

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ



**ТНПУ**

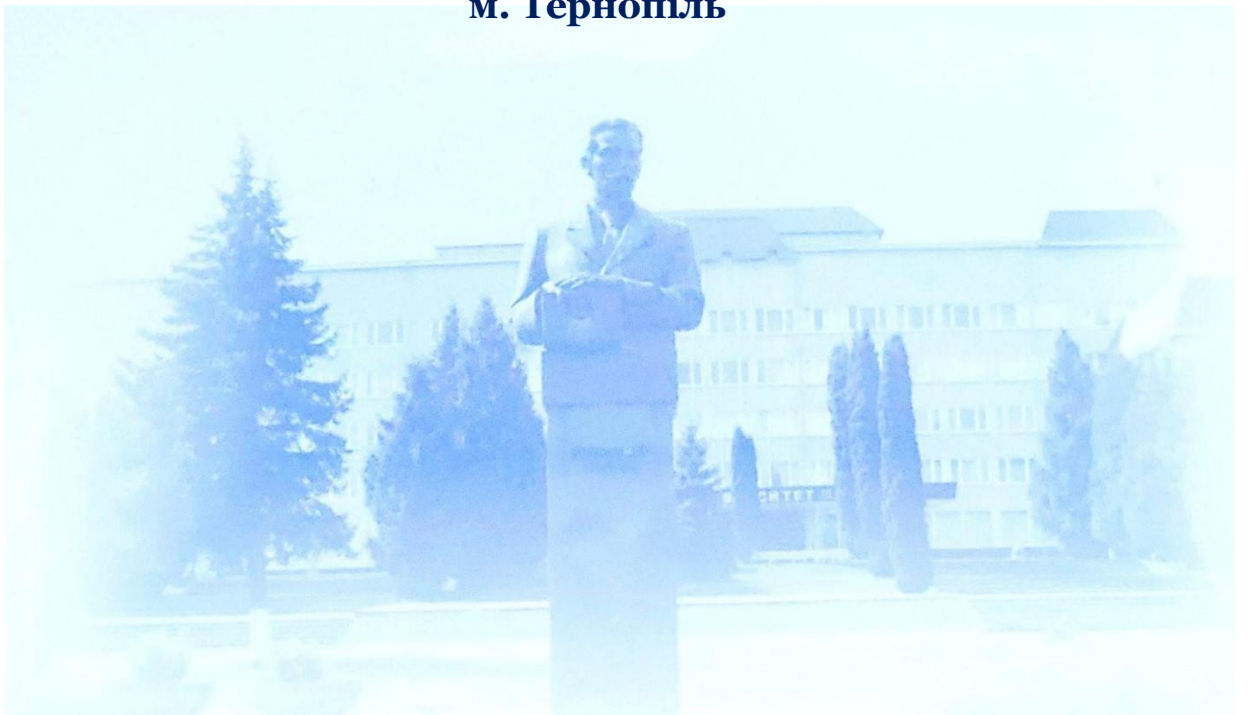
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені Володимира ГНАТЮКА

**СЛОВЕСНА ТВОРЧІСТЬ: ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
НА ПЕРЕХРЕСТІ ТРАДИЦІЙ І СУЧАСНОСТІ**

**МАТЕРІАЛИ**

**Всеукраїнської студентської  
науково-практичної конференції**

**15 травня 2024 року  
м. Тернопіль**



**УДК 821.161.2(0)092:005.745**

**ГЗ4**

*Рекомендовано до друку вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(протокол № 13 від 28 травня 2024 р.)*

**Рецензенти:**

**Вільчинська Т. П.** – доктор філологічних наук, професор, декан факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка;

**Руденко М. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Тернопільського національного медичного університету імені І. Я. Горбачевського

**Гапон Л. О.** – кандидат філологічних наук, консультант Тернопільського комунального медичного центру науково-освітніх інновацій та моніторингу

Словесна творчість: інтерпретації на перехресті традицій та сучасності: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, 15 травня 2024 року / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль: Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2024. 251 с.

У збірнику подано матеріали доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції “Словесна творчість: інтерпретації на перехресті традицій та сучасності”

Для студентів, аспірантів та вчителів закладів середньої освіти. Матеріали опубліковано в авторській редакції.

©Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка, 2024

## ЗМІСТ

<b>УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО ЯК ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЕ ДЖЕРЕЛО НАЦІЇ</b>	
<b>Євгенія Ткач</b> Український письменник contra військового російської армії: до проблеми національного самовизначення Олекси Стороженка	1
<b>Інна Марцінковська</b> М. Куліш і Л. Курбас: духовно-культурний поступ митців у творенні національної ідентичності	5
<b>Уляна Галабурда</b> Нове перепрочитання літературного спадку Ольги Кобилянської	11
<b>Ангеліна Коваль</b> Образ козака у творчості поетів романтиків	15
<b>Анастасія Ганус</b> Художні метафори у поезії Івана Драча	18
<b>Катерина Михайлова</b> Інтимна лірика у творчості Василя Симоненка	22
<b>Аліна Ничипорук</b> Символ саду у збірці “Сад божественних пісень” Григорія Сковороди	26
<b>Катерина Зубкова</b> Реінтерпритація «Псалмів Давидових» у творчості Т. Шевченка	30
<b>Вікторія Беш</b> Міфологічні уявлення українців про Долю	34
<b>Вікторія Хомяк</b> Море як символічний образ у творчості Григорія Сковороди	38
<b>Марічка Сапіщук</b> Проблема митця в тоталітарному суспільстві в романі «Прилетіла ластівочка» І. Роздобудько	42
<b>Марія Метельська</b> Тенденція самотньої дитини в сучасній дитячій літературі	47

<b>Мар'яна Білик</b> Суспільство крізь призму образу Дениса Северина у романі «Гудзик» Ірен Роздобудько»	50
<b>Микита Семенов</b> Топос міста в романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія”	54
<b>Катерина Корнелюк</b> Міфологічні уявлення сучасних українців про метеорологічні явища	57
<b>Ольга Ванюсів</b> Ілларіон Павлюк: множинність інтерпретацій роману «Я бачу, вас цікавить п'ятьма»	64
<b>Марія Бегунова, Олександра Нежута</b> Вплив української літератури на формування національної ідентичності в медичній спільноті	67
<b>Олеся Ярова</b> Екзистенційна проблематика теми голодомору в українській літературі	70
<b>Тетяна Шургот</b> Кордоцентризм поезії Миколи Філянського	74
<b>Тетяна Михальчук</b> Художня специфіка втілення «мрії - божевілля» у різножанрових творах Оксани Луцевської про підлітків	77
<b>Наталія Молоток</b> «Час дітей» Тетяни Малярчук і «Ягоди» Маріанни Кіяновської: типологія «оголеної» художньої деталі	79
<b>Анастасія Великанович</b> Проблематика роману «Людина і зброя» О. Гончара	82
<b>Адріана Музика</b> Роман «Корона на одну ніч» Н. Гуменюк в контексті української масової літератури	86
<b>Богдана Мирчик</b> Жанровий синтез у романі «Марія» У. Самчука	90
<b>Дарія Самохвал</b> Денаціоналізація як центральна проблема повісті «Причепи» І. Нечуя- Левицького	94

<b>Інна Демелько</b> Трагічний образ дитини війни в повісті «Климко» Г. Тютюнника	98
<b>Мар'яна Грущак</b> Сатиричний дискурс повісті «Іван Іванович» М. Хвильового	101
<b>Мар'яна Мартинів</b> Творча особистість М. Черемшини: естетичний аспект	105
<b>Таміла Шпирко</b> Жанрова своєрідність роману «Чотири броди» М. Стельмаха	109
<b>Зоряна Вільгоцька</b> Медичний контекст роману «Все, що я хотіла сьогодні» І. Роздобудько	113
<b>Зоряна Птиць</b> Становлення постмодернізму у творчості українських літературних гуртів кінця ХХ століття	115
<b>Катерина Чура</b> Шляхи денаціоналізації українців у романі «Люборацькі» А. Свидницького	119
<b>Олена Піхлик</b> Історико-пригодницькі компоненти роману Михайла Старицького «Розбійник Кармелюк»	123
<b>Лілія Долінська</b> Художній світ балад Івана Драча	126
<b>Ірина Гуменна</b> Образ Богородиці в барокових проповідях Іоанікія Галятовського	131
<b>Андрій Канюка</b> Духовна спадщина Леся Курбаса (за матеріалами експозиції меморіального музею-садиби Леся Курбаса у селі Старий Скалат Тернопільського району Тернопільської області)	135
<b>Марта Крамар</b> Жанрова своєрідність малої прози Миколи Чернявського	139
<b>Наталя Семчишин</b> Жанр травелогу в творчості Надії Сеньовської	142

<b>Ангеліна Тинчук</b> Модифікація жанрового канону молитви у поетичній творчості Надії Сеньовської	147
<b>Вікторія Гураль</b> Павло Вишебаба: фаталізм у воєнній поезії	150
<b>Тетяна Венгер</b> Поетичний авангард Гео Шкурупія	154
<b>УКРАЇНСЬКА І ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРИ У ПАРАДИГМІ МЕТАМОДЕРНІЗМУ</b>	
<b>Анна Тамазлик</b> Специфіка дослідження екранізації літературного твору як феномену інтермедіальності (на матеріалах графічного роману Ігоря Баранька «Максим Оса» та його екранізації)	158
<b>Анастасія Фролова</b> <b>Діана Прокопчик</b> Лікарі-письменники	162
<b>Христина Масло</b> Читацький інтерес до детективів Агати Крісті крізь призму масової літератури ХХ століття	165
<b>Дарія Возняк</b> Мотиви апокаліпсису у романі Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності»	169
<b>Катерина Нестерчук</b> Літературознавча концепція Романа Інгардена в контексті теорії non-finito	173
<b>ШКІЛЬНА ЛІТЕРАТУРНА ОСВІТА В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ</b>	
<b>Ольга Боровська</b> Шкільна літературна освіта в сучасних реаліях	177
<b>Ольга Римар</b> Стимулювання розвитку інформаційно-цифрової компетентності на уроках української літератури у 8-9-их класах	180
<b>Дар'я Ігнат</b> Міжпредметні зв'язки з історією України на уроках української літератури у 9-му класі	184

<b>Вікторія Рудковська</b> Міжпредметні зв'язки з музикою на уроках української літератури у 8-му класі	188
<b>Олена Яцюк</b> Розвиток творчих умінь школярів на уроках української літератури у 8-9 класах: інноваційний підхід та тенденції	191
<b>Вікторія Чіпак</b> Використання інтерактивних технологій при вивченні літературних казок у 5 класі НУШ	196
<b>Анна-Марія Данильченко</b> Казкотерапія як інструмент подолання психотравми учнів на уроках української літератури	200
<b>Богдана Медведенко</b> Творчі завдання у підручнику української літератури як інструмент формування активного читача	202
<b>Софія Кріль</b> Шкільна літературна освіта в сучасних реаліях	206
<b>Оксана Данильчук</b> Особливості написання воєнної прози для дітей крізь аналіз книги Катерини Єгорушкіни «Мої вимушені канікули»	210
<b>Христина Новак</b> Художні твори про історичне минуле українського народу як засіб формування національної ідентичності учнів 5 класу	213
<b>Христина Козловська</b> «Сторітелінг» як інноваційна технологія на уроках української літератури	217
<b>Олег Авраменко</b> Виховання в учнів художнього сприйняття світу крізь призму збірки «Квіти зла» Шарля П'єра Бодлера	221
<b>Наталія Ліщук</b> Розвиток критичного мислення учнів на уроках української літератури	225
<b>Сніжана Федорчук</b> Роль підручника у сучасній шкільній освіті	228

<p><b>Софія Савич</b> Підручник з української літератури як засіб формування медіаграмотності учнів 5 класу</p>	232
<p><b>Денис Бойко</b> Художній твір і його екранізація: комунікація крізь століття (на прикладі екранізацій «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра)</p>	235
<p><b>Юлія Галайда</b> Особливості використання основних засобів логіко-емоційної виразності під час виразного читання ліричних творів</p>	238
<p><b>Діана Крутікова</b> Популяризація української літератури засобами проєктної діяльності</p>	242
<p><b>Аліна Воціховська</b> Специфіка виразного читання байки</p>	245



## **УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО ЯК ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЕ ДЖЕРЕЛО НАЦІЇ**

**Євгенія Ткач,**  
*Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича,  
кафедра української літератури  
Науковий керівник:  
д. філолог. н., проф. Л. Ковалець*

### **УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК *CONTRA* ВІЙСЬКОВОГО РОСІЙСЬКОЇ АРМІЇ: ДО ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОГО САМОВИЗНАЧЕННЯ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА**

Постать автора «Українських оповідань» привертала увагу багатьох науковців (Б. Гузя, М. Зерова, А. Іщука, С. Єфремова, П. Хропка та ін.), кожен з них побіжно звертався до теми військової кар'єри письменника, однак об'єктом глибшого розгляду вона досі не була. Важливо серед іншого збагнути, як узгоджувалось між собою перебування О. Стороженка на військовій службі в російській армії з україноцентричністю його творчості, в якій теж відгомонює цей конкретний життєвий досвід, наскільки застосовною є до феномену письменника думка Є. Сверстюка, що *«політична орієнтація [таких українців] могла бути лише московською; зате органічна орієнтація, тобто справжня глибинно-підсвідома позиція, – суто українська»* [1, с. 303].

О. Стороженко (1806–1874) походить із давнього козацького роду, його предки були полковниками, сотниками, володіли чималими маєтками, тоді як батько майбутнього письменника – відставний офіцер російської армії, прослужив у ній 18 років, брав участь у російсько-турецьких війнах і навіть в облозі та штурмі Хотина в 1787 р. Тож, думається, навіть на генетичному рівні в

О. Стороженка було закладене розуміння особливостей військової справи, як і пістетне ставлення до неї. Вони мушили зміцнитись після закінчення спеціального закладу: за одними даними, військової школи, за іншими – шляхетного пансіону в Харкові, власник якого (М. Робуш) знався, зокрема, й на військовому мистецтві й викладав його своїм вихованцям. Дослідники припускають, що на вибір життєвого шляху майбутнього письменника могло вплинути й кепське фінансове становище збіднілої дрібнопоміщицької родини. Тому в 1824 р. О. Стороженко разом із братом записався «вольноопределяющимся» в Ніжинський кінно-єгерський полк і відразу здобув чин унтер-офіцера. У війську він прослужив майже 30 років, пройшов шлях поручика драгунського полку, старшого офіцера у штабі кавалерійського полку, потім капітана (з 1838 р.), а згодом і майора (з 1846 р.).

Не обійшлося без поранень: 1829 р. під час російсько-турецької війни 1828-1829 рр. на лівому березі Дунаю О. Стороженко отримав контузію, наслідки якої відчував до кінця життя. Перебування на службі, здавалось, змушувало письменника повністю поринути в цей процес. Чи не з огляду на це в оповіданні «Вуси» читаємо: *«Замолоду служив я в воєнній, в кавалерії ще, так знаєте — не хотілось мені зробитися тим крюком [тобто крутієм, бюрократом]»* [4, с. 116]. Але, як відомо, на службі цей чоловік зарекомендував себе наполегливим, працьовитим, до всього здатним і таким, що вміє пристосуватись до обставин. Звідси й нагороди, список яких складає більше 10-ти одиниць. Серед найвизначніших – орден Святого Георгія 4-го ст. за 25 років бездоганної служби (1855). Ним О. Стороженко пишався найбільше.

І важко сказати, чи вдумувався майбутній письменник глибше в сутність діянь російської армії, до якої належав і у складі якої брав участь, скажімо, в

ганебному придушенні польського повстання 1830-1831 рр., Угорської революції 1849 р. Скоріше за все ні, і це з огляду, як висловився Є. Сверстюк, на зовнішню московську політичну орієнтацію таких осіб. Між тим виконуючи армійські доручення, пов'язані з відбором на терені Південної України, інших земель коней для армії, О. Стороженко охоче спілкується з селянством, зокрема й колишніми січовиками, вивчає їхнє життя, побут, звичаї, особливо цікавиться організацією військової справи запорожців, взаєминами між старшиною й козаками, долею запорожців після ліквідації Січі тощо. З цього погляду показовим є оповідання «Кіндрат Бубненко-Швидкий», в якому оповідач-офіцер квартирує у столітнього чоловіка, свідка Коліївщини, довідується про його життєві пригоди й захопливо ділиться почутим з читацькою аудиторією.

Інакше кажучи, під впливом таких обставин служивий російської армії на нестройовій службі обервагенмейстра корпусу готується вже до іншої місії, по суті найбільш значущої – українського письменника. Генетичні чинники, романтично-оптимістичне світобачення так само мушили зіграти свою роль. Власне, тоді й завершилась насичена військова кар'єра О. Стороженка. Про цей період уже досвідчений автор доволі іронічно висловиться в оповіданні «Вуси» з його критикою казенного формалізму: *«правду люди кажуть, що за богом молитва, а за царем служба ніколи не пропадає»* [4, с. 126].

Письменник заглиблюється в літературну творчість, правда, виступає попервах як російськомовний прозаїк, котрий пише на теми з української старовини, а відтак з виходом журналу «Основа» береться за висловлення думок українською мовою, тобто починає чимраз більше розуміти суто національні (українські) пріоритети. Вони виявляються у творчості навіть прямим чином: *«наша Україна теперечки якось Московщиною дивиться —*

*намість шинків проклята кабащина, постоялі двори на московський звичай»; «куди не глянь — усе пилипони [росіяни-сектанти] з рудими бородами, у лаптях, аж занудить, на них дивлячись» [4, с. 75]. Це був, може, до кінця й не усвідомлений творчий опір «особливого доручника», «органічна орієнтація» якого справді виявилась сильнішою за «політичну». Образи ж росіян або ж зорієнтованих на Московію українців набувають в О. Стороженка подекуди шаржованого вигляду й відверто гнівного ставлення. «Прибіжить з Петенбурга, ухопить грошенят та знову у Петенбург» [4, с. 175], – читаємо в оповіданні «Прокіп Іванович».*

Тож непростий поєдинок українського письменника О. Стороженка зі Стороженком як служивим російської армії розв'язався більше на користь першого. Так українська словесна творчість протистояла імперії, так робились поступові кроки на шляху розвитку українців як нації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється. Наука і культура. 1991. № 25. С. 300–323.
2. Стороженко Олекса. Твори: в 2 т. Т. 1. / редкол. : Іщук А. О. (автор передм.), Коваленко Б. А. (худ.) та ін. / наук ред. : Носенко Л. О. Київ: ДВХЛ, 1957. 438 с.

*Марцінковська Інна,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені В. Гнатюка,  
студентка 3 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к.філол.н. М. Любінецька*

## **М. КУЛІШ І Л. КУРБАС : ДУХОВНО-КУЛЬТУРНИЙ ПОСТУП МИТЦІВ У ТВОРЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

У сучасному соціокультурному та теоретико-літературному дискурсах питання *національної ідентичності* є актуальним. оскільки це «осмислення сучасного і минулого в світлі національної ідеї, послідовне відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку» [3, с.367]. У синтезованій ієрархії багатьох аспектів національної ідентичності чільне місце належить українському письменству як духовно-культурному джерелу нації, у якому височать постаті Миколи Куліша та Леся Курбаса.

Необхідно зазначити, що 1917–1921 роки пов'язані з подіями національної революції та національно-визвольної боротьби. Як наслідок, у 1920-1930 роках розпочинається українізація та справжнє національне відродження. Український літературний процес цих років загалом і драматургія зокрема вдається до ідейних та естетичних пошуків. Однак митці, що активно творили в Україні упродовж 1920-х – 1930-х років зазнали руйнівної долі через репресивні дії сталінського режиму. Так у науковий обіг увійшло поняття «розстріляне відродження»[2].

У 1937 році в урочищі Сандармох на території росії разом з іншими представниками української культури було розстріляно М. Куліша та Л. Курбаса, *новаторів українського театру та драматургії* [7].

Оглядом сучасних наукових джерел підтверджено, що імена М. Куліша та Л. Курбаса доцільно розглядати в творчому тандемі. З'ясуємо в поступальному русі здобутки цих видатних діячів.

Для *Миколи Куліша* мистецький Харків (він мешкав у будинку «Слово», де зібрав навколо себе мистецьку еліту тогочасної епохи; більшість мешканців цього будинку були арештовані та розстріляні) став місцем експериментальних пошуків. Драматург створює такі *модерні художні твори*, які є уособленням, з одного боку, самовияву творчої особистості, з іншого – *«одним із найголовніших засобів творення національної ідентичності»* [8, с.126].

Протягом одинадцяти років безперервної драматургічної практики (1923–1934) Микола Куліш написав майже півтора десятка різножанрових п'єс, зокрема, соціально-побутові драми «97», «Комуна в степах», побутову комедію «Отак загинув Гуска», соціальну комедію «Мина Мазайло» тощо. Практично всі твори Куліша стали класикою української літератури, а абсурдистська трагедія «Народний Малахій», психологічно-інтелектуальна трагедія «Патетична соната» і соціально-метафорична драма «Маклена Граса» вважаються перлинами світової літературної спадщини, що *«поставило М. Куліша на один рівень з такими митцями, як М. Де Сервантес, Й. Гете, Г. Ібсен»* [1, без сторінки].

У п'єсах М. Куліша перш за все *«простежується надзвичайна динаміка перетворень ідентичності»* крізь призму таких елементів художньої структури тексту, як концепція побуту, діалог з іншими текстами, національні,

християнські та революційні міфологеми, образи «інших», а також образи негативних персонажів і авторська позиція [4, с.159].

Персонажі драматурга уособлюють типові теми та проблеми епохи: від поділу на «багатих» і «бідних» до зацікавленості національними питаннями, коли герой змінює не лише своє ім'я, але й національну ідентичність, маючи на меті кар'єрне зростання. Тож *«палітра його персонажів розвивалася в напрямку психологічної інтелектуалізації»* [1, без сторінки].

Микола Куліш не лише драматург, що втілює дух та особливості українського народу, але й спільно з Миколою Хвильовим, Валер'яном Підмогильним, Михайлом Зеровим та іншими є співтворцем інтелектуального напрямку в українській літературі, представником інтелектуальних ідей і концептуальних дискусій. Крім того, *«він надавав неабиякої ваги мовній відшліфованості, мовно-тропеїчним якостям своїх п'єс»* [1, без сторінки].

Загалом, художній підхід драматурга-новатора характеризується поєднанням реалістичних рис, етнографічного опису побуту (особливо у ранніх версіях п'єс), національною традицією вертепного дійства, елементів драматургії абсурду, натуралізму, потоку свідомості, експресіонізму та символізму [9, с.361–363].

Унікальність драматургічного методу Миколи Куліша доводив **Леся Курбас**, відомий режисер і засновник театру «Березіль». Власне, у тандемі вони вивели український театр на новий, європейський рівень.

Літературознавці визначають феномен Леся Курбаса як у багатогранності його особистості (*«талановитий режисер, актор, теоретик театру, організатор театрів, драматург, мислитель, публіцист, перекладач,*

*театральний педагог, глибоко своєрідний театральний філософ»*), так і в реформаторських постановках у театрі «Березіль» [6, с.169].

На відміну від традиційного Харківського драматичного театру імені Івана Франка, що орієнтувався на традиції «театру корифеїв», Лесь Курбас вдавався до нових пошуків. **Експериментальний театр українського модернізму** «Березіль» був місцем, де драматург активно використовував досягнення національної культури як важливий компонент свого творчого процесу. Діалог із глядачами відігравав значну роль, взаємодія з ними була не лише можливістю, але й важливим аспектом вистав. Театр ставив на своїй сцені модерністські та авангардні п'єси, що підтримувало його інноваційну репутацію. Разом з тим, спектаклі в «Березілі» відзначалися поєднанням різноманітних елементів, таких як пластика, хорова декламація, жести, циркові вправи, що робило їх особливими й запам'ятовуваними. Важливим аспектом було включення кіно в структуру вистав, що дозволяло створювати цільні та органічні постановки. Нарешті, театр проводив експерименти з декораціями, надаючи виставам унікальний характер. При цьому Лесь Курбас акцентував увагу на творчому підході акторів, закликаючи їх не лише імітувати життя, але й розуміти ритмічну структуру створюваних образів.

У творчому тандемі Куліш і Курбас поставили п'єси «Народний Малахій» (1928 рік), «Мина Мазайло» (1929 рік), «Маклена Граса» (1933 рік”). Важливий не кількісний показник, а якісний: *«Спираючись на великі гуманістичні цінності українського драматичного мистецтва XIX ст., молоді митці особливу увагу приділяли людині»* [6, с.170].

Згідно результатів досліджень, вершина досягнень Курбаса пов'язана з його співпрацею з драматургом Миколою Кулішем. Їхній тандем представляв



собою гармонійне поєднання режисера та акторського складу «Березоля» з творчим доробком драматурга, який відповідав їхнім естетичним принципам. *«Я особисто вважаю п'єсу «Мина Мазайло» за виключну річ, як і взагалі Куліша я вважаю за геніальну людину»*, – зазначав Курбас [5, без сторінки].

Таким чином, встановлено, що творчі знахідки Миколи Куліша та Леся Курбаса позитивно вплинули не лише на розвиток української драматургії та театру, а й на формування національної свідомості суспільства, його ідентичності. З'ясовано, що ідеї та погляди М. Куліша відносяться до пошуків методів правдивого зображення за допомогою драматичного мистецтва нового в людях та їх стосунках, що виникли внаслідок змін у житті України. Доведено, що засади, закладені в театральних постановках Л. Курбаса, вивели вітчизняний театр на європейський та світовий рівні.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Драматургія Миколи Куліша. Освіта.UA. URL: [https://osvita.ua/vnz/reports/ukr\\_lit/14969/](https://osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/14969/) (дата звернення: 28.04.2024).
2. Дунук Д. Феномен «Розстріляного Відродження» в українській культурі ХХ ст. 2020. С. 1–20. URL: [https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3522/1/2020-05-15\\_Rozstriliane\\_vidrodzhennia\\_VV.pdf](https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3522/1/2020-05-15_Rozstriliane_vidrodzhennia_VV.pdf) (дата звернення: 26.04.2024).
3. Іванишин М. Теоретико-методологічна модель націоналістичної інтерпретації: основні постколоніальні аспекти. Рідне слово в культурному вимірі. 2015. С. 364–373. URL: [https://dspu.edu.ua/native\\_word/wp-content/uploads/2016/04/2015\\_37.pdf](https://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2015_37.pdf) (дата звернення: 27.04.2024).
4. Іванюк С. Пізнати себе. Національна ідентичність у драматургії Миколи Куліша // *Tertium non datur* : проблема культурної ідентичності в

літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст. : колективна монографія. 2014. С. 156-184. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/149253616.pdf> (дата звернення: 27.04.2024).

5. Історія життя Леся Курбаса: шість театрів, вісім мов і одна куля в грудях | TV-ПАРК. TV-ПАРК | Керманіч у світі TV з 1995 року. URL: <https://tv-park.ua/istoriya-zhyttya-lesya-kurbasa-shist-teatriv-visim-mov-i-odna-kulya-v-grudyah/> (дата звернення: 28.04.2024).

6. Канюка А. Феномен Леся Курбаса в сучасному медіапросторі. Сучасний масмедійний простір: реалії та перспективи розвитку : Зб. тез за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції для молодих уч. і здобувачів вищої освіти, м. Вінниця, 13 жовт. 2016 р. Вінниця, 2016. С. 169–171. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29118/1/68\\_Kanyuka.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29118/1/68_Kanyuka.pdf) (дата звернення: 28.04.2024).

7. Реальна історія. Реальна історія розстріляного відродження, 2024. YouTube. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=4\\_zEP5AQQys](https://www.youtube.com/watch?v=4_zEP5AQQys) (дата звернення: 27.04.2024).

8. Урись Т. Реалізація модусу національної ідентичності в літературному творі. Наукові праці Факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка. 2018. С. 126–128. URL: [https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/28631/Urys\\_126-128.pdf?sequence=1](https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/28631/Urys_126-128.pdf?sequence=1) (дата звернення: 26.04.2024).

*Уляна Галабурда,  
Тернопільський національний  
педагогічний університет імені В. Гнатюка,  
студентка 3 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
д.філол.н., проф. З. Лановик*

## **ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО ПЕРЕПРОЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО СПАДКУ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

Постать великої письменниці – Ольги Кобилянської – здавна цікавила вчених як своєю особистістю, так і талантом, непересічним творчим доробком. Дослідження у цій царині вже не одне століття поповнюються новими працями науковців.

Найпершими світочами, що аналізували та висвітлювали творчі проби молодої авторки, були її сучасники Наталія Кобринська, Іван Франко, Осип Маковей, Леся Українка, Михайло Павлик та ін. Саме Осип Маковей та Леся Українка перші заговорили про вплив Ф. Ніцше на письменницю, вказавши на риси новітньої психології у творчості авторки, притаманні модерністам ніцшеанської школи.

На початку 1900-х розгорілася дискусія з приводу творчості письменниці між представниками народницької та декадентської критики. Таким чином, аналіз творів О. Кобилянської був розділений між двома напрямками наукової думки. Представники демократів (М. Коцюбинський, І. Франко, Г. Хоткевич) підкреслювали реалізм та народність у творах письменниці. В той час, як

декаденти намагалися зарахувати О. Кобилянську до своїх лав, вбачаючи у її творах принцип «мистецтво задля мистецтва».

Разом з тим відбувалася суперечка між О. Луцьким, який намагався у своїх працях зачислити авторку до модерністів, та І. Франком, який таке рішення абсолютно не підтримував та наголошував, що своїми кращими оповіданнями та повістями авторка представляла саме реалістичний напрям та протистояла декадентській течії в літературі.

