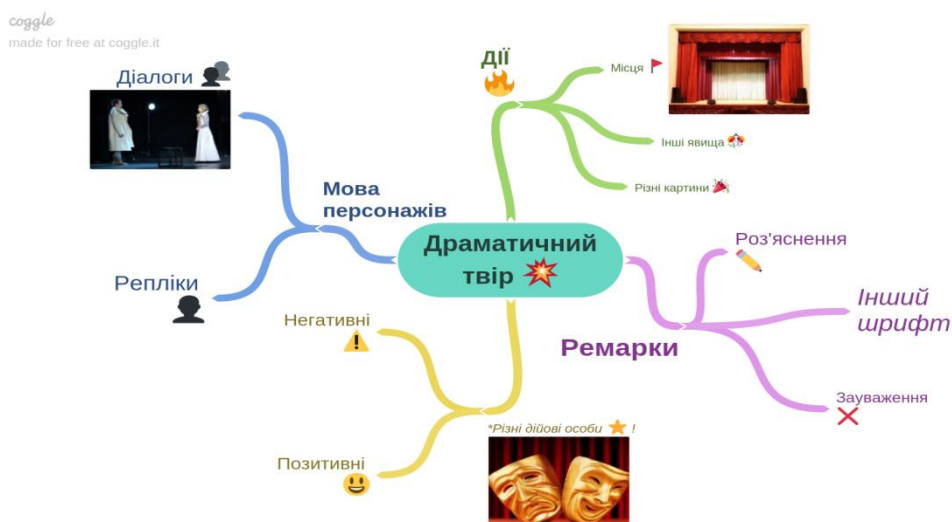


Рис. 1. Ментальна карта «Драматичний твір».

Такі зразки не складно створити на сайтах MindMeister [6] та Coggle [5]. Під час вивчення казки Олександра Олеся «Микита Кожум'яка» також можна використати ментальну карту (рис. 2).



Рис. 2. Карта розуму до драматичного твору «Микита Кожум'яка».

Отже, використання ментальних карт під час вивчення творів Олександра Олеся у 5 класі сприятиме розвитку логічного мислення дітей,

запам'ятовуванню важливої інформації, формуванню вмінь виділяти головне кольором, графічним оформленням. За допомогою ментальної карти, особливо створеної власноруч, школярі навчатимуться відстоювати власну думку, знаходити аргументи, підвищиться їхнє зацікавлення літературою.

Список літератури

1. Асмолов А., Семенов А., Уваров А. Мы ждем перемен. *Дети в информационном обществе*. 2010. № 5. С.18-27.
2. Карти розуму. URL: <https://sites.google.com/site/kartyrozumu/> (дата звернення: 21.02.2019).
3. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. Київ, 2017. 153 с.
4. Шуляр В. Сучасний урок української літератури. Миколаїв, 2014. 553 с.
5. Coggle. URL : <https://coggle.it/> (дата звернення: 21.02.2019).
6. MindMeister. URL: <http://www.mindmeister.com> (дата звернення: 21.02.2019).

УДК 82.091:821.161.2-31

ТЕМПОРАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ

«ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ» В. ВИННИЧЕНКА ТА

«ТАНГО СМЕРТІ» Ю. ВИННИЧУКА

Махник Марія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н, доцент Бахтіарова Тетяна Василівна

Період другої половини ХХ ст. – це час цікавих наукових відкриттів та літературних трансформацій. Оскільки література завжди перебувала в центрі обговорень та досліджень, то варто зауважити, що в цей час науковці

найбільше приділили увагу аналізу часовопросторових координат художнього твору [5, с. 388-389].

Термін «хронотоп» у літературознавчу науку було введено Михайлом Бахтіним. Він позначає взаємозв'язок часових та просторових координат художнього тексту: *«Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»* [1, с.246]. Значущу роль в організації часопросторового континууму відводиться художньому часу. Цей підхід позначився і на визначенні терміна (хронотоп з грецької означає «часопростір»): *«Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»* [1, с.247].

Володимир Винниченко – непересічна особистість в українській літературі початку ХХ ст. Розглядаючи творчу спадщину письменника в історико-культурному контексті, ми не можемо не звернути увагу на темпоральні особливості у романі «Записки Кирпатого Мефістофеля». Ґрунтовний аналіз твору здійснено у працях Ю. Барабаша, О. Білого, Т. Гундорової, М. Жулинського, І. Кошової, В. Хархун та ін.

Роман «Танго смерті» Ю. Винничука також неодноразово ставав об'єктом для вивчення та інтерпретації, його було проаналізовано у розвідках О. Грищенка, Д. Коваленко, І. Монолатій, О. Романенко. Дослідників цікавила жанрова своєрідність твору, новаторство композиційної побудови, стильова приналежність роману, способи творення образів. Проте, не зважаючи на активний інтерес до твору, мало дослідженою залишається проблема темпоральності, яка потребує ґрунтовного вивчення.

Мета статті – розкрити темпоральні особливості у романах «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка та «Танго смерті» Ю. Винничука.

Часова організація твору В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» характеризується фрагментарністю. Події у романі

розгортаються за принципом «тут-і-тепер», це передається через переважання у тексті монологів, діалогів та полілогів, що є характерними ознаками для драматичного жанру. А в «Танго смерті» Ю. Винничука присутня дуже різноманітна часова організація, яку можемо спостерігати у точному викладі дат, за яких відбуваються події у творі, в змалюванні пір року, у двох сюжетних лініях та зображенні міста у різний час доби.

З приводу творчості Ю. Винничука Д. Коваленко у своїй дисертації зазначала: «Численні інтертекстуальні вплетення, що зумовлюють творення нових смислів у процесі інтерпретації тексту, зокрема й на хронотопному рівні, яскраво представлені у романі Ю. Винничука «Танго смерті». Інтертекстуальність хронотопу романного тексту проявляється, насамперед, на діахронному рівні: це взаємодія сучасної авторові дійсності та іншої історичної доби» [4, с.6]. Отже, взаємодія означених часових планів є важливим чинником оригінальної інтерпретації подій історичного минулого і сучасності.

Звертаючись до історичного часу роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка, спостерігаємо, що події розкриваються в одному історичному часі, тобто у Києві у післяреволюційний період. Це розуміємо зі слів Нечипоренка, який був ідейним товаришем Якова Михайлюка: *«Людина помирає з голоду, колишній товариш, людина, яка шукає чесної роботи, а їй цей товариш, що колись був у революціонерах, цей.. <...>»* [2, с.223]. Натомість у романі «Танго смерті» Ю. Винничука події розгортаються у двох історичних площинах. Першою є історія чотирьох друзів – українця, поляка, німця та єврея, батьки яких воювали в армії УНР і поклали свої життя у 1921 році під Базаром, про ці події автор говорить вже на початку роману : *« Я знав свого тата більше з фотографій, бо мій тато Олександр Барбарика загинув 22 листопада 1921 року, коли мені було чотири роки <...>»* [3, с.15]. Паралельно в романі подаються події, які відбуваються у наш час з іншим головним героєм – Мирком Ярошем.

Розглядаючи хронотоп художнього світу «Записок Кирпатого Мефістофеля», можемо ствердити, що фабульний час триває приблизно один рік (провесінь – зима). Часопросторовий план у романі вибудований за циклічним принципом у три цикли: «провесінь» – «весна» – «зима».

Категорія часу є вкрай важливою для порівняння психологізму двох романів. Зокрема, у романі «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка вже на початку твору автор описує ранню весну як непродуктивну пору року: *«Весна — паскудний час, неспокійний, розхристаний, безглуздий. Вечорами тільки й можна робити, що грати в карти»* [2, с.201]. У романі провесінь змальована в негативному руслі: *«На вулиці запах весни чується дразливо-гостро. Над бульваром повисла беззвуха, лиса голова місяця й розгублено посміхається. Тополі, як два ряди величезних віників, стоять непорушно. Крізь прозорі верхечки їх видно блакитно-сріблясті хмаринки. Внизу під тополями бринять балабайки, й хіхікають незримі парочки. Побіч тротуару дзюркотить вода, а на бруку ще лежить брудний, потовчений сніг, подібний до шоколадної галви»* [2, с.204]. Дещо по-іншому описано пори року в романі Ю. Винничука «Танго смерті», де автор розкриває позитивні враження головного героя від зміни сезонів, які він вбирав у себе та розпізнавав за запахами: *« <...> їх безліч <...>. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння, перехід з осені на зиму був ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму <...> »* [3, с.41-42].

У романі В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» автор робить акцент на тому, що особливо важкі думки навіювались головному героєві саме з настанням вечора: *« Коли я роздягався, здавалося, засну, як убитий. Але, як тільки ліг, і погасив лампу, почув, що сну не буде.<...> Є туга, є нудьга, важка, гризуча, темна, неначе я зробив щось таке, що забув, і воно мені погрожує бідую»* [2, с.210]. У тексті використано лунарну

символіку : *«Лежу у ліжку і дивлюсь на стіну, на якій застиг смертельно-блідий промінь місяця. <...> Але тут моя казка кінчається: глухий біль, старий, як давня рана, болюче ниє в мені. Зразу стає душно під ковдрою і я скидаю її з голови. І в ту ж мить в мої очі б'є світло місяця. Він підліз до самого вікна і, блідо усміхаючись, неначе пійманий на чомусь стидкому, не кліпаючи, дивиться мені в лице»* [2, с.210]. Автор намагався показати читачеві, що справжні переживання, які герой приховує вдень, охоплюють його вночі.

Романи В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» та Ю. Винничука «Танго смерті» вражають своєрідністю композиції та різноманітністю часових планів. Категорія часопростору є дуже важливою в романістиці. Так, в аналізованих творах за допомогою мотиву циклічності, коментування часу подій і персонажів творів, висвітлення одоральних, сугестивних мотивів та лунарної символіки автори передають внутрішні переживання героїв, вмотивовують їхні вчинки.

Список літератури

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – 407 с.
2. Винниченко В. Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи / Передм. Л. Дем'янівської. – К.: Грамота, 2005.– 928 с.
3. Винничук Ю. Танго смерті / Юрій Винничук. – Харків : Фоліо, 2014. – 379 с.
4. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 [Електронний ресурс] / Діана Олександрівна Коваленко. – К., 2018. – 215 с. – Режим доступу:
http://chtyvo.org.ua/authors/Kovalenko_Diana/Modeliuvannia_obraziv_chasoprstoru_v_suchasnomu_ukrainskomu_romani/.

5. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія тексту / В. О. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / [відп. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII: Лінгвістика і літературознавство. – Ч. I. – С. 388-395.

УДК373.5.091.33:004.738.5:821.161.2

ВИКОРИСТАННЯ ПЛЕЙКАСТА ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ

ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА У 7 КЛАСІ

Непомяща Ольга – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. п. н., доцент Бондаренко Лідія Григорівна

Пізнавальні особливості учнів 7 класу суттєво відрізняються від психолого-педагогічних характеристик школярів 5-6 класів. У 12-13 років підлітки уже асоціюють себе з дорослими людьми. Саме в цей період змінюється зв'язок між пам'яттю і мисленням школярів. Діти починають розуміти, що процес мислення невідривно пов'язаний зі здатністю згадувати ті знання, що були отримані раніше. Відбувається більш усвідомлене запам'ятовування й осягнення прочитаного матеріалу [5]. Сучасне покоління – це діти, починаючи з 2001 року народження, так звані Z («Зети»), вони потребують візуалізації знань, адже їхнє становлення відбувається вже у цифрову епоху, де все перебуває у зв'язку з інформаційно-комунікативними технологіями, учні краще розуміють матеріал, поданий за допомогою наочності, ніж вербальні пояснення [7, с.6].

Усе викладене вище і зумовлює **актуальність нашого дослідження.**

Мета дослідження – з'ясувати можливості використання плеєкаста на різних етапах вивчення поезій Олега Ольжича у 7 класі.

Навчальна програма з української літератури пропонує у 7 класі вивчення творчості поета української діаспори Олега Ольжича, а саме поезій

«Захочеш – і будеш» (із циклу «Незнаному воякові») та «Господь багатий нас благословив» [1, с147]. Плейкаст можна залучати, починаючи від підготовки до сприймання вірша та закінчуючи творчими роботами учнів.

Наведений нижче приклад електронної листівки (рис. 1) можна використовувати на таких етапах вивчення поезії «Захочеш – і будеш»:

- 1) перше читання твору вчителем;
- 2) повторне читання вірша учнями;
- 3) підсумкове читання.



Рис. 1. Олег Ольжич «Захочеш – і будеш» [3].