З плином часу та зміною геополітичної ситуації в Україні підхід до вивчення творчості Ольги Кобилянської також зазнав змін. Радянська критика, послуговуючись тогочасними тенденціями та політичними запитамі, вбачала, а радше наділяла творчість та саму О. Кобилянську соціалістичними ідеями.

У передмові до видання книги «Ольга Кобилянська» 1963 р. І. Фесенко писав: «Усе своє життя вона шукала відповіді на злободенні питання: як допомогти трудящим в їх боротьбі за свободу, справедливість і щастя. Все життя Кобилянська будила своїми творами «свідомість збіднених людей», плекала «в них надію на ліпшу долю», підносила «гідність людини; завзяття до боротьби...» [5, с. 3].

У творах авторки радянські критики вбачали заклики до розбудови соціалістичної держави, возвеличення «мас трудящих», пролетаріату. Радянська періодика рясніла тезами про те, що письменниця «засуджує натуралізм та відстоює лише реалістичні принципи життя». Радянські дослідники, разом з тим, критикували перші проби письма О. Кобилянської та вважали, що з часом їй таки вдалося «зцілитися від впливів сентиментальних феміністичних романів та повернутися обличчям до реалістичної правди, соціальної дійсності» [5, с. 6].

Після II світової війни почали з'являтися нові дослідження творчості О. Кобилянської: О. Бабишкіна, А. Коржупової, В. Вознюка, З. Гузара та ін. Спільною рисою, яку вони акцентували у мистецькому доробку авторки, був «реалізм зображуваного з романтичним проривом у майбутнє» [1], а також високий психологізм зображуваного. В пізніших творах риси романтизму, а разом з ними й реалізм, починають поступатися місцем натуралістичним тенденціям. Крім того дослідники наголошували, що загалом Ольга Кобилянська не була прихильницею декадансу, але в її творах наявні деякі його риси, наприклад, залюбленість у містицизм.

Зараз ми з упевненістю можемо стверджувати, що радянська критика творчості мисткині є шаблонною. І на противагу їй Ольга Кобилянська в сучасних літературно-критичних оглядах постає новітньою, нестандартною та модерною.

Першою, хто запропонував новий погляд на постать письменниці як модерністичної авторки, була феміністична критика, яка почала свої дослідження в цій царині у 1990-х р. Корифеями цієї течії виступили Соломія Павличко і Тамара Гундорова, які підкреслювали, що «сама творчість О. Кобилянської була першою ланкою становлення естетичної самосвідомості українського модернізму, вже з її першими повістями «Людина» та «Царівна»» [4, с. 12]. Рисами модерністської літератури були спрямованість на поглиблене розкриття внутрішнього, психологічного світу людини і це, за свідченнями критиків, не випадково збігається з появою на літературній сцені нових жінок-авторок, які нарешті перестали ховатися за чоловічими псевдонімами.

Важливим у сучасному перепрочитанні О. Кобилянської є її зв'язок з ніцшеанським дискурсом, який також становить новаторську частину творчості

авторки. Одним із наслідків залученості до ніцшеанської школи є риси неоромантизму у творчості О. Кобилянської. Т. Гундорова зазначала, що «сама творчість О. Кобилянської була першою ланкою становлення естетичної самосвідомості українського модернізму, а її ім'я стоїть поруч з такими предтечами модернізму, як Ніцше, Ібсен, Метерлінк та Бодлер» [2].

Однак, деякі критики вважають, що письменниця не погоджувалася з більшістю поглядів Ніцше, у її творах вони бачили відмову від зневажливого ставлення до жінок і переорієнтування на жінку, як приклад надлюдини. «Авторка працювала над емансипацією жінок – будуючи культ сильної жінки, показавши внутрішній світ та психологію, переживання та проблеми самореалізації своїх сучасниць в патріархальному світі» [3]. Для О. Кобилянської розуміння самого модернізму передовсім пов'язувалося з поняттям фемінізму.

Ми маємо змогу спостерігати за змінами в поглядах дослідників та критиці зокрема щодо постаті Ольги Кобилянської. Окремі висновки вчених зазнали ревізії. Інші були підтримані, схвалені та розгорнуті у пізніших дослідженнях української літературознавчої науки. З'явилося багато нових поглядів. Разом з тим, постать і твори Ольги Кобилянської становлять вагому віху в історії української літератури, не вичерпують своєї глибини та зберігають актуальність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабишкін О. Ольга Кобилянська: Нарис про життя і творчість. Львів: Книжково-журнальне видавництво. 1963. 192 с.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ. Критика. 2002. 272 с.

3. Іванчич А. Ольга Кобилянська в сучасних літературно-критичних оглядах. 2022. 94 с.
4. Павлишин М. Ольга Кобилянська : прочитання. Харків. Акта. 2008. 353 с.
5. Фесенко І. Наша сучасниця: зі спогадів про. О. Кобилянську / ред. Фесенко І., Мельничук В., Сінченко Б. Вінниця. 1963. С. 3-21.

***Коваль Ангеліна,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка,  
студентка 3 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к., філол. н., доц. О. Ткачук*

### **ОБРАЗ КОЗАКА У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ РОМАНТИКІВ**

Романтики приділяли дуже багато уваги зображенню доби козацтва, тих героїчних подвигів, що ще жили в народній пам'яті. Тому у центрі змальованих подій знаходиться, як правило, козак втілення самого волелюбного духу народу. Митці прославляють його патріотизм, самовідданість і хоробрість у боротьбі з поневолювачами народу. У їхній візії козак нехтує смертю і матеріальними благами, адже для козака свобода, «козацька воля» понад усе. Різноманітні іпостасі характеру козака змальовано у творах Левка Боровиковського, Амвросія Метлинського, Миколи Костомарова, Євгена Гребінки, Миколи Гоголя, Пантелеймона Куліша, Тараса Шевченка та інших. З образом козака пов'язується ідеал вільної людини в українському романтизмі.[4, с. 40]

Найбільше із харківських поетів темою козаччини захоплювався Левко Боровиковський, у якого тема козацтва пройнята смутком за минулими часами. Розповсюджений у народних піснях мотив розставання козака з рідною

домівкою звучить і у поезії Левка Боровиковського «Розставання» козак, від'їжджаючи у похід, залишає кохану дівчину: «Козак сідла коня вороного,/ Він хоче їхати до краю чужого./ Роду й худоби не жаль козакові,/ Та жаль дівчини йому молодій./ Блудить, літає козаченько в полі;/ Козацька охота - гірше неволі» [2, с. 97-99].

У поезіях романтиків козацької тематики також досить часто звучить оповідь про те, що козак – безрідний сирота, єдиним другом якого є його вірний кінь, що бере витоки з фольклорної традиції. Цей мотив притаманний і творчості Левка Боровиковського, який у поезії «Козак» розповідає про сирітство козака: «Неси мене, коню, заграй під сідлом,/ За мною ніхто не жаліє./ Ніхто не заплаче, ніхто з козаком/ Туги по степу не розсіє.../ Хіба тільки пес мій, оставшись в воріт,/ Голодний, як рідний, завие!» [2, с. 86].

Деградація могутніх козацьких коренів змальована в поезії Левка Боровиковського «Ледащо», в якій поет порівнює славетного діда-козака та ледачого онука: «Незавидний жив козак.../ Сіяв лиха по степах:/ Шаблю – кіска вищербляла,/ Шапка – маком розцвітала./ Коник – соколом літав.../ А у внука над стіною/ Шабля вищербилась – ржою./ Кінь – на стійлі задрімав/ Замість шаблі та рушниць/ Брязка чарка по полиці.../ Те, що предки потом збили.../ Все козак прогайнував» [1, с. 83–84].

Амвросій Метлинський також широко розробляв характерні для романтизму ідеї народності та історизму. Улюбленими символами минулого виступають у Амвросія Метлинського козаки, гайдамаки, чумаки, бандуристи, степ, могили, вітер, списи, рушниці.

У козацьких поезіях Амвросія Метлинського образи козаків також позбавлені будь-якої конкретизації, поет лише деінде зазначає, що козак



«чорнобривий... білолицій» [2, 113], «І з шаблями, і з списами, / І на конях, і з чубами.» [3, 128], «В того шаблюка при боці, той з батіжком; / А про між ними вже дехто є й без чуприни» [2, 111].

Мотив героїчної загибелі козака звучить у поезіях Амвросія Метлинського: «Козак і буря», «Козача смерть» та «Кладовище»: «...вже не грає козак на коні, / Бо вже не стогне земля од копит: / Вже умер чорнобривий, умер білолиций! / Буря повстала, загуркотіло. / Що ж то в долині? Чи дуб рясний ліг?.. / Ні, козаченько найкращий поліг!..» [2, с. 113-114]; «Де недавно козак гомонів, / Його кінь тупотів, / Як на ляха козак налітав, / В нього спис запускав, / Там тихо по білому степові сивий / Туман розлягається.» [2, с. 123].

У творчості Амвросія Метлинського є твори, які пройняті песимізмом і оповідають про розчарування від того, що козацтво йде у минуле, про смерть козаків. У поезіях «Спис» та «Чарка» йдеться про те, що козацькі атрибути спис та чарка, вже давно перестали слугувати своїм славетним господарям: «Вже з якого часу нема того війська, / Позосталась тільки чарка. / Один козак позостався: серце ние, заниває.» [2, с. 112], «У батька є гострий спис, / А гострий спис, довгий, та не сяє! / Бо як на стіні повис, / Щось довго вже в ділі не буває!» [2, с. 111]. Також звучить мотив занепаду козацької слави у поезії «Підземна церква»: «Поки жили козак, списи й шаблюки, / Не добував нічого даром лях! / Вже стерпів і козак чимало муки . / Так і в чужій крові пополоскав він руки . / Далі не стало списа і ручниці, / Прийшлося здать і стіни, і бійниці!» [2, с. 114].

Отже, кожен романтик зображував образ козака у своїх творах оригінально і неповторно. Пропускаючи його через призму свого сприйняття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко Я. Українське козацтво в дзеркалах романтичних літератур Слов'янщини. С. 10.  
URL:<https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/fe5e7739-1c7d-4812-8a95-9a6ed54e5f19/content> (Дата звернення: 01.05.2024)
2. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості : Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки : для старшого шкільного віку/ упоряд., передм. та прим. док. філол. н. Н. С. Шумади. Київ: Веселка, 1989. 606 с.
3. Історія української літератури першої половини ХІХ століття : навчальний посібник/ В. О. Кравченко, О. Р. Єременко. Суми : Видавництво Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка, 2009. 224 с.
4. Ткачук М. П. Романтичний дискурс Левка Боровиковського: літературний портрет: монографія, 2-ге вид. випр. і доповн. Київ: КНТ, 2016. 168 с.

*Анастасія Ганус,  
Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка,  
студентка 2 курсу навчально-наукового  
інституту української філології та журналістики  
Науковий керівник:  
О. Трофимюк*

### **ХУДОЖНІ МЕТАФОРИ У ПОЕЗІЇ ІВАНА ДРАЧА**

Метафора – художній засіб, який полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший, на основі їхньої схожості. Зазвичай їх використовують для надання більш глибокого змісту, виразності та емоційної насиченості тексту. Автори за допомогою метафор можуть висловлювати свої почуття непрямим способом, що надають їхній творчості чогось особливого.

У цьому дослідженні ми заглибимося у світ творчості відомого українського письменника Івана Драча, досліджуючи роль та значення метафор у його творах. Через аналіз образності його текстів, ми розкриємо багатогранність та глибину його мислення, а також простежимо, як метафори стають не лише літературним прийомом, а й способом виразити складні почуття та ідеї.

У своїй творчості Іван Драч часто використовує метафори. Творчий доробок поета відрізняється невтомними пошуками нового. Органічним для Івана Драча є звернення до жанру балади, де метафорично змінюється реалістична конкретика. Але він переосмислив її, замінивши неймовірну епічність та надзвичайний героїзм фольклорними образами-символами.

Для ідіостилю І. Драча характерні яскраві метафоричні образи вираження в його поезії авторського погляду на світ і людину – передусім образи соняшника в «Баладі про соняшник». «Балада про соняшник» показує, як влучно Іван Драч використовує метафори у своїй творчості. Читаючи поезію, реципієнт поринає у світ яскравих та прозорих символів, захоплюється майстерно змальованою картиною життя. І зовсім не дивується, що в соняшника «були руки і ноги», «було тіло – шорстке і зелене», що «бігав він наввипередки з вітром», що живе він звичайним радісним життям людської дитини. І вже не виникає сумнівів, що хлопчик буде тягнутися до сонця, бо він – соняшник, самою природою найтісніше пов'язаний із ним:

*В соняшника були руки і ноги,*

*Було тіло, шорстке і зелене.*

*Він бігав наввипередки з вітром,*

*Він вилазив на грушу,*

*і рвав у пазуху гнилиці,  
І купався коло млина, і лежав у піску, І  
стріляв горобців з рогатки [2, с. 27].*

Драч вибирає соняшник як образ, бо ця рослина є невід'ємною частиною символіки України. І те, що сонце їде на велосипеді, підкреслює сучасність твору, поєднує вічну тему зв'язку людини та мистецтва з актуальним сьогоденням [3, с. 367].

У вірші «Без тебе світ – це тьмавий морок» Іван Драч за допомогою яскравих метафор створює високий рівень емоційної напруги, драматизму. Автор використовує високу поетичну мову, аби відтворити свої почуття та переживання:

*«Без тебе світ – це тьмавий морок.  
Без тебе не біжить вода.  
Без тебе кожен камінь – ворог,  
Подушка каменем тверда.  
Без тебе сонце – повне ночі,  
Без тебе ночі – без кінця,  
Для тебе ж ночі я доточую,  
Для тебе місяця – вінця» [2, с. 28].*

Автор у кожному рядку використовує метафори для того аби донести, що любов – це не просто емоції, а джерело світла, яке надає зміст життю і робить його вартим життя. Вірш є поетичним вираженням того, як сильно людина може залежати від кохання, та як без нього життя може стати порожнім і темним.

Метафора в поезії І. Драча – не звичайний прийом, вона смисловий центр художнього вираження світоглядних позицій героїв і автора, їхніх рефлексій і візій, відгуку на події доби. Критики та літературознавці відразу помітили нестандартність стилістичної палітри автора, її нетиповість для тогочасної української літератури. В одних це викликало осуд, інші заговорили про новаторство молодого поета.

Метафора у феєричній трагедії «Ніж у Сонці» порівняно з образністю в поемах «Смерть Шевченка», «Соната Прокоф'єва», «новорічній баладі» «Крила», «Баладі золотої Цибулі» та інших віршах «баладного» циклу більш ускладнена; вона переведена зі світу реалій буття на Землі у світ космічний, у світ сучасних техногенних катастроф, зі звичайного людського сприйняття світу Землі, її архетипних універсалій — у координати модерністського світосприйняття зі збереженням національного змісту [1, с. 14].

Функціонально метафора в поемах І. Драча багатовимірною. Головним джерелом оригінальних, сповнених художнього змісту метафор в І. Драча є рідна Земля, рідні люди і його інтелектуалізм.

Отже, метафори в творчості Івана Драча виявляються не лише естетичним прийомом, але й ключовим елементом, який допомагає збагатити та розширити наше розуміння світу та людської душі. Метафори виявляються не лише літературним прикрасою, але й важливим засобом передачі глибоких емоцій та думок. Кожна метафора в творах Драча є яскравим образом, що відкриває перед читачем широкий спектр почуттів і роздумів. Крім того, вони стають вікном у світ авторської уяви та сприйняття реальності. Через них Іван Драч вдається виразити складні ідеї та концепції, роблячи їх доступними для читача.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Драч І. Соняшник: Поезії 1960–1970 років. Харків: Фоліо, 2016. С. 27–28.
2. Завертюк Н. Роль метафори в ранніх поемах Івана Драча. *Слово і час*. 2017. № 8. С. 13–18.
3. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2019. 632 с.

*Михайлова Катерина,  
Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка,  
студентка 2 курсу навчально-наукового  
інституту української філології та журналістики  
Науковий керівник:  
О.Трофимюк*

## ІНТИМНА ЛІРИКА У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Інтимна лірика завжди викликала підвищений інтерес у літературознавців та читачів, оскільки вона відкриває глибокі почуття та особисті переживання митців. У контексті української літератури ХХ століття інтимна лірика Василя Симоненка посідає особливе місце, так як зберігає актуальність та значимість навіть у сучасному літературному дискурсі.

Творчість Василя Симоненка відзначається глибокою емоційністю, що надає його поезіям особливого місця у літературі. Він майстерно висловлював свої переживання через вірші, наприклад, у рядках поезії «*Я тебе не сприймаю за істину*», «*Вона прийшла непрохана й неждана*» та багато інших. Поет використовував інтимні моменти з особистого життя, такі як кохання, туга,

втрата, для того, щоб передати найглибші почуття свого внутрішнього світу. Він демонстрував запеклу боротьбу та суперечності, що весь час тривали у серці молодого Василя Симоненка, це зробило його поезію зрозумілою для кожної людини, яка відчувала світле кохання [1, с. 14].

У віршах Симоненка провідними є такі теми, як самотність, бажання, розчарування, що розглядаються з великим емоційним навантаженням. Поет використовує метафори та алегорії, щоб відобразити особливість людини та її стосунки зі світом навколо. Також Симоненко вдається до використання деталей та образів, які викликають у читачів співпереживання та відчуття близькості. Він не боїться демонструвати свої найглибші переживання, створюючи поезію, яка зачаровує своєю щирістю та прозорістю. Поет майстерно поєднує простоту та глибину мови, створюючи враження емоційно насичених та запаморочливих образів. Він часто використовує образи природи, такі як вітер, дощ, квіти, щоб передати свої внутрішні почуття та емоції. Його поезія наповнена відтінками романтики, які відображають його глибокі стосунки зі світом. Крім того, Симоненко вміло використовує образні засоби, такі як порівняння, алегорії та гіперболи, для того, щоб підкреслити емоційний стан. Він створює поетичні образи, які здатні пробудити у читача найглибші емоції та враження.

У вірші *«Не бажая я нічого, хочу тільки одного»* поет виражає свою спрагу до єдиної хвилини з коханою, яка здатна забути минуле зло та змінити долю. У цьому вірші відчувається тонка рівновага між надією та меланхолією. Також відзначається спрага до ласки та забуття образ і колишніх кривд. Поезія його стверджує, що кохання – це складний і багатогранний досвід, який відображається у всіх аспектах життя.

У поезії «*В коханні і будні, і свята*» Симоненко зображує різносторонність кохання, яке включає в себе радість, жаль, свята і будні. Він підкреслює, що любов – це не лише моменти щастя, а й туга та розчарування. Поет відтворює відчуття напруження і розколу між пристрастю та болем, між сподіваннями та реальністю. Образи природи відображають почуття і відтворюють складність емоційного досвіду кохання. Відчуття тепла і пристрасті чергуються з холодними та роздумливими моментами, створюючи враження повноцінного життя, що переповнене різноманітними відтінками емоцій.

Надзвичайно глибока поезія «*Я тобі галантно не вклонюся*», у якій поет використовує образність для створення атмосфери та вираження своїх почуттів. Перш за все, образ ночі у вірші символізує темряву внутрішнього світу героя, його тугу та натхнення. Ніч стає метою для сповнення бажань та здійснення мрій, але водночас вона несе в собі печаль та самотність. Далі, образи марева та ранкової світлості створюють образну палітру поетичного відображення внутрішнього стану. Маревко може вказувати на нестабільність почуттів та відчуття химерності світу, тоді як ранкова світлість може символізувати надію та нове народження. Крім того, образи губ, що залишаються нецілованими, та очей, що палають як стиглі вишні, підсилюють емоційний заряд віршу та виражають почуття нездійсненого бажання та пристрасті [2, с. 334]. Усі ці образи допомагають передати глибину поетичного висловлення та створити атмосферу внутрішнього світу героя, його мрій та туги, а також підкреслюють складність його почуттів та внутрішнього стану.

Інтимна лірика Симоненка дозволяє розглядати його творчість як вираз внутрішнього світу поета, його бажань, сподівань та розчарувань. Він вміло



використовує мовні засоби, щоб передати складність емоційних переживань та глибину почуттів, що створює враження внутрішнього діалогу з читачем.

Таким чином, інтимна лірика Симоненка дозволяє розглядати його творчість як вираз бажань, сподівань та розчарувань. Він вміло використовує образи та мовні засоби, щоб передати складність емоційних переживань та глибину почуттів. Образність у поезіях Василя Симоненка є основними засобами виразності, які допомагають відтворити бачення митця, роблячи його творчість особливою та неповторною. Творчість Симоненка має великий емоційний заряд, що робить його поезію особливо привабливою для сучасних читачів. Він відкривав своє серце та душу у своїх віршах, створюючи зворушливі образи та запаморочливі метафори, які здатні доторкнутися до глибин людської душі.

Отже, творчість Василя Симоненка продовжує залишати свій великий слід в українській літературі, відзначаючись актуальністю, емоційною напруженістю та вишуканою поетичною мовою, яка привертає увагу як сучасних критиків, так і реципієнтів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура Т. Художня своєрідність поетики новелістичного жанру. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету. Серія: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Оіюм. 2010. Вип. 24. С. 61–68.
2. Дзюба І. Чарівник слова. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.*: у 4 кн. Кн. 3. Київ: Рось, 1994. С. 330–336.
3. Симоненко В. Тиша і грім: поезії; проза. Харків: Важпромавтоматика, 2007. 352 с.

*Аліна Ничипорук,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка,  
студентка 2 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к.філол.н. М. Любінецька*

## СИМВОЛ САДУ У ЗБІРЦІ "САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ"

### ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Мотив квітучих садів — садів блаженства — улюблений образ у світовій художній культурі. В епоху бароко образність садів та виноградів (виноград - частий замінник лексеми «сад» в тогочасній літературі) набула особливого розквіту, естетичних значень, ускладненої і вдосконаленої формальної будови. Творів цієї доби містили в заголовку дещо символічний образ саду: «Огородок Марії» Антонія Радивиловського, «Виноград Христов» Стефана Яворського, «Багатий сад» Івана Орновського, «Виноград, домовитом благим насаджений» Самуїла Мокрієвича, «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди та інших. [1, 57-63].

Образ і символіка саду органічно притаманні і українській культурі з огляду на її хліборобську культуру, закоріненість. Крім того, сад в українському способі життя пов'язувався з інституціолізованою сакральністю, оскільки розкішні, старанно виплекані сади були майже неодмінною ознакою православних монастирів та сільської садиби.

Що не найбільш основною проблемою «сковородознавства» завжди було і залишається з'ясування природи багатьох образів, а серед них — саду. Сад — один із домінантних образів у поетичній картині митця. Особливу увагу цьому образу автор приділив у літературній збірці «Сад божественных песней,

прозябшій из зерн священнаго писанія». Сильною позицією збірки Г.С. Сковороди є її назва. Вона — ключ для розуміння основної мети її написання. Тепер зрозуміло, чому розкриття символіки саду є виїмковою місією.

Прикметно, що сад у Сковороди часто асоціюється з душевним спокоєм, цілковитою гармонією, благодатним настроєм. Трапляється й інша художня інтерпретація саду в Сковороди — як вічного життя після смерти на тому світі.

Це питання досліджував архієпископ І. Ісіченко. Він зауважив, що «у назві виявляються алюзії не лише до першої Мойсеєвої книги та Ісусових притч» [5]. Перший сад, який спадає на думку, — це Едем, *біблійний сад*, призначений для Адама і Єви (Бут. 2:8). Архетипний образ райського саду є першопочатковим втіленням духовної гармонії та чистоти, усвідомлення своєї божественної природи. Філософ вважав, що досягнути істину можна, лише відкинувши «тварь» (тілесне), бо вона лише викривлює наше сприйняття світу. А Біблію він сприймав як єдине й істинне джерело щастя (бо у пізнанні істини він убачав своє призначення) [5, с. 121–122]. Це старозавітня інтерпретація саду у творах Григорія Сковороди.

Окрім старозавітньої інтерпретації, І. Ісіченко подає новозавітню інтерпретацію символу саду, на прикладі трьох притч про виноградник, як про священний, магічний, огорожений від всякого зла простір розгортання сюжетів.

У прешій притчі (Мт. 20:1–16), виноградник був простором, «де виявляється увесь світ, який може побачити людське око, праця в якому забезпечує винагороду» [2]. У другій притчі наявна подібна інтерпретація образу виноградника, тобто саду: «про двох синів, посланих батьком до

виноградника, один із яких покійно згодився виконати батькову волю, але ухилився від роботи, інший же ремствував і відмовлявся, але зрештою став до праці (Мт. 21:28-30)» [2]. У третій притчі, представленій у декількох Євангеліях, на тлі виноградника відбуваються злочинні дії, де «персонажі відмовляються сплачувати оренду господареві, жорстоко розправляються з його посланцями, а зрештою вбивають господаревого сина (Мт. 21:33-41; Мк. 12:1-9; Лк. 20:9-16)» [2].

Символ має не лише ортодоксально-християнське трактування, а й *просвітницьке*. Г. Сковорода уподібнює до квітучого саду людську душу. Тут сад - образ людської душі, яка переборює гріховні бажання свого людського єства й прагне до досконалости. На відміну від «неприрученої», недоглянутої природи, сад є уособленням рукотворної краси і наполегливої праці над собою.

Крім уподібнення душі саду, присутнє тут й ототожнення саду і раю, що сягає своїм корінням Біблії і є найдавнішим з відомих семантичних значень цього образу. Д. Крик, проаналізувавши **3-ю** пісню збірки Г. Сковороди, спостеріг, що «розвиток поетичного задуму йде одночасно на двох рівнях — умовно-книжному й реальному, образ квітучого саду мовби «переливається» з одного рівня на другий, то набуваючи рис життєвої вірогідності, то наповнюючись символічним змістом» [3, 71]. Наскрізним образним комплексом у цьому творі перед нами постали *рай — сад — душа*:

Щасний той і без утіх, хто подужав смертний гріх.

Душа його — Божий град, душа його — Божий сад.

Завжди родить сад квітки, завжди плід згина гілки,

І весною все пахтить, — листя тут не облетить.

Боже милий, ти мій град, Боже милий, ти мій сад,

А невинність — то мій квіт, мир, любов — ото наш плід»

Філософ називав «Божим садом» умиротворену людську душу, порівнював безконечні світи з «мільйонами садів», змалював *Біблію як чудесний сад*, оточений непролазними чагарниками.

Для поета сад - алегорія знання і освіти. В епіграфі до **27-ї** пісні автор пише звернення до білгородського єпископа Йосафата, опікуна Харківського колегіуму, і *богословська школа тут постає садом*, а вчителі є «садівниками» в ньому: «Ты сад напой, сей святы́й сад, / Током вод благочестивых / З самых апостольских ключем» [6, XXVII, с. 70].

Реалізацію мотиву проникнення у невідоме помічаємо на прикладі пісні **12-й** пісні: «О дуброва! О свобода! В тебе́ я начал мудріть, / До тебе́ моя природа, в тебе́ хо́щу и умріть» [6, XII, с. 50]. Г. Сковорода точно відчув символіку дерева. Діброва — це дубовий ліс, а дуб був символом Світового дерева, світової осі — тобто вертикалі світу. Унаслідок цього він має сакральну природу. *Дуб (елемент саду) — медіатор між усіма світами*.

Він вважав щастям єдність з природою. Глибоко розуміти її, відчувати свою єдність з природою, танути в ній — це і є справжнє щастя [4, с. 16].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів : у 5 т. / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. I. Апокрифи старозавітні. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 559 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / із мови давньоєвр. та грец. на укр. наново перекладена. [б. м. вид.] : Українське Біблійне товариство, 1991. 1523 с.
3. Кирик Д. Світ символів Г. С. Сковороди. Від Вишенського до Сковороди. Київ : Наукова думка, 1972. С. 116-125.

4. Махновець Л. Григорій Сковорода: Біографія. Київ: Наук. думка, 1972. 253 с.
5. Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди / І. (архієпископ) Ісіченко. *Слово і час*. 2013. № 1. С. 52-63. Бібліогр.: 21 назв. - укр.
6. Сковорода Г. Сад божественных пісней: вірші, байки, діалоги, притчі / упоряд. Б. А. Деркач. Київ : Вид.-во худ. літ. «Дніпро», 1988. 319 с.

*Катерина Зубкова,  
Тернопільський педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка  
студентка 3 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к.філол.н. О. Ткачук*

## **РЕІНТЕРПРИТАЦІЯ «ПСАЛМІВ ДАВИДОВИХ» У ТВОРЧОСТІ**

### **Т. ШЕВЧЕНКА**

«Псалми Давидові» - це цикл із десяти віршів які є переспівами псалмів, автором яких, за біблійною легендою, є давньоіудейський цар Давид. За їхньою допомогою Шевченко зміг втілити тут такі думки, які суворо переслідувались цезурою. Збірка віршів написана у 1857-1859 роках.

Досягнувши вершини творчості, Т. Шевченко звернувся до оспівування біблійних псалмів. Десять псалмів, обрані автором, дозволили йому висловити особисті думки та оживити біблійну історію Ізраїлю та суспільні проблеми України. Обрані поезії є не лише високохудожніми переспівами давніх релігійних гімнів та молитв, а й Шевченковими заповідями рідному народові.

«Давидові псалми» Шевченка - це не тільки поетичний вираз пристрастей, надій і страждань самого автора, але й проникливий виклик до глибоких релігійних та моральних роздумів. Шевченко використовує символіку

та образи з Біблії для передачі своїх почуттів і думок. Тут присутні алюзії на Ісуса Христа, Царя Давида та інших біблійних персонажів, щоб виразити свої почуття, надії та критику соціальної нерівності.

До прикладу, «Псалми Давидові» Шевченка, як і Книга псалмів, розпочинає псалом 1, «Блаженний муж...» У вірші відбувається алюзія на 1 псалом Давида. Вона проявляється у спільних мотивах і ідеях, що передаються обома текстами. Обидва вірші говорять про блаженство та долю праведного, який тримається закону Господнього і уникає лукавого. Вони зображають праведного мужа, як дерево, що приносить плоди, і воду, що не висихає.

Книга псалмів: «І буде він, мов дерево, біля потоку води посаджене, що приносить плід свій свого часу, і листя котрого не в'яне; і в усьому, що він чинить, йому щастить».

«Псалми Давидові» («Над водою посажене/Древо зеленіє,/Плодом вкрите. Так і муж той/В добрі своїм спіє.»)

Таким чином, алюзія на 1 псалом Давида додає глибини і релігійного контексту до вірша, передаючи позитивні цінності, пов'язані зі сповненням закону Божого та долями праведних та нечестивих.

Другий вірш (12. «Чи ти мене, Боже милий...») – Читання псалма 12-ого (Молитва Давида), згідно з богослужбовою літературою, це служить зразком

Молитви за всіх, хто потрапив у скрутне становище. Шевченко досить близько до змісту першоджерела.

Уривок «Чи ти мене, боже милий, Навік забуваєш?» натякає на Псалом 12, де Давид питає: «Доколи, Господи, забудеш мене навіки? Доколи приховуватимеш лице Своє від мене?»

У третій поезії (43. «Боже, нашими ушима...») – переспів псалма 43-го («Без допомоги Божої немає перемоги»).

Першою алюзією є згадка про давні криваві події, коли «рукою твердою своєю» Бог розв'язав руки і покрив землю трупами ворогів. Це нагадує про звільнення Ізраїлю від ворогів, що описується в Давидовому псалмі 43:2-3: «Боже, ми чули вухами своїми, батьки наші оповідали нам про діяння, котрі Ти вчинив за днів їхніх, за днів старожитніх. Ти рукою Твоєю винищив народи, а їх насадив; уразив племена і вигнав їх».

Наступна алюзія про теперішні часи, коли Бог знову покрив людей «срамотою» і вороги дивляться на них з глузуванням.

Ці алюзії на Давидові псалми передають почуття безнадійності, суму та сподівання на втіху та спасіння від Бога, як це виявлено в Біблійних псалмах.

Четверта поезія (52. «Пребезумний в серці скаже...») – переспів 52-го псалма (у Псалтирі він майже тотожний псалму 13-му), в якому Пророк нарікає на безумну зухвалість нечестивих, що не хочуть знати свого Творця.

Згадка про безбожних, які не вірять в Бога і вчиняють зло («Пребезумний в серці скаже,/Що бога немає,/В беззаконії мерзіє,/Не творить благая.») Це нагадує про опис безбожної людини, що зустрічається в Давидовому псалмі 52:2: «Сказав недолугий у серці своєму: Немає Бога. Розбестилися вони, і вчинили мерзенні злочини; немає жодного, який чинить добро.»

Шоста поезія (81. «Меж царями-судіями...») – переспів 81-го псалма, тема якого – несправедливий земний суд та неправедні старійшини народу, які через їхнє «начальницьке та судове достоїнство» в оригіналі названі земними



богами: («Між Царями-судіями/На раді великій/ Став земних владик судити/ Небесний владика.»)

Це нагадує про Божу судову владу, яка згадується в Давидовому псалмі: «Але ви помрете, як люди, і згинете, як будь-який князь. Постань, Боже, суди землю; бо Ти успадковуєш усі народи.»

Наступна алюзія вказує на Скаргу до земних владик, які стягують кров невинних і сприяють багатим за допомогою лукавого суду: («Доколі будете стяжати/І кров невинну розливать/Людей убогих? А багатим/Судом лукавим помагать?») Це відображається в Давидовому псалмі 81:2: «Доки ви будете судити несправедливо і прихильно ставитися до лиходіїв?»

Заключна поезія циклу (149. «Псалом новий Господові...») – досить точний переспів 149-го псалма, що за жанром виступає хвалою. Шевченко на зразок Псалтиря закінчив свій твір одним із «алілуйних» псалмів, тобто пісень радості, в яких возноситься хвала Богові за перемогу над ворогами та здобуте. 149-й псалом у структурі шевченківського циклу виконує функцію обрамлення, бо, зводячи воєдино всі мотиви та образи, має найтісніший діалогічний зв'язок із псалмом 1-м, де був указаний духовний орієнтир для вибудовування суспільних відносин.

Алюзії на псалми Давида додають релігійну глибину і значення тексту. Вони відтворюють образи, мотиви та ідеї з псалмів, що були написані Давидом як співи прославлення Бога, вирази покаяння, молитви, і виявлення віри в Божу справедливість та рятівну дію. Ці алюзії допомагають підкреслити духовну сутність віршів, передати емоційну глибину та відношення до Бога та релігійної традиції. Вони також можуть збагатити інтерпретацію та розуміння віршів,

відкриваючи нові шари значення та сприяючи глибшому зв'язку з давніми псалмами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Даниленко І. Давидова арфа й тарасова кобза: про «Давидові псалми» Т. Г. Шевченка. *Слово і час*. 2007. № 5. С. 3–16.
2. Дзюба І., Жулинський М. На вічному шляху до Шевченка. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / гол.ред. М. Г. Жулинський Київ : Наук. думка. 2001. Т. 1. С. 9 – 66.
3. Книга псалмів. *Біблія. Новітній переклад сучасною українською мовою*. URL: <https://www.ukrbible.com/19.html>.
4. Липка А. О. Внутрішній діалог Тараса Шевченка з Біблією як підґрунтя християнського світогляду. *Психологія і суспільство*. 2014. Спецвипуск. С. 96–98.
5. Тонне О. Ш. Переосмислення біблійних образів і мотивів у поетичних творах Тараса Шевченка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Літературознавство*. 2015. № 43. С. 212 – 222.

**Вікторія Беш,**

*Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка,*

*студентка 2 курсу*

*факультету філології і журналістики*

*Науковий керівник:*

*д. філол. наук, проф. О. Лабашук*

## МІФОЛОГІЧНІ УЯВЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ ПРО ДОЛЮ

У багатьох народів з різних куточків світу існує уявлення про те, що доля кожної людини є наперед визначеною. Наші предки також мали свої уявлення

про людську долю. Інформацію, які уявлення про долю були у традиційній культурі українців, можна почерпнути з робіт фольклористів О. П. Потебні, В. М. Гнатюка, І. Я. Франка, П. В. Іванова, Г. О. Булашева та інших. З сучасних дослідників потрібно згадати Л. Р. Жижченко, Н. О. Громову, О. М. Тиховську.

Матеріали кінця XIX — початку XX століття засвідчують, що міфологічні уявлення українців представлені детальною інформацією про те, що таке Доля, звідки та коли вона з'являється у людини, як виглядає і чи можна її змінити, задобрити, перехитрити. Цей ряд питань ми і розглянемо у нашій роботі, а також проведемо аналогію наскільки змінилося бачення Долі у людей XXI століття. Таке співставлення ще не було об'єктом дослідження у наукових розвідках, отже тема роботи є актуальною.

Спершу розглянемо питання: **що таке Доля?** Український фольклорист Петро Іванов розкриває це питання у трьох значеннях: Доля – душа предків, Доля – ангел, Доля – душа людини або її двійник. Погляди українців про Долю і справді дуже сильно відбилися у цих поняттях.

Вірування про те, що Доля – це душа наших предків дуже міцно вкорінена в ментальності українців. Вважається, що лише душі бабів, дідів, свекрух, свекрів, чоловіків, і найчастіше матерів можуть називатися Долями. Ці предки допомагають людині протягом усього життя. Доля – душа людини, або її двійник – зазначає П. В. Іванов. Підтвердженням цьому є вислови: «Чує щось душа, та мені не каже», «Душа щось віщує». В останньому слово «душа» є синонімічним до «Долі». Однак Душа тільки хвилюється, натякає на нещастя, а Доля ж ясно попереджує горе: кричить, плаче, дорікає, кличе туди, де має статися щось погане.

**Звідки і коли береться Доля у людини?** Існують також різні погляди на це питання. Вважалося, що її дає мати своїй дитині при народженні, примовляючи: «Даю тобі Щастя-Долю». Однак матір може і накликати на немовля Недолю, дорікнувши йому, або й зовсім позбавити Долі, проклявши дитину. Також може і хтось сторонній цілеспрямовано, або ненароком сказати лихе слово, і тоді Недоля також пристає до новонародженого. Звідси й твердження, що коли жінка народжує, потрібно слідкувати щоб її бачило якомога менше очей. Ще люди вірили, що кожній людині з народження Долю дає Бог. При чому можна отримати її лише одну. Однак, як зазначає П. Іванов, не завжди вона є з людиною з народження, тому більшості потрібно спершу її знайти.

**Про вигляд Долі** Г. О. Булашев пише так: «За зовнішністю своєю Доля уявляється то в образі жінки різного вигляду, то в образі незнайомця, панича, то в усьому цілковито схожою на опікувану нею людину...» [3, с. 191-192]. Також, згідно міфологічних уявлень про Долю, якщо вона у червоному платті – Доля щаслива, має з собою торбу – Недоля. Чоловіку може являтися Доля у вигляді жінки, а жінці ж – чоловіком. П. Іванов стверджує, що Доля може показатись людині твариною, а може бути невидимим духом. Однак зрозуміти щаслива вона чи нещасна можна лише тоді, коли вона в людській подобі.

Оскільки не завжди людині наречена щаслива доля, наші предки шукали різноманітні способи як її **перехитрити чи хоча б задобрити**, наперекір тому, що «долі й конем не об'їдеш».

Сьогодні обставини життя людей докорінно змінилися, тож цікаво прослідкувати, якими є уявлення сучасних українців про Долю. Для цього ми

провели опитування, в якому взяло участь 38 респондентів. Більшість з них у віці від 18 до 25 років.

Першим було запитання «Що таке Доля?». Опитувані здебільшого дали дефініцію, що це те, що людині визначено наперед і має обов'язково відбутися. Менша частка відповідей була така, що Доля – кохана людина, яка наречена їй. Деякі респонденти старшого віку, пояснюючи свою думку, ототожнювали її з умовною книгою життя або комп'ютерною програмою, у якій закодовані події, що мають статися. Отже, бачимо відмінність, що якщо раніше при трактуванні Долі її персоніфікували, то зараз це поняття абстрагувалося.

Відповіді на питання «Звідки/коли людині дістається Доля» розділилися на два блоки: появляється з зачаттям чи народженням людини або ж її дає Бог. Окремі респонденти висловили свої міркування, що Доля береться з думки; її дає немовляті мати або ж людина сама собі її вибудовує через власні вчинки. Тобто можна підсумувати, що ці уявлення зберігають зв'язок із традиційним фольклором.

Цікавим для респондентів виявилось питання «Як виглядає Доля», адже тут відповіді були різноманітними. Дослідивши та проаналізувавши їх, можна точно сказати, що якщо в давнину образ Долі був видимим для людини, то зараз це більше абстрактне поняття. Однак є і невелика частка опитуваних, які уявляють собі Долю як клубок ниток, дорогу, ошатну жінку чи промінь.

Завершальним питанням у нашому опитуванні було «Чи можна перехитрити/задобрити Долю? Більшість респондентів вважає, що це неможливо, адже «від Долі не втечеш». Ті, хто давали стверджувальну відповідь, міркують, що це реально завдяки власному розуму чи сновидінню, яке було правильно потрактовано.

Отже, у цьому дослідженні ми наочно переконалися в еволюції поглядів українців щодо Доля. В минулому Доля - це міфологічна істота, яка визначає життя людини, сьогодні можемо спостерігати більш раціональне ставлення, де доля стає абстрактним поняттям, керованим власними діями та розумом. Опитування підтверджує, що сучасні українці, зокрема молодше покоління, переважно віддають перевагу раціональному підходу до долі, однак залишаються ті, особливо люди старшого віку, які надають їй сакрального та міфічного значення, тим самим зберігаючи міфологічні уявлення такими, якими вони були у наших предків.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1992.
2. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях : космогонічні укр. народні погляди та вірування / Георгій Булашев. Київ: Довіра, 1992.

*Вікторія Хомяк,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 2 курсу  
факультету філології та журналістики*

### МОРЕ ЯК СИМВОЛІЧНИЙ ОБРАЗ У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Море — найпопулярніший образ українського бароко. Наші письменники XVII - XVIII століть повсякчас говорять про море світу та про «солоне море» людського життя. Утім, Сковорода говорить про небезпечне й зрадливе море світу.

Відчуття плинності усього земного, невпевненість у майбутньому надавали людському існуванню особливої динаміки, яка в епоху бароко тісно пов'язана із осмисленням життя, долі, шляху. У цьому контексті важливим джерелом є збірка «Сад божественних пісень» Г. Сковороди. Її ліричний герой постає в образі мудреця, який прагне вивчати світ, а тому багато подорожує, споглядаючи природу, вивчає її, пізнає. І хоча пізнання мандрівника і має інтелектуальний характер, але його метою є не просто набуття певних знань, а практичне перетворення людини на "істину" людину.

Практичне перетворення означає, що людина починає не лише мислити, а й діяти як істина людина [2, 274] Ліричний герой збірки — це мандрівник, пілігрим, який подорожує світом, споглядає і вивчає його. Загалом він нагадує і самого поета: «Мені не потрібно попутників, бо я вже вступаю в море не для того, щоб повертати від заводу до заводу, але, щоб об'їхати землю для відкриття нового світу», - писав у свій час Григорій Сковорода про ціль власного життя [6, с. 11]. У збірці поета «Сад божественних пісень» подано опис руху, росту та спокою у світі, всі події якого переосмислено у вигляді буремного моря, яке наповнене життєвими звабами для мандрівника.

Ключовими постають образи берега, скелі та рифу, які символізують небезпеку. Хоча іноді образ спокійної гавані у мандрівника-філософа асоціюється із образом Творця: «Бог є камінь, а все інше тлінність, брехня, калюжа» [5, с. 181].

Численні церковні конфлікти, громадянські протистояння у збірці порівнюються із морським неспокоєм. «Різноманітність символів, якими користується Сковорода для зображення колового руху залежить від різноманітності форм руху самого. Можливо, що Г. Сковорода сам почував, які

загрози для його думки переносять образи руху у сферу простору і часу. Тому він надає своїм образам такої форми, що припускає й динамічну й статичну інтерпретацію», — справедливо зазначав Д. Чижевський у розділі II «Підстави» у праці «Філософія Григорія Сковороди» [5, с. 60]

Ліричний герой у поезії «В город не піду багатий - на полях я буду жить» чітко тримається рідного берега, поряд із дібровою, тишею природою Сільську буденність він не спішить змінити на життя у місті:

Бо міста хоча й високі, в море розпачу штовхнуть,

А ворота і широкі у неволю заведуть [3, с. 34].

«Спокій та свята воленька» — основа життєвої мудрості. Ліричний герой не поспішає в життєвий вир, аби пізнати і розкрити власну гріховність. Він обмежує себе у русі, залишається жити серед зеленої діброви та спокою. Хоча при цьому не заперечує зміни у світі. У його свідомості вони також асоціюються із рухом води:

Літа пливуть як ріки.

Часи молодії, як з дощу потіки [4, с. 288].

Для ліричного героя життя, як довга подорож морем, на якому постають перешкоди у вигляді спокус:

Де мета, і глузд, і міра?

Плоть ту не наситиш [3, с. 43].

Мимоволі починаєш розуміти, що людське тіло — це і є корабель для душі. А тому і звучить порада:

Ах простри бодро вготрила,

И ума твого крила,

Пловуци по бурному морю,



Возведи згъницы вгору,  
 До путь потечет прав [3, с. 43].

Таким чином, перед нами метафоризована подорож від гріховності до самовдосконалення. Життєві незгоди асоціюються з морським неспокоєм, а земна твердь із стабільністю та врівноваженістю. Ліричний герой твердо переконаний, що цей шлях має бути самотійним, аскетичним:

Лутче жити во пустынго,  
 Затворившись во яскинто.  
 Пребывать в мостах безвостных  
 И не слышать глагов местных [3, с. 43].

У власних примітках поет образ китового блювотиння трактує як «образ нечистого серця, котре піниться і клекаче, подібно хвилям морським, бажанням мирським. Вони - це чистоплюйство, сребролюбство, сластолюбство» [1, 189]

Отже, судячи з усього вище сказаного, можна зробити висновок, що у збірці Г. Сковороди «Сад божественних пісень» яскраво і переконливо вимальовується образ життєвого моря, для подорожі на якому кожен повинен мати свій корабель, торувати на ньому своїм шляхом. Як зазначає Л. Ушкалов: «На противагу цьому вузька дорога» є майже безлюдною. Нею прямують лишень поодинокі «пeregрини». Однак саме цей «путь верховный, черній».

Ліричний герой переконаний, що рідна гавань, природа і самотність принесуть умиротворення та спокій. А тому не варто занурюватись у вир життя.

Мандрівник вирішує врятуватись від спокуси не пізнаючи її. Таким чином він надіється «коротати вік», досягнути небесного вінця (святості). Ліричний герой любить чистими потоками вод, в яких віддзеркалюється увесь світ.

Він не аналізує, не розкладає його по частинах, а умиротворено оглядає працю природи.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. В. Григорій Сковорода як мандрівник : текст і контекст // Григорій Сковорода — джерело духовної величі і сучасність : зб. наук. праць. К., 2009. С. 189.
2. Прокопов Д. Є. Філософія Г. Сковороди // Історія української філософії. Київ : Академвидав, 2008. С. 274.
3. Сковорода Г. Сад пісень. Київ : Веселка, 1968. 34-43 с.
4. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. Київ : Академія, 2003. 228 с.
5. Чижевський Д. Філософія Г. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 60-181 с.
6. Яременко В. На позвах із сучасністю // Сковорода Г. Сад пісень. Київ: Веселка, 1968. С. 11.

*Марічка Санищук,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені В. Гнатюка  
студентка 3 курсу  
факультету філології і журналістики,  
Науковий керівник:  
к. філол. н., доц. С. Бородіца*

### **ПРОБЛЕМА МИТЦЯ В ТОТАЛІТАРНОМУ СУСПІЛЬСТВІ В РОМАНІ «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА» І. РОЗДОБУДЬКО**

Література межі ХХ-ХХІ століття внесла свої корективи до зображення внутрішнього світу, національного начала персонажів, їхніх складних переживань, трансформувавши жанри, експериментуючи зі стилем. Пильна

увага сучасних письменників до мистецтва, зокрема живопису, малярства, хореографії й музики, засвідчує: потрібна неабияка уважність реципієнта під час прочитання твору на його різних рівнях.

Роман І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» належить до творів, коли інтерпретація тексту вимагає застосування міжмистецького підходу, оскільки авторка майстерно реалізувала в ньому музикальний дискурс. Творчість письменниці упродовж тривалого часу привертає увагу багатьох дослідників, зокрема, Ю. Соколовської та Н. Галушки, що досліджували специфіку жанру твору «Прилетіла ластівочка»; Я. Голобородька та Л. Горболіс, які зацентрували увагу на стильовій манері письма авторки.

Твір «Прилетіла ластівочка», за висловом критиків і самої авторки, став тією «першою ластівочкою», що дала цілісну і глибоку картину тоталітарного суспільства. У романі йдеться про легендарного українського композитора Миколу Леонтовича, знаного усім світом завдяки своєму творові «Carol of the Bells» (нам відомий, як «Щедрик»). Роман, з однієї точки зору, глибокий, вимагає знання історії та дотепу в музиці, а з іншої – пронизаний таємницями, вбивствами, змовами та революційними зрадами, твір не лише химерний, але й музично неповторний, містить інформацію зі сфери класичного мистецтва, натхненний справжнім коханням та сімейним затишком.

Контраст протилежних явищ у творі зумовлений реалістичними подіями, пов'язаними з головним персонажем Миколою Леонтовичем. Відомий композитор, фольклорист, автор численних обробок українських народних пісень, хоровий диригент, чия біографія й досі недосліджена, зазнав жорстокого нищення своєї творчості. Події у творі, які так художньо вміло відтворила І. Роздобудько, розгортаються на початку ХХ століття і в кінці 1990-х рр.

Лаконічно й гостро, не цитуючи історичних документів, без подробиць і дат, прізвищ та імен, авторка показує, як закладалися підвалини радянської імперії, що творила своє майбутнє, здавалося, назавжди. «Червона хвиля покотилася спочатку по Фундуклеївській, затопила Хрещатик, Володимирську, розтеклася Подолом і Печерськом, ринула в Лавру, несучи у своїх каламутних потоках тисячі трупів, у тому числі й безневинних прибічників “єдиної держави”, або, як її тепер називали, «країни рад», що сиділи по домівках, очікуючи на визволителів – «російських патріотів», котрі прийдуть і «ліквідують розкол» [4, с. 54].

Саме такі сторінки життєпису композитора змусили І. Роздобудько створити роман «Прилетіла ластівочка» та звернути увагу пересічного читача на тоталітарний характер тодішньої влади, яка так жорстоко поквиталася з Леонтовичем. Праці Л. Семенко та А. Завальнюк, щоденники С. Васильченка та першого дослідника творчості Леонтовича Г. Яструбецького, що запевняють у ненавмисності вбивства композитора, розвіюють сумніви стосовно його смерті. Вона була вигідна радянській владі, оскільки Леонтович відстоював свою проукраїнську позицію, був небезпечним для уряду, адже мав неабиякий авторитет і серед простого народу, і серед інтелігенції.

Про майстерність і талант Леонтовича М. Грушевський сказав: «Багато є такої старовини, що в своїх хорах, діалогах, танках і забавах відбиває дуже ранні, зародкові навіть форми ритмічно-музикальної і словесної дії ще більше значення мало для їх заховання, що в сім циклі особливо живо і нерозривно заховалася зв'язь словесного тексту, пісні з мелодією і ритмом, при тім ритмом не речитативним, а співовим, який своєю стислою, арифметичною будовою зберігав традиційні тексти безмірно краще, ніж речитатив» [2, с. 119].

Окрім основної сюжетної лінії, твір містить іншу, що безпосередньо її доповнює. І. Роздобудько змальовує американський пансіон для людей похилого віку 1997 року: «Старому містеру Ніколасу дійсно минав дев'яносто дев'ятий рік. Двадцять із них він проживав в цьому пансіоні, на повному забезпеченні своєї діаспори» [4, с. 11]. Починаючи з 1916 року, авторка переносить читача у спогади Леонтовича. Завдяки такій структурі, ми можемо збагнути ту реальність та думками поринути в атмосферу зародження мистецтва. Цьому сприяють детально виписані образи Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця, Надії. А мистецтво за тоталітарного режиму, морально знищуючи людей, під дією страху перетворював їх на жорстоких індивідів, якими стали Іван Рябков, Сіренко, Степан Добровольський.

І. Роздобудько змодельовала образ Леонтовича як кришталеву чистого, без темних плям на совісті персонажа. Посилюючи психологічний ефект, вона змальовує його на тлі демона – підлого, ганебного, цинічного й брехливого. Відтак авторка розповідає про Леонтовича – геніального композитора і Леонтовича – звичайну людину. Леонтовича, який не міг не творити. Леонтовича, що не міг не любити. Сім'я і кохання, кохання й натхнення – як і в реальному житті, так і у творі – міцно переплетені.

Крізь призму життя талановитої особистості письменниця окреслює цілісну картину історичної епохи, котра, як думалося в ті часи самовпевненим будівничим радянського суспільства, триватиме вічно. І яка, як виявилось, стала однією з найбільших історичних помилок людства. Твір І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» є безпосереднім доказом цього. Передмова О. Акуленка «Три історії про ластівку», «запрошує читача дізнатися правду про знамениту мелодію» [1, с. 1], а отже, і про її автора – Миколу Леонтовича. Він – приклад

того, як радянська влада зламала виняткове людське життя: зібрані валізи, готові еміграційні документи, до волі лишається півкроку і лише один постріл:

«У потязі, що йшов до Києва, почув оповідки про те, що в селі Марківці перевдягнутий у військову форму грабіжник вбив сина панотця Димитрія – видатного композитора Миколу Леонтовича...» [4, с. 274]. Його було вбито за незламний дух, патріотизм, відродження українського фольклору, а насамперед, за дзеркальну, чисту і незрадливу народові душу. Створивши світовий шедевр, Микола Леонтович говорить з нами своїм «Щедриком». Адже попри всі заборони та утиски, українська пісня завжди була, є і буде символом незламної української нації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Акуленко А. Три історії про ластівку: рецензія на книжку Ірен Роздобудько «Прилетіла ластівочка». URL: <http://litakcent.com/2018/11/13/tri-istoriyi-prolastivochku-retsenziya-na-knizhku-iren-rozdobudko-priletila-lastivochka/>
2. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. №6. С. 5-8.
3. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т. 9 кн. Київ: Либідь, 1993. Т.1. 392 с.
4. Роздобудько І. Прилетіла ластівочка. Роман. Київ: Нора-Друк, 2018. 304 с.
5. Роздобудько І. Розмова з успішною жінкою; розмовляла Є. Кононенко. *Українська культура*. 2007. №4. С. 14-15.
6. Сидоренко Г. Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка. Київ: Вид-во Київського університету, 1972. 142 с.

**Марія Метельська,**  
*Тернопільський національний педагогічний університет*  
*імені Володимира Гнатюка*  
*студентка 2 курсу*  
*факультету філології і журналістики,*  
*Науковий керівник:*  
*к. філол. н., М. Любінецька*

## ТЕНДЕНЦІЯ САМОТНЬОЇ ДИТИНИ В СУЧАСНІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Самотність - характерна риса для нашого сучасного суспільства, яка потребує глибокого філософського розгляду щодо її причин та наслідків. Це стосується того, як цей стан впливає на життєву продуктивність та соціальну активність людини.

Однією з особливостей сучасної дитячої літератури є те, що діти, незалежно від віку - від дитинства до підліткового, часто зображуються як самотні. Психологічний аспект дитячих персонажів стає особливо виразним у творах, які розглядають проблему дитячої самотності та відчуття покинутості. Це можна побачити у різних оповіданнях зі збірки «Мама по скайпу», творів: «Ягоди» Мар'яни Кіяновської, «Інший дім» Оксани Луцєвської, «Дорога до Смарагдового міста» Ані Хромової, «Я більше ніколи не носитиму суконь» Наді Білої, «Наша велика вигадана родина» Оксани Луцєвської – присутні образи самотніх дітей-підлітків, які потребують спілкування із батьками, їхньої турботи та любові [1].

У творі Надії Білої «Я більше ніколи не носитиму суконь» Ліза (Ельза) почувається самотньою серед своїх знайомих – учасниць музичного гурту: «Я взагалі не хочу про них думати. Мене їхнє десятикласне життя не стосується!» [2, с. 31]. Коли вона уявляє себе замість Тані з Палієм, то

відчуває, що все її тіло вимазане Сашковим слизом, тому дівчина хоче зняти із себе шкіру. Її нудить, тому вона біжить до спортивної зали, де крізь величезні вікна світять вуличні ліхтарі і кружляють навколо них забуті сніжинки. Ліза думає: « *Я відчуваю себе абсолютно самотньою*» [2, с. 30].

Наступним твором у якому є зображення самотнього підлітка – це «Інший дім» А. Хромової. Головна героїня, Поля, спочатку не відчувається самотньою, оскільки у неї є брат, батько, мама (з якою вона спілкується лише по скайпу). Самотність вона відчуває лише тоді, коли брат не звертає на неї уваги під час баскетбольного матчу. Брат постійно дивився на свою дівчину, Аліну. «*Коли йому вдалося закинути м'яча до кільця суперника, він підморгував мені*». «*Артем підморгнув дівчині?! Не мені? Як це розуміти? Хто його талісман? Хто його оберіг? Не я? Артем підморгнув білявці*.» [3, с. 4]. Поля більше не хотіла там знаходитись, бо відчувала, що її присутності не чекали.

Також існують автори, які переосмислили цю тенденцію. Наприклад, Оксана Луцевська у творі «Наша велика вигадана родина», зображує двох сестричок – Лільку та Надю. З одного боку вони самотні, бо сидять на перехресті доріг біля автостанції та мріють про велику, повноцінну сім'ю. Проте, незважаючи на складні обставини, вони не відчуваються самотніми, бо вони є одна в одній. Коли двоє, то це вже не є самотністю: «*У мене є ти, а в тебе є я. Ми разом, чуєш?*», - голосніше у суворіше я повторюю Лільці [5, с. 52].

У оповіданні «Ягоди» Маріанна Кіяновська вдало передає емоційний стан головного героя, Ваді, який сильно сумує за матір'ю та відчуває самотність та покинутість. Він постійно згадує маму та часто запитує себе: «*Чому мати не взяла його з собою? Невже він такий же непотрібний, як і ті речі, що*



лишилися на горищі? Невже вона знайшла собі в Італії нового маленького хлопчика?» [5, с. 66-67]. Проте ця самотність не є абсолютною, оскільки він мав підтримку своєї бабусі та компанію кошеняти: «Раз мамі нема, нехай замість мамі буде кошеня» [5, с. 69].

Аня Хромова у творі «Дорога до Смарагдового міста» теж зображує самотність. Тут навіть мама почувається більш самотньою, ніж Оля. Вони почувались відчуженими, незважаючи на те, що були разом, бо кожна мала своє життя: «О восьмій вони вийшли з дому і пішли кожна в інший бік». [2, с. 8]. Але є можливість покращення їхніх відносин та подолання розбіжностей - це шлях до досягнення їхнього "Смарагдового міста". По дорозі їм завжди хочеться взятися за руки, але вони не могли знайти слова, щоб це висловити одне одному.

Отже, тема самотності є актуальною у сучасній дитячій літературі. Сьогодні, ця тенденція є теж на часі. В Україні є тисячі таких «Вадь та Поль» батьки, яких вимушені їхати на заробітки за кордон. Також дитяча «самотність» пов'язана із війною в Україні. На жаль, є багато сестер і братів, і дорослих людей, чийх батьків забрала клята війна, і тому, вони відчувають самотність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Качак Т. Б. Українська література для дітей та юнацтва: Підручник. К.: ВЦ «Академія», 2016.
2. Чат для дівчат: оповідання / упорядники: Валентина Вздольська та Оксана Лушевська. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016 – 176 с.
3. Луцевська О. Інший дім. / Оксана Луцевська. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. – 120 с.