Під час першого читання цей плейкаст може одночасно грати роль фону для кращого сприйняття та запам'ятовування учнями змісту поезії «Захочеш – і будеш» та опорного тексту для вчителя-декламатора. Такий варіант першого знайомства з віршем вдало замінить текст із підручника, бо в еру новітніх технологій школярі краще сприймають інформацію, представлену за допомогою мультимедійних засобів. Якщо ж немає технічних можливостей для демонстрації плейкаста на великому екрані, можна роздрукувати такі листівки на кожную парту, щоб привернути увагу читачів 7 класу. За методичними правилами під час повторного читання учнями поезії слід застосовувати різні види читання ліричного твору.

Використання плейкаста на цьому етапі є дуже доречним, адже такий незвичайний варіант представлення вірша буде привертати увагу навіть неуважних учнів. Таким чином задіємо до сприймання тексту зорову та слухову пам'ять школярів.

Підсумкове читання вірша із застосуванням новітньої листівки теж може звучати по-новому, бо плейкаст – універсальний засіб унаочнення, що використовує не лише ілюстрації та текст, а й аудіозапис. На цьому етапі можна за допомогою листівки прослухати сучасну інтерпретацію ліричного твору акторами або співаками. Учні матимуть змогу порівняти своє прочитання поезії та декламацію ліричного твору під музичний супровід.

Наступний плейкаст можна використовувати під час аналізу вірша, коли учні розглядають, якими художніми засобами оперував митець (рис. 2).



Рис. 2. Олег Ольжич «Захочеш – і будеш». Художні засоби [4].

Цей плейкаст незвичайний тим, що має закодоване завдання. Воно дещо схоже на хмаринку слів (також інноваційний прийом навчання у школі). Учні мають за його допомогою відшукати в тексті художні засоби, такі, як епітети, метафори та ін. Тобто, плейкаст може слугувати для постановки завдання, проведення мозкового штурму, квесту, що залучить до роботи увесь учнівський колектив. Як засвідчила практика, у класах зі

слабким рівнем знань учнів запитання-завдання «Які художні засоби використані в поезії? Знайдіть їх у ліричному творі та поясніть їхню роль» викликає труднощі. Діти зазвичай не можуть дати повної відповіді. Унаочнення цього завдання за допомогою плейкаста значно його спрощує. Електронна листівка дає змогу учням побачити художні засоби. Залишається лише дати їх характеристику. Таким чином, можна показати увесь комплекс засобів, що використав автор. Цілком можливе застосування такого прийому і для класів із поглибленим вивченням літератури. Наприклад, учні з високим рівнем знань самостійно можуть готувати такі листівки для своїх однокласників.

За чинною програмою у 7 класі вивчається ще один твір митця української діаспори – поезія «Господь багатий нас благословив». Оскільки на цю тему відведено лише одну годину, то, щоб не повторюватись, можна підкреслити за допомогою плейкаста таку цікаву особливість авторської мови, як використання діалектизмів «літеплий» та застарілих слів «вотще». Під час першого читання твору вони будуть незрозумілі школярам. Учитель обов'язково має звернути увагу на ці слова та пояснити їх. Цікавою формою привернення уваги та запам'ятовування цих слів є сучасна листівка (рис. 3):



Рис. 3. Олег Ольжич «Господь багатий нас благословив». Особливості мови твору [2].

Вона досить проста та не займе багато часу для створення, але ефективність від її використання буде помітна. Якщо лише вербально пояснити учням значення цих слів, то через деякий час вони про них можуть не згадати. За допомогою плеєкаста учні краще запам'ятають нову інформацію, адже вони не тільки почули, але й побачили ці слова на мультимедійному полотні, що прикрашене кольоровою анімаційною вставкою.

Отже, використовувати сучасну мультимедійну листівку можна на різних етапах вивчення поезій Олега Ольжича «Захочеш – і будеш» та «Господь багатий нас благословив» у 7 класі, а саме: під час першого читання творів учителем, повторного читання учнями, аналізу віршів, підсумкового читання поезій та у процесі виконання учнями творчих робіт.

Список літератури

1. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. Київ, 2017. 153 с.
2. Непом'яща О. Плеєкаст Олег Ольжич «Господь багатий нас благословив». Особливості мови твору. URL: <http://www.playcast.ru/view/11569145/77d38c591a8da7abee31c6абас6b81ef089f6dfapl> (дата звернення: 24.02.2019).
3. Непом'яща О. Плеєкаст Олег Ольжич «Захочеш–і будеш». URL: <http://www.playcast.ru/view/11567648/85dded9b247ffb7346e05cdc0281b49aa54bfaf5pl> (дата звернення: 24.02.2019).
4. Непом'яща О. Плеєкаст Олег Ольжич «Захочеш–і будеш». Художні засоби. URL: <http://www.playcast.ru/view/11567752/e4b9155129effd29e1ca6179316deба8e40baf99pl> (дата звернення: 24.02.2019).
5. Психологія підлітка 12, 13, 14 або 16 років. Особливості вікової психології підлітка. URL: <https://poradumo.com.ua/13110-psihologiya-pidlitka-12-13-14-abo-16-rokiv-osoblivosti-vikovoyi-psihologiyi-pidlitka/> (дата звернення: 24.02.2019).

6. Уліщенко А, Уліщенко В. Застосування інформаційних технологій у навчанні мови та літератури : метод. посіб. Харків, 2006. 96 с.
7. Солдатова Г., Зотова Е., Лебешева М., Шляпников В. Цифровая грамотность и безопасность в Интернете. Москва, 2013. 161 с.
8. Шуляр В. Сучасний урок української літератури. Миколаїв, 2014. 553 с.

821.161.2-32.09

ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦТВА У ТВОРАХ

В. ВИННИЧЕНКА ТА Є. КОНОНЕНКО

Печериця Анна – магістрантка 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Бахтіарова Тетяна Василівна

Проблеми сутності мистецтва, його зв'язків із дійсністю, своєрідності особистості митця як творця духовних цінностей були актуальними як для української літератури початку ХХ століття, так і для сучасної літератури.

Проблему мистецтва у творах В. Винниченка та Є. Кононенко активно досліджували В. Агеєва, І. Василенко, Я. Голобородько, Г. Грабович, Т. Гундорова, О. Дроботун, Л. Починок, В. Руссова, С. Уманець та ін.

У статті **маємо на меті** проаналізувати проблему мистецтва у художній інтерпретації В. Винниченка та Є. Кононенко .

Означена мета передбачає вирішення завдання, зокрема, висвітлити образ митця у творах обох авторів, визначити типологічні паралелі.

Образ митця письменники зображують експресивним, суперечливим, неоднозначним. Модерні герої В. Винниченка, вражені загальнолюдською проблемою – внутрішньої роздвоєності, вони в пошуках такого «закону», який би звільнив від загальних стереотипів і суспільних норм.

Так, головний герой драми «Чорна Пантера і Білий Медвідь», художник Корній Каневич, прагне створити художній шедевр ціною життя

власної дитини. Він обирає жертву в ім'я мистецтва, всупереч моральним принципам. Корній Каневич досить упевнено формулює свої творчі принципи, а його поведінка в родині, підтверджує безпорадність, навіть байдужість до долі сина [1, с.10].

Мистецтво для Корнія відіграє «компенсаційну функцію», адже тільки в ньому реалізується творчий пошук, авторські амбіції та егоцентризм. Але життя вимагає від художника самопожертви, на яку він, на жаль, не здатний та не може відмовитися від такого вже близького ідеалу, свого шедевру. Така одержимість призводить до трагічної сюрреалістичної розв'язки твору.

Проблема мистецтва розробляється і в оповіданні «Раб краси». Василь – герой з романтичним ставленням до світу, зморений важкою працею, тяжким життям, усе ж перебуває в пошуках естетичної цінності існування. Його загострена чуттєвість розкривається у музиці. Таким чином, В. Винниченко підкреслює зв'язок між емоційним світом митця, мистецтвом, красою, задоволенням, що реалізується в понятті естетичного.

У творі своєрідним «провідником у світ ірреального» є сопілка, на якій грає Василь. Як відомо, сопілка є символом самотності особистості. Вдаючись до такого символу, В. Винниченко намагається створити глибокий психологічний портрет персонажа.

Музика зумовлює кожну дію і вчинок Василя. У творі цей символ має два аспекти: по-перше, вона виступає еквівалентом поняття «життя»; по-друге – вона є «володаркою» душі хлопця. Показовим у цьому плані є кульмінаційний епізод, коли герой грає на сопілці біля рівчака: «І, здавалось, то були вже не згуки дерев'яної засмальцьованої палички, а гострі, колючі думи, які на чорних, незримих крилах летіли від рівчака і билися в душі...» [2, с.126]. Його музика несе страждання та журбу, тому є сміливою й гордою. Отже, образ Василя – це введений автором образ «протестанта» відносно жорстокої дійсності.

Герой оповідання є меланхоліком. Саме з меланхолією романтики пов'язують прагнення до чогось невизначеного, ілюзорного. Життєва позиція

персонажа при цьому є суто споглядальною, він естет, захоплений творчістю. Тому за героя вибирає саме життя – обставини, середовище, – а його ставлення до світу залишається суто естетичним. Так у творі виникає антиномія мистецтва та етичного чинника.

Символічний зміст творів В. Винниченка розкривається через портретну характеристику, описи, колористику.

Детективний роман Є. Кононенко «Жертва забутого майстра» знайомить читачів із таємничим майстром Іоанном Георгом Пінзелем – галицьким Мікеланджело. Пінзель-митець переживає свою життєву трагедію, пов'язану з нерозділеним коханням. Зневірений та розчарований, він починає створювати перші олтарні скульптури, які згодом стануть безцінними модерними шедеврами.

Коли героїня твору Леся Косовська вперше розглядала експонати музею Пінзеля у Львові, до неї *«поступово приходило розуміння, що задля цього майстра в Україну їхати варто»* [3, с. 20]. Скульптор шукав розуміння в цьому світі, а його не розумів ніхто. Він виражав себе у своїх шедеврах, але цього замало навіть для великого митця.

Не менш загадковим героєм є Мішель-Мікаель – іноземець-мистецтвознавець, який цікавиться пам'ятками скульптора Пінзеля. Герой за різними масками приховує причину жвавого зацікавлення роботами митця. Таємницею оповитий і його приїзд до України. Є. Кононенко, дотримуючись вимог детективного жанру, тримає читача у постійній напрузі та очікуванні. Інтрига твору зберігається аж до кінця роману.

М. Арбріє – виявився одним із найвідоміших скульпторів сучасної Європи, який мав німецьке коріння. Він мимоволі ідентифікував себе із Пінзелем-митцем не лише у творчому, але і в життєвому вимірі. Мікаель був одержимий цим загадковим майстром: *«...шукаючи Пінзеля, він шукав себе. Він вважав себе чи не саме тим, кому загадковий митець передав свій дар»* [3, с.156].

Мікаель – це ніби своєрідна проекція (образ-двійник) скульптора німецького походження Іоанна Георга Пінзеля. Свого часу він теж був нереалізованим, зневіреним та розчарованим у житті. Він ніби повторює долю Пінзеля.

Інтригуючи свого читача, авторка проводить паралелі між митцем із минулого і скульптором-сучасником. Обоє авторів є одержимі творчістю, крім того ними рухає бажання увічнити себе для прийдешніх поколінь. Мішель Арбріє бажає розкрити таємницю Пінзеля з позиції мистецтвознавця і митця, і, напевно, до кінця того не усвідомлюючи, пізнати самого себе.

Щодо роману «Імітація» Є. Кононенко, можна виділити такі наскрізні проблемні пласти: таланту та його імітації, співіснування міста і провінції, стосунків між чоловіком і жінкою, пошуку істини.

Головна героїня роману Мар'яна Хрипович – жінка з середовища київської «еліти», відомий мистецтвознавець, публіцист, культуролог, викладач. Вона шукає юні таланти через добротну організацію, в якій працює. Її мрією був – «талантоцентричний всесвіт» (людство має шанувати талант, а не робити комерцію на окремих обдарованих особистостях). Вона відверто висміює підробку, фальшивку, імітацію. Все своє коротке життя Хрипович віддала служінню справжньому мистецтву, боролася з усіма видами підробок під нього.

Проблема мистецтва представлена в образі директора провінційної музичної школи – Анатолія Сумцова. Скрипаль, який колись не зумів створити капітал зі свого таланту, нереалізована, безпорадна людина. Хоча й жив бідно, та духовно зубожіти собі не дозволив. У його далекому минулому були і невикористані шанси, і нещасливе кохання, і великі запої. Він зображений талановитою людиною, непересічною особистістю. Авторка наголошує, що «(...) ніхто не вчитиме обдарованих дітей алкоголіків, коли він переїде до міста, бо нікому більше ці діти не потрібні» [4, с.113].