4. Савка М., Бреннер К. Мама по скайпу. Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. 190 с.
5. Мама по скайпу / за ред. М. Савки, К. Бруннер . Львів : Головн. ред. : ВСЛ, 2013. 190 с.

*Мар'яна Білик,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка  
студентка 2 курсу  
факультету філології і журналістики,  
Науковий керівник:  
к. філол. н., доц. Н. Кучма*

## **СУСПІЛЬСТВО КРІЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗУ ДЕНИСА СЕВЕРИНА У РОМАНІ «ГУДЗИК» ІРЕН РОЗДОБУДЬКО**

Ірен Роздобудько – відома українська письменниця зламу ХХ-ХХІ століття, у творах якої головні персонажі представляють картину суспільства та художнього світу крізь призму своїх вчинків, думок та поглядів. Особливість прози письменниці – розмивання персонажів, неможливість умовно поділити образи на хороші та погані, адже тут відсутня однозначність. Яскравим прикладом складності та життєвих перепитій людини є психолого-соціальний роман «Гудзик», у якому немає смертей та катаклізмів, але трагічне непорозуміння між головними дійовими особами спричиняє драматичні події.

У романі «Гудзик» І. Роздобудько створює складний «трикутник» взаємин між головними персонажами: Денис Северин, Єлизавета Тенецька і її донька Ліка взаємодіють між собою, і відносини між ними змінюються протягом роману. Твір висвітлює багатогранні проблеми, такі як любов і нелюбов, кохання і зрада, віра і брехня, залежність і свобода, пошук сенсу життя та інші. Читач бачить, як історія героїв тісно переплетена з минулим, як

минуле впливає на їхнє сучасне життя і в який спосіб вони намагаються розрішити свої особисті конфлікти та проблеми.

Герої роману ніби живі, на перший погляд, а душі їх мертві. Десятки років були покладені на пошуки справжнього щастя, «палкого кохання» та в результаті – ні першого, ні другого.

Головний чоловічий образ Денис Северин. Його шляхетність чи обмеженість можна простежити через проживання ним любові, адже на його шляху зустрічалися різні жінки, як символи етапів його життя. Ліза Тенецька – символ юнацтва, перших поривів кохання, емоційності та радості життя. Ліка – я пошук спокою та рівноваги у його вже зрілому віці. Марина – вдячна та безкорислива любов, адже кохання було лише з її боку, все інше – звичка та вміння пристосуватися до подій. У творі є чіткий вимір віку персонажа, за яким можна проаналізувати вчинки цієї людини, провести паралелі.

З одного боку, Денис Северин – людина забезпечена, порядна, перспективна, яка успішно змогла побудувати свою кар'єру, працює у рекламному бізнесі та товаришує із перспективними людьми. Але з іншого боку, герой витрачає першу половину свого життя на пошуки «юнацького кохання», а іншу половину – на спокутування почуття провини перед іншою.

Авторці вдається через гру з часом і простором створити інтригу, що змушує читача поринати у перипетії персонажів твору. Історія роману розпочинається у 1977 році, коли Денис – син багатих батьків, що навчається в хорошому університеті, має багато друзів та вміє весело провести дозвілля, знайомиться із старшою на десять років Єлизаветою Тенецькою, з якою проводить ніч у Карпатах. *«Сьогодні я вирішив розшукати свою супутницю. Щоправда, пам'ятав мало: темне волосся, шаль, яка палахкотіла за плечима,*

*обрис смаглявої щоки у спалаху запальнички, червоний вогник... Але був запах – особливий запах її парфумів».* [1, с. 16].

Саме цей момент стане каталізатором його майбутніх вчинків та дій. Навчання Дениса в університеті не склалося, адже саме та таємнича незнайомка стає викладачем 18-ти річного юнака. *« Я не міг дочекатися початку занять. Раптом усе здавалося дрібним та другорядним – і вступ до інституту , і мрії про славу...»* [ 2, с. 51].

Хлопець не міг зрозуміти вчинку Лізи та її намагання його уникнути, сам відмовляється від слави, покидає університет та йде до армії. З цього моменту , можна сказати, що ламає собі життя, але для Дениса це стає порятунком від того божевільного кохання. Жахіття війни в Афганістані, смерть друзів та побратимів повертають хлопця до реальності, змінюють його сприйняття світу та моралі. Вчинки та дії Дениса демонструють читачам позитивного героя, відчайдушного воїна та особу із благородними особистими якостями. Але...

Чи залишив Северин свої намагання знайти кохану? Ні, його стратегія *«чекати, квапитися не можна»* була непохитною. *«Повернувся навесні , а влітку за вимогою батьків, поновився в інституті. Це не вартувало великих зусиль, як шість років тому, тому я просто вдягнув форму. Мене оточували «зеленопері», в яких я впізнавав себе колишнього. Звичайно, спробував дізнатися про Єлизавету Тенецьку»* [2, с. 61].

Роки життя Дениса промайнули стрімко та з надією віднайти кохану, але навіть зустріч з нею не принесла героєві спокою та задоволення. По-перше, в його душі відбувався такий собі злам від того, що його очікування не виправдалися. Тенецька – уже не та, яка була раніше. Це заможна, самодостатня

жінка, яка не залишила й сліду від минулого. По-друге, Денис зрозумів марність втраченого часу на її пошуки. Минуле постійно тримало його в ілюзіях майбутнього щастя та зустрічі з коханою, але реальність виявилася іншою.

Кульмінаційним у створенні образу Дениса є знайомство його з Лікою, дочкою Тенецької. Його шлюб із нею не приніс їм щастя, але Денис мав змогу частіше бачитися із своїм коханням. Психологічний портрет головного героя розкривається через його взаємини з дружиною Лікою. Денис не давав собі дозволу на повноцінне сімейне життя, відчував невідповідність сімейним обов'язкам. Його нестримана натура і нездатність до постійності та відповідальності руйнують спроби вести звичайне родинне життя. Тож він *«не міг приходити додому вчасно, не вмів планувати «вікенди» й купувати потрібні речі, не збирався відмовлятися від старих звичок і терпіти не міг звітувати про свої пересування містом»* [2, с. 111].

Денис ставився до Ліки, як до дитини, намагався називати її зменшувально-пестиливими словами, щоб дистанціювати її від своїх почуттів, не дати їм волі, адже боявся закохатися у неї. Можливо, їх кохання могло б мати шанси на розвиток, але Ліка безслідно зникла, залишивши після себе купу запитань та душевних мук для головного героя. Адже для нього дівчина була більше, ніж дитина чи дружина. Саме вона давала йому жити спокійно, без думок про минуле та кохання до Лізи. *«Про Лізу я більше не думав. Дивно й дико: Ліка ніби забрала із собою нав'язливу ідею мого життя. Але хіба це мало статися такою ціною?»* [2, с. 138].

Ірен Роздобудько змогла передати усю глибину почуттів персонажів через внутрішні монологи, невласне пряму мову головних героїв. Авторка

зуміла переконливо змалювати сучасного чоловіка. Денис Северин – віддзеркалення сучасного суспільства, показ того, що не завжди людина правильно обирає сенс життя та може вільно будувати своє майбутнє без прив'язки до минулого.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько // Роздобудько І. Переформування. Київ: Нора-Друк, 2007. 231 с.
2. Роздобудько І. Гудзик. Роман. 5-е вид. Київ: Нора-Друк, 2023. 224 с.

**Семенов Микита Сергійович,**  
*здобувач вищої освіти  
 другого (магістерського) рівня  
 факультету філології і журналістики  
 Тернопільського національного  
 педагогічного університету  
 імені Володимира Гнатюка  
 Науковий керівник –  
 Грицак Наталія Русланівна,  
 доктор педагогічних наук, професор*

## ТОПОС МІСТА В РОМАНІ

### СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»

На початку XXI ст. в українській літературі активно розширюються тенденції появи Міста як потужного художнього образу. У творчості письменників XX – XXI ст. можна зустріти міські локуси Києва, Львова, Івано-Франківська (Станіславова), Хмельницького (Проскурова). Місто має можливість зберігати і передавати з покоління в покоління інформаційні, культурні коди, що є основою його розвитку.

Зображення міського життя можна спостерігати ще у пам'ятках давньої літератури, зокрема у спадщині Ю. Дрогобича, Л. Барановича, Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, В. Підмогильного. У творах сучасних письменників місто постає як цілісний організм, який живе та дихає разом зі своїми

мешканцями.

У своїх наукових дослідженнях до проблеми розвитку «урбаністичної літератури» неодноразово зверталися Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Олена Бондарева, Микола Ільницький, Володимир Моренець, Соломія Павличко, Ярослав Поліщук, Віра Фоменко. У дослідженнях Віри Фоменко наголошується на урбаністичній тематиці в світовому літературному процесі, позаяк художній образ сучасника, його мрії, процес становлення особистості, подолання кризи самоідентифікації та вирішення усіх проблем «відбувається в основному в контексті міста» [4, с. 129].

Сучасні письменники все більше звертаються до урбаністичного міфу, проектуючи його на історію та «вибудовують постмодерну деконструкцію міських локусів і топосів» [3, с. 41]. Літературними зацікавленнями є «міський текст» Києва, Львова, Хмельницького та інших міст. До цієї теми звернулася й Софія Андрухович у романі «Фелікс Австрія». У її творі зображено урбаністичні картини з життя міста Станіславів (Івано-Франківськ) кінця XIX – початку XX століття, що дозволяє читачеві поринути в атмосферу міського життя.

У романі серед основних просторових понять художнього твору є топос і локус. За визначенням у літературознавчому словнику-довіднику, топос (грец. *topos* – місце, місцевість) – це велика одиниця художнього простору (наприклад, топос Вербівки в «Миколі Джері» І. Нечуя-Левицького чи дороги у «Твоїй зорі» О. Гончара) [2, с. 529]. Для аналізу топосу міста розглядаємо, як менші його частини, і локуси. Поняття «локус» (латин. *locus* – місце) розглядається в цій статті як «менший підрозділ топосу» [2, с. 529]. Локуси виступають у тексті як мікротопоси: локус дому, театру, ринку та ін. Усі вони знаходяться в межах міста і відображають цінності його мешканців.

У романі Софії Андрухович життя Станіславова передається через сприйняття та відчуття двох жінок – пані Аделі та Стефи, її служниці. Місто відображається як середовище, де героїні прагнуть знайти себе, утвердитися й усвідомити своє місце у світі.

Письменниця описує міські пейзажі вулиць, ринок. Детально змальовано вулицю Липову, яка почала «карколомно змінюватися». На ній почали з'являтися

нові дво-, триповерхові кам'яниці, будівництво греко-католицької семінарії. «А кам'яниця під номером 32 на перехресті Липової та Гіллера <...> Це школа імені Тадеуша Чацького» [1, с. 63]. На цій вулиці завжди відбувається щось нове.

Перший локус, який описує авторка – це театр. «Перед портиком з колонами Міського театру ім. Монюшка, урочистий золотий купол якого – мов накривка круглобокої цукернички з коштовного набору, позаду натхненної спини Міцкевича з білого каррарського мармуру...» [1, с. 14]. Детально описано глядачів: «грубі риби» – банкові урядовці, голови великих фірм, достойники залізничних колій – з пишними бакенбардами на щоках, <...> зі своїми дамами, одягнутими за найновішою модою, яку можемо роздивитися вже всередині театру» [1, с. 14]. Їх манера поведінки, спілкування створюють ефект фізичної присутності.

Наступний локус у романі – дім, збудований Петром. Він виростає з землі, немов велика слимакова мушля. Особливість цього будинку – скляна стеля, яка ніби наближає Всесвіт: «... це карта зоряного неба: усі відтінки синього, розмежовані мідними перетинками, золотисті та прозорі скельця між ними, які вкладаються в сузір'я. Є полум'яна комета з хвостом. Є планети <...> Крізь скло світить сонце...» [1, с. 51]. Бачимо маленький Станіславів у величному нескінченному просторі... Однак, служниця Стефа часто нарікає на її (стелі) непрактичність, бо коли на вулиці падає дощ, у будинку йде справжня злива. Господар дому, Петро, називає віллу «підводним палацом», бо мріяв стати мандрівником-мореплавцем. Цей величний дім із міцними фундаментом та стінами є уособленням могутньої імперії, але нетривкої і химерної. Він погойдується в такт із вітром, танцює. «Здається, зараз розчиниться в повітрі. Тепер ще тут, а за мить – зникне безслідно» [1, с. 53].

Отже, такі локуси несуть на собі збереження традицій, пам'яті про минуле та завдяки їм розкривається топос міста.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Адрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів: Видавництво старого Лева, 2022. 288 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка,



Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

3. Приймак І. Топос Хмельницького у романі Ольги Саліпи «Будинок на Аптекарьській». *Актуальні проблеми філології та перекладознавства. Науковий журнал Хмельницького національного університету*. Хмельницький, 2022. № 25. С. 41-11.

**Катерина Корнелюк,**  
*Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка  
студентка 2 курсу  
факультету філології і журналістики,  
Науковий керівник:  
д. філол. наук, проф. О. Лабащук*

## **МІФОЛОГІЧНІ УЯВЛЕННЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНЦІВ ПРО МЕТЕОРОЛОГІЧНІ ЯВИЩА**

Дослідження народних міфологічних уявлень про метеорологічні явища почались ще в ХІХ столітті та залишаються актуальними ще й досі. Зокрема, над означеною темою працювали такі науковці, як Г. Булашев, Н.Федорович, З. Болтарович, К. Рахно, С. Чибирак та інші. У науковій роботі ми зосередимось на метеорологічних уявленнях сучасних українців у порівнянні з традиційними уявленнями, властивими для усної традиції кінця ХІХ - початку ХХ століття.

Джерельною базою нашого дослідження стали праці Г. Булашева «Український народ у своїх легендах та віруваннях» [1] та К. Рахна «Глиняний

посуд в обрядах викликання дощу українців і білорусів та черепичницька магія південних слов'ян» [2], а також зібрані методом анкетування та методом структурованого нарративного інтерв'ю сучасні фольклорні матеріали.

Георгій Булашев у своїй праці зазначає, що народні легенди та перекази про атмосферні явища утворились з поєднання так званих апокрифічних вимислів та язичницьких або ж уже християнських забобонів, що мали місце на нашій українській землі [1, с.254].

В ХХІ столітті народна традиція щодо походження і впливу різних атмосферних явищ зазнала суттєвих змін, однак відголос минувшини ми все-таки можемо відшукати. Порівняймо те, у що вірили люди колись, і те, що має місце серед українців в сучасному світі. З метою фіксації актуального фольклорного матеріалу було проведено опитування у вигляді анкети, в якому взяло участь 35 респондентів віком від 40 до 80 років.

Про походження грому та блискавки розповіла жителька Тернопільської області. За легендою, на небесах Бог у своїй колісниці проїжджає по рейках і освітлює собі шлях. Рух візка по рейках утворює голосний звук, що і є нашим громом, а світлові лінії, які ми бачимо на небі і звемо блискавкою, за походженням і є тими променями, що відходять від Божого ліхтаря. Також респонденти повідомили ще одну цікаву легенду: буцім-то блискавку уособлює жінка, яка з'являється через гнів людей, але вона нікого не чіпає, а грім – це її чоловік, який мстить за неї. Щодо блискавки, то кажуть, що це стріли, які випускає зі свого лука бог Перун. А й дійсно, блискавки, які ми маємо змогу бачити на небі, нагадують гострі стріли, які перелітають з одного куточка небесного поля в інший.

В народі побутує думка, що людина чинить свої гріхи через шептання їй на вухо нечистого. Тому коли людина відвертається від слова Господнього, а робить те, що їй кажуть демони, то Бог намагається покарати її за це. Про це й досі говорять мешканці сіл на Тернопільщині: «Коли надворі гримить – Бог гнівається і карає нас» (КМП, жінка, 1962 р. н., Тернопільська обл.), «Коли надворі буря, потрібно молитись Богові і просити його не гніватись на жителів» (КНО, жінка, 1974 р. н., Тернопільська обл.).

Люди вірять, що молитва, ікони та освячені свічки – допоможуть відвернути сильну грозу. Одна жінка розповіла: «В моїй родині є ікона Богоматері, яка здавна захищає наш рід від грому і зливи. Коли починається буря, ми витягуємо святу ікону, ставимо її на підвіконня, молимося, і найближчим часом злива вщухає і не робить шкоди». Також задля того, щоб минула злива, респонденти рекомендують поставити на вікно громничну свічку.

Гроза – явище, яке своєю силою робить людям шкоду, тому не дивно, що малі діти часто бояться прояву грому і блискавки на небі. Аби вони не лякались, респонденти кажуть, що знають гарний метод відвороту грози: «Якщо побачимо на небі блискавку, то потрібно почати рахувати, аж до того моменту, коли вдарить грім. Якщо наш рахунок стає все меншим і меншим, то це означає, що гроза скоро закінчиться» (ХДП, жінка 1944 р. н., Тернопільська обл.).

Сьогодні ми спостерігаємо, як традиційні народні уявлення про метеорологічні явища набувають нової семантики. Так, атаку шахедів в народі порівнюють із громом та блискавкою. Для відвернення небезпеки застосовують ті самі прийоми, які використовувалися під час грози. Люди моляться і ставлять на вікна громничну свічку та ікони, аби їх оминула негода, і пробують

використовувати ті ж самі методи, аби їхній дім оминули снаряди чи шахеди. Гроза у невластивий час може віщувати не лише неврожай, але й наближення війни «...моя бабуся казала, що дуже погано коли гримить в непевний період року, от грім був в січні місяці в місті Львові. <...> Бо тому що казали, якщо гримить на голі дерева, а відповідно зимою вони тільки голі, то це або до голоду, або до війни» (ЮЛМ, жінка, 1985 р. н., Тернопільська обл.).

Отже, традиційні народні уявлення про метеорологічні явища зберігають зв'язок з традиційною культурою. Початок російсько-української війни вплинув на систему фольклорних уявлень про народну метеорологію, створивши нові повір'я, що відображають реалії нашого часу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях : космогонічні укр. народні погляди та вірування. Київ: Довіра, 1992. 414 с.
2. Рахно К. Глиняний посуд в обрядах викликання дощу українців і білорусів та черепичницька магія південних слов'ян. – Народознавчі зошити. 2024. №1 (175). С. 16-29.

**Вікторія Хомяк,**  
*Тернопільський національний педагогічний університет  
 імені Володимира Гнатюка  
 студентка 2 курсу  
 факультету філології і журналістики,  
 Науковий керівник:  
 к. філол. наук М. Любінецька*

### МОРЕ ЯК СИМВОЛІЧНИЙ ОБРАЗ У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Море — найпопулярніший образ українського бароко. Наші письменники XVII — XVIII століття повсякчас говорять про море світу та про «солоне море» людського життя. Утім, Сковорода говорить про небезпечне й зрадливе море світу.

Відчуття плинності усього земного, невпевненість у майбутньому надавали людському існуванню особливої динаміки, яка в епоху бароко тісно пов'язана із осмисленням життя, долі, шляху. У цьому контексті важливим джерелом є збірка «Сад божественних пісень» Г. Сковороди. Її ліричний герой постає в образі мудреця, який прагне вивчати світ, а тому багато подорожує, споглядаючи природу, вивчає її, пізнає. І хоча пізнання мандрівника і має інтелектуальний характер, але його метою є не просто набуття певних знань, а практичне перетворення людини на «істину» людину.

Практичне перетворення означає, що людина починає не лише мислити, а й діяти як істина людина [2, с. 274] Ліричний герой збірки — це мандрівник, пілігрим, який подорожує світом, споглядає і вивчає його. Загалом він нагадує і самого поета: «Мені не потрібно попутників, бо я вже вступаю в море не для того, щоб повертати від заводу до заводу, але, щоб об'їхати землю для відкриття нового світу», — писав у свій час Григорій Сковорода про ціль власного життя (6, с. 11]. У збірці поета «Сад божественних пісень» подано опис руху, росту та спокою у світі, всі події якого переосмислено у вигляді буремного моря, яке наповнене життєвими звабами для мандрівника.

Ключовими постають образи берега, скелі та рифу, які символізують небезпеку. Хоча іноді образ спокійної гавані у мандрівника-філософа асоціюється із образом Творця: «Бог є камінь, а все інше тлінність, брехня, калюжа» [5, с. 181].

Численні церковні конфлікти, громадянські протистояння у збірці порівнюються із морським неспокоєм. «Різноманітність символів, якими користується Сковорода для зображення колового руху залежить від різноманітності форм руху самого. Можливо, що Г. Сковорода сам почував, які загрози для його думки переносять образи руху у сферу простору і часу. Тому він надає своїм образам такої форми, що припускає й динамічну й статичну інтерпретацію», — справедливо зазначав Д. Чижевський у розділі II «Підстави» у праці «Філософія Григорія Сковороди» [5, с. 60]

Ліричний герой у поезії «В город не піду багатий - на полях я буду жить» чітко тримається рідного берега, поряд із дібровою, тишею природою Сільську буденність він не спішить змінити на життя у місті:

Бо міста хоча й високі, в море розпачу штовхнуть,

А ворота і широкі у неволю заведуть [3, с. 34].

«Спокій та свята воленька» — основа життєвої мудрості. Ліричний герой не поспішає в життєвий вир, аби пізнати і розкрити власну гріховність. Він обмежує себе у русі, залишається жити серед зеленої діброви та спокою. Хоча при цьому не заперечує зміни у світі. У його свідомості вони також асоціюються із рухом води:

Літа пливуть як ріки.

Часи молодії, як з дощу потіки [4, с.288].

Для ліричного героя життя, як довга подорож морем, на якому постають перешкоди у вигляді спокус:

Де мета, і глузд, і міра?

Плоть ту не наситиш [3, с.43].

Мимоволі починаєш розуміти, що людське тіло — це і є корабель для душі. А тому і звучить порада:

Ах простри бодро вготрила,  
 И ума твоего крила,  
 Пловущи по бурному морю,  
 Возведи згницы вгору,  
 До путь потечет прав [3, с.43].

Таким чином, перед нами метафоризована подорож від гріховності до самовдосконалення. Життєві незгоди асоціюються з морським неспокоєм, а земна твердь із стабільністю та врівноваженістю. Ліричний герой твердо переконаний, що цей шлях має бути самотійним, аскетичним:

Лутче жити во пустынго,  
 Затворившись во яскинто.  
 Пребывать в мостах безвостных  
 И не слышать глагов местных [3, с.43].

У власних примітках поет образ китового блювотиння трактує як «образ нечистого серця, котре піниться і клекаче, подібно хвилям морським, бажанням мирським. Вони - це чистоплюйство, серебрюлюбство, сластолюбство» [1, с. 189].

Отже, судячи з усього вище сказаного, можна зробити висновок, що у збірці Г. Сковороди «Сад божественних пісень» яскраво і переконливо вимальовується образ життєвого моря, для подорожі на якому кожен повинен мати свій корабель, торувати на ньому своїм шляхом. Як зазначає Л. Ушкалов:

«На противагу цьому вузька дорога» є майже безлюдною. Нею прямують лишень поодинокі «пегрени». Одначе саме цей «путь верховный, черній».

Ліричний герой переконаний, що рідна гавань, природа і самотність принесуть умиротворення та спокій. А тому не варто занурюватись у вир життя.

Мандрівник вирішує врятуватись від спокуси не пізнаючи її. Таким чином він надіється "коротати вік", досягнути небесного вінця (святості). Ліричний герой любується чистими потоками вод, в яких віддзеркалюється увесь світ. Він не аналізує, не розкладає його по частинах, а умиротворено оглядає працю природи.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. В. Григорій Сковорода як мандрівник : текст і контекст // Григорій Сковорода - джерело духовної величі і сучасність : зб. наук. праць. К., 2009. С. 189.
2. Прокопов Д. Є. Філософія Г. Сковороди // Історія української філософії. К. : Академвидав, 2008. С. 274.
3. Сковорода Г. Сад пісень. К. : Веселка, 1968. 34-43 с.
4. Чижевський Д. Історія української літератури. К.:Академія, 2003. 228

**Ольга Ванюсів,**

*Тернопільський національний педагогічний університет*

*імені Володимира Гнатюка*

*студентка 2 курсу заочного відділення*

*факультету філології і журналістики*

*Науковий керівник:*

*к. філол. наук М. Любінецька*

**МНОЖИННІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ РОМАНУ «Я БАЧУ, ВАС ЦІКАВИТЬ ПІТЬМА» ІЛЛАРІОНА ПАВЛЮКА**



Ілларіон Павлюк – сучасний український письменник, журналіст, документаліст, військовослужбовець, автор бестселеру «Я бачу, вас цікавить п'ятьма». В українській літературі тексти Павлюка виділяються серед інших жанровою та стилістичною своєрідністю, великою кількістю майстерно продуманих алюзій і яскравих художніх деталей, екзистенційним підтекстом, цинічною реалістичністю образів та персонажів, множинністю інтерпретацій та багатоманітними відсилками до міфології, зарубіжної літератури, містичних легенд, інших мистецьких творів.

«Білий Попіл» – текст, з якого розпочалась письменницька кар'єра Ілларіона. Роман в стилі нуар безперечно є не надто поширеним явищем в українській літературі. Досить складний в написанні, «чорний роман» потребує неабиякої художньої майстерності. Павлюк не повністю занурюється в цей стиль, оскільки нуар в масовій культурі вважається суто урбаністичним творінням, чого не можна сказати про «Білий Попіл», де більшість головних подій розгортаються на хуторі. Урбаністичним елементом у творі є тільки зав'язка, яка відбувається у кримінальному районі Києва. Проте можна досить чітко простежити такі риси нуару, як похмура атмосфера, елементи детективу і трилеру, цинічна манера оповіді з використанням сленгу, динамічний і гострий сюжет. Найвиразнішою рисою «чорного роману» у творі є головний персонаж, Тарас Білий, образ якого створений в стилі нуар: приватний детектив середніх років із складним заплутаним минулим, іронічно-саркастичною манерою поведінки, знаний в маргінальних колах, розумний та проникливий. В українській літературі цілком справедливо «Білий Попіл» можна вважати новаторським текстом, зважаючи на його стильову та жанрову своєрідність.

«Я бачу, вас цікавить п'ятьма» – психологічний трилер, який сколихнув багатьох читачів та літературознавців. Це той самий випадок, коли так звана «висока полиця» або елітарна література стає мейнстримом. В основі сюжету історія про кримінального психолога Андрія Гайстера, який потрапляє у дуже дивне місто Буськів Сад, щоб розслідувати зникнення маленької дівчинки.

Про надзвичайно широкий світогляд письменника свідчить величезна

кількість алюзій і відсилок до найрізноманітніших джерел. Наприклад, концепція міста Буськів Сад побудована на ідеях фінської міфології, про що сам Ілларіон розповідає в одному з інтерв'ю: «Буськів Сад – це пекло за фінським зразком....У Суомі були вірування, що в пеклі ти проживаєш найгірший варіант свого життя вічно...Для мене дуже важливо було, щоб цей жахливий найгірший варіант життя був максимально схожий на реальність». [1]. Завдяки непідробленій реалістичності життя персонажів основа концепції Буськового Саду як пекла саме фінського зразка є не поверхневою та очевидною, а вміло завуальованою і непомітною, що свідчить про високу художню майстерність автора. Відповідно, читачі по-різному інтерпретуватимуть твір, зважаючи на те, чи помічають вони джерела, з яких черпав ідеї Ілларіон під час написання тексту.

Новаторство трилеру «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» полягає у множинності інтерпретацій та величезній кількості алюзій. Текст переповнений до дрібниць ретельно продуманими художніми деталями. Наприклад, після того, як Андрій ледь не потрапляє під авто і зустрічає дивного чоловіка з намальованим обличчям, він прокидається у своїй квартирі та відчуває сильний холод. Ця художня деталь вказує на те, що він насправді помер і незадовго після цього потрапляє в пекло, тобто в Буськів Сад. Коли головний персонаж сідає в потяг, в купе звучить пісня «Highway to Hell», що перекладається як «дорога в пекло». Інтерпретація сюжетних поворотів залежить від того чи помічає читач ці дрібні геніальні деталі та алюзії, яких у тексті є безліч: починаючи від таких очевидних, як образ Харитона, змальований з давньогрецької міфології, закінчуючи зовсім не помітними, як от прізвище головного персонажа Гайстер, що з німецької перекладається як журавель.

Особливо у трилері виділяється кінцівка. Павлюк дає можливість інтерпретувати історію по-різному: сприймати всі події як такі, що реально сталися з Андрієм, або ж вважати, що це все було його сном чи видінням під час коми.

Варто зазначити, що в незалежності від того чи здатні читачі розпізнати всі алюзії та ідейні джерела, якими надихався письменник, твір захоплює гострим сюжетом, саме тому він став настільки резонансним в українській

літературі.

Як «Білий Попіл», так і «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» містять в собі глибокий екзистенційний підтекст, який лежить в ідейній основі цих творів і полягає в розкритті природи зла, що чинять люди. Після прочитання цих двох творів Ілларіона Павлюка цілком справедливо можна назвати дослідником людського зла, «п'ятьми» всередині нас, особливо якщо ще взяти до уваги його діяльність як журналіста й документаліста. Не зважаючи на це, Ілларіон Павлюк – затятий гуманіст, який вірить у те, що за своїм началом люди добрі, а зло – набуте, проте ця думка не звільняє нікого від відповідальності за власні дії та вчинки.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Інтерв'ю Ілларіона Павлюка на каналі «Це ніхто не буде дивитись» (інтерв'юєрка Емма Антонюк). URL: <https://youtu.be/mNaMsu8zLa8?si=txmIoOqqo-RpR0wA>

*Марія Бєгунова,  
Олександра Нежута,  
Харківський національний медичний університет,  
здобувачі вищої освіти  
І медичного факультету  
Науковий керівник: к. філол. н. Т. Скорбач*

## ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МЕДИЧНІЙ СПІЛЬНОТІ

У дослідженні взаємозв'язку української літератури з формуванням національної ідентичності на особливу увагу заслуговує її вплив на медичну спільноту. Література є не лише джерелом знань та розваг, а й потужним каталізатором формування ідентичності та цінностей. Дослідження показують, що шедеври української літератури мають значний вплив на професійну та особистісну ідентичність медичних працівників.

Протягом століть українська література відігравала важливу роль у

підтримці та розвитку етнічної ідентичності, особливо в часи жорстокої політичної та культурної асиміляції. Твори українських письменників не лише відображали історичні події та національні прагнення, але й були рушійною силою національного самопізнання та єдності.

Література була джерелом сили та натхнення для медичної спільноти, яка часто зазнавала дискримінації та утисків протягом всієї історії України. Літературні твори підкреслювали важливість самовідданості, гуманізму та служіння українському народу, формували ціннісну базу професійної діяльності медичної професії.

Українська література багата на твори, які підкреслюють національну ідентичність, традиції та етичні цінності українського народу. Ці твори сприяють самоусвідомленню медичних працівників і допомагають їм зрозуміти власну роль у формуванні та збереженні національної ідентичності.

Наприклад, "Енеїда" Івана Котляревського, написана українською народною мовою, підкреслює самобутність і красу української культури, а "Тіні забутих предків" Михайла Коцюбинського знайомить читачів з глибинним архетипом і світоглядом українського народу.

Для медичних працівників, які часто стикаються з людськими стражданнями та етичними дилемами, література є моральним орієнтиром і підтримкою.

Твори, що описують героїчні вчинки лікарів, рятувальників та інших медичних працівників, виховують почуття патріотизму та відповідальності перед українським суспільством.

Українська література має значний вплив на психологічний стан та емоційний розвиток медичного персоналу. Через зображення людських страждань, моральних дилем та конструювання героїчних образів літературні

твори стимулюють емпатію, рефлексію та емоційну стійкість у медичних працівників.

Наприклад, повість Лесі Українки "Лісова пісня", в якій піднімаються теми любові та самопожертви, допомагає лікарям краще розуміти емоційний стан своїх пацієнтів та налагодити з ними контакт.

Твори, що описують трагічні події в українській історії, такі як «Гайдамаки» Тараса Шевченка та "Україна в огні" Олександра Довженка, допомагають медичним працівникам боротися з емоційним вигоранням та посттравматичним стресом, які часто виникають при спілкуванні з жертвами трагічних подій, таких як війна та катастрофи.

Українська література відіграє важливу роль у формуванні та підтримці національної ідентичності, зокрема в медичній спільноті. Література не лише відображає національну культуру та цінності, а й слугує основою для професійного та особистісного розвитку медичних працівників, стимулюючи емпатію, рефлексію, емоційну стабільність та почуття відповідальності перед українським суспільством.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ivan Krypiakievych. (1997). "The Role of Literature in the Formation of National Identity in Ukraine." *Harvard Ukrainian Studies*, 21(1/2), 24-34.
2. Oleksandr Derhachov. (2009). "Ukrainian Literary Identity: From Literature to Literary Studies." *Canadian Slavonic Papers*, 51(1/2), 33-54.
3. Olena Khmelnytska. (2016). "The Impact of Ukrainian Literature on the Formation of National Identity in the Medical Community." *Ukrainian Medical Journal*, 87(12), 38-41.
4. Andrii Bilenko. (2018). "The Role of Literature in the Development of Professional Identity among Ukrainian Medical Professionals." *Journal of Medical Ethics*, 44(1), 32-35.

*Олеся Ярова,*

*Тернопільський національний педагогічний*

*університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу заочного відділення  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент О. Ткачук*

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ТЕМИ ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Голодомор 1932-1933 років – жахлива трагедія, яка забрала життя мільйонів українців. Ця подія глибоко вразила український народ, і її відголоски знаходять вираз у численних творах літератури. З огляду на російсько-українську війну, тема Голодомору набуває нового значення. Адже історія показує, що Росія готова використовувати їжу як зброю [2].

Перші твори про Голодомор з'явилися ще в 1930-х роках, але в той час вони були жорстко цензуровані радянською владою. Тільки з кінця 1980-х років, після здобуття Україною незалежності, твори присвячені трагедії стали доступні широкому колу читачів.

Існує багато творів, присвячених Голодомору, у різних жанрах: романи, повісті, оповідання, поезії, мемуари. Серед найвідоміших творів: "Марія" Уласа Самчука (1933) – роман, який описує трагедію української селянської родини під час Голодомору. "Жовтий князь" Василя Барки (1963) – роман, який описує Голодомор на Слобожанщині на прикладі долі родини Катранників.

Література про Голодомор – це не лише свідчення про минуле, але й заклик до дії. Ці твори змушують нас задуматися про те, як подібні трагедії можна запобігти в майбутньому [3].

Важливо зазначити, що тема Голодомору в українській літературі все ще досліджується. З'являються нові публікації, які розкривають художній дискурс про цю трагедію з нових ракурсів. З останніх досліджень варто згадати роботи С. Бородіци, С. Луцій, Н. Піскохи, С. Привалової, Н. Тимощук тощо.

Українські митці створили різнопланову художню характеристику етноциду років сталінізму, тому це тема має антитоталітарний та постколоніальний виміри.

Голодомор – це не просто історична подія. Це глибока рана на тілі українського народу, яка досі болить. Українська література відіграє важливу роль у зціленні цієї рани, даючи можливість людям висловити свій біль, зберегти пам'ять про загиблих і боротися за те, щоб подібне ніколи не повторилося.

Українські письменники використовують різноманітні художні прийоми, щоб передати жахливі реалії Голодомору та його вплив на людей. Наша увага зосереджена щодо великих епічних форм, які відтворюють авторське бачення голодомору 30-х рр. ХХ ст. Ідейно-естетичний зміст творів на цю тему тісно пов'язаний з викриттям антигуманного радянського тоталітарного світу, другий важливий аспект – це відображення душевних переживань українця у добу національної та фізичної катастрофи, яка нагадує нам апокаліптичну картину кінця історії.

Це пов'язано з особливістю гуманістичного пафосу творів Василя Барки, Уласа Самчука, який суголосний з ідеями екзистенціалізму. Адже в доробку українських митців на тему голодомору відбувається осмислення кризового стану людської душі. Це «межова ситуація», в яку особистість потрапляє під впливом надзвичайних обставин, коли ставиться питання про життя чи смерть. Людина тоді, немов змушена вийти “за межі” буденного існування, а тому зробити справжній вибір. Письменники-екзистенціалісти зображували як герой у межовій ситуації вдається до бунту, він протестує проти несправедливості світобудови, її абсурдності. Концепція справжнього вибору індивідуума по-новому висвітлює проблематику у згаданих творах. У цьому контексті роздуми персонажів набувають екзистенційного звучання в контексті апокаліптичної

картини голодомору. Це розкриває внутрішній світ людини, справжню суть душі, що у свою чергу виявляється у виборі між добром і злом у перипетіях, створює чітку картину морального вибору.

Показовою в цьому плані героїня роману У. Самчука. Шлях героїні набуває символічного значення, він отримує надособовий план, оскільки втілює християнські цінності. Марія виступає узагальненим образом жінки-українки, стає прикладом для наслідування. Це відбувається через те, що героїня виходить за рамки буденності, оскільки не діє за течією, під впливом громадської думки, оточуючих. Вона керується голосом совісті, християнською мораллю. З цим образом пов'язані екзистенціалістські мотиви. Як слушно відмітила С. Бородіца безвихідна ситуація породжує протест: «У Марії він виливається у зовнішній бунт, несподівану безрозсудну поведінку; у Гната – веде до духовної трансформації внутрішнього “я”. Протест проти “абсурдного” світу зумовлюється відчаєм, відчуттям марності життя»[1, с.198]. Водночас у Самчука простежується віталізм у етично-релігійному розумінні. Митець утверджує цінність буття у найрізноманітніших проявах. Любов виступає тією силою, яка дозволяє продовжити екзистенцію в умовах абсурдного буття.

Штучний голод 30-х рр. ХХ ст. висвітлюється В. Баркою у романі «Жовтий князь» крізь призму біблійного пророцтва. Його викривальний пафос спрямований проти етноциду більшовиків – свідомого знищення українського селянства. Проте у ідейному змісті твору важливою є концепція людини як окремої особистості. У романі аналізується поведінка особистості в умовах межової ситуації не лише в контексті голоду фізичного (стосовно українського селянства), а й в умовах втрати моральних цінностей – у середовищі більшовиків. Відтак важливим є метафізичний аспект в осмислення голодомору 30-х рр. ХХ ст. Поряд з реалістичним планом у романі простежується метафізичний, інколи



дослідники називають містичним. Це ірраціональне розуміння есхатологічної ситуації занепаду віри та неминучого покарання. У романі простежується символічне потрактування подій. Людина у Барки – неповторна, самотня екзистенція, а використання біблійних мотивів та євангельських образів увиразнює християнський екзистенціалізм митця. Людина без Бога не зможе витримати суперечностей та страждань – ця думка простежується у романі. Романи на тему голодомору У.Самчука, В. Барки сприяли поглибленню психологізму у світлі екзистенційної проблематики. Тоталітарні умови формують абсурдність буття, людина під тиском голоду чинить свій вибір – бунт, протест. Єдину опору для неї виступають надособистісні цінності, християнські морально-етичні засади.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бородіца, С. "Метаетичний код у наративній структурі роману "Марія" У. Самчука." *Studia methodologica. Філософія. Філологія*. 2005. Вип. 16: С.197-201.
2. Кудрявцев М. Голод в художній літературі. *Слово і час*. 1993. № 10. С. 68-73.

геноцид». К.: Інститут історії НАН України, 2005. 220 с.

3. Тимошук Н. М. Тема голодомору 1932-1933 рр. та її художня реалізація в романі «Жовтий князь» Василя Барки. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. праць*. К.: ІВЦ Держкомстату України. 2002. Вип. 4. 195 с. С. 48-55.

***Шургот Тетяна,***

*Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка*

*студентка 4 курсу заочного відділення*

*факультету філології і журналістики*

*Науковий керівник:*

*к. філол. наук, доцент О. Ткачук*

### **КОРДОЦЕНТРИЗМ ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ФІЛЯНСЬКОГО**

Валерій Шевчук, який привернув увагу сучасного читача до творчості М. Філянського, стверджував, що поет – типовий пізній романтик. Серед духовних учителів митця дослідник виділив постать Г. Сковороди [3, с.21]. І ценовипадково, адже вчення філософа вважається одним з національних джерел українського романтизму, зокрема, кордоцентризму. «Романтики, сповідуючи сквородинський погляд на серце, на основі філософського й естетичного осмислення його, побудували мистецький принцип народності» [1, с.80]. Ця національна естетична традиція знайшла продовження в поетичному доробку Філянського.

Вперше на кордоцентризм поезії Філянського заговорила Л. Голомб: «Кордоцентризм поетичної філософії Філянського виявляється в особливій змістовій наповненості та акцентації постійно повторюваних образів «серце», «серця міч», «воля серця», які стали в його ліриці наскрізними» [2, с.220]. Як і в романтиків у неоромантика Філянського образ серця є відгомін «філософії серця». Остання, чи не найповніше обґрунтованою в праці

українського філософа П. Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини згідно з ученням слова Божого»[4]. Згідно неї світ як система явищ пізнається не лише розумом, а відкривається для глибинного серця. Лише раціональне мислення не розкриває всієї повноти духовного життя людини. Особистість керується загальним почуттям душі, яке є породженням сердечного настрою. Також в серці людини міститься те, що є основою її світобачення. Завдяки серцю почуття і вчинки набувають тієї особливості, яка вирізняє індивідуальність однієї людини від інших.

Показовим у цьому плані є цикл М. Філянського цикл «Серце», який немов би є ілюстрацією ідей кордоцентризму. Зокрема центральним образ серця є у вірші «Поки ще серце стать не стало...»:

*У серця – рай німої волі,*

*У серця – щастя на роздоллі, У серця – зорь таємна річ,*

*У серця – серця власна міч!* [3., с. 67].

Образи, що пов'язуються з метафорою серця, вказують, що саме емоційне духовне начало в людині виступає дороговказом у житті. У циклі образ серця виступає центральним, з ним пов'язані контрасти душевних переживань. Кожна поезія через метафоричні образи передає гаму почуттів людини: сум за минулим «Сумуєш серце...», відпочинок «Хай щастя сон над серцем лине», щемкий спогад про минулі стосунки «В вечірній тихий, ясний час». Як і в романтиків ХІХ століття у Філянського ліричний герой перебуває в гармонії з природою. Він чує гомін з гаю, муки ночі, рокіт зір, – природа навколо нього одухотворена. У ліриці проступає ностальгійним сум

Це пізнання не очима, а серцем, яке за Філянським, є «високим даром Небес, що вирізняє людину з-поміж усього живого на землі, поєднуючи миттєве з вічним, людину з її Творцем» [2, с.220]. Саме тому його ліричний герой не

вагається, не відчуває сум'яття, а висловлює беззастережну віру в мудрість «серця», що нагадує Сквородинське світовідчуття:

*За ним, за ним, куди б не звало,*

*В який би край не завело... [3, с. 67].*

Важливим аспектом «філософії серця» є те, що вона важливою частиною духовного світу українця, є рисою української ментальності. Тому в поезіях ми зустрічаємо образність характерну для фольклору, яка виражає емоційне пізнання дійсності українським народом, передає національне уявлення про красу («Дам серцю волю я»). Проте не лише природа є супутником пізнання серцем, Філянський пов'язує з серцем усяповноту духовного життя людини. Слово, як творчість, також нерозривно пов'язане з серцем («Я радо серцем кличу слово»).

Таким чином, для ліричного героя Філянського, «серце» є справді осереддя волі та почуттів. Будь-який порух душі для нього це вслухання в «голос серця». Тим самим Філянський, входив у світ української лірики як поет, що утверджує неповторне, інтимно-особисте, його неоромантичний герой йде своїм шляхом, утверджує власний вибір.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX століття. К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2001. 344 с
2. Голомб Л. Світоглядні засади лірики М.Філянського. *Із спостережень над українською поезією XIX – XX ст.* Збірник статей. Ужгород: Гражда, 2005. С.215-230.
3. Філянський М. Поезії. Упор., всуп. ст. В. Шевчук. К.: Рад. письменник, 1988. 240 с.
4. Юркевич П. Вибрані твори. Вінніпег: Колегія Св. Андрея в Вінніпезі,

1984. 167 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2000/file.pdf>.

(Дата звернення 12.05.2024)

*Михальчук Тетяна,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 2 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
д. філол. наук, професор О. Куца*

### **ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ «МРІЇ – БОЖЕВІЛЛЯ» У РІЗНОЖАНРОВИХ ТВОРАХ ОКСАНИ ЛУЩЕВСЬКОЇ ПРО ПІДЛІТКІВ**

Оксана Луцевська – перекладачка та дослідниця літератури, автор багатьох творів для / про дітей. Її художні твори неодноразово відзначалися престижними літературними нагородами та преміями, такими як "Книга року ВВС", "Рейтинг критика" та "БараБуки: Простір української дитячої книги". Повість "Вітер з-під сонця" увійшла до авторитетного каталогу 200 найкращих дитячих книжок світу "White Ravens" ("Білі круки") у 2017 році. Твори Луцевської перекладено багатьма іншими мовами, що свідчить про їхню високу художню вартість і тематичну актуальність.

Багато сучасних українських письменників черпають натхнення з реальних історій свого життя. До таких належить й Оксана Луцевська, яка по-мистецьки поєднує фантастичне і реальне: «Я люблю писати правдиві історії. Ті, які відбуваються з нами насправді. Якщо ми візьмемо до уваги книжку «З води у воду», то в ній так само реальна дівчинка Данка, яка живе в Тальному. Цю Дану я писала трішки з себе, трішки з Дани, ... яка насправді живе в Тальному, а трішки іще з кількох дівчат, з якими я спілкувалася і які мене надихали втілити певні риси у персонажку книги» [2].

Важливу роль у поглибленні психологічної характеристики зображуваних подій, зокрема в розкритті їх змістових планів, відіграють назви творів. Наприклад, у тексті оповідання «Наша велика вигадана родина» заголовок безпосередньо не згадується. Проте він дуже влучно віддзеркалює центральний мотив і змістове наповнення оповідання. Ця історія про двох сестер-

сиріт, Лільку та Надю, торкається важливої теми – прагнення сімейного тепла та материнської любові, яких дівчатка позбавлені через сучасну мігрантську ситуацію в Україні. Молодша Лілька намагається створити для себе і сестри ілюзію «великої родини» за допомогою дитячої фантазії та вигадок. Хоча дівчинка і сама розуміє, що її мрія – це «мрія-божевілля». Ця дитяча фантазія, якої не приймає старша сестра Надя, постає єдиним захисним механізмом, тобто способом утекти від суворой сирітської реальності. Художня майстерність авторки проявляється у зображенні сучасного парадоксального світу, у якому дитяча фантазія синкретизується з жорстокою правдою життя. Авторка не дає однозначної оцінки ситуації, залишаючи читача вирішувати, чи є Лільчині мрії божевіллям, чи навпаки – рятівним світлом у темряві буденності. В уривку названого оповідання Оксани Луцєвської цілком доцільним є специфічне авторське втілення дитячої "мрії-божевілля". Тут треба вказати насамперед такі художні прийоми: контраст між суворой реальністю інтернатного життя і розквітливими дитячими мріями, який творить гостре напруження в оповіданні; авторка досягає майстерності у протиставленні буденних описів інтернатного життя та казкових уявлень Лільки про родину; прийом гри, який пронизує оповідання («це гра така, вигадка»). Цей прийом згущує «божевільний», ілюзорний характер Лільчиних мрій; використання розмовного стилю, дитячих реплік та емоційних вигуків, які передають невимушеність, щирість і наївність дитячих фантазій; символічні образи (суничне поле, на якому працює мати) підкреслюють потяг дітей до рідної оселі, затишку; відкритий фінал залишає простір для здійснення чи зневіри у дитячу «мрію-божевілля».

У повісті «Інший дім» Оксани Луцєвської мрії відверто не декларуються. Але контекст твору дає підстави читачеві припустити, що персонажі мусили мріяти про щасливіше, стабільніше життя у новій реальності після драматичних подій у їхній родині. Нова реальність, в якій опинилися Поля і Артем після виїзду мами в Америку, змушувала підлітків адаптуватися до нових умов життя. Вони надіялись на гармонію, затишок та взаєморозуміння в цих змінених обставинах – як в умовах ставлення до матері та її нової сім'ї, так у ставленні до батька. Ситуація виявлялася нелегкою. Це був період пошуку сенсу життя,

самоідентифікації. Звідси Поля та Артем не втрачали надії знайти своє місце у світі, побудувати власне краще майбутнє після випробувань, пов'язаних із руйнуванням своєї родини. Героям «Іншого дому» вдалося відкрити власну шпаринку по той бік «кінця». І звичайно, те, що дало їм вихід із ситуації, – це їхня перша любов. Для них – ось таких – кінець світу точно не настане [4]. Завдяки художнім засобам самохарактеристики, діалогізації, «оголеної» художньої деталі, внутрішнього монологу, Оксана Луцєвська майстерно розкрила «тяготи» життя сучасних підлітків. Використання першоособової нарації сформувало атмосферу інтимності, широкого спілкування та довіри між персонажами та читачем.

### ЛІТЕРАТУРА

1. «Мама по скайпу». Львів : Вид-во Старого Лева, 2013. 177 с.
  2. Дронь Артур. 10 питань Оксані Луцєвській. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/10-pytan-oksani-lushchevskiy>
  3. Луцєвська О. Інший дім. Харків: Ранок + ЛА «БараБука», 2021. 144 с.
- олоток, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка*  
**Н**  
*студентка 2 курсу факультету філології і журналістики*  
*Науковий керівник:*  
*д. філол. наук, професор О Куца*

**Н**

*а*  
*т*  
*а*  
*л*  
*і*  
*я*  
**М**

## **«ЧАС ДІТЕЙ» ТЕТЯНИ МАЛЯРЧУК І «ЯГОДИ» МАРІАННИ КІЯНОВСЬКОЇ: ТИПОЛОГІЯ «ОГОЛЕНОЇ» ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ**

Названі у заголовку твори – це «болючі» тексти про складні стосунки між дітьми, розділеними із батьками кордонами Італії, Греції, Португалії та Польщі. Спочатку батьки надіялися працювати-подорожувати сезонно або рік чи два. Доля розпорядилася по-іншому: багатство, добробут, здобутки європейської культури, європейська толерантність міжособистісних взаємин спокусили їх залишитися поза межами України. Батьки покинутих дітей опинились у чужих краях на десятиліття, поступово забуваючи рідні. В Україні залишилися дитяча самотність, постійне чекання, безнадійна надія. Тривожне очікування приїзду батьків, листів і вже тепер не дуже солодких передач травмували дитячі душі.

Оповідання Тані Малярчук «Час дітей», що вміщує багато міні-сюжетів, відзначається «оголеними» деталями, які хочеться порівняти із винниченківськими. Покинуті підлітки з асоціальною поведінкою спрямовують свої вчинки на руйнування всього, що зустрічається їм на шляху. В оповіданні зображені вражаючі форми протестів проти образливих і складних обставин, у яких вони опинилися як діти трудових мігрантів. У центрі уваги оповідача — мстиві вчинки, нищення плодів чужої праці, бійки та найрізноманітніші форми підліткової самореалізації. Таня Малярчук вдається до кількарязового іронічного повтору: «Дякую тобі, Польщо! Дякую вам, Італіє і Португаліє! Дякую тобі, далека царівно всіх країн Греціє!».

Таня Малярчук не вдається до характеристики індивідуальностей підлітків, а показує їх збірний образ – об'єднаних у «банду», зграю, очолену близнючками Грінковими. Їхні вчинки – це далеко не жарти і не бешкет (хоча їхнім Євангелієм були твори В.Винниченка, найперше «Федько-халамидник», до якого всі вони намагались бути подібними). Але тепер, на початку ХХІ століття, це була якась інша агресія, жорстокість, помста. «Іроди-байстрюки» налітали на господарства сусідів, наче саранча, топтали городи, викорчувували насадження, вириваючи їх з корінням, і викидали – за ними чорніли пустирища і стоптана



земля. Згуртовані підлітки вважали себе «партизанами» та «революціонерами», ворогами яких були усі дорослі села. Долаючи психологічну проблему «покинутості» батьками, вони втрачали будь-яке співчутливе ставлення до ближніх чи почуття родинності.

Маріанна Кіяновська в оповіданні «Ягоди» передає емоційний стан значно молодшого персонажа – Ваді, який тужить за матір'ю, відчуває самотність і покинутість. Він з гіркотою думає про маму і запитує сам себе: чому вона не взяла його з собою? Невже він такий же непотрібний, як і ті речі, що лишилися на горищі? Невже вона знайшла собі в Італії нового маленького хлопчика? Подані у формі потоку свідомості болючі думки Ваді передають трагізм дитячої душі, самотність. Самотність узагальнюється тут як соціально- психологічне явище, емоційний стан людини, пов'язаний із відсутністю близьких, позитивних емоційних зв'язків з рідними людьми.

Вадя дивиться на мамине фото і уявляє, як він їде в Італію і зустрічається з мамою. Художні прийоми інкрустації тексту уривчастими асоціативними уявленнями, прагненнями, мріями головного героя сприяють творенню загальної характерології образу персонажа. Читач прочитує спогади хлопчика про «дужого, лисого дядька», який просив Вадю називати його «татом». Тут же паралельно розгортаються думки хлопчика про свого «італійського» вітчима, який би не пив і був подібним на дідуся.

Головні персонажі названих оповідань не замикаються в собі, взаємодіють з іншими дітьми, живуть в колективі. Письменниці використовують художні засоби контрасту і типізації, щоб увиразнити образи головних персонажів. Зрозуміло, що пріоритети надаються зображенню внутрішнього світу персонажів, їхніх емоцій та відчуттів. Зображення зовнішності, на відміну від В.Винниченка, відходить на другий план. Увага письменниць зосереджена на опосередкованому та безпосередньому відтворенню характерів дітей, що великою мірою залежить від обраного типу наративів.

Таким чином, типологію образів дітей, найперше підлітків, у сучасній українській реалістичній прозі формують такі типи: самотня дитина, дитина-аутсайдер, важкий підліток, «маленький дорослий», самодостатня дитина.

Перспективним постає їх психологічний аналіз у багатьох інших творах сучасних українських письменників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Мама по скайпу / [упоряд. М. Савка та К. Бруннер]. Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. 191 с.
2. Качак Т.Б. Типологія дитячих образів у сучасній українській реалістичній прозі для підлітків URL: <https://bit.ly/4dDJrUq>
3. Партоленко Л. Проблема дітей трудових мігрантів перейшла у нову площину — літературну. URL: <https://bit.ly/3QGqkzx>

*Анастасія Великанович,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» О. ГОНЧАРА

Олесь Гончар – знаковий письменник-представник лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття. У сучасному літературознавстві на часі – осмислити громадянську і життєву позиції митця, окреслити своєрідність його індивідуального стилю («поетичний реалізм», романтичний пафос, ліричність оповіді, масштабність художнього мислення). Ґрунтовні студії О. Бабишкіна, М. Жулинського, І. Захарчук, М. Кодака, М. Наєнка, А. Поґрібного, Є. Сверстюка, І. Семенчука, Л. Сівер, М. Стрельбицького, М. Ткачука та ін. розкривають своєрідність неоромантичної поетики, жанрової структури новел у прозовому доробку митця. Проте аналіз романів про Другу світову війну, де митець брав безпосередню участь, вважаємо, розширює

інтерпретаційне поле сучасної мілітарної прози, пропонуючи значні можливості для її всебічного осмислення.

З часу утвердження незалежності України тривають гострі суперечки навколо творчого доробку письменника. З одного боку, його розглядають як творіння радянської епохи, з іншого – він не відповідає канонам пануючого тривалий час соцреалізму. Проза автора надто сучасна й актуальна, бо навіть воєнна орієнтована на ідеал та гармонію через відмову від штучності, схематизму, догматизму. Як результат – високий духовний сенс існування людини у творах Олесь Гончара переконливо-значущий для наступних поколінь українців. Як активний учасник літературного процесу ХХ століття, він адекватно реагував на запити доби, наголошуючи на потребі «відкритості української культури до світу». Так, панорамність письменницького погляду на людину і світ реалізована в масштабних узагальнених образах, закріплених у назвах романів «Прапорonosці», «Людина і зброя», «Циклон» та ін.

Роман «Людина і зброя» (1960) по-новому представив традиційну тему «війна-народ», за що письменник у 1962 році був першим нагороджений званням лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка. Як боєць добровольчого студентського батальйону, Олесь Гончар про війну знав особисто: її трагічні й героїчні події, потворні й жертвні моменти описав у правдивому романі про початок запеклої боротьби з фашизмом, коли звістка про війну увірвалась у студентську аудиторію Харківського університету під час підготовки до екзаменів. Гончар-студент, маючи можливість евакуюватись, пішов у райком комсомолу, щоб стати бійцем добровільного студентського загону. У романі «Людина і зброя» чимало автобіографічного. Тому, на відміну від лірично-пафосних «Прапорonosців» з їх тріумфом перемоги, в «Людині і зброї» домінує реалістичне зображення війни зі стражданнями, кров'ю, смертю, де молода

людина надзусиллями виживає у перші розгромні воєнні місяці. Збірний образ героя-студбатовця komponується з детальних характеристик Колосовського, Духновича, Лагутіна, Дробахи, Степури та ін., котрі упродовж роману дужчають фізично та зростають морально. Через їхні трагічні долі навійні автор осмислював трагедію українського народу, втягнутого чужими режимами в Другу світову війну. Поступово він майстерно окреслив монументально-величний образ України та її незнищеного народу. Студенти- історики як інтелектуальний цвіт нації змушені взяти до рук зброю, за допомогою якої кожен із них проходить перевірку на гуманність та патріотизм. Так, українська нація опинилася на межі знищення, але, як і сьогодні, вона розуміє власну відповідальність за долю всієї європейської цивілізації. Це усвідомлення Олесь Гончар вкладає в уста одного з головних персонажів роману Богдана Колосовського: «Уночі, коли з глибин космосу проступають зорі... ми відчуваємо, що йдемо не просто по землі – йдемо по планеті» [1, с. 295].

Життєвий матеріал дав можливість письменнику зобразити війну багатогранно. Особливо вражає в романі епізод, коли війська й працівники електростанції змушені підірвати Дніпрогес і відступити під натиском ворога. Автор гнівно засудив війну як антигуманне явище, протиприродне людині. У цьому, вважаємо, головний ідейний зміст роману «Людина і зброя». Його влучна назва демонструє три важливі аспекти авторської концепції війни і миру:

1) людина і зброя – несумісні, оскільки війна знищує людську цивілізацію; 2) народ потребує для свого захисту кращої зброї, ніж у ворога; 3) у війні перемагає той, хто добре озброєний духовно.

У творі Олесь Гончар тривожно роздумував над сенсом людського життя, а ширше – над сенсом історичного розвитку людської цивілізації. Будучи гуманістом, він прагнув відродити душевно-глибинне, базоване на засадах

народної етики і моралі. Лише в такому аспекті митець визнавав цінність особистості, значущість її свободи, прав і обов'язків у громадянському суспільстві.