Щодо стосунків Анатолія з Мар'яною, авторка дуже тонко й ніжно передає їх почуття одне до одного. Її зворушила та відчайдушна гра на

скрипці, те, що він не просив нічого, не казав людям, що «відстав від поїзда». Кожен раз, коли вона їхала до столиці, залишила йому божевільні спогади, що несли юнацьке серцебиття і дроз мало не до стукоту зубів» [4, с.143]. Почуття до Мар'яни його душили, і він писав їй листи, на які не відразу отримував відповідь. Толя не знав, що могла в ньому знайти така імпазантна пані: «Незважаючи на твоє бездарне життя, ти зберіг слух і смак...Ти нічого не імітуєш і це також досить рідкісний дар» [4, с.111]. Письменниця наголошує на створеній ілюзії гарного життя, його імітації.

Отже, досліджуючи специфіку зображення складного і суперечливого духовного світу людини-митця у творах В. Винниченка та Є. Кононенко, ми з'ясували, що письменники, звертаючись до проблем психології творчості та стосунків художника із суспільством, зображують тонку структуру людської природи. Людина, осяяна талантом, при зіткненні з реаліями життя не завжди здатна проявити силу і життєздатність. Трагічні колізії, змальовані у аналізованих творах, показують кризові явища в суспільній і мистецькій свідомості, втрату моральних орієнтирів.

Володимир Винниченко – яскрава індивідуальність, яка поєднує в собі найважливіші риси перехідного періоду – від неореалізму до модернізму. Він нетрадиційно, як для свого часу, експериментально зображує складний життєвий шлях людини-митця з сюрреалістичним фіналом.

Творчість Євгенії Кононенко представляє сучасний літературний простір, зорієнтований на відкриття жіночого світобачення, переосмислення образів, кодів, концептів, символів, міфологем, знаків світової фемінної традиції. Зокрема, авторка ґрунтовно осмислює проблему мистецтва у своїх творах.

Список літератури

1. Атрощенко Н. Володимир Винниченко. Життя і творчість, громадська і політична діяльність / Н. М. Атрощенко// Вивчаємо українську мову та літературу : науково-методичний журнал. – 2013. – № 7 (335). – С. 6–11.
2. Винниченко В. Вибране / В. Винниченко. – К.: Школа, 2002.– 304 с.

3. Кононенко Є. Жертва забутого майстра / Є. Кононенко.– К.: Грані-Т, 2007. – 180 с.
4. Кононенко Є. Імітація / Є. Кононенко. – 2 вид., випр. – Львів : Кальварія, 2008. – 192 с.
5. Руссова В. Сакральні виміри образу І.-Г. Пінзеля (до проблеми акцентації творчості скульптора в українській літературі) / В. М. Руссова // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер.: Філологія. Літературознавство. – 2013. – Т. 224. – Вип. 212. – С. 75-77.

УДК 81'42'38

МЕТАФОРА У ТВОРАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА ТА ЮРІЯ КЛЕНА

Піддуба Олена – студентка 3 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Гайдаєнко Ірина Василівна

Дефініція самого поняття «метафора» має немало розбіжностей. Так, як приклад, Аристотель у своїй «Поетиці» визначає цей троп як «перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [1, с.76]. У тлумачному словнику за редакцією Л. Гумецької подано більш ширше, загальне визначення метафори: «Художній засіб – уживання слова або виразу в непрямому, переносному значенні» [7, с.140]. Л. Мацько, за аналогією, дає таке визначення: «Метафора – вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні» [8, с.328]. Виходячи з цього, доцільно стверджувати, що метафору можна трактувати як у вузькому, так і в широкому значенні.

Попри деякі суперечності, це не заважає їй бути чи не найголовнішим інструментом творення образності мови, творення художнього стилю

мовлення, як такого. Метафора активно захоплює різні сфери людського життя – від філософії до лінгвістики.

Так, такими характерними творцями світового літературного фонду є Сергій Жадан та Юрій Клен, він же Освальд-Еккард Бурггардт.

Творчість С. Жадана посідає чільне місце в постмодерній українській літературі. Автор набув широкої популярності завдяки своїм метафоризованим віршам. Дослідники, досить часто, визначають поетичність його прози, неповторність авторської гри з текстом. Саме тому тексти письменника привертають до себе пильну увагу критиків. Його творчість не раз була об'єктом як літературознавчого (Р. Харчук, Я. Голобородько, А. Кушнір та інших), так і лінгвістичного дослідження (Л. Бондаренко, Т. Должникова, О. Даниліна).

Щодо Ю. Клена, то донедавна він був серед так званих «забутих» письменників. Поет належав до тих митців слова минулого століття, що писали в стилі неокласицизму. Дослідники відзначають досконале володіння мистецькою формою, патріотичність його творів. І. Качуровський з цього приводу пише, що «національний епос» як явище літературне має лише 3-х представників в Україні, серед них науковець називає після Т. Шевченка та І. Франка і Ю. Клена [5, с.268]. Навіть попри те, що він змушений був емігрувати в Німеччину.

Актуальність статті полягає в тому, що метафори у художніх текстах С. Жадана та Ю. Клена ще недостатньо дослідженими в лінгвістиці.

Мета статті – виокремити метафори у творах С. Жадана та Ю. Клена та подати їхню функційну характеристику.

Для досягнення поставленої мети ми скористалися такою класифікацією метафор: стерті метафори, загальномовні, індивідуально-авторські [9, с.44].

С. Жадан, як зазначають більшість науковців, є поетом, що ламає стереотипи, його віршування в динамічних модифікаціях, митець знаходить щоразу нові мовні ресурси. Але сталою залишається насичена

метафоричність. Наприклад, автор уводить до тексту метафору за моделлю перенесення ознаки «тварина – людина», тобто персоніфікує: *«З барів із гральними автоматами викидали останніх нічних відвідувачів, ті безтурботно підіймались і тяглися до своїх нір, забуваючи всі нічні програші й пригоди»* [4, с.223]; *«На обід вони всі розповзались, повертались до своїх не протоплених гнізд...»* [2, с.226]; за моделлю «живі істоти – неживі предмети»: *«Я ж вам говорю – ніша вільна, у двохмільйонному місті жодного клубу для геїв! Це ж золота жила»* [2, с.203].

Дослідження засвідчує, що в текстах митця фігурує слово-образ «сонце», яке має часовий відтінок: *«Сонце підіймалось якраз над нашим будинком»* [3, с.9]; *«Сонце висіло високо, ставало спекотно й сонно»* [3, с.162]; *«Сонце рівно горіло над нами, і вітер обдував чорні від засмаги чоловічі обличчя»* [3, с.274]; *«Сонце все далі відкочувалось, роблячи наші тіні довгими й печальними»* [3, с.89]; *«Сонце зайшло, відразу стало прохолодно»* [3, с.25]; *«Сонце заковувалось десь по той бік траси, й сутінки розкочувались у повітрі, мов соняшники»* [3, с.42].

Показово, що С. Жадан застосовує як стерті метафори із лексемою «сонце» (*сонце підіймалось* [3, с.8], *сонце прогрівало* [3, с.223], *рухалось* [3, с.46], *зайшло* [3, с.25] тощо), так і індивідуально-авторські (*«Сонце гострим колючим промінням пробивалось досередини»* [3, с.85], *«Велике жовто-червоне сонце проповзло над нами, черкнувши дах, перевалилося за сусідній пагорб і повільно потяглося на захід, волаючи за собою проміння, ніби водорості у відкрите море»* [3, с.88]).

Одним з основних компонентів метафоричних побудов у творах обох митців є колір. Наприклад, у прозі С. Жадана ми виділили такі конструкції: *«Я лишився сидіти в кріслі, дивлячись, як над трасою протікають червоні потоки, повітря тужавіє від пилу й сутінків, а небо стає схожим на томатну пасту»* [3, с.72], *«Сутінь розірвалась, і в повітряній ямі з'явився круглий червоний місяць, заливаючи все довкола густим сяйвом й витягуючи долиною довгі тіні»* [3, с.184-185], *«...сосни, обгорнуті чорною марлею»*

ночі...» [3, с.209]. У наведених реченнях митець уживає назви кольору з метою увиразнення, конкретизації образів.

Ю. Клен також активно послуговується колірними назвами, що яскраво представлено у таких реченнях: «Тебе гойдають **чорні** буревії» [9, с.30]; «*І мов володар, з чардака вітав / Той край король **блакитноокий***» [9, с.37]; «*І сонце, гаряче, мов жар, / У кожного грає на **злотім** шоломі. / І срібляться вістря списів*» [9, с.38]. Окрім того, Ю. Клен використовує складні колірні слова (*блакитноокий*), назви, що відтворюють колорит урочистості (*злотім*).

Таким чином, дослідження засвідчує, що метафори в художніх текстах Сергія Жадана та Юрія Клена характеризуються оригінальністю, синтезом різних ознак. Визначальною рисою творів письменників є психологізм. Тому значний пласт становлять метафори, створені як наслідок глибоких переживань ліричного героя.

Показово те, що митці практично не застосовують загальномовні метафори, що робить мову їхніх творінь ще більш образною та оригінальною. Вони послуговуються тропами, котрі характеризуються незвичною сполучуваністю компонентів, що тільки посилює ефект психологізму в ліриці.

Отже, у художньому мовленні митців метафора виконує емоційно-експресивну функцію, відтворює настрій, психологію героїв, описує ставлення до персонажів або ліричного героя. Саме метафора допомагає скласти певне враження про самотній стиль письменників.

Список літератури

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. - С. 1064-1112.
2. Жадан С. Біг Мак та інші історії: книга вибраних оповідань / Сергій Жадан. – Харків: Фоліо, 2011. – 314 с.
3. Жадан С. Ворошиловград : роман / Сергій Жадан. – 2-ге вид. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 320 с.

4. Жадан С. Гімн демократичної молоді / Сергій Жадан. – Харків: Фоліо, 2011. – 233 с.
5. Качуровський І. Життя і творчість Юрія Клена / Качуровський Ігор. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 252 – 293.
6. Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
7. Короткий тлумачний словник української мови (Уклад.: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька, В. Л. Карпова та інші; Відп. ред. Л. Л. Гумецька). – К.: Рад. школа, 1978. – 296 с.
8. Мацько Л. та ін. Стилїстика української мови: Підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
9. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови: Підручник / О. Д. Пономарів. – К.: Либідь, 1992. – 248 с.

УДК 371.32:821.161.2:371.275

ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-КОНСТРУКТОРА ТЕСТІВ PLICKERS

ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ПОЕТІВ ДІАСПОРИ У 7 КЛАСІ

Пуголовка Валерія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. п. н., доцент Бондаренко Лідія Григорівна

Нещодавно фонд розвитку інтернету провів дослідження, результати якого засвідчили, що майже 80% учнів користуються мережею близько 3 годин щодня, а біля 8 годин на добу витрачає на неї кожен шостий школяр [5]. Учені прийшли до висновку, що сучасні діти вже сприймають всесвітню павутину як середовище проживання, а не як набір найновіших технологій. Тобто, вона є частиною їхнього життя, а не окремою віртуальною

реальністю. Таких дітей називають «покоління Z» [1]. Вони мають «комплект» соціальних характеристик, що значно вирізняє їх від інших людей. Це, насамперед, є причиною непорозумінь між школярами, а також між учнями та батьками, вчителями, вихователями [1].

За концепцією Нової української школи для уникнення «конфліктів поколінь» та отримання адекватної і продуктивної співпраці сучасний учитель має добре орієнтуватися у комп'ютерному світі та використовувати найновіші освітні ресурси, додатки і технології. Вони дозволяють по-новому провести традиційний урок, зокрема й урок української літератури. Усе викладене і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою дослідження є розробка методичного варіанту використання онлайн-конструктора тестів Plickers на уроках української літератури у 7 класі під час вивчення творів поетів діаспори Олени Теліги та Олега Ольжича.

У комп'ютерного тестування є безліч переваг. Це оперативність, об'єктивність оцінювання, конфіденційність, швидкість, автономність, комфорт учнів, економія часу на перевірку, універсальність, можливість застосування технічних засобів. Воно є значно цікавішим для школярів, порівнюючи із традиційними формами опитування. Про це свідчить практика [2]. Сьогодні є безліч програм, за допомогою яких можна працювати в різних напрямках та створювати власні тестові завдання. Наприклад, Google Форми, Quizlet, Proprofs, Kahoot, ClassMarker, Plickers, Easy Test Make – платформи-конструктори для створення тестів; LearningApps.org, Socrative, Stepik, Mentimeter, EDpuzzle – інтернет сервіси для розробки тестових завдань.