Отже, в романі «Людина і зброя» війна засуджується найпослідовніше. І хоча дія роману охоплює лише кілька місяців, проте автор актуалізував часову дистанцію приблизно двох десятиків років. Нарація у творі – похмура і внутрішньо стримана, оскільки в авторських роздумах звучала тривога за майбутнє свого народу. Вірячи в Україну, духовну нескореність людини, чесну громадянську позицію українського інтелігента, для котрого інтереси нації – визначальний критерій його буття, Олесь Гончар досягнув вершини творчого самовираження: роман «Людина і зброя» – багатопроблемний. У ньому домінують суспільні, філософські, морально-етичні проблеми, серед яких визначальна – антивоєнна, реалізована на усіх структурних рівнях роману.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гончар О. Людина і зброя: роман. *Гончар О. Твори: в 7-ми т.* Київ: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
2. Довженко О. Національний характер у романах О. Гончара. *Слово і час.* 2005. №12. С. 63-68.
3. Наєнко М. Краса вірності: у творчому світі Олеся Гончара. Київ: Дніпро, 1981. 214 с.
4. Пінчук С. Синтез сучасного і минулого в романах О. Гончара. *Слово про Олеся Гончара: нариси.* Київ: Радянський письменник, 1988. С. 474- 508.

*Адріана Музика,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## РОМАН «КОРОНА НА ОДНУ НІЧ» Н. ГУМЕНЮК В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Масова література початку ХХІ століття демонструє активний процес жанрової динаміки. Жанрово-стильові трансформації новітньої прози стали об'єктом пильної уваги В. Агеєвої, Т. Гундорової, Д. Г. Кавелті, Р. Семківа, Д. Сторі, С. Філоненко, Р. Харчук та ін., які вказують на гострі полеміки і дискусії про сучасну літературу.

Масова література – це передусім розважальна художня література, що успішно оперує стереотипами масової свідомості та реалізує популістську тактику підкорення публіки, видається великими накладками, надаючи пріоритет художнім відкриттям «високої» літератури. Такі твори пропонують спрощений, зручний читачу спосіб читання. Їм, як правило, притаманні авантюрні або ж мелодраматичні сюжети із зовнішньою напруженою дією переважно зі щасливим фіналом. Серед перерахованих жанрових ознак домінують шаблонність, повторюваність сюжетів, мотивів, образів, серійність, композиційні штампи, традиційні моделі образів персонажів, адже автор, пишучи твір масової літератури, передбачає свою «середньостатистичну» читацьку аудиторію, котра не має на меті самостійно чи незалежно зрозуміти світ. Це зі свого боку породило поширений стереотип про масову літературу як низьку. Відтак вона набула негативного звучання та має суперечливий щодо цього характер.

Відверто, українське літературознавство не дуже толерує масове письменство, означуючи його як тривіальна, комерційна, бульварна, «дешева» література, псевдолітература, сублітература, кітч-література, треш-література, «чтиво» й ін. Зрозуміло, що поняття «масова література» є досить умовним, позначаючи певну жанрову парадигму, до якої входять детективи, трилери,

фантастика, фентезі, «хорор», мелодрами, альтернативна історія та ін. Сьогодні воно закріплене науковою традицією та авторитетом багатьох літературознавців.

Попри негативні характеристики масової літератури, за С. Філоненко, вважаємо, що їй властиві естетична, пізнавальна, виховна, націоформуюча, націозберігаюча функції, які все ж таки дозволяють говорити про неї як соціокультурний і естетичний феномен, «доступний масовому читачеві за своїми змістовими й формальними якостями», заперечуючи його примітивність чи другосортність. У цьому контексті виділяємо романи Н. Гуменюк, котра упродовж останніх десяти років стала популярною українською письменницею, потужно присутньою на книжковому ринку («Янгол у сірому», «Енна», «Вересові меди», «Танець білої тополі», «Та, що ламає вітер» та ін.).

Романи письменниці розсувають межі масової літератури. Численні алюзії, екзистенціальна проблематика, психологізм, ускладнена структура – все це дозволяє говорити про якісну белетристику, яку пише Н. Гуменюк. Її проза різножанрова (казки, оповідання, повісті, романи для дітей, фентезі, «козацьке фентезі», «маленькі повісті про любов», історичні романи, ретродетективи, мелодрами та ін.). Тому цільова аудиторія письменниці дуже широка, адже кожен читач знаходить видання на свій смак та вподобання. Але відзначимо, що насамперед велика проза Н. Гуменюк – інтелектуально-психологічна, як наприклад ретродетектив «Корона на одну ніч» (2019), де авторка описує нелегкий шлях до успіху жінки, красивої і сильної, у випробуваннях буремного ХХ століття (кохання і ненависть, сім'я і її розпад, дружба і зрада), які так болісно вдарили по долі нашого народу [1, с. 305].

Жанр ретродетективу, як не дивно, дозволив письменниці переорієнтуватися на вищий рівень психологізму, посиливши увагу до позасвідомих сфер психіки, внутрішньої боротьби роздвоєного людського «Я».

З іншого боку, Н. Гуменюк вправно поєднала детектив та історичний роман, актуалізувавши інтертекстуальну площину, стилізацію, «текст у тексті», розширивши жанрові межі класичного детективу. Так, детективна історія в романі «Корона на одну ніч» заплутана та непередбачувана, в ній переплітаються кілька сюжетних ліній, що тісно пов'язали минуле і теперішнє. В анотації зазначено: «Неподалік від Варшави, на заміській віллі «Ванесса», відбувся конкурс краси. Увечері на ньому коронували переможницю, а вранці у готелі «Континенталь» її знайшли мертвою» [2, с. 319]. У місцевих газетах вранці не було жодної згадки про таємничу смерть чи навіть про тріумфальну перемогу. Тому закономірне запитання, кому і навіщо знадобилося молоде життя, інтригує навіть нічного порт'є Яна Ковальського, якого як колишнього поліцейського наймає Роман Савицький, що супроводжував на конкурс краси юну Софію Неродову.

У романі дуже уважно авторка описала непростий світ суспільних «вершків» Західної України, їхні злети і падіння, кохання і славу, а також життя простих людей і їхніх сімей на тлі карколомних історичних подій, діяльності таємних товариств і міжнародних інтриг. Тут відсутні «правильні» персонажі, щасливий фінал. Натомість утверджується думка, що часто необдуманість і необачність, подекуди егоїзм, псують життя, а найгірше в цьому те, що його можна втратити просто через випадок, як Софія Неродова, котра могла бпрожити довго й щасливо, і, можливо, взяти участь у модних показах її улюбленої Коко Шанель. Надія Гуменюк тримає увагу читача, максимально розгортаючи хронотоп від передвоєнної Польщі до Литви й України, від Першої світової війни і жовтневого перевороту до сучасності. Події відбуваються за часів Речі Посполитої, що дає змогу зрозуміти, наскільки широкою була географія мандрів головних персонажів та скільки перипетій вони пережили.



Отже, Надія Гуменюк творить у межах сучасної масової літератури, для якої характерні гостра інтрига, психологізм, вставні елементи, прийоми монтажу, екскурси та ретроспекції, ефект недомовленості, який детермінує багатозначність, пріоритет індивідуального, переважно жіночого світосприйняття, своєрідність сюжетно-композиційної організації тексту. Ретродетектив «Корона на одну ніч» органічно поєднав ознаки сентиментального, детективного та історичного романів, представивши «рецепт» українського бестселера: освічений автор – задоволений читач.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк Н. Вересові меди: роман. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 320 с.
2. Гуменюк Н. Корона на одну ніч: роман. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2021. 320 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
4. Літературознавча енциклопедія / за ред. Ю. І. Коваліва. Київ: Академвидав, 2007. Т. 2. 624 с.
5. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с. Чотири монологи про книжку Тамари Гундорової «Кітч і література»: О. Пронкевич, Р. Харчук, А. Матусяк, В. Неборак. *Альманах «ЛітАкцент»*. Вип. 2 / за ред. В. Панченка. Київ: Темпора, 2009. С. 44-57.

**Богдана Мирчик**

*Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу  
факультету філології і журналістики*

*Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## **ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ У РОМАНІ «МАРІЯ» У. САМЧУКА**

«Марія» – роман про спланований сталінським режимом найжорстокіший геноцид української нації 1932-1933 років – написаний У. Самчуком у Празі і виданий у Львові 1934 року. Це – роман-хроніка, роман-спалах. На думку С. Пінчука, котрий написав післямову «Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го» до публікації роману київським видавництвом «Український письменник» 1999 року, саме У. Самчук «втїлив у своїй творчості трагічну долю українського народу в ХХ столітті» [2, с. 171]. Автор крізь призму руйнування однієї селянської родини осмислив трагедію української нації.

Роман-хроніка «Марія» У. Самчука присвячений «Матерям, що загинули голодною смертю на Україні в роках 1932-1933» [4, с. 5]. Попри невеликий обсяг роману, автор зобразив життя українців упродовж тривалого часового відрізка – «двадцять шість тисяч двісті п'ятдесят вісім днів» [4, с. 5]. Саме тільки – 71 рік і 11 місяців – прожила головна героїня Марія. Про її життя від народження до смерті У. Самчук розповів у чіткій часовій послідовності. Відтак вважаємо обґрунтованим підзаголовок твору: «Хроніка одного життя». Але з іншого боку, такі жанрові ознаки роману «Марія» як масштабність мислення, аналітизм, психологізм, узагальнююче-глибинна філософічність, панорамність засвідчують: автор вийшов за межі традиційної хронічки, синтезувавши ознаки соціально-побутового, біографічного, агіографічного романів. У цей час у західноєвропейській літературі була популярними (навіть модними) романізовані біографії С. Цвейга, Т. Манна, Р. Ролана та ін. Львівське видання роману 1934 року містить «Замість передмови», де письменник за допомогою своєрідних агіографічних формул зобов'язується писати добре, дякуючи Європі і Д. Донцову.

Роман «Марія» має всі ознаки хроніки. Крім послідовного викладу подій у причиново-наслідкових зв'язках, йому властиві екстенсивний сюжет із чергуванням сцен, фрагментів, картин динамічної дійсності; темп і тривалість, ритм і порядок описаних картин і ситуацій відповідають реальному історичному часові, передусім хліборобському річному циклу селянського буття; документальна точність висвітлених подій. Зрозуміло, що роман У. Самчука – це аналітико-психологічне дослідження буття українського селянства – важкого життя селянки Марії, її радісних та прикрих перипетій, мрій і сподівань. Важливо, що автор осмислював складні проблеми буття крізь моральну призму, передусім сімейних цінностей [1, с. 46].

Композиційно твір складається з трьох частин: «Книга про народження Марії», «Книга днів Марії», «Книга про хліб». Тричленна композиційна організація, «книга» у назвах розділів свідчать про жанровий синтез ознак агіографії та соціально-побутового роману. Основні періоди життя Марії – дитинство, юність, зрілість і старість – відтворюють природний цикл, засвідчуючи циклічність художнього часу як визначальний принцип організації тексту. По-перше, це простежуємо через змалювання кожної пори року, яка слугує тлом для оповіді. По-друге, зміна дня і ночі також має символічне значення. Так, зміна пір року асоціюється із сільськогосподарським циклом. Але автор часом руйнував усталені стереотипи, по-новому трактуючи їх: син Марії помирає родючої осені, коли збирають урожай. Ця важка втрата різко контрастує із традиційною символікою осені. У такий спосіб У. Самчук посилював емоційний вплив на читача.

Наголосимо: «Марія» – перший в українській літературі прозовий твір про штучний голод в Україні 1932-1933 років. Він написаний він того ж 1933-го року. І хоча письменник не був свідком тих страшних подій, його творча уява з

неймовірними подробицями наблизила читачів до тієї жахливої трагедії. У цьому контексті можемо говорити про екзистенційну проблематику роману та філософсько-алегоричну картину світу в ньому. Остання увиразнює жанрове означення «Марії» як сучасної агіографії, де розкрито життєві етапи святої – Марії. Образ головної героїні символічний – це образ знищеної більшовицькою владою України. У сучасному літературознавстві є жанровий відповідник – доцентровий (центрогеройний) роман. Доля Марії – типова для української жінки-трудівниці. Смерть батьків, голод, втрата дітей. Безперечно, Марія – сильна особистість, бо не лише наважилася піти супроти суспільної моралі і боротися за своє кохання (автор неодноразово підкреслює великий потенціал душевних і фізичних сил героїні та її бажання жити попри все), а й терпить нелюдські муки, про що мовив священник: «Сестро! Чую біль твій, біль матері, яка тратить свого первенця. Але пригадай, сестро, ту Марію, ту Святу Матір, що родила світові Бога живого... Його розп'яли за це. І пригадай велику Матір, яка день і ніч стояла під хрестом розп'ятого Сина, чекаючи Його смерті. Пригадай Її велику мужність, попроси у Неї сили пережити твоє горе і видержати все так само, як це видержала Вона, найбільша зо всіх матерів...» [4, с. 49].

Отже, «Марія» Уласа Самчука є особливим жанровим різновидом роману, де синтезовано ознаки хроніки, соціально-побутового, біографічного, агіографічного романів. Така жанрова оригінальність забезпечує складну взаємодію прозаїчних і поетичних мотивів і образів. Оригінально трансформоване використання художніх прийомів різних жанрових варіантів дозволило письменнику створити багатопроblemний роман з чітко визначеною композиційною структурою, що цементує розповідь і характеризує його жанрову єдність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зелінська Л. «Марія»: філософія жертвоприношення і українська ментальність. *Волинські дороги Уласа Самчука: збірник* / упоряд. Я. Поліщук. Рівне, 1993. С. 46-51.
2. Пінчук С. Улас Самчук та його роман про голодомор 33-го. *Самчук У. Марія. Хроніка одного життя: роман*. Київ: Український письменник, 1999. С. 171-185.
3. Самчук У. Ідейні мотиви моєї творчості. *Урок української*. 2005. №3-4. С. 46-53.

*Дарія Самохвал,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородица*

## **ДЕНАЦІОНАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНЦІВ ЯК ЦЕНТРАЛЬНА ПРОБЛЕМА ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ПРИЧЕПА»**

Феномен Т. Шевченка став потрясінням не лише для царського уряду, а й для самих українців, оскільки його твори були про народ, для народу та від народу. Здавалося б, неможливо перевершити ідеал, але на цей шлях ступив І. Нечуй-Левицький. Він почав писати за національним потягом, не просто оспівуючи гірку долю селянства, а розширюючи тематичні межі української літератури.

Соціально-побутові повісті І. Нечуя-Левицького як основний жанр його творчості цікаві не лише відтворенням об'єктивної дійсності, а й викриттям аморальності денационалізованої людини. Повість «Причепка» надрукована 1869 року у львівському журналі «Правда». У ній І. Нечуй-Левицький, скориставшись

власним досвідом, висвітлив проблему тогочасної освіти на прикладі Якіма Лемішки. Перша школа у дяка закарбувала в дитячій свідомості лише погані спомини: «вчіння граматки, часословця, вчіння тих складів, тих тма, мна, здо, тло, тих псалмів писаних незрозумілою мовою» [2, с. 191]. Батьки, думаючи про майбутнє свого сина, вирішили присвятити його Божому служінню, щоб був священником.

Після твердої дяківської науки розпочався «московський» період: «І знову удруге силкувався Якимко постерегти тямую тієї чудної для українця мови

[...] Московська овця здавалася йому таки вівцею, тільки якоюсь чудною – ніби з обрубаним хвостом, з одрубаною мордою і безухою» [2, с. 192]. І. Нечуй-Левицький справедливо зауважував, що дитячий мозок травмувався від покручених образів, адже справді так: зміна мови призводить до зміни психічних процесів, спричиняючи виродження особистості.

Наступним етапом у моральному, фізичному та розумовому виснаженні Якіма було духовне училище, а згодом гімназія. Закінчивши її, Яким Лемішковський повернувся додому «вже здоровим паничем, чорнобривим та тонким, в новому суконному мундирі» [2, с. 194]. Зросійщена школа знатно покалічила хлопця як особистість: І. Нечуй-Левицький вважав джерелом усіх бід українського народу те, що його життям не керує ідея української народності. З гімназії Яким виніс погорду до батьків, сором до свого роду та мови. Навчання відбило в нього всяку охоту до господарювання: «Вченій, просвіченій людині не слід піклуватися худобою та борошном. Наука, бачте, провадить зовсім не до того, а деінде» [2, с. 196], тому, побайдикувавши ще в університеті, Лемішковський став чиновником у своєму повітовому місті. Служба Якимові не припала до вподоби, він, як той Марко Проклятий, блукав, шукаючи душевного спокою, та пізно... Працював хлопець лише для того, аби «вислужитися і вийти в люде, дійти до панства» [2, с. 202]. Мати потурала синовим забаганкам, а батько, як заповзятий господар, не міг дивитися на витребеньки сина. Хлопець цурався своїх однорідників, навіть відмовлявся посидіти за одним столом.

Панський гонор Якіма підживлювала Зося Пшепшинська, його майбутня дружина. Не довго судилося Лемішковському бути москалем, бо в Зосі були зовсім інші плани, як-от ополячення. Втративши свою мову, Яким

втратав і свою вдачу: робив усе, що забажає дружина, ніколи їй не перечив, лише підкорявся її маніпуляціям. І. Нечуй-Левицький не даремно помістив пророчі слова в уста станового: «Все це москальство лежить на їх, як на волі сідло; все те – вовча шкура, котра ніяк не приросте до українського тіла» [2, с. 232-233]. І стала в домі Лемішки маленька Польща. Незважаючи на свій вік, Яким вивчив мову і спілкувався з дружиною тільки так. Згідно з авторським задумом, (опертим на життєвий та художній досвід письменника), чоловік після денационалізації лише деградував, що помітно у такій деталі: «Яким проти українського звичаю, навіть почав по обіді спати» [2, с. 253].

На наше переконання, композиційно є важливим епізод передсмертних оглядин Лемішкою свого господарства: «По всьому було видко, що його хазяйське око не дримало на старості літ. Скрізь був лад, чистота; все добре держалось, все лагодилось» [2, с. 271]. На жаль, Яким не став господарем: занехаявши свою культуру, занехаяв і сім'ю, і дім: «Хата з ганком похилилась на обидва боки, наче переломившись пополовині саме на середині. Старий ганок розхилив свої стовпи внизу, наче розставив од старості ноги, щоб міцніше встояти. На старих обідраних повітках подекуди світилися крокви, наче сухі ребра. Вікна з темними старими шибками здавались темними очима сліпця, що лупає страшними більмами. По дворі скрізь валялись купи неприбраного гною, бігали собаки, никали худі шкапи. Голодні корови смикали стріху» [2, с.183]. Контрастність двох картин вражає, але це зрозуміло з огляду на художні деталі повісті.

Життя Якіма втратило будь-які світлі фарби, він зазнав фіаско. Вважаю, в авторському завершенні твору можна знайти відповіді на всі запитання: «Лемішковський тягався од села до села, тинявся од пана до пана по економіях з



сім'єю, не дав ради дітям, не довів їх до пуття, не дав їм доброго вчиння і винував Зосю, що прогайнувала його батьківщину, занапастила й його, й дітей... І не раз, їдучи коло батьківського ґрунту, він дивився на батьківську оселю, хату, на старий садок, на все добро, де вже панували чужі люде, де походжали ноги чужих дітей, – не унуків і правнуків старого Лемішки»[2, с. 370].

У повісті «Причепа» митець слова, І. Нечуй-Левицький, занурився у болісні шукання конкретних основ національного буття. У творі він вперше широко проаналізував причини морального зубожіння людини. Артист зору намагається віднайти коріння національного перевертенства натур, які через денационалізацію деградують.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Крутікова Н. Творчість І. С. Нечуя-Левицького / статті та матеріали. Київ: Вид-во Акад. наук УРСР, 1961. 248 с.
2. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів: у 10 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1965. 380 с.
3. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу і ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. 86 с.
4. Тарнавський М. Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі / авт. пер. з англ. Я. Стріхи. Київ: Лаурис; Торонто: НТШ в Канаді, 2018. 288 с.

*Інна Демелько,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
здобувач магістерського рівня вищої освіти,  
факультет філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородица*

## **ТРАГІЧНИЙ ОБРАЗ ДИТИНИ ВІЙНИ В ПОВІСТІ «КЛИМКО»**

### **Г. ТЮТЮННИКА.**

Г. Тютюнник – видатний письменник в українській літературі ХХ століття. Талант митця просвічує кожен його художній твір. Літературознавці різнобічно досліджували творчість яскравого представника доби шістдесятництва, виділяючи неореалістичну стильову манеру його письма. В. Дончик, Н. Зборовська, М. Коцюбинська, Л. Масенко, Л. Мороз, Р. Мовчан, О. Неживий, М. Сулима, А. Шевченко та ін. високо оцінювали творчість Г. Тютюнника.

Прозаїк набирался досвіду у старшого брата Григорія Тютюнника, котрий привчав його до сумлінного опрацювання кожної фрази, навіть ретельно правив перші спроби пера, демонструючи специфіку «чорної письменницької роботи», вимагав, аби слова були схожі на «алмази, з яких будуються красиві речі» (лист від 6 січня 1954 р.). Відтак до літератури Г. Тютюнник ставився надто серйозно, був переконаний, що вона не може асоціюватися із грою «в шахи, де можна перехитрувати заковиристим ходом супротивника», не визнавав «модних тем», вважав, що головне у творі – людина, літературну працю сприймав «за роботу, яку треба робити без поспіху, на совість». Свої перші публікації він оцінював досить самокритично, вимагав від себе «ще вчитися думати на папері», «писати тільки під сильним враженням» тощо [2, с. 61].

Відзначимо неабияке вміння Г. Тютюнника змальовувати звичайні життєві ситуації крізь призму людської душі: багатий внутрішній світ

персонажа наскрізний у творах митця. Звичайні думки та почуття слугують розкриттям серйозних питань, які актуалізував автор у малій прозі. Це увиразнює його вміння бачити в людських душах те, чого не помічали інші. Простота та невимушеність розповіді зближує персонажів із читачем.

Тема Другої світової війни близька шістдесятникам, бо вони пережили її серцем. Наслідки війни була страшними – загибель людей, каліцтво чоловіків, сирітство дітей. Жорстокі роки кровопролиття вкрали в останніх дитинство, але згодом пережитий досвід був втілений митцями у текстах. Ключовим у творах шістдесятників про війну є образ дитини-сироти, котрій замість щасливого і безтурботного дитинства довелося виживати в тяжких повоєнних умовах. Г. Тютюнник з трепетом писав повісті на цю тему з огляду на власний життєвий досвід [5, с. 210].

У повістях «Климко», «Облога», «Вогник далеко в степу» письменник осмислював проблеми війни крізь призму невимушеного дитячого сприйняття навколишнього світу. Автобіографічністю вирізняються події, які ототожнюємо з досвідом автора, тому розуміємо, що в кожного персонажа Г. Тютюнник вкладав власні душевні переживання.

Особливе місце у творчості письменника займає повість «Климко», за яку йому було присуджено премію імені Лесі Українки. Крім того, твір з автобіографічною основою «зазнав усіх випробувань, що випали на долю його голодного покоління. Оскільки 1937 року було безпідставно заарештовано батька, деякий час виховувався в родині дядька, батькового брата Филимона, що на той час працював на Донбасі» [3, с. 8]. Відомо, що його дядько пішов на фронт, і хлопчик був змушений повернутися до матері на Полтавщину. Головний персонаж повісті «Климко» проживає надто схожі життєві події, при

цьому думає про захист інших, що свідчить про його багатий внутрішній світ, доброту та співчуття. Тому Климко вирушає до Слов'янська за сіллю, щоб допомогти, зокрема, вчительці із немовлям. Його шлях був важким та небезпечним, але і у важкій дорозі Климко зустрічає хороших людей, яким теж залюбки допомагає, незважаючи на свій вік. Так автор творив новітнього персонажа, при цьому не відходячи від традиціоналізму, а збагачуючи традиції моральною парадигмою. Саме гуманізм і мораль, домінуючи в структурі образу дитини, характеризують душевні переживання, передчуття, поклик серця, духовність усього українського народу.

Г. Тютюнник зобразив дитинство у воєнних умовах: сирітство, тяжкі випробування, голод і холод, постійний пошук харчів. Під таким натиском психіка або «ламається», або загартовується, як у Климка. Дуже швидко з беззахисної дитини він стає справжнім чоловіком. Головний персонаж знаходить вихід зі складної ситуації, при цьому допомагаючи всім, хто потребував цього. Висновок автора: в будь-яких обставинах треба залишатися людиною, нести тепло в собі та зігрівати ним інших. Одинадцятирічний хлопчик взяв на себе відповідальність, до чого не готові навіть дорослі: «Я прийду до вас, тітонько Марино. Як тільки не стане голоду, так і приїду або прийду. А зараз треба мені назад, мене там ждуть...» [4, с. 52]. Його не покидала думка про допомогу іншим, він знав, що зможе виконати завдання, яке поставив перед собою. І виконав, допоки в нього не влучила ворожа куля.

Отже, письменницький хист Г. Тютюнника дозволив йому передусім реалізувати головний задум: змодельовати та осмислити образ «дитини війни», аби крізь призму дитячого світосприйняття відтворити антигуманність

навколишнього світу, жорстокість війни зіставити людину і життєві проблеми, що увиразнили значущість людської душі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Проза взагалі й наша проза 1925 р. *Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1990. С. 51-90.
2. Ковалів Ю. Новелістичні апробації Григора Тютюнника. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2009. №2. С. 60-92.
3. Тарнашинська Л. Григійр Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. нарис. Київ: Національна парламентська бібліотека України, 2011. 136 с.
4. Тютюнник Гр. «Климко»: повість, оповідання, казки. Київ: Знання, 2017. 287 с.
5. Українська література в просторі культури і цивілізації: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2022. 221 с.

*Мар'яна Грущак,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
здобувач магістерського рівня вищої освіти,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

### САТИРИЧНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ «ІВАН ІВАНОВИЧ»

**М. ХВИЛЬОВОГО**

М. Хвильовий – один із лідерів літературного покоління 1920-х років, незмінний учасник гострокритичної полеміки про шляхи розвитку української літератури початку ХХ століття.

У своїх памфлетах митець значною мірою представив думки всіх представників творчої інтелігенції в літературній дискусії 1925-1928 років. Памфлет «Україна чи Малоросія» був заборонений і здобув заслужену славу лише в 1990 році. У ньому М. Хвильовий повстав проти засилля масовізму, профанації мистецтва та його ідеологічного обслуговування партійної політики.

Реалізувавши широкий діапазон засобів комічного в ранніх новелах та оповіданнях («Свиня», «Заулок», «Колонії, вілли...», «Шляхетне гніздо», «Кімната ч. 2» та ін.) з дебютної збірки «Сині етюди» (1923), сатира стала невід'ємною частиною його прозової творчості. Однак найбільш яскраво хист до написання сатиричних творів автор продемонстрував у повісті «Іван Іванович» (1929). Нищівний сарказм та гостра іронія М. Хвильового спрямовані на постійних обивателів, які завдяки революції проникли у всі сфери нового суспільного життя.

Перед читачем розгорнуто картину «новітньої революційної інтерпретації», «мажорно-монументального реалізму» життя Івана Івановича та його родини. Автор повсякчас підкреслював межу, що розділяє старе і нове в сімейному житті: товаришка Галакта (дружина Івана Івановича – Марфа Галактіонівна), котра любить читати Леніна і Маркса, іноді тягнеться душею і рукою до Мопассана, «і тільки в останній час (і то зрідка) трошки манікюрить нігті для здоров'я», а не через «буржуазні» звички; Іван Іванович, проходжуючи квартиру, розмірковує з мажорним, «цілком монументально-реалістичним настроєм» про те, що він хоче бути «зразком для інших і особливо для

несвідомої партійної маси». Персонаж емоційно реагує в дискусіях навколо соцреалізму і регулярно сплачує членські внески, що становить два відсотки від його заробітку, в різні організації: «Друг дітей», «Повітрофлот», «Доброхім», а також клубу політкаторжан і профспілки та ін. [3, с. 163].

У сатиричній повісті з'являється новий тип персонажа в тодішній українській літературі – людина, яка обирає жити в масці, не має можливості висловити свою думку. Цей герой думає шаблонно та спрямовує всі свої сили на побудову світлого майбутнього партії, забуваючи про власні інтереси. Завдяки нетиповій поведінці та відповідному зовнішньому вигляду персонажів, читач розуміє, наскільки безглуздом є новий тип суспільства.

М. Хвильовий часто використовував сатиру для моделювання трагічних та трагікомічних ситуацій. Він дуже успішно за допомогою сатири жонгливав темами, про які не розмовляли, заторкує табуйовані або й повністю заборонені питання та поняття, наприклад, «О, тоді мій герой теж відчув би якусь тривогу на душі (власне, не на душі – пробачте за цей безпардонний ідеалізм!...)» [7, с. 368]. Письменник саркастично порівнював християнську релігію з зібранням комосередку. Іван Іванович та Марфа Галактіонівна, ідучи на збори, змінюють свій одяг на якомога скромніший, бо він відповідає атмосфері зібрання. М. Хвильовий порівнював це переодягання з тим, яке «ми спостерігаємо у вівтарі» [7, с. 367]. Одним словом, автор іронізував: «За вікном настирливо дзвонили до вечірні, і смішно було, що десь там, у церкві, люди стоять тепер перед лампадками і думають про ідеалістичні катакомби перших християнських мучеників, а тут ніяких лампад нема» [7, с. 369]. Він зображував партійне зібрання як різновид богослужіння [5, с. 18].

М. Хвильовий осмислював беззмістовність життя Івана Івановича, яке кардинально змінилося після його звільнення з роботи. Значущість його сім'ї зникає, а мінорний тон домінує над мажорним. Письменник детально описав зовнішній вигляд і навіть жести персонажів, оскільки вони віддзеркалюють їхній вкрай бідний внутрішній світ.