Вивчення творів поетів діаспори, а саме Олега Ольжича та Олени Теліги за чинною навчальною програмою передбачається у 7 класі у проблемно-тематичному блоці «Ми – українці». Учні знайомляться із творчістю Олега Ольжича, а саме із поезіями «Захочеш – і будеш» (із циклу «Незаномому воякові»), «Господь багатий нас благословив» та з віршами Олени Теліги «Сучасникам» і «Радість» (на вибір учителя). Матеріал блоку

«Ми – українці» розповідає школярам про українських національних героїв, лицарів духу, романтичний максималізм, силу духу, життєрадісність, шляхетність, патріотизм, висловлені образним словом, про ідею оптимізму і життєлюбства у творах та моральний заповіт нащадкам [3, с.147]. За навчальною програмою ключовими компетентностями, над якими має працювати словесник під час розгляду цієї теми, є висловлення учнем/ученицею власних роздумів (дискусія) про сенс людського життя, патріотизм, віру в краще, формування себе як особистості. У рубриці «Очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності» перераховані предметні компетентності, що мають бути сформовані під час опрацювання цієї теми: учень/учениця виразно й вдумливо читає поезії, аналізує їх, визначає провідні мотиви та ідеї; пояснює поняття «ліричний герой» [3, с.147].

Перевірити засвоєння вищеназваних компетентностей учнів доречно саме на підсумковому уроці. Для цього використаємо такий вид роботи, як тестування. Воно проводиться за допомогою специфічних завдань, що завдяки чисельності коротких запитань допомагають швидко перевірити індивідуальний рівень засвоєння учнем значного обсягу інформації. За ступенем активізації мислення тести бувають закриті, напіввідкриті й відкриті [6, с.93-94]. Пропонуємо використати можливості тестової платформи Plickers.

Перевіряючи знання учнів із біографії поетів, пропонуємо їм таке запитання: Хто із відомих українських письменників був батьком Олега Ольжича?

- A. Іван Франко
- B. Михайло Стельмах
- C. Василь Симоненко
- D. Олександр Олесь.

Для перевірки вміння аналізувати вірш учні мали дати відповідь на такий тест: Олена Теліга змальовує радість в однойменній поезії у персоніфікованому образі:

- A. Босоногої дівчини
- B. Сонця
- C. Вітрогана-хлопчини
- D. Руху.

Робота з онлайн-конструктором Plickers передбачає, щоб у всіх школярів на парті були картки, на яких закодовані 4 відповіді у вигляді QR-коду. Учень має підняти код із правильною відповіддю догори, а вчитель за допомогою камери смартфона миттєво зчитує обраний ним варіант [4]. У відповідному додатку створюється список класу, що дає змогу одразу бачити правильність відповідей учнів поіменно. Це є великою перевагою тестування за допомогою сервісу Plickers. Для демонстрації роботи програми додаємо скріншоти (рис.1 та рис.2).

Додатковими перевагами Plickers є те, що вчитель на своєму акаунті цього конструктора має сторінку із журналом класу, де одразу виводяться результати тестування кожного учня у відсотках.

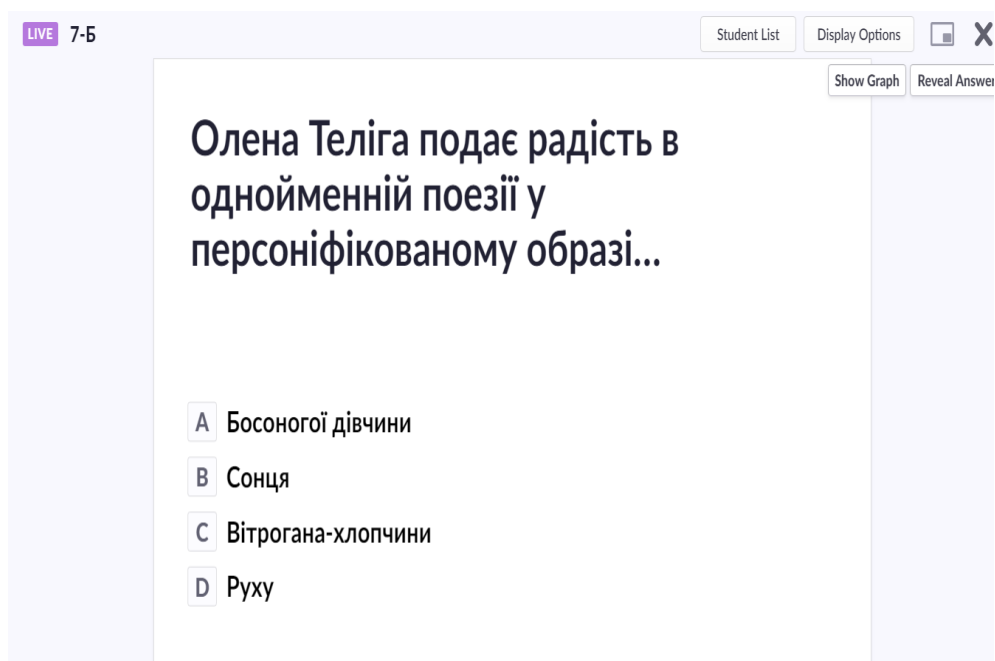


Рис.1. Онлайн-конструктор тестів Plickers.

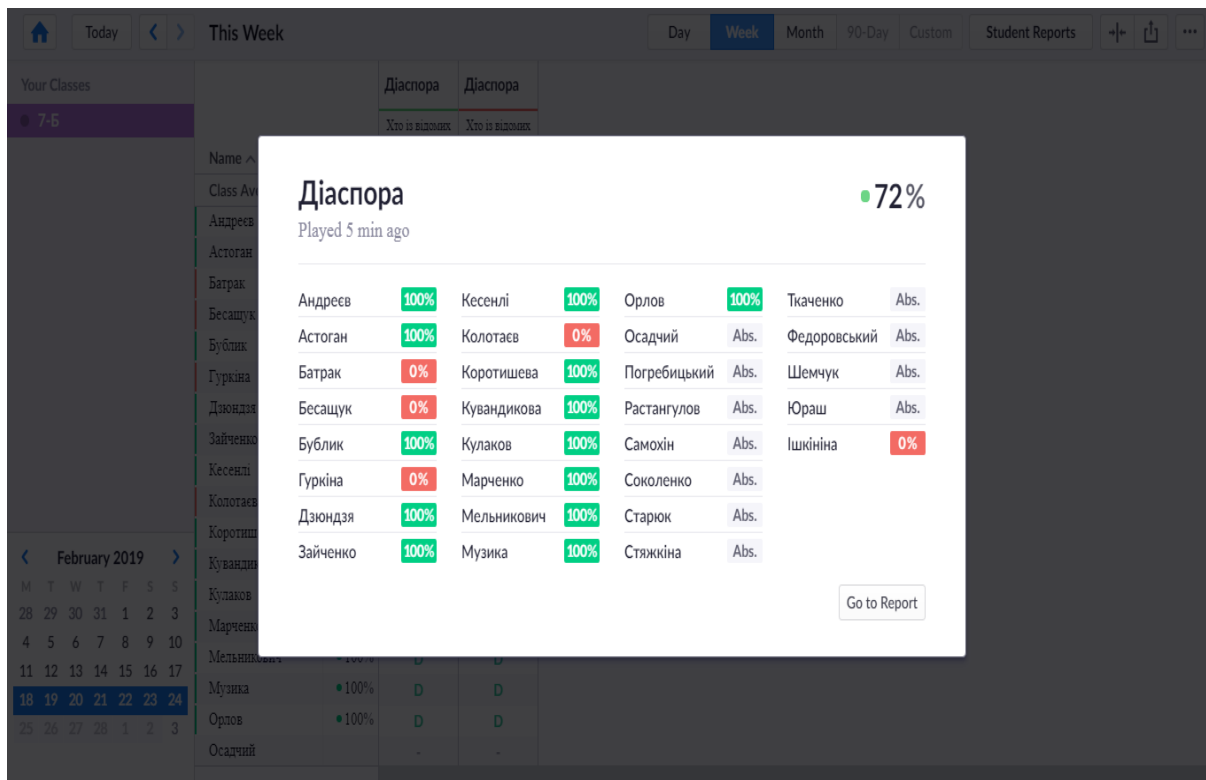


Рис. 2. Результати відповідей на аккаунті вчителя.

Апробація онлайн-конструктора тестів на уроках української літератури під час виробничої практики засвідчила, що такий вид роботи є досить цікавим та комфортним для учнів, вони можуть змінити свій варіант відповіді у будь-яку хвилину. Також тестування за допомогою Plickers дає можливість словеснику оперативного та об'єктивного оцінювати школярів.

Список літератури

1. Коростіль Л. Покоління Z: пошук способів педагогічної взаємодії. URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5229 (дата звернення: 24.02.2019).
2. Майоров А. Теорія і практика створення тестів. Москва: Інтелект центр, 2001. 296 с.
3. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. Київ: Освіта, 2017. 153 с.
4. Онлайн конструктор тестів Plickers. URL: <https://www.plickers.com/recent> (дата звернення: 24.02.2019).

5. Солдато́ва Г. Поколі́ння Z: психоло́г розпо́віла, як І́нтернет змі́нив сучасних ді́тей. URL: <https://ukr.media/science/272956/> (дата звернення: 24.02.2019).
6. Токма́нь Г. Методи́ка навча́ння украї́нської лі́тератури в середній шко́лі. Київ: Академія, 2012. 312 с.

УДК 21.161.2'09"19/20":070(477)

**РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ
НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ СУЧАСНИМИ ЛІТЕРАТУРНИМИ
ЧАСОПИСАМИ (НА ПРИКЛАДІ «КУР'ЄРА КРИВБАСУ»)**

Разінькова Олеся – студентка 3 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – викладач Чаура Наталія Сергіївна

Важливу роль періодичні видання відіграють у висвітленні літературного життя України. Як відомо, у кінці ХІХ – на початку ХХ століття лише преса, яка хоч і потерпала від цензурних утисків, була єдиною трибуною українського слова, єдиним місцем, де письменники, літературні критики мали можливість розмістити твори, різноманітні матеріали літературного змісту. Преса на своїх сторінках допомагала творити літературний процес, сприяла його розвитку. Аналіз періодичних видань, їх публікацій дає змогу вивчати літературний процес, його закономірності та тенденції.

У добу інформаційного суспільства літературно-мистецькі часописи втрачають свого читача, зменшують кількість випусків на рік та змінюють формат. Як зазначає Т. Терен, «Кур'єр Кривбасу» містить дещо суб'єктивну оцінку аналізу літературних творів. Однак, нині – найбільш читаний і найбільш «дописуваний» літературний часопис» [4]. Аналізований часопис – один із небагатьох, що відображає літературне життя українських митців за кордоном. Наприклад, 2004 та 2005 роки стали роками Емми Андіївської.

Строката оцінка її творчості, публікації уривків романів, поетичних збірок, зразки живопису та чимало інтерв'ю з письменницею припадають на 170-179 випуски.

Мета нашої статті – дослідити специфіку та особливості поширення літературних здобутків учасників Нью-Йоркської групи на сторінках літературно-художнього видання «Кур'єр Кривбасу».

Для досягнення мети слід виконати ряд завдань: здійснити аналіз публікацій Емми Андіївської, Віри Вовк, Богдана Рубчака, Богдана Бойчука, розміщених у журналі; охарактеризувати критичні матеріали дослідників Нью-Йоркської групи письменників на сторінках часопису.

Нью-Йоркська група – це об'єднання українських еміграційних поетів. Члени групи зосереджувались на естетиці своїх творів і свідомо уникали суспільних та політичних тем. Учасники групи не видавали маніфестів та не мали власної літературної програми, оскільки у них були різні стилі й погляди.

У 2004 році часопис «Кур'єр Кривбасу» (174 випуск) знайомить читачів із літературно-критичною розвідкою Богдана Бойчука у співавторстві з Богданом Рубчаком про Емму Андіївську для антології «Координати». Після короткого огляду життя і творчості мисткині критики презентують аналіз її ранніх поетичних творів. Вони наголошують про неоднозначності сприйняття творчості: «Полярність сприйняття творів посилюється досі, мірою зростання її таланту. На таке емоційне ставлення до її перших творів були дві причини. По-перше, її почин вказує на блискучу оригінальність і на цілком нові можливості української поезії, що вона готова відкривати. А по-друге, вона майже не переходила етапу літературного учнівства чи початківства, хоч і в рамках власних шукань вона відтоді сильно змінилася і зробила великий поступ» [2, с.118].

Однак, дослідники наголошують, що «у своїх творах поетеса з гостротою і часто пустотливим гумором спостерігає певні елементи (чи навіть фрагменти) оточення, щоб їх інтуїтивно реорганізувати в абсолютно

неповторну органічність свого мистецького твору» [2, с.118]. Одночасно з власною критичною оцінкою автори публікації намагаються бути об'єктивними, пропонуючи читачам весь спектр поглядів на творчість Емми Андієвської. Акцентують увагу на засобах образотворення, що інколи ґрунтуються на конкретизуванні абстрактних явищ чи понять. Крім того, тематичні лінії запропонованих літературних зразків письменниці дозволяють розширити уявлення про світосприйняття мисткині.