Отже, сатирична повість «Іван Іванович» М. Хвильового демонструє читачеві новий соціальний тип людини в більшовицькій системі – людини-маски, без власної думки та позиції, яка приховує своє істинне обличчя за позірною людяністю, вишуканістю та милосердям, а натомість є підступною, здатною на злочин заради власного благополуччя.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ: Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. 158 с.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
3. Гарачковська О. Жанрово-стильова типологія української сатирично-гумористичної прози доби «Розстріляного відродження». *Філологічні науки*. 2016. №7. С.163-167.
4. Грабович Г. Символічна біографія у прозі Миколи Хвильового. *Грабович Г. Тексти й маски*. Київ: Критика, 2005. 312 с.
5. Месич М. Микола Хвильовий та його доба (30-ті роки ХХ століття). Загреб, 2020. 47 с.
6. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий. *Павличко С. Теорія літератури*. Київ: Основи, 2009. С. 266-273.



7. Хвильовий М. Іван Іванович. *Хвильовий М. Вибрані твори* / упор. О. П. Ткаченко. Київ: Грамота, 2006. С. 352-389.

*Мар'яна Мартинів,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
здобувач магістерського рівня вищої освіти,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## **ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ М. ЧЕРЕМШИНИ: ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Марко Черемшина (псевдонім Івана Семанюка) – український прозаїк, представник «Покутської трійці», що залишив помітний слід в історії розвитку національного письменства, витворивши унікальний ідейно-естетичний світ. Можемо виділити кілька важливих факторів, що сформували естетичну систему Марка Черемшини:

1) усна народна творчість, якою захоплювався зі шкільних років: любив слухати казки, пісні та народні оповідання, намагався писати вірші на зразок коломийок;

2) домашня бібліотека, яку збирав його батько – Юрій Семанюк під впливом Юрія Федьковича, читав твори Юрія Федьковича, Григорія Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького, передусім Тараса Шевченка, що відіграв визначальну роль у становленні Марка Черемшини-письменника;

3) Коломийська гімназія, де зустрівся з Василем Стефаником та Лесем Мартовичем, які навчалися в старших класах цієї ж гімназії. У цей час Іван

Семанюк почав писати, однак перші твори, на жаль, не збереглись. Передплачував часописи «Жите і слово», «Зоря», «Буковина» і «Правда», що значно вплинули на формування його національної свідомості.

Марко Черемшина відчував своє громадянське покликання та усвідомлював письменницький обов'язок. Якщо його перші твори були на теми «великоміського життя», про «ледові квіти» і «заморожені фіалки», то дуже швидко він зрозумів своє справжнє призначення, назавжди визначивши напрям своєї творчості, присвятивши її життю того середовища, в якому народився і жив. Подібно до Василя Стефаника, він став «поетом мужицької розпуки», не шукав у селі етнографічної екзотики чи поетичної ідилії, а бачив його таким, яким воно було, – темним, забобонним, знедоленим. Основа його творчості глибоко соціальна. Відтак Іван Франко відніс його до «різнобарвної китиці індивідуальностей» в українській літературі початку ХХ століття. Леся Українка також визнала його «цікавим і оригінальним талантом».

Про власний шлях в українській літературі Марко Черемшина заявив 1896 року оповіданням «Керманич» з гуцульського побуту. Час довів, що саме оповідання, новели, фейлетони, етюди, образки, поезія в прозі та малюнки з життя стали плідною основою, на якій розквітнув талант молодого прозаїка. Марку Черемшині поталанило жити і працювати в історичну добу утвердження українського модернізму, в річищі якого він творив. Цьому сприяла ґрунтовна освіта, здобута у Відні (1896-1901), де письменник поряд із класичним письменством захоплювався модерністськими творами тогочасних австрійських, німецьких, угорських авторів.

Марко Черемшина був не лише національно свідомим українцем, він прагнув ввести українську культуру, передусім літературу у європейський

контекст. З цією метою у своєму будинку збирав на літературні диспути найсвідоміших українців. Таке мистецько-літературне оточення живило його модерністське письмо. З іншого боку, митець надихався кращими художніми зразками французької, німецької, чеської, болгарської, польської, словацької, угорської літератур, перекладаючи їх українською мовою (перекладацькою роботою займався переважно в останні роки життя: голландських і норвезьких авторів перекладав із німецьких видань, а болгарських, польських, чеських, угорських та німецьких – з оригіналу). Своє вміння творити у стилі європейського модерну він продемонстрував у циклі віршів у прозі «Листки».

Оригінальний стиль Марка Черемшини забезпечили натхненний ліризм, глибока багатозначна образність, вражаюча експресія, пронизані любов'ю до краси та традицій. Микола Зеров, захоплюючись його творчістю, у ґрунтовній розвідці «Марко Черемшина і галицька проза» (1925) зазначав: «Він підхопив «золоту нитку» народної розповіді і зв'язав її з найновішими здобутками літературної техніки. Він виткав майстерний, гарячий кольорами килим і зробив те, немов сам не помічаючи своєї сили, своєї небуденної оригінальності».

Поділяємо думку літературознавців, що творчою домінантою автора було дослідження людської натури. У його новелах людина з її внутрішнім світом представлена настільки різнобічно й одночасно характерно, що індивідуальний досвід стає виразником суспільного характеру. Новаторство Марка Черемшини, зокрема його відмінності від попередників, чітко окреслив Микола Зеров, передусім відзначивши «... його поступ, його відхід від давньої етнографічної прози. Його користування народньо-поетичним скарбом незрівняно багатше; його тематика різноманітніша і сильно позначена індивідуальністю письменника» [4, с. 187]. Дослідник наголосив на особливій

делікатності творчого підходу Марка Черемшини як у зображенні особистих моментів, так і в глибокій багатозначності сакральних образів. Він підкреслював: основою індивідуального літературного стилю Марка Черемшини є саме ліризм його прози. Вивчаючи ритмомелодику та поетику авторського тексту, науковець аргументував паралель з архаїчними співами, піснями та іншими фольклорними жанрами, надавши особливе значення саме жанровому вибору: оскільки ранні твори письменника – поезія у прозі, то подальші його творчі пошуки лише удосконалили цей підхід. Перейшовши до прози (зокрема, утвердившись у новелістиці), Марко Черемшина переніс у неї ліризм, музичність і фольклорно-ритуальні коди. Свою симпатію до авторитетного Миколи Зерова Марко Черемшина висловив у листі, датованому 1925 роком: «Ви були ласкаві стільки напрацюватись над моїми оповіданнями, що мені справді ніяково робиться із-за того, що, на жаль, не можу Вам ліпше віддячитись, чим словною, хоть би і дуже щирою подякою, яку на першому місці Вам складаю... Дуже а дуже тішився б, коли б зміг одержати Ваші цінні твори. Як вже в першому листі я заявив, маю до Вас повне літературне довір'я і не меншу пошану».

Марко Черемшина – непересічний український письменник, який збагатив українську літературу своїми унікальними письменницьким талантом і духовним світоглядом. Його твори й досі актуальні та цікаві для сучасного читача, адже вони утверджують вічні цінності життя, не втрачаючи своєї значущості з плином часу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Велигорський І. Мова в творах Марка Черемшини. *Рідна мова*. 1938. №2. С. 58-63; №3. С. 129-134.

2. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (Про новелістику Марка Черемшини). *Слово і час*. 1999. №6. С. 20-24.

3. Ткачук М. Збірка «Карби» Марка Черемшини як вияв модерністського дискурсу української прози початку ХХ століття. *Studia methodologica*. Вип. 6. Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. С. 106-110.

4. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза. *Зеров М. Твори: у 2-х т.* Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 401-434.

**Таміла Шпирко,**  
*Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## **ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ «ЧОТИРИ БРОДИ»**

### **М. СТЕЛЬМАХА**

М. Стельмах – видатний український письменник, котрий творив лірико-романтичну прозу в літературному дискурсі України другої половини ХХ століття. Своєчасним вважаємо завдання осмислити художню структуру авторської свідомості митця, «пожиттєво безпартійного» (Г. Штонь), незалежно від ідеологічних стереотипів (як-от класик соціалістичного реалізму), які до сьогодні спотворюють літературний портрет М. Стельмаха – самовимогливого, небуденного, проникливого.

Об’єктивне і цілісне дослідження романістики письменника неповне без розгляду знакового твору в його доробку – «Чотирьох бродів» (1979),

відзначених Шевченківською премією в 1981 році. Цей роман засвідчує: М. Стельмах збагатив жанрову парадигму української прози, довівши своє розуміння «модерного» тексту до монументальної форми. Творячи панорамний і багатопроблемний художній світ, він ускладнював його на різних рівнях: стильовому, жанровому, оповідному, образному та ін. При цьому відзначаємо внутрішню цілісність великого за обсягом роману як художнього феномену, бо, услід за літературознавцями (В. Кузьменко, М. Ткачук, Г. Штонь та ін.), вважаємо: «Чотири броди» – український роман-епопея.

Г. Штонь у ґрунтовній студії «Романи Михайла Стельмаха» зазначає: «...цей роман на відміну від попередніх творів Михайла Стельмаха, де письменник йшов до епічних узагальнень відповідних періодів життя українського села (революція 1905-1907 рр., 1920 р., колективізація, війна) через широке залучення у романний текст структури і духу народних дум, сказань, фольклорно-пісенних сюжетів, свою ліро-епічну природу базує на **поемному** мисленні, якому притаманна більша ...міра відриву від безпосередніх народнопоетичних джерел, їх якісно інша, глибинніша образна трансформація і переробка» [4, с. 244-245]. Відтак вважаємо, що М. Стельмах – письменник-мислитель, котрий своїм стереобаченням охоплював минуле-сучасне-майбутнє, з одного боку, а з іншого – триєдине поняття автор-народ-історія. Це дозволило укладачам «Літературознавчого словника-довідника» (Р. Гром'яку, Ю. Коваліву) трактувати жанр «Чотирьох бродів» як соціально-філософського роману, «де у концентрованому вигляді викладаються філософські переконання письменника, його історична концепція, глобально осмислюється історична епоха» [2, с. 611-612]. У романі М. Стельмах майстерно втілив життєво-історичний досвід свого покоління: буття

українського села Тарноруди від кінця 1920-х років до перших місяців гітлерівської окупації 1941 року розкрито через глибокі трансформації світовідчуття та життєвої позиції кожного з персонажів твору. Незмінним залишилося високоморальне народне начало, забезпечивши збереження краси і гуманності української душі.

Система загальнонародних проблем, філософське осмислення людської екзистенції в час історичних змін свідчать, що «Чотири броди» розширюють межі роману-хроніки, «історичної фрески» чи соціально-філософського роману, сягаючи вершини романного жанру – роману-епопеї – «місткого прозового твору,.. в основу якого покладені важливі історичні події в житті конкретного народу» [1, с. 344]. Оскільки класична епопея виросла з народної творчості, то твір М. Стельмаха теж заґрунтований у фольклорну естетику. Можемо стверджувати: його жанровою «родзинкою» є органічний синтез двох романних площин:

1) ідейно-художньої, представленої романтизованою історіософською концепцією автора, що поетизує наративну структуру роману (традиційні символічні образи, влучні епіграфи, хронотоп, система персонажів);

2) аналітико-реалістичної, виведеної з конкретно-історичної української дійсності з чітким протиставленням позитивних і негативних персонажів; глибоким і детальним зображенням їхнього внутрішнього світу: думок, бажань, переживань, психологічних мотивів вчинків і дій; сатиричним пафосом.

Панорамний роман «Чотири броди» засвідчив: М. Стельмах «прийшов у прозу, взявши з собою поезію». Він «як митець і мислитель зумів органічно злити всенародне вчора і сьогодні самою формою вираження основоположних своїх ідей, наситивши її цілою системою асоціативних сигналів (пісенні

ремнісценції, фольклоризація сюжетної фактури), які розсувають оповідний простір на всю «довжину» духовного досвіду народу, включають його як рівновелику ланку в подієве тло, що належить виключно сучасності» [4, с. 229], – доводив Г. Штонь. Таким чином, «Чотири броди» – український роман-епопея з такими жанровими ознаками: багатоконфліктність, поліінтонаційність, панорамність, фольклорність, поетична суб’єктивність, героїко-патетичне начало, «еталонність» персонажів, контрастність характерів, наскрізна ідея як образний моноліт, ускладнена поетика внутрішнього світу твору і персонажа, масштабний образ народу та ін.

Це дозволяє говорити про авторську концепцію світу і людини в романі-епопеї «Чотири броди», де довершена художня організація прозового тексту, психологічна вправність, ліро-епічний талант М. Стельмаха засвідчують: народнопісенний канон, визначаючи поетичну структуру розповіді, помітно розширив жанрові межі соціально-філософського роману до вершинного у творчості та українському письменстві роману-епопеї.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / автор-укл. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.1: А (аба) – Л (лемент). 608 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / редкол.: Р. Т. Гром’як та ін. Київ: Академія, 1997. 752 с.
3. Стельмах М. Чотири броди: роман. Київ: Радянський письменник, 1979. 527 с.
4. Штонь Г. Романи Михайла Стельмаха. Київ: Наукова думка, 1985. 270 с.



*Зоряна Вільгоцька,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
здобувач магістерського рівня вищої освіти,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородица*

## **МЕДИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОМАНУ «ВСЕ, ЩО Я ХОТІЛА СЬОГОДНІ» І. РОЗДОБУДЬКО**

Роман «Все, що я хотіла сьогодні. Лікарняна повість» І. Роздобудько розкриває певні тенденції, які не були широко досліджувані в літературі, а саме: вплив та взаємозв'язок фізіологічних захворювань та психологічних проблем головної героїні Мирослави Малько. У творі письменниця гіперболізує її внутрішні переживання за допомогою хвороб, які проявляються упродовж життя жінки. Діагнози, з якими стикається Мирослава несуть дещо глибший сенс, аніж просто проблеми зі здоров'ям. І. Роздобудько змогла метафоризувати зв'язок між фізичними та психологічними проблемами головної героїні, що певною мірою полегшило аналіз твору для читача.

У центрі роману – двадцятисемирічна Мирослава Малько, яка тільки що дізналася про смертельний діагноз – саркому, що стало для неї своєрідним поштовхом до дій. Виявлена пухлина у жінки ілюструє символічну аналогію до її чоловіка, який відображає подібну деструктивну взаємодію, проте на психологічному рівні. Читач дізнається про жорстоке поводження Вадима щодо Мирослави, включаючи фізичне насильство, сильні ревності, контроль та обмеження її поведінки, а також відсутність довіри. Перебуваючи увесь день без чоловіка, жінка позбавляє себе впливу його негативної психологічної присутності. Подальший розвиток сюжету досягає апогею, коли страшний смертельний діагноз, поставлений Мирославі, насправді виявляється не її, що

вказує на глибокий символізм відчуження від чоловіка та одночасне звільнення від фізичної хвороби.

У романі письменниця звертає особливу увагу на проблеми із зором Мирослави, використовуючи це як символічний елемент, що натякає на її духовну сліпоту. Остання реалізується в байдужій поведінці головної героїні щодо свого життєвого становища. Відзначимо, що Мирослава терпляче витримує фізичне та психологічне насильства Вадима, виправдовуючи таку його поведінку своїми недбальством та провокаціями. Чоловік використовує зручність та залежність жінки для збереження контролю над нею. Це ілюструється епізодом, коли головна героїня вирішує позбутися фізичної сліпоти, використовуючи лінзи, але Вадим забороняє їй це зробити. Така ситуація метафорично відображає не лише бажання утримати Мирославу від фізичного прозріння, а й підтримувати її духовну сліпоту, щоб зберегти контроль над нею. Також головна героїня виконує рутинну роботу, яка не приносить їй задоволення. Тільки конфронтація зі смертельним захворюванням змусила її переосмислити свої мрії та бажання.

I. Роздобудько згадує серцевий напад, який стався після скандалу з чоловіком, а також крайній ступінь виснаження жінки, зафіксований медичними працівниками у лікарні. Ці події свідчать про те, наскільки сильно тіло Мирослави вимагає кардинальних змін у її житті. Додавання цих деталей дозволяє авторці підкреслити тривалість та важливість ролі негативного впливу на життя головної героїні. У такий спосіб вона акцентує на серйозній проблемі, що має далекосяжні наслідки, а також допомагає читачеві краще зрозуміти глибину та складність ситуації, з якою стикається головна героїня.

Відкритий фінал роману дає можливість читачеві самостійно вирішити, який шлях обере Мирослава: залишитися зі звичним Вадимом, чи втекти з чоловіком, якого вона знає лише один день, але з яким їй було так комфортно. Невизначеність вибору головної героїні залишається загадкою, яка триматиме в напруженні ще довго після прочитання твору. Можливо, ці події стануть каталізатором для її особистісного зростання і дозволять їй знайти внутрішню силу та рішучість змінити свою долю. Або ж Мирослава продовжить жити в старих шаблонах, дивлячись на світ через призму стереотипів, нав'язаних їй чоловіком та суспільством, не здатна вирватися з відчуженого середовища.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Роздобудько І.В. Все що я хотіла сьогодні; Лікарняна повість. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 240 с.

***Зоряна Птиць,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## СТАНОВЛЕННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ЛІТЕРАТУРНИХ ГУРТІВ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Учасники літературних гуртів кінця ХХ століття представили іншу художню стратегію, ніж їхні попередники, проголосивши нові естетичні критерії. «Неавторитарній парадигмі цих об'єднань було притаманне ігрове ставлення до мовного знака, інтимно-особистісне сприйняття національного, а також усвідомлення парадоксальності сакрального» [1, с. 64]. Представниками постмодернізму є творчі угруповання «Пропала грамота», «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Нова дегенерація», Творча асоціація «500», «Музейний

провулок, 8», «Орден чину ідіотів» (ОЧІ), «Пси Святого Юра», «Червона Фіра», «БАСКИ», «OST», «Друзі Еліота», «Геракліт», «Західний вітер», «Нова Література» та інші. До постмодернізму фахівці літературно-мистецького кола відносять різноманітні стильові тенденції: заперечення традиції, універсальність тематики, змістовну позачасовість, іронічність, епатажність, пародійність, зміну повноважень автора та персонажа, культ вільної особистості, потяг до архаїки, міфу та колективного позасвідомого, спроба поєднання культурних домінант різних націй, культур, релігій, філософій [4, с. 15]. «Неоавангардисти» літературних гуртів «Бу-Ба-Бу», «Нова дегенерація», «ЛуГоСад», «Західний вітер» своєю творчістю «заперечили застарілі канони й затерті деякі художні тенденції та стильові напрями в сучасній українській поезії» [3, с. 5]. Відмінними в їхній творчості стали способи образного втілення світосприймання людиною постколоніального суспільства. Молоді митці намагались позбутись, повністю відкинути соцреалізм з його «рутиною й штампами», заперечували творчість письменників, котрі були його прихильниками. Пошук нового, орієнтування на кращі здобутки західноєвропейської літератури розкривають весь пафос творчих зусиль гуртів.

Пропала грамота», «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад» з'явилися майже одночасно і відзначилися силою сміхової культури, звільнені від тоталітарного пресу. Все те, що зароджувалося на рівні заборонених «політичних» анекдотів, чорного гумору серед інтелектуалів, музикантів, художників мало значний вплив на появу гуртів, де об'єдналися незалежні думки і світогляди. Відтак основними реципієнтами переважно була молодь. У такий спосіб зароджувалася андеграундна міська культура, що існувала паралельно з офіційними спілками письменників, художників, композиторів – «своєрідний Салон Знехтуваних»

(К. Москалець). Жива традиція передачі «з вуст в уста», самовідновлення, вимогливість до чистоти й до жанру в тому числі, позначилися як переваги неофіційної культури. Все те, що з певних причин не вкладалось в норми неофіційного канону, забувалося і одразу відкидалося. В іншому, кращому, випадку ставало матеріалом для чергового анекдоту, предметом для висміювання, «цікавого глюку» ще однієї плітки [2, с. 149].

За діаспорною літературною критикою, угруповання «Бу-Ба-Бу» стало найяскравішим явищем українського постмодернізму кінця 80-х – початку 90-х років минулого століття. Дослідники зазначають, що причиною появи стала опозиція офіційно існуючій літературі соцреалізму, незадоволення літературною дійсністю, у творчості простежувалося відлуння подій того часу. Літературний гурт «ЛуГоСад» здійснив культурний переворот у свідомості українського читача, а також поетичний бунт через перегляд традиційних стилів, зображення постмодерністської картини світу (оповідної, образної, мовної та ін.). Поетичні шукання митців визначили особливості розвитку українського віршування наприкінці ХХ – початку ХХІ століття.

Літературне угруповання під назвою «Нова дегенерація» існувало в 1991-1994 рр. У поетичних творах митців наявні потік свідомості, пластичність, а також велика кількість різноманітних асоціативних рядів. Завдяки постмодерністській свідомості поети «Нової дегенерації» майстерно відтворили художній прийом «гри-як-навчання». Вони зуміли бездоганно поєднати елементи європейського постмодернізму (деформація, деструкція, багатоплощинність, театральність, мовна поліфонія, інтертекстуальність) з українською модерністською естетикою (культ свободи і митця, символічність, синтез мистецтв, умовні форми, інтелектуалізм, міфопоетика та ін.).

Новаторство літгурту полягає в тому, що митцям вдалось по-новому відтворити традиційні теми та образи: втрата ліричним героєм віри у мрію, внутрішня дисгармонія, деструкція форми і змісту, складні асоціації крізь призму депресії чи агресії.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття формується новий світоглядно-мистецький напрям – постмодернізм, який став основним художнім напрямом літератури 90-х рр. ХХ століття. Більшість дослідників вважають, що постмодернізм в українській літературі зародився у 1980-х рр. і пов'язаний з лідерами таких груп, як «Бу-Ба-Бу», «Лу-Го-Сад», «Пропала грамота», «Нова дегенерація» та інші. До сьогодні тривають дискусії стосовно змісту, художнього спрямування та хронологічних рамок постмодернізму, що свідчить про його невивченість та невизначеність у сучасному літературознавстві.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар-Терещенко І. Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр. *Слово і час*. 2005. №2. С. 61-71.
2. Москалець К. Діти з майданів (Група «Пропала грамота»). *Сучасність*. 1992. №5. С. 148-150.
3. Ткачук М. Поезія дев'ятдесятників: естетична стратегія й особливості розвитку. *Інтерпретації: Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів ХХ століття*. Тернопіль: ТНПУ, 1999. 167 с.
4. Черненко О. Постмодернізм: український аспект. *Всесвіт*. 1998. №8-9. С. 148-151.

*Катерина Чура,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 3 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент С. Бородіца*

## **ШЛЯХИ ДЕНАЦІОНАЛІЗАЦІЇ УКРАЇНЦІВ У РОМАНІ**

### **«ЛЮБОРАЦЬКІ» А. СВИДНИЦЬКОГО**

«Люборацькі» А. Свидницького, хоч і були лише фактом літературного життя, появлені друком у середині 80-х рр. XIX століття, за важливістю поставлених проблем, актуальністю теми, новаторськими пошуками в художньому освоєнні дійсності досі недосліджуваного Поділля виявилися справді новим явищем. Автор описує перші етапи формування людської особистості Антося та Масі Люборацьких, духовні зміни котрих відокремлюються природною обдарованістю, працею, дотепністю, відбуваються насамперед під впливом соціуму, середовища, навчання та виховання.

«Люборацькі» були написані в той період, коли їхній автор активно боровся за створення недільних шкіл в Україні. Тодішня система освіти учителеві А. Свидницькому була добре відома. Відкриття десятків польських шкіл, навчання вчителями-садистами юнаків в семінаріях та бурсах, ставали зтяжною петлею для відродження української незалежної державності. Щодо періоду, в який народився твір, дослідник М. Шкандрій наголошує на тому, що «роман Свидницького був написаний за доби, коли національна освіта стала пекучим питанням. Але висловлена в романі критика спрямовувалася не тільки на школи. Автор у своїй книжечці йшов набагато далі, засуджуючи послідовну

русифікацію та полонізацію й зображуючи їхні небезпечні соціальні наслідки» [3, с. 239].

Отець Гервасій та його дружина представляють покоління священницьких родів, які були у взаєморозумінні із селянами, жили як звичайні селяни, не відверталися від фізичної сільської праці, їхні світоглядні погляди збігалися із поглядами селян, охороняли свою українську національну ідентичність. Хоч Люборацькі і відносяться до вищої суспільної верстви, проте не мають влади над власною хатою, ні над землею, яку орють, сіють та доглядають. Усе це перейде до наступника отця Гервасія, який прийде замість нього на його парафію. А, мабуть, найгірше те, що не маючи освіти «тих високих наук і в очі не бачив, і чути про їх не чував, і слухать навіть не любив» [1, с. 7-8]. Панотець спокусився дарами польського місцевого пана Росолинського, який переконав його віддати свою дочку до польського пансіону, ще й порекомендував за наставника Фрузину Печержинську, яка має за мету не навчання польської мови та етики, а посіяти зневажливе ставлення до православної віри, української культури та селянського побуту. На таке згубне рішення панотця, можливо, вплинуло не тільки вмовляння польського пана, який подарує то кошик огірків, то пляшку вина, то куль муки «марамонської» на проскури, а прагнення дати своїм дітям хорошу освіту, щоб відрізнитися від «мужиків».

Відправивши свою дочку до польських вчителів, а сина в семінарію, Гервасій робить фатальну помилку. Мася, яка «виросла між простими дівчатами, хоч не в розкошах, та й без нужди, надивилась на горе гірке й викохала добре серце, бо й своє лихо навчало і чуже. Від простої ж людини вища, розумніша нічого злого не перейме, а ще й ту за собою поведе. Тільки й



перейняла Маса від дівчат, що пісень понаучувалась; та кому цей скарб на заваді! Навіть не набралась ненависті до панів. Лучалось, що кляла їх, – та й своє лихо забувається, а чуже й голови не держиться. Не знавши жадних витребеньків та викрутасів, була вона проста та щира; нічого не крила в собі, бо й нічого було, як квіточці гоїй в зеленім гаю»[1, с. 54].

М. Сиваченко висловлює думку, що «наслідком цензурних купюр стало спрощення психології Масі й відкидання нюансів, притаманних цьому портретові героїні Свидницького. Масині почуття суперечливі: вона розривається між вірністю різним класам, і в контексті твору оці її вагання виявляються конфліктом між різними національними ідентичностями» [2, с. 209]. Проте не слід забувати, що, крім того, що вона знає ціну трудового життя, своїми принципами та поняттями є близькою до народу, але вона – дочка священника, хай навіть бідного. Вже із ранніх літ вона мріє вийти заміж не за «якого-небудь Чупрійдаса або Черевинського, Тиририри», а за красеня «академісту», який «зразу протопопом буде, а вона протопопшою» [1, с. 13].

Наслідком ляхівської освіти стало негативне ставлення до рідних батьків, відраза до своєї національності, з яких вона починає глумитися під час відвідин польської шляхти. Шляхта, без сумніву, тішиться цим, але зверхньо дивиться на Масаю. Щоб втекти від родини, вона вирішує одружитися зі старим польським паном Кулинським. Але, коли той помер, дівчина залишилася без нічого. Відчуваючи себе надто гордою шляхтянкою, Маса не йде працювати, доводячи власне життя до злиднів. А не витримавши, закінчує життя самогубством.

Доля Антося не менш трагічна від долі його сестри Масі. Виховуючись в умовах безправ'я і наруги над людською особистістю, його шлях був

заздалегідь визначений. Вільного вибору професії не було, а органи влади дітям низового духовенства насильно нав'язували станову замкнутість, затикали ними вузькі місця дворянської державності. Тобто була впроваджена насильницька освіта і на західних землях України, «де царизм, після придушення польського повстання 1830-1831 рр., з особливою енергією насаджував «самодержавие, православие и народность», для чого потрібно було спішно, в масовому порядку кувати кадри православного духівництва, здатного проводити в життя курс урядової політики» [2, с. 232] – констатує М. Сиваченко.

У хвилини зрілих роздумів Антосьо мріє про краще життя, бачить, як боротиметься за права громадян перед паном, перед царем, перед судом, та гадає, що його майбутня дружина буде йому рівнею, а не рабинею. Але все склалося дуже трагічно. Наживши собі ворогів у семінарії, сперечаючись із керуючими, не дотримуючись «чорних» правил семінарії Антосьові не дають парафії. Лише, згодом, йому надають попівське місце, за умови, що він одружиться із бридкою сестрою семінарського диякона. Цей силуваний шлюб, наче покарання, з якими він змушений змиритися, для того, щоб врятувати свою родину від злиднів, у яких вона опинилася після смерті отця Гервасія. Як стверджує М Шкандрій, і ми повністю погоджуємося із його думкою, Антосьо «перебуває під цілковитою владою жорстокого та мстивого архієрея в межах системи, що руйнує душу не менше, ніж кріпацтво» [3, с. 244].

Можна зробити висновок, що умови тогочасного життя на правобережній Україні – національне поневолення, соціальне приниження, спричинене бездержавністю, котра і породила проблеми денационалізації, і та національна несвідомість, той комплекс меншовартості, котрий

досягався/культивувався незнанням власних традицій, звичаїв, історії, культури і призвели до найгіршого – занепаду та зникнення роду Люборацьких.

Таким чином, роман «Люборацькі» А. Свидницького – застереження автора художньо переконливе і змістовно вивершене, воно було звернене до сучасників, а торкається і нас, сьогоднішніх.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Люборацькі. Сімейна хроніка: роман Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2022. 280 с.
2. Сиваченко М. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. Київ: Вид. АН УРСР, 1962. 415 с.
3. Шкандрій М. Денаціоналізація як трагедія: «Люборацькі» А. Свидницького *Шкандрій М. В обіймах імперії: російська і українська літератури нової доби* / пер. П. Паращук. Київ: Факт, 2004. С. 236-246.