Оцінку своїх творів подає сама Емма Андієвська в опублікованому інтерв'ю з Д. Сіяк. Авторка окреслює коло впливів на її літературну творчість: «<...> не знаю, що вплинуло. Правдоподібно ніщо. Просто поет висловлює те, що в ньому, і все. Але для цього треба, звичайно, і мати дещо в собі» [3, с. 112]. Таким чином, письменниця вкотре згадує про свій життєвий шлях, період свого дитинства та становлення як видатної особистості. «Поет мусить мати багатий словник. Я намагаюся опанувувати українську мову, це, звичайно, далекий шлях, бо на еміграції немає справжнього українського середовища, але коли людина знає, що вона чогось не знає, то є надія, що вона колись знатиме» [3, с. 110]. Отже, найбільше вона переймається тим, щоб стати поетом-професіоналом, у якого навіть жаргон виглядає як знахідка.

У 2016 році (323-324-325 випуск) контент журналу наповнюється поетичними творами Б. Бойчука, в яких він відмовляється від упорядкованої метричної поезики. Митець заявив, що кожний поет входить у літературу, щоб відкинути усталені норми й запропонувати свої. Письменник часто наголошує на жорстокості життя, невблаганності долі, нездоланності суперечностей між собою. Наприклад, поезія «Глибина самотності» показує: «Самотність людини – непроглядна./ Відвертаються від неї люди, / яких любила, / відвертаються зорі, – / і вона не може проглянути/ поза себе» [1, с.96]. Буття людини – це самотнє «Я», де вона знаходить свою суверенність. Вона як тінь, завжди поруч з ліричним героєм, супроводжує його все життя, забираючи навіть те, що любиш.

У цьому ж 323-324-325 випуску за 2016 рік Віра Вовк презентує свої переклади португальської та бразильської поезії у статті «Revista Orfeu. Тема Орфея в португальській і бразильській літературі». Примітними є короткі рецензії до поетичних рядків. Письменниця знайомить читачів з журналом «Орфей» та його особливостями.

Отже, часопис «Кур'єр Кривбасу» надає платформу для українських письменників, багато матеріалів присвячено саме українському літературному процесу діаспори. Жанрова різноманітність контенту журналу дає змогу цілісно проаналізувати не тільки творчий доробок митців, а й охарактеризувати їх світогляд, виявити впливи та інтереси.

Список літератури

1. Бойчук Б. Глибина Самотности. *Кур'єр Кривбасу*. 2016. №323-324-325. С. 96.
2. Бойчук Б., Рубчак Б. Емма Андієвська. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. №174. С. 117-123.
3. Сіяк Д. Розмова з Еммою Андієвською. *Кур'єр Кривбасу*. № 173. С. 110-112.
4. Терен Т. Ще товсті, але вже не заможні. URL: <https://umoloda.kyiv.ua> (дата звернення: 26.02.2019).

УДК 82.09:821.111–1(73) «18/19»

ПОСТАТЬ ВІТАЛІЯ КЕЙСА

В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Ріпа Владислава – студентка 2 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., ст. викладач Цепкало Тетяна Олександрівна

Віталій Олексійович Кейс – літературний критик, письменник, перекладач, великий приятель журналу «Всесвіт» [6]. Він добре знав

англійську (і навіть староанглійську) мову. Знався на творчості Вільяма Шекспіра, Марка Твена, Юрія Тарнавського і багатьом студентам відкрив різнобарвність та глибину їх творчості.

Постать професора Віталія Кейса є малодослідженою на теренах українського літературознавства. Біографічні дані та наукові здобутки вченого нам стають відомі зі статей Л. Грицюка, І. Котика, А. Олійника. Перекладні твори В. Кейса зустрічаються на сторінках часописів «Всесвіт», «Кур'єр Кривбасу», «Світовид».

Мета нашої розвідки – розкрити роль наукової та перекладацької діяльності Віталія Кейса в українському літературознавстві, систематизувати наукові та перекладацькі твори автора.

Хоча про постать пана Віталія відомо не надто багато, але можна з упевненістю сказати, що його життєвий шлях не був легким. Він народився у 1936 році в селі Дружківка поблизу Слов'янська. Їх родину переслідувало НКВС, батько навіть деякий час сидів у тюрмі через політичні цькування. І раптом почалася війна. Вся родина опинилася в німецького господаря, який, на щастя, виявився досить людяним і не знущався з полонених. Саме там, як пише Кейс, *«почалося моє справжнє перевиховування, яке мало велике значення в моєму дальшому духовному розвитку»* [3]. А вже до семи років він розмовляв виключно російською мовою, погано розуміючи українську, яку всі вважали «мовою села». Та батько письменника Олексій Кейс, відсидівши в тюрмі, вийшов звідти справжнім патріотом, що дбайливо передав любов до рідної землі дітям. Мати Віталія, пані Олександра, була вчителькою української мови, тому хлопчик швидко вивчив її, забувши російську.

Невдовзі закінчилася війна, але почалися нові неприємності. Родина пережила все: постійну втечу й переховування, холод, голод, тяжку працю за харчі. Але навіть у такий скрутний час українці об'єднувалися в табори, організувавши в них школи, церкви, видавали журнали та газети рідною мовою. Саме ця згуртованість людей допомогла багатьом сім'ям вижити.

Коли ж загроза минула, настав час для навчання. *«Сказавши словами Діккенса, для мене “це були сумні часи, це були веселі часи”»* [3], – пише професор. Він закінчив у Німеччині школу та гімназію, був активістом Спілки Української Молоді.

Невдовзі родина переїхала до Америки, де пан Віталій долучився до розвитку української діаспори. І не зважаючи на те, що більшість свого життя він провів в Америці, Віталій Кейс любив Україну не на словах, а по-справжньому, на відміну від більшості «патріотів», які тут живуть.

Немов підбиваючи підсумок короткої автобіографії, після подорожі на рідну землю професор пише: *«Все – жителі, краєвиди, дороги, оселі – таке безмежно рідне, близьке спраглому за батьківщиною серцю, зворушливе до сліз і разом з тим сумне – бо понівечене, спотворене, сплюндроване. З душевним болем думаєш: яким неймовірно спустошливим виявилось оте «світле майбутнє людства» – комунізм. І злії люди, на жаль, продовжують духовно й матеріально обкрадати й принижувати Україну»* [3].

На жаль, про постать Віталія Кейса у нас мало кому відомо, бо, як пише науковий співробітник Інституту Івана Франка Ігор Котик, *«Віталій Кейс не належав до українців, не мав широких контактів з українським гуманітарним середовищем»* [4]. Ми знаємо його як викладача та перекладача. Щодо першого, тут все цілком зрозуміло: пан Віталій деякий час викладав англійську мову та літературу в університетах України в 1995-1996 рр. Менш відомий професор як перекладач.

Відомі нам переклади Віталія Кейса публікувалися більшою мірою у журналі «Всесвіт», інколи у «Кур'єрі Кривбасу». Він переклав такі твори модерної літератури, як поезії Дейвіда Ігнатова, «До піяніста Білла Еванса» Білла Завадського, «Пісні невинности» та «Пісні досвіду» Вільяма Блейка, «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» Томаса Стернза Еліота та деякі вибрані поезії Пола Пайнса.

А. Олійник у своєму відгуку «Факти й глузд проти художності: порівняння кількох перекладів» порівнює переклад поезії «Лондон» Вільяма

Блейка, здійснений різними людьми, зокрема В. Кейсом, В. Марачем, Т. Кисельовою, Г. Мазаньком. Автор відгуку наголошує, що жоден із перекладів не пояснює, *«що ж, власне, хотів висловити сам Блейк цим віршем»*, і закликає *«насамперед вимагати від перекладів фактів й глузду, а тоді вже художності»* [5], маючи на увазі статтю Віталія Кейса *«Пісні невинності і пісні досвіду: парадоксальна візія Вільяма Блейка»*.

У журналі «Всесвіт» також опублікована відповідь професора на відгук Андрія Олійника *«Дещо про факти і глузд у перекладах англійської поезії»*, де він пояснює, що в українській літературі поет підпорядковує свою уяву мові, а в англійській – мова є лише засобом вираження уяви, не маючи ніяких рамок. Тому і такий принципово різний підхід до перекладу.

Професор Віталій Кейс не лише перекладав, а й досліджував літературу. Починаючи з 2009 року, професор листувався з Ігорем Котиком, надсилаючи інколи власні статті. Тож пан Ігор зміг скласти коротку бібліографію праць пана Віталія [4], куди увійшли такі його статті: *«Роздуми над поетом [про Роберта Лоуелла]»*, *«Азимути [про Юрія Тарнавського]»*, *«Про “Свідка для сонця шестикрилик” (З промови на святкуванні Василя Барки 22-го червня 1996 р.)»*, *«Like Bloodin Water by Yuriy Tarnawsky»*, *«Дещо про Короткі хвости та про інші кавалки: новелі Юрія Тарнавського в екзистенціальним контексті»*, *«Болючий фестиваль»*, *«Пісня невинності і пісні досвіду: парадоксальна візія Вільяма Блейка»*, *«Стенлі Кюніц: лавреат американської поезії»*, *«Зауваги до роману Вальтера Скотта “Квентін Дорвард”»*, *«Гамлет і Фауст: параболи модерної людини»*.

І це лише частина доробку професора. Він не встиг завершити україномовний варіант доповіді про Тичину, перекласти статтю про творчість Марка Твена та *«Кентерберійські оповідання»* Джефрі Чосера. Професор Кейс заслуговує на визнання не лише через свої наукові й літературні надбання, а й тому, що, знаходячись за кордон, душею був в Україні, написавши в епілозі автобіографії: *«Сьогодні я знаю, що я син великого українського народу»* [3].

У випусках журналу «Всесвіту» можна знайти досить багато перекладів пана Віталія і навіть коротку його біографію. Можливо тому, що «Всесвіт» – найпопулярніший журнал в Україні, присвячений творчості іноземних митців. Саме цей часопис відіграв велику роль у популяризації творчої біографії та художніх перекладів Віталія Кейса.

Список літератури

1. Відповідь проф. Віталія Кейса (США) на відгук Андрія Олійника «Дещо про факти і глузд у перекладах англійської поезії». *Всесвіт*. 2011. № 9-10. С. 247.
2. Грицюк Л. Інтерв'ю з перекладачем: Віталій Кейс. URL : <http://levhrytsyuk.blogspot.com/2010/01/11.html>.
3. Кейс В. Одисея одного донбасівця. URL : <http://nasha-druzhkovka.ru/odiseya-odnogo-donbasivcya/>.
4. Котик І. Американець із Донбасу. URL : <http://litakcent.com/2014/09/26/amerykanec-iz-donbasu/>.
5. Олійник А. Факти й глузд проти художності: порівняння кількох перекладів. *Всесвіт*. 2011. № 9-10. С. 242-246.
6. Пам'яті Віталія Кейса. *Всесвіт*. 2014. № 9-10. С. 294-295.

УДК 37.016:821.161.2-343:[001.102+744.42]:373.5

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ ПІД ЧАС РОЗГЛЯДУ ТВОРУ

ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ «ГОВОРЮЩА РИБА» У 6 КЛАСІ

Сьоміна Альона – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. п. н., доцент Бондаренко Лідія Григорівна

Бурхливий розвиток новітніх технологій зумовлює появу нового середовища спілкування та, зокрема, освіти. З кожним роком інформаційні ресурси стають доступними, завдяки чому з'явилися нові можливості для

впровадження сучасних технічних засобів навчання, особливо в школах. Поява швидких мереж запускає бурхливий процес розширення сфер освітніх візуальних комунікацій. Так, формуються новітні прийоми представлення матеріалу, що відповідають тенденціям сучасного інформаційного середовища, зокрема інфографіка. Учитель літератури має залучити її до свого методичного інструментарію.

«Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що інфографіка привертає увагу викладачів вищої школи та учителів загальноосвітніх навчальних закладів України» [1, с.77]. Це й зумовлює **актуальність обраної теми дослідження.**

Мета статті полягає у розробці методичного варіанту використання інфографіки у процесі вивчення твору Емми Андієвської «Говорюща риба» у 6 класі.

Інфографіка – прийом подання графічного зображення певної інформації, який є швидшим, скомпресованим та більш лаконічним на відміну від тексту, бо, на думку вчених, більшість людей краще сприймає візуальні образи – схеми, таблиці, колажі, кліпи. Цей спосіб також допомагає за короткий проміжок часу охопити всю інформацію. Користувачі досить часто не дочитують цікавий текст до кінця або не зважають на певні деталі саме через брак часу. Ця проблема особливо загострилася зараз, коли існує надлишок інформації, і для того, щоб повністю охопити потрібні матеріали, необхідна велика кількість годин [2, с.148]. Проте, якщо ці відомості будуть стисло, яскраво та цікаво викладені у тих самих таблицях чи схемах, нічого не залишиться непоміченим. Науковці наголошують, що «одне грамотне зображення коштує 1000 слів, воно здатне спростити зміст і водночас передати всю необхідну інформацію. Зображення роблять її більш привабливою й переконливою» [2, с.148]. Організованість і зручність інфографіки вже оцінені педагогами, оскільки остання дозволяє представити великий обсяг відомостей в організованому вигляді, що буде зручним для учня, який її переглядає.

Візуальне подання інформації, зокрема інфографіка, буде доречно на будь-якому уроці – яскрава графіка завжди подобається школярам і сприймається легше, аніж звичайний текст. Такі матеріали допомагають учням краще засвоювати новий матеріал, бо саме за допомогою візуалізації відбувається висока концентрація фактів, але не перенасичення ними. Інфографіка надає можливість учням попрацювати з інформацією, засвоїти її. Вона дозволяє створити умови для розвитку різноманітних здібностей учнів. Більше того, сам процес роботи з інфографікою залучає всі рівні мислення, особливо такі, як аналіз, синтез, оцінка.

Відповідно до чинної навчальної програми з української літератури в 6 класі заплановано розгляд казки-притчі Емми Андіївської «Говорюща риба». Учитель має звернути увагу учнів на те, що авторка у своєму творі порушує низку проблем, зокрема найгостріше представлена проблема індивідуальності. Так, поступово розповідаючи про життя балакучої риби у підводному та людському світі, Емма Андіївська показує, що сіра маса навколо індивідуума ніколи не сприйме його [4, с.187].

Із метою кращого засвоєння змісту твору школярами доцільно скласти план до нього. За його допомогою в подальшому буде реалізована можливість виконання різних завдань: «асоціативний куш», дискусія чи постановка проблемного питання. Сюжетно-подієвий ланцюжок казки-притчі може бути представлений таким чином: «говорюща риба» → особлива, не схожа на інших → була балакучою → батьки соромилися її → хвилювалася через сум батьків → вирішила шукати іншого табуна → за рішенням суду була змушена покинути воду → риба стала жити на березі → розмовляла сама із собою → знайшла приятеля – рибалку, який відчув, що «ліпшого приятеля, ніж риба, в нього нема й ніколи не буде» → допомагала рибалці обирати місця для ловитви → була запрошена у гості → дружина рибалки дуже заклопотана → балакуча риба зашкварчала на пательні → втративши здатність говорити, вона більше не була особливою.

У процесі створення плану твору у вигляді схеми учні будуть набувати певних навичок оброблення сприйнятої інформації. Завдяки такому унаочненню дітям вдасться запам'ятати деталі, на які б вони навіть не звернули увагу в звичайному тексті. Застосування схеми як засобу унаочнення допоможе систематизувати та поглибити знання.

Під час вивчення казки-притчі «Говорюща риба», аби учні краще засвоювали не лише сам текст, а й сенс, який вклала авторка, можна запропонувати скласти образну характеристику дійових осіб, зокрема, як вони ставилися до феномену «говорющої» риби (бо у природі можливість вимовляти слова їм не дана) та яким чином їхні вчинки вплинули на неї [рис. 1].



Рис. 1. Образна характеристика дійових осіб казки-притчі Емми Андієвської «Говорюща риба»

Загальновідомо, що інфографіка як метод візуального зображення інформації підвищує рівень пізнавальної діяльності учнів. Тому, окрім вище наведених прикладів залучення її в процес розгляду твору, дітям можна запропонувати розробити власний інфографічний матеріал, попередньо повідомивши про загальне значення такого виду роботи, пояснити допитливому розуму, що вивчення будь-якого твору можна зробити цікавим та результативнішим. За допомогою малюнків, слів та цифр не буде проблемним ознайомлення з певною інформацією, до того ж, цей спосіб

набагато цікавіший та органічніший, адже учням у такому віці «властиво дивуватися і захоплюватися усім новим, а отже слухати і запам'ятовувати» [3]. Реалізувати це можливо, запропонувавши дітям ілюструвати певний епізод або доповнити те, про що йдеться у творі. Це може бути зображення риби у підводному чи людському світі в оточенні певних дійових осіб, на основі якого учень розповість про свої враження від притчі чи розкриє проблематику твору. Загалом ілюстрація – досить цікавий та універсальний спосіб кодування інформації. У такому випадку інфографіку вже можна буде розглядати не як звичайний інструмент індивідуалізації навчання, але й як багатофункціональний засіб, сфера якого розширюється від уроку до дослідницької діяльності та самоосвіти.

Використання інфографіки під час вивчення казки-притчі Емми Андіївської «Говорюща риба», запропоноване вище, орієнтоване на всебічний розвиток дітей засобами української літератури. Її залучення допомагає досягти необхідного рівня знань, навчити працювати в групах, критично мислити та розв'язувати проблемні завдання, здобуваючи елементарні навички, необхідні для життя.

Список літератури

1. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Педагогічні науки*. Глухів, 2018. Випуск 2. Частина 2. С. 76-82.
2. Гризун Л., Мудрак А. Інфографіка як інструмент сучасної освіти. *Вісник НТУ «ХПИ»*. Харків, 2014. С. 148-156.
3. Мартіно С., Баркер В. Інфографіка для дітей. URL: <http://vivat-publishing.com/ru/blog-ru/navchatisya-legko-infografika-dlya-ditej/> (дата звернення: 17.02.2019).
4. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5-9 класи. Київ, 2017. 187 с.

УДК 821.111. 161.2'25

ІСТОРІЯ ВИХОДУ У МЮНХЕНІ ПЕРШОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНТИУТОПІЇ

ДЖ. ОРВЕЛЛА «КОЛГОСП ТВАРИН»

Ткаченко Маргарита – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Демченко Алла Вікторівна

Ігор Іванович Шевченко (1922–2009), відомий американський науковець українського походження, досить довгий час працював професором класичної філології Гарвардського університету, отримав чимало премій і нагород за свою роботу.

Більше сімдесяти років тому філолог-емігрант під псевдонімом Іван Чернятинський переклав повість Джорджа Орвелла «Animal farm» для українців, які опинилися в Німеччині у повоєнний час. Саме в цьому середовищі з'явилася вперше перекладена українською мовою повість британського письменника Джорджа Орвелла «Animal Farm». Заборонений у Радянському Союзі автор сатиричної антиутопії, в якій вгадувалися комуністи, Сталін, голодомор та інші принади радянського режиму – все це стало доступним кільком тисячам репатріантів завдяки філологу Ігорю Шевченку та його особистим контактам з Джорджем Орвеллом. Свій переклад однофамілець Кобзаря назвав гранично доступно для розуміння радянськими читачами: «Колгосп тварин» [6].

У 1945 році в Англії з'явився новий, але важливий і згодом дуже відомий сатиричний твір. Це була повість Джорджа Орвелла «Animal Farm: A Fairy Story by George Orwell», що в перекладі означає «Ферма тварин: казкова історія Джорджа Орвелла». Через рік про цей твір стало відомо в Сполучених Штатах Америки, а ще трохи згодом він став доступний українським читачам у перекладі.

У квітні 1946 року І. Шевченко, батьки якого емігрували з України ще 1919 року, написав Орвеллові з проханням отримати дозвіл на переклад його твору «Animal farm». З цього часу розпочалось листування двох письменників. «Джордж Орвел, відмовившись від гонорару і навіть фінансово сприяючи друку книжки українською мовою, відгукнувся на прохання українських біженців і дав згоду на переклад» [1]. Український перекладач також звернувся до Джорджа Орвелла з проханням написати передмову до цього твору, бо «хотів зробити книгу популярною серед українських переміщених осіб, а щоб до «Animal farm», що стала в перекладі «Колгоспом тварин», поставилися з довірою, варто було пояснити, хто такий Орвелл [6]. Британський автор ще не набув статусу всесвітньовідомого письменника. Дослідниця О. Лучук детально описує історію появи першого українського перекладу антиутопії Дж. Орвелла та акцентуючи на «Передмові автора до українського видання» [3, с.128].

Це ж підтверджує й О. Шама, наголошуючи на тому, що Дж. Орвелл «зробив це за Шевченка сам, написавши – єдиний раз у житті – передмову до власної книги. Орвелл, який забороняв публікувати свою біографію, для українських читачів коротко виклав особистий життєвий шлях і пояснив: на Заході не зовсім розуміють, що таке голодомор, оскільки там давно вже не знищують людей без суду і слідства» [6].

Таким чином, перший український переклад містить унікальну передмову, яку зараз цитують і перекладають усіма мовами світу. На жаль, оригінал передмови не зберігся ані в архіві Орвелла, ані в архіві Ігоря Шевченка [4, с.386]. Цікаво, коли оригінал передмови Дж. Орвелла було втрачено, саме український варіант використали для перекладу англійською.

Як пише О. Шама, «наприкінці 1946-го «Колгосп тварин» у перекладі І. Шевченка вийшов у Мюнхені 7-тисячним накладом. Але до адресатів потрапили лише 2 тис. примірників. Книги розвозилися по таборах DP, американський патруль затримав вантажівку з частиною накладу та конфіскував його. Книги передали в радянську зону окупації, де їх

знищили» [6]. Існують різні думки стосовно того, яким був тираж. Хоч і вийшло багато примірників, а більшість із них була просто знищена, певна частина дійшла до читача й отримала своє визнання.

Після українського перекладу І. Шевченка антиутопія Орвелла з'явилась у перекладах Ірини Дибко, Юрія Шевчука, Наталії Околітенко, Олексія Дроздовського. Наприклад, Ірина Дибко зазначила, що свій варіант перекладу присвячує жертвам голодомору в Україні. Цей твір світ побачив у 1984 році під назвою «Хутір тварин». Між іншим, саме цей переклад вважають «вільним» або експериментальним. На це вказує мова письменниці, художні засоби та прийоми. У 1991 році з'явилося аж два переклади – Юрія Шевчука («Рай для тварин») та Олексія Дроздовського («Скотоферма»). А роком пізніше з'являється цей твір під назвою «Скотохутір» Наталії Околітенко.

Проте саме І. Шевченко обрав найбільш вдалу назву для перекладу повісті-антиутопії «Animal Farm». І зробив він це навмисно. Як зазначає О. Шама, протягом всієї війни американські та британські лідери намагалися не видавати реального радянського режиму. Більш того, такі представники інтелігенції, як Ромен Роллан і Бернард Шоу навіть створювали досить позитивний образ режиму, а точніше Сталіна [6]. Однак алюзії на політичний лад у СРСР були досить промовистими. А для переміщених осіб із України доволі зрозумілою була назва перекладу «Колгосп тварин». «Знамените орвеллівське гасло про те, що всі тварини рівні, але деякі рівніші за інших, блискуче характеризувало сутність облудної радянської демократії [7]. Цю ж думку цілком підтверджує Д. Вотінова в дисертаційному дослідженні «Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій»: «<...> варто мати на увазі, що переклад був здійснений ще у 1947 році, коли український художній переклад в екзілі був ідеологізованим не менш, ніж в УРСР. І. Чернятинський занадто високо піднімає завісу над завуальованою Орвелловою алегорією, адже свідомо людина, знайома з

історією Радянського Союзу, безперечно, і так сприйме алюзію належним чином» [2, с. 92].

Антиутопія Дж. Орвелла «Animal farm» має історичне та культурне значення, а тому й особливу роль відіграє перший переклад українською мовою, здійснений емігрантами у Західній Європі. І перекладач І. Шевченко (псевдонім Іван Чернятинський), і письменник Дж. Орвелл у 1945-1946 роках ще не були відомими, однак книжка «Колгосп тварин» у Європі та за її межами отримала великий резонанс. До речі, український переклад був насправді першим перекладом антиутопії Дж. Орвелла іноземною мовою.

Список літератури

1. Альберда Т. «Колгосп тварин» Орвела – гучний ляпас совковому свинству. URL: <http://h.ua/story/360334/> (дата звернення: 20.02.2019).
2. Вотінова Д. Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Харків, 2018. 251 с.
3. Лучук О. Ігор Шевченко і Джордж Орвелл: історія одного перекладу (До 90-річчя від дня народження Ігоря Шевченка і 65-річчя публікації першого українського перекладу «Колгоспу тварин»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Історичні науки*. Вип. 21. 2013. С. 127-131.
4. Лучук О. Animal Farm Джорджа Орвелла – в українській перекладній літературі. *Вісник Львівського університету. Серія: Міжнародні відносини*. 2012. № 4. Вип. 30. С. 382-395.
5. Орвелл Дж. Колгосп тварин. Передмова до українського видання. З англійської переклав Іван Чернятинський. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 77–81.
6. Шама О. Колгосп і Орвелл: книга «Колгосп тварин» – була вперше перекладена для українських біженців у Європі 70 років тому. URL: <https://nv.ua/ukr/publications/kolgosp-i-oruell-kniga-skotnij-dvir-zhorstka-satira-na-totalitarnij-lad-duzhe-simvolichno-i-tochno-opisuje-zhittja-70-rokiv-tomu-99131.html> (дата звернення: 20.02.2019).

7. Як американці конфіскували український переклад Орвелла. URL: https://zik.ua/zmi/bbc/2018/01/18/blogs-42717764_89233 (дата звернення: 20.02.2019).

82.09:821.161.2-1 «19»

**АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ БОЖОЇ У
ВІРШАХ ВІРИ ВОВК**

Ткачук Вікторія – магістрантка 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету
Науковий керівник – к. ф. н., доцент Корівчак Людмила Денисівна

Творчість митців-емігрантів має важливе значення для розвитку літературного процесу України. Нью-Йоркська група як естетичне явище сприяла спрямуванню національної поезії до світового модернізму та західної культури. Лірика Віри Вовк, котра входила до еміграційного західного угруповання, позначена суб'єктивізмом, індивідуалізмом, складною метафоричністю та асоціативною образністю, особливим світобаченням тощо.

Сакральні мотиви в поезії Віри Вовк відзначали майже всі дослідники її творчості: В. Антофійчук, Н. Грицик, І. Жодані, Л. Залеська-Онишкевич, М. Коцюбинська, Г. Лужницький, М. Овчаренко, Д. Павличко. Кожен із дослідників по-своєму трактував лірику авторки: як «вияв християнського світогляду» (С. Гординський), «глибоку релігійність» (М. Овчаренко), «релігійний містицизм» (В. Ворскло) чи «нахил до релігійного містицизму» (М. Тарнавська), «висоту релігійного почування» (М. Коцюбинська), «духовне наповнення творів» (В. Шевчук). Усі ці визначення всебічно відображають тяжіння Віри Вовк до ідейно-естетичного поля сакрального.

Як зазначає В. Шелото, «з початку ХХ століття «сакральне» виходить за межі суто релігійного, богословського дискурсу й постає як найважливіша категорія, що використовується у багатьох гуманітарних науках» [7, с. 94].

Біблійні образи неодноразово постають центральними у поезіях Віри Вовк. С. Гординський зазначає: «Усе, що вона висловлює, є виявом її світогляду, точніше, християнського світогляду. Автори цього типу схильні аж надто бути вчителями, моралізаторами, проповідниками, Віра Вовк не намагається бути ні одним, ні другим, ні третім. Її християнство є, передусім, сила, що формує її саму, сила, що дозволяє їй відкривати несподівану трансцендентну суть і «другий» зміст, сховані в реальності речей» [3, с.173].

Біблійні мотиви, сюжети, глибоко осмислені і переосмислені у творах письменниці стають основою для творення глибоко релігійних образів із виразним національним забарвленням. Дослідження релігійної лірики, простеження духовної еволюції і шляхів становлення поетичного таланту, що відбувалося передусім у руслі розвитку християнської традиції і несло потужний духовний заряд, а також увиразнення морально-християнських проєкцій в їх художньому світі, нам видається актуальним, таким, що належить до безумовно перспективних напрямів сучасного літературознавства, яке повертається до духовних праоснов [4, с. 6].

Віра Вовк у своїх віршах осмислює такі біблійні образи: Ісуса Христа, Магдалини, Каїна та Авеля, Єви, Рут, Рахиль, Юди та Понтія Пілата та ін. Слід виокремити образ Марії, який авторка яскраво розробила у значній кількості віршів, наприклад, «Вознесіння Марії», «Благовіщення», «Гуцульській Матері Божій», «Скорбна Богородиця», «Успеніє», «Лілеї» тощо.

У Євангелії від Луки можемо знайти: «Радій благодатная. Господь із тобою! Ти благословенна між жонами! Вона ж затривожилася словом і стала роздумувати, щоб то значило це привітання. А ангел промовив до неї: «Не бійся, Маріє, бо в Бога благодать ти знайшла! І ось ти в утробі зачнеш, і Сина породиш і даси Йому ймення Ісус» [8, Лк. 1 : 26-38]. Віра Вовк оригінально передала євангельський сюжет, змалювавши сцену Благовіщення через світобачення гуцулів, підкресливши колорит відповідною говіркою і

характерною лексикою. В однойменному вірші «Благовіщення» ангел звертається до Марії:

Марічко-чічко, впаде сніг
І придуть ясні легіні
Запахне ладаном
Бо ти є Божа молода.
Ти Йсуса, як свічник, неси,
Бо він – то твій і Божий Син!
Марічка: Господоньку мій,
Амінь словам твоїм, амінь! [2, с. 72].

Цитати з текстів Біблії у поезії Віри Вовк – теж особливі. З одного боку, авторка достеменно відтворює цитований епізод, до найменших нюансів зберігає його зміст. З іншого – єдиним художнім штрихом наближує світ сакральний до реального, людського. У вірші «Лілеї» це звучить так:

Слисавета в ясному уборі
Лілеї рвала: пахощі-кадило:
«Благословенна в жонах ти, Маріє» [2, с.50].

Про особливості змалювання образу Матері Божої українськими письменниками зазначає В. Антофійчук: «Перед читачем постає насамперед образ скорбної матері, через який, з одного боку, передаються страждання Божої Матері, а з іншого, – трагізм земних матерів усіх часів. Окрім того, створюються й глибоко сакральні за своїм змістом твори на честь Богородиці» [1, с.104].

Дуже емоційно образ стражденної Матері розкрила Віра Вовк у вірші «У горні сонця», підкреслюючи всю гіркоту материнського болю короткими, лаконічними реченнями, щоб яскравіше передати, що відчувала Діва Марія:

У серці шпаги
всесвітнє горе
бездоганний біль [2, с.337].

Страждання Діви Марії авторка показала і в поезії «Скорбна Богородиця», де підсилила душевний стан Богородиці. Через змалювання карпатської природи письменниця передала біль, невимовність втрати матір'ю своєї дитини. Л. Залеська-Онишкевич вважає, що вживання численних назв рослин не слугує персоніфікації дії; рослини, природа не були головними учасниками дій, вони були радше засобом конкретизації тла дії, атмосфери [5, с.17]:

Не маків цвіт у далині,
Лиш кров-іржа
Здаля смереки бачаться
Розп'ятими
Повірить хто Марії тій
Засмучений,
Що Син за чуда мріяні
Замучений? [3, с.75].

У заданому контексті розгортається й семантика основного імені героїні – Марія, – знакового для української літературної традиції, яка ґрунтується на Біблії. Реалізуючи внутрішню форму («з давньоєврейської Miriam, marar – “гірка”») й актуалізуючи євангельську символіку (Матір Бога), ймення-агіонім «стало символом матері, жінки-страдниці, виразником найвищого драматизму» [6, с. 212].

Віра Вовк зуміла крізь загальнолюдське побачити національне, а крізь національне – вселюдське. Її творчість характеризує глибинна сконденсованість думки, вміння відчувати в кожній краплині, в кожній проминальній хвилині відображення закономірностей руху історії. Поетесі властиве почуття відповідальності перед своїм народом, нерозривного зв'язку з ним, притаманна органічна відданість мистецтву.

Отже, поезії Віри Вовк на біблійну тему стали цінним внеском у скорбницю не тільки української, а й світової духовної літератури. Образ

Матері Божої подається відповідно Біблії та традиційних уявлень. Поетеса не тільки відтворює біблійні оповіді, а й подає індивідуально-авторське трактування.

Список літератури

1. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття / В. Антофійчук. – Чернівці: Рута, 2000. – 335 с.
2. Вовк В. Поезії / В. Вовк ; [С. Майданська – ред., упоряд., та примітки]. – К.: Родовід, 2000. – 422 с.
3. Гординський С. Віра Вовк. Елегії: [рец. на: В. Вовк: Елегії. Українське видавництво, Мюнхен, 1956] / С. Гординський // Київ. – Філадельфія, 1957. – №4. – С. 173.
4. Жулинський М. Християнство і національна культура / М. Г. Жулинський // Біблія і культура: збірник наук. статей. Вип.1 / відп. ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці, 2000. – С. 5–12.
5. Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк / Л. Залеська-Онишкевич // Сучасність. – 1987. – Ч. 9. – С. 16-26.
6. Трійняк І. Словник українських імен / Іван Трійняк. – К. : Довіра, 2005. – 509 с.
7. Шелюто В. Проблема сакрального як світоглядна проблема / В. М. Шелюто // Наука. Релігія. Суспільство. – 2010. – № 4. – С. 94–101.
8. http://www.truechristianity.info/ua/bible_ua.php.

УДК 82.091:821.161.2-2

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ ЛЮДИНИ У ТВОРЧОСТІ

ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ ТА НЕДИ НЕЖДАНОЇ

Ястреб Наталія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Демченко Алла Вікторівна

Український народ завжди прагнув зберегти свою особливу культуру, мову, ідентичність, ціннісно-моральні орієнтири життя. Національне відображається через зовнішній та внутрішній портрет будь-якого народу, а література є засобом його розширення та унаочнення. Як відомо, митці слова завжди виступали посередниками між людством та соціально-історичними подіями. Відданими прихильниками своєї держави були не тільки ті, хто працював і творив на рідній землі, але й ті, для кого українська мова, культура та звичаї не забувалися і за кордоном.

Серед найвідоміших письменників української діаспори вирізняється постать Емми Андієвської, яка, маючи українське коріння, більшу частину свого життя жила і творила за кордоном. Дослідниця Ю. Яценко феноменом творчості Е. Андієвської вбачає «у збалансованому поєднанні питомо національного начала, рустики, традиції із суто модерністичними знахідками авторки. Її творчість – цілеспрямована взаємодія усіх світовідчуттєвих та філософських структур світу, що зближує українську національну культуру з міжнародним культурним фондом глобалізованої світової спільноти» [8, с. 125].

Морально-філософські аспекти розвитку особистості яскраво представлені також у творах сучасної української драматургині Неди Нежданої. Художні пошуки мисткині досліджували О. Бондарева, Ж. Бортнік, Т. Вірченко, О. Когут, М. Шаповал. А Ю. Скибицька у статті «Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Неди Нежданої» зазначила, що «Неда Неждана – помітна постать сучасного українського драматургічного середовища, вирізняється серед інших тим, що є професійним драматургом, головою конфедерації драматургів України, керівником відділу драматургічних проєктів Центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, а також активно популяризує драму як упорядник драматичних антологій «У чеканні театру», «У пошуку театру», «Наша драма», «Страйк ілюзій» і альманахів «Сучасна українська драматургія» [6,

с.197]. На основі порівняння творчого набутку письменниць варто дослідити самототожність особистості людини в динамічному русі життя.

Актуальність дослідження зумовлена загальною тенденцією огляду притчових та морально-філософських творів, у яких письменниці звертаються до проблем існування «свого» серед «чужих», людської гідності, національної ідентичності, складності внутрішніх та зовнішніх конфліктів.

Мета дослідження полягає в розкритті феномену самоідентифікації, самоусвідомлення, самототожності в казці-притчі Е. Андіївської «Говорюща риба» та монодрамі Неди Нежданой «Угода з ангелом».

Дослідники творчості Е. Андіївської В. Просалова, О. Смерек, Н. Смірнова, Ю. Ященко звертали увагу на глибокий сенс, неповторність, оригінальність її творчого набутку. Перебуваючи у поліетнічному середовищі, Е. Андіївська ніколи не цуралася свого українського коріння, а навпаки, відчувала неабияку любов до цієї країни: « <...> я з дванадцяти років за межами України. Я би могла кількома іноземними мовами писати, але ... не плазую заради вічності. Все зроблю, поки живу, щоби Україна існувала. Я її люблю, а любов – це найбільше чудо цього світу, і як ви когось чи щось любите, то ви можете все. На жаль, я не мільярдер і не політик, але я творю державу в слові, і це єдине, що можу» [2]. Працюючи на теренах української культури, вона яскраво репрезентувалася в жанрі лірики та прози. Своєрідність її творчого доробку реалізується через філософські, духовні, повчальні роздуми. Так, саме ці елементи поєднані в збірці «Казки», яка вийшла 2000 року та складається з вісімнадцяти оригінальних творів. Н. Смірнова зазначає: «Саме притчовість <...> казок стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів авторки. Розкриття важливих морально-етичних, філософських настанов та символічний підтекст творів письменниці дозволили означити ці твори як казки-притчі» [7, с.169].

Як відомо, притча – це повчальна алегорична оповідь, в якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору [4, с.560]. Саме у притчі зосереджена певна дидактична ідея. На думку Ю. Веремчук, зображення

конкретного прикладу з його розширеним поясненням є однією з характерних ознак жанру притчі. А серед причин звернення до цього жанру дослідниця називає прагнення митців відшукати такі форми художнього відображення дійсності, які були б здатні показати складність життя та його неоднозначність [3, с.12].

Так, Е. Андієвська у своїх казках-притчах за допомогою контрасту в зображенні подій та персонажів осмислює та аналізує сенс людського буття, а через алюзії поглиблює розуміння духовних цінностей. Кожна казка – це історія двох головних оповідачів – консервної бляшанки та шакала, – які стають так званими медіаторами понять добра та зла. Проблеми сприйняття власного «Я» у навколишньому середовищі, місце «свого» серед «чужих», а також несприйнятливі умови існування різних світів зображуються в одній з оригінальних казок однойменної збірки «Говорюща риба» [1]. Події твору розпочинаються у підводному світі, де живе незвичайна риба. Народившись у типовому місці серед звичайних мешканців, незвичайність риби полягає у вмінні говорити. Не розуміючи, з яких причин її не прийняли у рідному середовищі та змусили покинути домівку, вона опинилася в зовсім іншому світі: *«<...> мовчазні виконавці вироку, затуляючись плавниками, щоб їх не оглушило, підпливли до говорючої риби і, взявши на спину, одним махом винесли її на берег. Там вони її поставили на ноги, і, вручивши листок, де було намальовано, що їй назавжди заборонено користуватися водяним царством, зникли в глибині»* [1, с.8]. Шукаючи собі співрозмовника, який би по-справжньому її розумів, риба знайомиться з рибалкою, *«що відбився від гурту і лагодив човен, нарікаючи на долю»* [1, с.8]. Для риби світ людей здався таким, як і підводний, відрізнялося лише те, що *«крізь кущі не можна було проплисти, і в повітрі, яке так нагадувало глибину, вимовлені слова не лишали за собою найменшої бульки»* [1, с.8].

Подальший розвиток подій базується на оксиморонному підході: рибалка хоче познайомити свою дружину (майстра з приготування риби) зі своїм найкращим другом. Чоловік вимагає від своєї жінки приготувати

найкращі страви, основним компонентом яких є риба, не повідомляючи, ким є його товариш та з якого «світу» він прийшов. Дружба, що з'явилася між рибою та рибалкою, постає не з щирих почуттів та прагнення товариства, а з необхідності взаємодоповнення двох самотніх душ (бажання знайти співрозмовника й одночасно бути почутим, розкриваючи свою душу):

« – Я шукаю співбесідника, – озвалася риба.

– Гаразд, – мовив рибалка, – я їду на три дні ловити рибу. Сідай у мій човен, ти мені розповідатимеш, щоб я не заснув, та я попереджаю тебе, що я не говіркий.

– Нічого, – відповіла риба, – аби ти слухав, я говоритиму за двох.

З цього часу вони подружили» [1, с.9].

Більш емоційно події зображуються у фіналі казки: риба стала жертвою людини, яка слухає, але не чує; її унікальність, яка вважалася Божим даром, зникла миттєво: *«смажені риби всі однакові, і рибалка не впізнав свого приятеля. Балакуща риба відрізнялася від інших тільки голосом, без якого вона стала такою, як і решта її братів й сестер» [1, с.13].* А для рибалки знову наступив час самотності: *«Хоч і скільки питав рибалка перехожих рибалок, чи не бачили вони його приятеля, говорючої риби, яку він запросив до себе в гості, забувши попередити жінку, що його приятель – риба, йому ніхто нічого не міг відповісти, та й люди тільки похитували головами, чуючи про говорючу рибу, а згодом почали й цуратися. Бо щоразу, повертаючись з моря, рибалки розповідали, як замість їхати з ними на ловитву, рибалка ходить по березі й гукає свого приятеля, а коли витягнуть з виловом сіті на пісок, він припадає до кожної риби і на колінах благає, щоб вона сказала йому хоч одне слово [1, с.13].*

Слід зазначити, що в притчах зображується не тільки зовнішній аспект (звичайна розповідь про якусь подію та причину її розвитку), але і внутрішній прихований зміст, який несе важливий морально-етичний та дидактичний потенціал, що утворюється за допомогою художніх засобів, символів, варіативності тлумачення авторської думки.

Питання долі людини, її місця в цьому житті також порушує сучасна драматургиня Неда Неждана. Її фарс-фантасгармонія на дві дії «Угода з ангелом» – це розповідь про чоловіка на ім'я Ден, який прагне реалізувати себе в житті, але через постійний страх не бути таким, як всі поступово ускладнює своє становище. Як і в «Говорющій рибі» Е. Андієвської Неда Неждана торкається теми довіри та уміння чути духовно близьку людину.

Герой монодрами Неди Нежданої живе подвійним життям (підпільний артист-клоун та нібито страховий агент), причиною чого є самотність душі, невміння довіряти та виявляти щирі почуття. Через шляхетний вчинок – допомога жінці, на яку напав бандит, – герой позбувся всього: роботи, дому, коханої жінки, ненародженої дитини. Опинившись на краю прірви, він зустрічає дівчину-ангела, якій під силу повернути минуле і виправити його помилки. Але цей необдуманий вчинок створює Дену нові проблеми, які не тільки були поштовхом для знищення соціального статусу, але й внутрішнього світу. Він розуміє, що кохає того «ангела», та вона більше ніколи не з'явиться до нього.

Об'єктами занепаду внутрішнього стану героїв казки-притчі Е. Андієвської «Говорюща риба» та монодрами Неди Нежданої «Угода з ангелом» стають близькі їм особи (дружина рибалки та дружина Дена, які проявляли байдужість до чоловіків через власні принципи та відсутність вміння слухати).

Зустріч та поєднання «близьких душ» у кожному творі відображено через об'єктивну дійсність: у «Говорющій рибі» – це берег моря, човен рибалки, а в «Угоді з ангелом» – перехід під мостом та червона троянда. В обох творах особлива роль відводиться символічному образу води. Амбівалентність цієї першостихії реалізується у творах за принципом контрасту. З одного боку, вода виступає засобом катарсису (очищення), але у письменниць був на це свій погляд. Екологічна ніша риби (водоймище) стала для неї важким тягарем, що у свою чергу змусило йти в інший світ, зовсім не пристосований для її існування; а для Дена момент роздумів на мосту серед

бурхливої швидкої ріки асоціюється з краєм прірви, з якої немає виходу: «Дівчина: *Краще не дивись на воду. Вода вабить*» [5, с.10],

Важливим елементом становлення особистості у творах є соціальний статус. Маленька говорюча риба хоч і народилася «у шанованих риб'ячою громадою батьків» [1, с.6], але стала не такою, як всі. Герой Неди Неждани навпаки, будучи оригінальним, постійно прагнув типовості («*Мабуть, усе почалося з жарту. Я артист, клоун. Іноді люблю грати з людьми – мені нудно у звичайному житті, розумієш? Коли познайомився з Лікою, я жартома представився страховим агентом. Колись я дійсно пару місяців пробував. А потім зрозумів – їй імпонує ця роль. Вона юристка, працює в банку, все солідно, надійно... Така собі ділова леді. І раптом блазень. Шанси – нульові. Страховий агент – може, й не директор банку, але все-таки, серйозніше. І все було більш-менш нормально. Поки вона не привела клієнтку. Довелося грати роль агента. А потім ще чорт смикнув допомогти їй – на неї напали, я пожалів її. Хотів вчинити шляхетно, а вийшло навпаки. Прийшла Ліка, ревність, і ще моя справжня клієнтка, яку довелось ховати, а плюс мама Ліки, а ще її коханець, якийсь капітан...*» [5, с.11]), однак також поплатився за це власним щастям та спокоєм. У казці-притчі Е. Андіївської «Говорюча риба» та монодрамі Неди Нежданої «Угода з ангелом» демонструється різний розвиток подій, але плата за вчинені помилки однакова – самотність: «*Ніч. Ден приходить на міст і чекає на дівчину-Ангела. Її немає. Він знаходить пір'їнку. ДЕН (на публіку): А коли ангели втрачають пір'я, їм боляче чи ні? Хто-небудь знає? Ні? І що такого вигадати, щоб побачити тебе знову? Втрапити в халепу? Я спробую...*» [5, с.29].

Представлення багатовимірності та особливості людської душі є неперевершеною основою для глибоких роздумів. Е. Андіївська та Неда Неждана виявили неабиякий талант в осмисленні цих проблем. У казці «Говорюча риба» та монодрамі «Угода з ангелом» поєднано звичайні

побутові конфлікти з ґрунтовним аналізом психології особистості та самоідентифікації індивідуальності.

Список літератури

1. Андієвська Е. Казки. Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна». № 33 (41). Париж-Львів-Цвікау, 2000. 136 с.
2. Андієвська Е. Кацапедія – це наша проблема. URL: http://artvertep.com/news/8445_«Kacapendiya+-+ce+nasha+problema».html (дата звертання: 21.02.1019).
3. Веремчук Ю. П'єса-притча, генеза, поетика : автореф. дис. ... канд. філолог. наук. Київ, 2005. 20 с.
4. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ, 2007. 752 с.
5. Неждана Н. Угода з ангелом. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/angel.pdf> (дата звернення: 20.02.2019).
6. Скибицька Ю. Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Неди Нежданої. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (2). С. 196-207.
7. Смірнова Н. Особливість моделювання художнього світу в казках Е. Андієвської. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія, педагогіка, психологія*. 2011. Вип. 22. С. 168-173.
8. Яценко Ю. Глобалізація як виклик національній ідентичності митців української діаспори. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2015. № 5. С. 124-126.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Барбуца Анастасія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Немченко Іван Васильович**

Берчук Юрій – студент 4 курсу Інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка **Сирко Ірина Мирославівна**

Буртан Катерина – студентка 2 курсу факультету права та лінгвістики Білоцерківського національного аграрного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Білоцерківського національного аграрного університету **Будугай Ольга Дмитрівна**

Даценко Анна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бондаренко Лідія Григорівна**

Донський Владислав – магістрант 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Корівчак Людмила Денисівна**

Жиденко Анастасія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент в. о. завідувача кафедри української літератури Херсонського державного університету **Демченко Алла Вікторівна**

Зельманова Надія – магістрантка 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Херсонського державного університету **Олексенко Володимир Павлович**

Коберник Анна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент в. о. завідувача кафедри української літератури Херсонського державного університету **Демченко Алла Вікторівна**

Кравченко Аліна – учениця 9 класу Херсонського академічного ліцею імені О. В. Мішукова при Херсонському державному університеті Херсонської міської ради

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Чухонцева Наталія Дмитрівна**

Крилевська Альона – магістрантка I курсу Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського **Віннічук Алла Петрівна**

Легкоход Олена – студентка 2 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету **Цепкало Тетяна Олександрівна**

Маснта Оксана – магістрантка 1 курсу Інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка **Науменко Уляна Василівна**

Макогон Альона – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Немченко Іван Васильович**

Мала Ганна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бахтіарова Тетяна Василівна**

Матішак Аліна – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бондаренко Лідія Григорівна**

Махник Марія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бахтіарова Тетяна Василівна**

Непомяща Ольга – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бондаренко Лідія Григорівна**

Печериця Анна -- магістрантка 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бахтіарова Тетяна Василівна**

Піддуба Олена – студентка 3 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства Херсонського державного університету **Гайдаєнко Ірина Василівна**

Пуголовка Валерія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бондаренко Лідія Григорівна**

Разінькова Олеся – студентка 3 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету **Чаура Наталія Сергіївна**

Ріпа Владислава – студентка 2 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Херсонського державного університету **Цепкало Тетяна Олександрівна**

Сьоміна Альона – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Бондаренко Лідія Григорівна**

Ткаченко Маргарита – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент в. о. завідувача кафедри української літератури Херсонського державного університету **Демченко Алла Вікторівна**

Ткачук Вікторія – магістрантка 1 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету **Корівчак Людмила Денисівна**

Ястреб Наталія – студентка 4 курсу факультету української філології та журналістики Херсонського державного університету

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент в. о. завідувача кафедри української літератури Херсонського державного університету **Демченко Алла Вікторівна**

Наукове видання

**ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У СВІТОВОМУ
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ**

**Збірник матеріалів
VIII Всеукраїнської студентської
науково-практичної інтернет-конференції
Херсон, 11 березня 2019 р.**

Умовн. друк. арк. 6,2