**Олена Піхлик,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 3 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент О. Ткачук

## ІСТОРИКО-ПРИГОДНИЦЬКІ КОМПОНЕНТИ РОМАНУ

### МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО «РОЗБІЙНИК КАРМЕЛЮК»

Історична проза дедалі частіше стає предметом зацікавлення літературознавців. Цікавим є прозовий доробок Михайла Старицького, в якому автор звертався до висвітлення таких знакових постатей як Богдан Хмельницький, Іван Мазепа та Устим Кармелюк.

Типологія історичних жанрів є проблемою в сучасному літературознавстві, стала предметом аналізу в багатьох працях. Стефанія Андрусів виділила різновиди цього жанру на основі співвідношення історичного факту і домислу. Дослідниця зокрема відносить трилогію «Богдан Хмельницький» Старицького як художньо-історичну, тобто з конкретно-реалістичним типом узагальнення. Однак багато літературознавців вказують, що історична проза Старицького має виразні характеристики пригодницької прози, з її виразно романтичною рецепцією історичних постатей.

Показовим з цього боку є роман Старицького «Розбійник Кармелюк» (1903 р.), який має жанрові ознаки історичного та пригодницького роману. Навіть портрет головного героя подано дещо ідеалізовано, що, на думку І.Цуркана, є ознакою жанру пригодницького роману[4, с.231]. Однак однією з основних ознак пригодницького роману є небуденне поєднання подій та обставин. При цьому такі пригоди виконують сюжетотворчу функцію [2, с.440]. Роман Старицького також побудований на пригоді, яка відбувається навколо центрального героя, який стає на шлях пошуку справедливості. Також це історико-пригодницький роман, до того ж автор хотів відобразити внутрішні психологічні процеси героїв. Зазначимо, що панорамність окремих епізодів, зображення зовнішніх подій створює картину історичної минувшини. Історія Кармелюка це та пригода, яка є основним компонентом структури художньої системи роману Старицького. Мотив пошуку правди героєм, власного шляху є композиційно-сюжетною основою. Він творить героїко-романтичний пафос твору, згідно якого Кармелюк проходить випробування на своїй дорозі, зазнає випробування долі. Його характер певною мірою гіперболізований, що також є

ознакою пригодницького жанру. Кармелюк виступає захисником знедолених, скривджених, він намагається марно не проливати людської крові.

Ще один пригодницький компонент це контроверсійність, яка виражається в Старицького у змалюванні двох протилежних таборів: розбійників на чолі з Кармелюком та подільських дідичів: Янчевського, Пігловського та інших. Це протистояння підсилює соціальний зміст роману, через що радянські літературознавці вбачали у творі вияв класової боротьби. Зазначимо, що Старицький майстерно вибудовує сюжет. Дослідники помітили застосування прийомів пригодницького роману, які підтримують увагу читача до сюжетної інтриги. Йдеться про розрив сюжетних ліній, коли подія переривається в напруженому моменті і наратор переходить до іншої згідно логіки та змісту[1, с.158]. Це зокрема виявляється і в знакових фразах пригодницького дискурсу: «раптом», «... а в цей час». Вдається також наратор до знаків таємничості, недомовленості.

У моделюванні сюжетних перипетій у випадку з історичною особою автор не мав особливого вибору, але у епізодах приватного життя героя роль художнього домислу суттєва. При цьому герої діють в історичному часі, а не авантюрному, адже у романі конкретні часові межі. Навіть вигадані перипетії конкретизовані в часі для достовірності.

Таким чином роман “Розбійник Кармелюк” органічно поєднує пригодницьку структуру з неоромантичним змалюванням минулого. Це художня картина, яка змальовує історичну постать – Устима Кармелюка, образ якого швидше створений уявою митця, а не відтворенням історичних фактів. Це неоромантичний герой, який духовно формується і зростає у боротьбі зі злом та

пошуках правди, що моделюється автором у пригодницькій сюжетній схемі. Це шукання істини дозволило панорамно відтворити дух тогочасної доби.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Поліщук В. Художня проза М. Старицького. Черкаси: Брама, 2003. 376 с.
2. Попов Ю. Пригодницький (авантюрний роман). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 440-442.
3. Старицький М. П. Кармелюк. Київ: Дніпро, 1971. 708 с.
4. Цуркан І. Авторська інтерпретація образу народного месника в Романі Михайла Старицького «Розбійник Кармелюк». *Михайло Старицький: постать і творчість. Збірник праць всеукраїнської наукової конференції*. Черкаси, 2004. С. 229-235.

*Лілія Долінська,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Т. Скуратко*

### ХУДОЖНІЙ СВІТ БАЛАД ІВАНА ДРАЧА

У сучасному літературному процесі спостерігаємо невинний синтез, взаємопроникнення і взаємозбагачення всіх літературних родів і видів, виникнення нових модифікацій, інваріантів основної форми, що зумовлюється змінами у змісті, новим відчуттям життя, його закономірностей і процесів. Зокрема, такі зміни спостерігаємо в розвитку жанру балади, який самобутньо

представляв різні аспекти історичного, родинно-побутового, соціального буття українського народу.

Українська балада пройшла складний шлях становлення і розвитку: від фольклорної балади до літературної. Перший із різновидів, за словами Юрія Коваліва, автора-укладача Літературознавчої енциклопедії, «представлений ліро-епічною піснею з драматичними і трагічними конфліктами особистого, родинного, побутового чи громадського життя, історичної минувшини» [7, с. 112]. Для літературної балади, на відмінну від фольклорної, характерною є «наявність авторської позиції, індивідуалізація характерів того чи іншого персонажа» [7, с. 112]. Зазначимо, що розвиток української літературної балади розпочинається із творів митців I половини XIX ст.: П. Гулака-Артемівського («Пані Твардовська», «Рибалка»), Л. Боровиковського («Маруся»), М. Шашкевича («Погоня»), І. Вагилевича («Жулин і Калина»), М. Костомарова («Пан Шульпіка»), А. Метлинського («Смерть бандуриста»), Т. Шевченка («Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея»). Варто наголосити, що творчі пошуки Т. Шевченка у цьому жанрі позначилися на тому, що у другій половині XIX століття у нашій літературі до цього жанру зверталися С. Руданський («Верба»), Я. Щоголев («Чумак»), Ю. Федькович («Рекрут»), М. Старицький («Гетьман»), П. Грабовський («Рибалка»), Б. Грінченко («Матільда Аграманте», «Смерть отаманова», «Ярина», «Христя»). Значні успіхи в розвитку жанру належать І. Франку («Керманіч», «Князь Олег»), Лесі Українці («Калина», «Королівна»). Наголосимо, що І. Франко у літературознавчих працях «Студії над українськими народними піснями» (1913), «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) розкрив походження й еволюцію фантастичних та міфологічних мотивів у жанрі балади, наголосив

на взаємозв'язках та взаємовпливах народнопоетичної творчості різних народів. В українській літературі ХХ століття до жанру балади зверталися М. Йогансен («Балюди про війну і відбудову»), П. Тичина («Три сини»), М. Рильський («Бенкет»), М. Бажан («Балада про подвиг»), О. Влизько («Балада про «Летючого голландця»»), П. Воронько («Партизанська балада»), Л. Костенко («Балада про дим»), Б. Олійник («Балада про вогонь»), І. Драч («Крила») та ін. Антологія української балади репрезентована в книзі «Балади», упорядником якої є С. Крижанівський.

Найбільш ґрунтовним дослідженням з розвитку жанру балади в українській літературі, на нашу думку є монографічна праця О. Дея «Українська народна балада» (1986) [1], де простежено генезу та шляхи розвитку жанру балади в українській літературі, проаналізовано баладний фонд українського фольклору, досліджено еволюцію традиційних сюжетів.

Зазначимо, що в модернізації української балади значну роль відіграв шістдесятник Іван Драч. На модерний характер його балад вказують уже самі назви («Балада про випрані штани», «Балада про генеалогію», «Балада про гени», «балада про скрипень», «Балада про кібернетичний собор», «Балада золотої цибулі», «Балада про мою дівчину», «Циганська балада» тощо). У своїх баладах митець найточніше виражає суть діалектики традицій і новаторства як головного рушія культурного прогресу. Так, у «Баладі про вузлики» образ баби Корупчихи є узагальненим образом жінки – українки, жінки-берегині роду («Мені і досі її руки світять» [4, с. 71]). Тут І. Драч зобразив не лише спосіб життя, а й розкрив її безкорисливість:

А вона кожного вузлика поділяла.



Хто був холодний – грівся у Корупчихи... [4, с. 71].

У «Баладі про вузлики» через наскрізну метафору «вузлик» автор передає ідею спадкоємності поколінь:

Я не вірю у скатерки-самобранки,

Вірю у вузлики баби Корупчихи.

Сам їх бачив, сам їх розв'язував

І зав'язав їх навіки у пам'яті [4, с. 71].

Як своєрідний гімн матері («Поорані віком смагляві лица: / Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни...» [4, с. 29]), її праці, «рук чорних, звітрілих, гречаних», її «поту», «згорблені спині» звучить «Балада про Сар'янів та Ван-Гогів»:

Мамо! Я ваші думи тереблю,

І крапка в баладі моїй – сльоза... [4, с. 29].

У баладному дискурсі Івана Драча постає широка галерея поетичних портретів людей з нелегкою долею, які постають відображенням важкої долі цілого народу.

Вирізняється у баладах Івана Драча і тема мистецького покликання («Крила», Балада про пера», «Балада про скромність»). Так, у баладі-притчі «Крила» (Новорічна балада – за визначенням автора) окреслено проблему «обтинання» і «самообтинання» хисту – сіру і бездуховну ментальність селян. На нашу думку, розвиток сюжету – яскравий приклад боротьби між духовним покликанням людини і його зовнішнім виявом, соціальним станом:

Кому валянки,

Кому мед до простуди, кому жом угосподу,

А цьому гаспиду,

Прости Господи, – Крила? [4, с. 44].

Читаючи баладу Івана Драча, мимоволі віриш, що крила таланту неможливо обтяти, бо «скільки дядько не обрубав крила, вони все одно вирости», їх потрібно плекати, а талант розвивати, як це робив усе своє життя і сам автор.

Отже, Іван Драч, успадкувавши баладну традицію, змінив деякі її жанрові ознаки, модифікував, наповнивши метафоричним змістом, розширив жанрову структуру, саме тому балада стала ключовим жанром у його творчості.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дей О. Українська народна балада. К.: Наукова думка, 1986. 263 с.
2. Драч І. Ф. Вибрані твори: в 2 т. Т. 1. / передм. Л. Новиченка. К.: Дніпро, 1986. 351 с.
3. Драч І. Сонце моє: поезії / Упоряд. Є. Пшеничний. Дрогобич: Коло, 2010. 194 с.
4. Драч І. Твори у трьох томах. Т. 1. Вірші та поеми. К.: Фенікс. 2010, 334 с.
5. Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості. К.: Рад. письменник, 1986. 221 с.
6. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).

*Гуменна Ірина,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Т. Скуратко*

## **ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В БАРОКОВИХ ПРОПОВІДЯХ ІОАНИКІЯ ГАЛЯТОВСЬКОГО**

Традиція проповідництва відкриває глибинний діалогічний зв'язок та співіснування мови й мовлення як перспективи цілісного розуміння. У жанрі проповіді поєднується писане слово – Святе Письмо і практика живого слова – церковне Передання. Саме у жанрі проповіді вбачаємо новий горизонт розуміння літературного твору, що розкривається через тісний зв'язок герменевтики і риторики, представлений синтезом мови писаної та мови як мовлення.

Зазначимо, що основні приписи щодо складання проповіді вперше в Україні були викладені в гомілетичному трактаті І. Галятовського «Наука, альбо Способ зложення казання» [4, с. 108–133]. За І. Галятовським, кожна проповідь повинна мати тему, передовсім взяту з книг Святого Письма. Структурно проповідь складається із трьох частин: екзордіуму (вступу), нарації (виклад казання, його основна частина) і конклюдії (заклучна частина) [4, с. 108–109]. Для барокової проповіді характерним було послуговування різноманітною «матерією» і прикладами (exempla), які давали можливість підтвердити слова оратора, вплинути на емоції слухачів, вразити їх своєю незвичайністю та яскравим, ефектним змістом. Українські проповідники XVII – XVIII ст. У своїх проповідях активно використовувати легенди, міфи, пророцтва, світські історії,

апотегми, фацеції, фабули, казки, байки тощо. Вважаємо, що саме це робило їхні проповіді цікавими, пізнавальними, допомагало з'ясувати роль раціонального пізнання у тлумаченні Святого Письма, співвідношення віри й розуму.

Провідне місце серед українських проповідників XVI – й XVII ст. відводиться Іоаникію Галятовському. Зазначимо, що у барокових проповідях Іоаникія Галятовського поряд із образом Ісуса часто зустрічаємо образ Богородиці, який тлумачиться проповідником здебільшого усталено. Проаналізувавши богородичні проповіді Іоаникія Галятовського, можемо зазначити, що для проповідника важливим було, підібравши ті чи інші образи, чітко розставити інтерпретаційні акценти відповідно до авторських задумів.

У творчості І. Галятовського вирізняється збірка вірцевих проповідей «Ключ розуміння», яка містить 12 казань, приурочених до свят Богородиці. Богородична тематика у творчості Іоаникія Галятовського мала на меті служити піднесенню Діви Марії як найвеличнішої жінки «малого» світу, у якій, власне, оприявнився задум Божої Премудрості. Саме тому, на думку О. Матушек, І. Галятовський у проповідях використовує барокову поетику [6, с. 152]. Вважаємо, що збірка «Ключ розуміння» є вершинним здобутком і самого автора, і проповідництва другої половини XVII ст.

Цікаво, що І. Галятовський, як і інші українські барокові письменники цього часу, був переконаний, що Діва Марія є покровителькою українського народу, а отже, віра в Пресвяту Діву є запорукою спасіння. Тому у багатьох проповідях звучить заклик наvertатися до Марії, просити у неї захисту, покровительства задля свого порятунку.

Зазначимо, що богородичний цикл проповідей збірки І. Галятовського «Ключ розуміння» виявляє розбіжності з біблійним текстом. Образ Пресвятої Богородиці у тлумаченні проповідника скріплюється в антитетичну єдність Жінки-Вседіви, яка в духовному сенсі стає Небесним Раєм.

Погоджуємося із думкою Л. Бомко, що «починаючи від перших богородичних казань на Успіння, спостерігаємо метафізику руху у «вічність життя», що проходить через усі маріологічні проповіді й довершується у текстах на Благовіщення» [1, с. 14].

Цікавим, на наш погляд є порівняння І. Галятовським Пречистої Діви з Царицею. Так, у першому казанні на Успіння проповідник говорить про її шату, зіткану з чотирьох ниток, що стає своєрідним символом моральних чеснот: лляна нитка – умертвіння тіла й терпіння, вовняна – невинність і чистоту, шовкова – покору, золота – мудрість. У другому ж казанні проповідник зосереджує увагу слухачів на тлумаченні назв дванадцяти зірок, із яких Пресвята Богородиця зробила собі корону, бо «як зірки небо прикрашають, так цноти – душу». Вже у темі другого «Казання на Успіння Пресвятої Богородиці» постає образ Апокаліптичної Жінки, закладений в епіграфі: «І з'явилась на небі велика ознака: Жінка, зодягнена в сонце, а під ногами її місяць, а на її голові вінок із дванадцяти зір» (Об. 12, 1). Зазначимо, що автор у своїй проповіді неоднозначно, подвійно тлумачить новозавітну цитату, що, на нашу думку, зумовлено «багатоплановістю» та символічною образністю бароко. Простеживши значення образів, спостерігаємо, що перший раз жінкою є Церква, сонцем – Христос, місяць – еретики, дванадцять зір – дванадцять апостолів, а другий раз жінка – це Богородиця, Сонце – Святий Дух, місяць – світ, дванадцять зірок – дванадцять цнот, з яких Діва Марія зробила собі корону.

У другому «Казанні на Різдво Пресвятої Богородиці» образ Марії-Дому тлумачиться І. Галятовським як усеосяжність: «Ти є безодня цнот і усіляких дарів Божих» [2, с. 123].

Формальним завершенням богородичного циклу в збірці «Ключ розуміння» є два казання «На Благовіщення Пресвятої Богородиці», які приводять читача до образу Марії-Раю (Неба). За Л. Бомко, «Галятовський проектує образ Небесного Раю, зображуючи дев'ять Ангельських Хорів у першій проповіді й одинадцять небес «від науки філософів і астрологів» – у другій» [1, с. 14].

Отже, у богородичних проповідях Іоаникія Галятовського образ Матері Божої постає у п'ятьох образах-метафорах – Жінки-Цариці («Цариці Небесної») у проповідях на Успіння, Марії-Дому у проповідях «На Різдво Пресвятої Богородиці», Апокаліптичної Жінки у казаннях «На Покрову Пресвятої Богородиці», Марії-Невісти у проповідях «На Ведення Пресвятої Богородиці», Вседіви-Раю-Неба в проповідях «На Благовіщення Пресвятої Богородиці». Богородичні проповіді І. Галятовського, що будуються на розгорнутій метафорі, відносимо до кращих взірців барокового красномовства, у яких проповідник зумів підкреслити першість Богородиці, вказав на вищість її моральних якостей і важливість чудесних дій, створив її ідеальний образ, що є взірцем боголюбивого життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бомко Л. Проповідь Йоаникія Галятовського «На Покрову Пресвятої Богородиці» як зразок барокової маріології. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ, 2018. Вип. 1 (28). С. 13–16.
2. Галятовський І. Казанье второе на Рождество Пресвятои Богородици. Ключ розуміння. К., 1985. С. 122–129.

3. Галятовський І. Казаньє на Покров Пресвятої Богородици // Хрестоматія давньої української літератури. К., 1967. С. 307–310.
4. Галятовський І. Наука, альбо Спосіб зложення казання // Українська література XVII ст. К., 1987. С. 108–133.
5. Ігор Ісіченко, архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко XVII – XVIII ст.: навч. пос. для студ. вищ. навч. закл. Львів: Святогорець, 2011. 568 с.
6. Матушек О. Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко: монографія. Х.: Майдан, 2013. 360 с.;
7. Соломаха І., Богачевська І. Християнська антропологія Іоанікія Галятовського : монографія. Чернігів: КП «Вид-во «Чернігівські обереги», 2008. 180 с.
8. Шевчук В. Муза роксоланська. Українська література XVI – XVIII ст. У 2 кн. К.: Либідь, 2005. Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. 2005. 726 с.

***Канюка Андрій,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
здобувач магістерського рівня вищої освіти,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Т. Скуратко*

**ДУХОВНА СПАДЩИНА ЛЕСЯ КУРБАСА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ  
ЕКСПОЗИЦІЇ МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ-САДИБИ ЛЕСЯ КУРБАСА У  
СЕЛІ СТАРИЙ СКАЛАТ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ  
ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

Леся Курбас – видатний український театральний реформатор, режисер театру і кіно, талановитий актор і драматург, теоретик, педагог, поліглот і перекладач, сценічний діяч і театральний філософ, яскравий представник культурного Тернопілля, митець, що змінив український театр, підніс сцену на

новий рівень і відкрив власну концепцію сценічного мистецтва, власну акторську та режисерську школи. Ми завдячуємо Л. Курбасу європеїзацією українського театру. Значною заслугою Леся Курбаса є те, що він зумів синтезувати національні традиції українського театру з найновішими формами європейського із вкрапленнями власних творчих експериментів.

Повернення творчої спадщини Леся Курбаса відбулося наприкінці 1980-х рр. До 100-річчя від Дня народження театрального генія, за рішенням ЮНЕСКО, відбулися масштабні святкування у всьому світі. Напередодні цієї дати – 19 лютого 1987 р., було відкрито меморіальний музей-садибу Леся Курбаса у селі Старий Скалат (родинне село митця). Саме тут, у с. Старий Скалат, де збереглася хата діда Леся Курбаса, священника Пилипа Курбаса, пройшли дитячі та юнацькі роки майбутнього видатного українського режисера. У селі Старий Скалат, біля церкви, де правив службу Пилип Курбас, поховані і рідні Леся Курбаса: дід та бабуся, батько актор Степан Янович, молодший брат Нестор.

Сьогодні Меморіальний музей-садиба Леся Курбаса у с. Старий Скалат Тернопільської області є важливим культурним осередком Тернопільщини. Директором музею сьогодні є Оксана Ковцун, зусиллями якої активно впроваджуються у музеї Леся Курбаса театралізовані екскурсії, функціонують різноманітні туристичні маршрути, зокрема «Культурно-історичні та духовні пам'ятки Скалатчини».

Зазначимо, що неподалік музею розкинулося одне з найулюбленіших місць Леся Курбаса – Свята гора з цілющим джерелом, де колись явилася Божа Мати, скелі Білий камінь, ліс. З метою зацікавлення відвідувачів постаттю Леся Курбаса, від музею митця на Святу гору теж ведуться театралізовані екскурсії.



Експозиція музею розміщена в п'яти кімнатах родинного будинку Курбасів (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100016728044369>). Вона розкривається розповіддю про дитинство та юність Леся Курбаса, його навчання у Тернопільській гімназії, Віденському та Львівському університетах. Експозиція першої кімнати розповідає про дитячі та юнацькі роки Леся, перші його театральні кроки, друга кімната – творча діяльність у Києві, третя – матеріали про Харківський найбільш тривалий і трагічний період життя митця, четверта – учні та послідовники Л. Курбаса. Експозиція п'ятої кімнати розповідає про Тернопільський обласний драматичний театр з дня його заснування до наших днів, окремий розділ – куток вшанування пам'яті Л. Курбаса. За своєю суттю музей є експериментальний, кожна експозиція виконана в певному стилі, який несе дух певного відтинку часу.

Зазначимо, що музей Леся Курбаса відвідало чимало видатних українських культурних, освітніх діячів, науковців, зокрема, тут залишили свої автографи Олесь Гончар, Іван Драч, Неллі Корнієнко, Лесь Танюк, Анатолій Матвієнко, Роман Гром'як, Дмитро Павличко, Микола Ткачук тощо. Неодноразово відвідувачами Меморіального музею-садиби Леся Курбаса, розташованого в селі Старий Скалат, були студенти та викладачі факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, про що засвідчують записи у книзі відгуків.

Вважаємо надзвичайно позитивним те, що, з метою популяризації творчості Леся Курбаса, противниками Меморіального музею-садиби Леся Курбаса у с. Старий Скалат Тернопільської області було створено сторінку у Facebook (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100016728044369>), на якій

систематично висвітлюються відомості про події з життя та діяльності музею-садиби, інформація про пам'ятні дати з життя та творчості Леся Курбаса, нове прочитання його творчості, враження відвідувачів, короткі звіти про проведення екскурсій тощо.

Цікавими та пізнавальними є дописи про творчі взаємини режисера із видатними українськими драматургами початку ХХ ст., аналіз уривків із щоденника Леся Курбаса, цікаві факти із його життєпису тощо. До прикладу назвемо допис 31 березня 2023 р.: «Я вибираю Березіль, / Він ламає все старе, / Пробива новому місце, / Він зчиняє силу шуму, / Він стремить. / Я вибираю Березіль, / Тому що він буря, / Тому що він сміх, / Тому що в ньому сила, / Тому що він переворот, / З якого літо родиться» (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100016728044369>).

Отже, Меморіальний музей-садиба Леся Курбаса у с. Старий Скалат Тернопільської області – це оселя «вічного пошуку» у мистецтві, оселя його театру від витоків до утвердження, до продовження в учнях і однодумцях. Музей-садиба відіграє важливу роль у популяризації творчості театрального реформатора.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Губаренко І. Дискурс Леся Курбаса на межі тисячоліть // Кіно –Театр. 2001. № 6. С. 34–39.
2. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас: етична енергія театру // Філософ. і соціол. Думка. 1989. № 1. С. 93–103.
3. Левченко Т. Феномен Леся Курбаса // Культура і життя. 2002. 27 берез. С. 3.
4. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспектиро-жанрової динаміки. Одеса: Астропринт, 2006. 352 с.

*Марта Крамар,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Т. Скуратко*

## **ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ МИКОЛИ ЧЕРНЯВСЬКОГО**

Микола Чернявський за 50 років свого творчого шляху зробив чималий внесок в українську культуру та національне відродження як поет, прозаїк, педагог, громадський діяч, просвітник, публіцист, організатор літературного процесу. Його громадська діяльність, тематика й проблематика творчості стосувалася передовсім Донбасу й Таврії, і були спрямовані на розвиток українського руху на цих теренах та утвердження національної свідомості українців.

Майбутній письменник народився в слободі Торська Олексіївка Бахмутського повіту Катеринославської губернії в родині диякона, який через два роки після народження сина був висвячений на священника. Ці факти біографії визначили шлях його навчання та формування як особистості, проте не перекреслили його бажання світської університетської освіти й потягу до письменницької діяльності. Згодом теми священничого життя і бурсацького досвіду знайдуть своє відображення в ранніх оповіданнях «Перша гроза», «Незнана далечінь». І хоча університетські студії так і залишилися лише мрією, Чернявський обирає не духовний сан, а вчителювання на півдні України у Херсоні.

Значну роль у становленні М. Чернявського як письменника відіграло знайомство з Б. Грінченком і М. Коцюбинським. У них були суголосні погляди

на суть і суспільне значення художньої творчості. Так, в альманасі «З потоку життя» автори, серед яких був і М. Чернявський, опублікували звернення, яке стало своєрідним маніфестом – естетичною платформою. Зокрема у ньому йшлося про те, що «інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури широкого поля обсервації, вірного малюнка різних сторін життя усіх, а не однієї якої верстви суспільності, бажав би зустрітися в творах письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і інших» [1, с. 317].

М. Чернявський став одним з перших відомих письменників, який на тривалий час свідомо пов'язав своє життя з Таврійським краєм. Він є засновником традиції сприйняття Таврії як місця для творчості та джерела художньої діяльності. Митець також заклав основи відновлення української самосвідомості та ідентичності, розгорнувши бурхливу громадську діяльність, за що був тричі арештований і врешті розстріляний каральною радянською владою у 1938 році.

Саме в херсонський період М. Чернявський активно працював у галузі прози. Загалом його прозова спадщина налічує 6 повістей, близько 80-ти оповідань та новел різноманітної тематики та жанрової форми. Однак його творчість до сьогодні по-справжньому не поцінована й не здобула заслуженого визнання. Так, у багатьох посібниках та підручниках з історії української літератури вона згадується найчастіше принагідно в контексті творчого доробку М. Коцюбинського і Б. Грінченка, О. Олесья і М. Вороного, або ж в контексті загальної характеристики стильових течій українського модернізму кінця XIX – початку XX століття, де зазвичай вказується на стильовий еkleктизм його творів. Сучасники письменника (наприклад, І. Франко, С. Єфремов) у своїх

критичних працях найчастіше схвально відгукувалися на поетичні збірки, оминаючи прозу. Ця традиція залишалася актуальною до недавнього часу. Найповніше проза письменника осмислюється у працях сучасної дослідниці Г.І. Земляної, в яких йдеться про проблемно-тематичну та ідейно-художню своєрідність як великої, так і малої прози М. Чернявського, проте потреба осмислення жанрової своєрідності саме малої прози письменника досі залишається актуальною.

Варто відзначити, що саме новаторські новели та оповідання були тими жанрами, якими письменник дебютував як сформований прозаїк. В них простежується широта тематики і проблематики. Письменник не цурається як соціальних, так і психологічних, морально-етичних тем і проблем. Його цікавлять теми життя соціальних низів, людей так званого «дна», політика.

Окрему групу становлять новели про життя митця, природу мистецтва і творчості. Тут письменник часто обирає форму безфабульної медитативної поезії в прозі. Прикладом може послужити повела «Три тіні». Твором філософсько-символічного спрямування є новела «Богові невідомому». Його своєрідною сюжетною основою є процес вибудовування героєм власної філософської системи, в центрі якої лежить ідея єдності людини та космосу, історичної тяглості та значення культури. В єдності розглядаються екологія природи та екологія душі. Над питаннями цінностей, минулості людського життя і вічності космосу медитують герої багатьох інших творів письменника.

Серед жанрових різновидів малої прози виділяються новели та оповідання, а також «фрагментарні форми малої прози», які супроводжуються авторським означенням жанру. Жанровизначальні підзаголовки мають широку амплітуду. Так, зустрічаємо «оповідання», «образок», «легенда», «impromptu»,

«імпровізація», «нарис», «фрагменти», «із щоденника», «новела», «етюд», «ескіз», «соната патетична», «спогади», «зустріч з», «критичні мініатюри», «ювілейний виступ»). Можна констатувати, що жанрова система М. Чернявського відзначається значною повнотою.

М. Чернявський не стояв осторонь художніх шукань свого часу. Разом із М. Коцюбинським він дбав про збагачення української літератури новою тематикою і проблематикою, засвоєння певних модерністичних здобутків. Письменник, представник неореалізму, обстоював синтез різних художніх напрямів – традиційних і модерністичних. В основі його художніх пошуків лежала думка про те, що кожна тема і проблема потребує віднайдення доречної жанрової форми задля виразнішого донесення авторського задуму до читача.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української літератури: у 12 томах. Т.7. Книга друга / за редакцією Лариси Мороз. Київ: Наукова думка, 2021. С. 317.

***Наталія Семчишин,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Т. Скуратко*

## ЖАНР ТРАВЕЛОГУ В ТВОРЧОСТІ НАДІЇ СЕНЬОВСЬКОЇ

В українському літературознавстві жанр тревелогу аналізується як частина нефікційної прози [1, с. 1]. Для тревелогів характерним є вільний виклад текстового матеріалу (опис подорожі, передача інформації через спостереження та використання емоційно-експресивної лексики).

Надія Сеньовська, авторка книг різних жанрів, таких як «Акацієвий рай» (2013), «Поради роз(за)губленим» (2015), «Філософія від дітей до дорослих» (2015), «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» (2016), «Педагогіка без цензури» (2016), «Селфі» (2017), «Віршики для Радусі» (2017), «Прокляття Лади» (2017), «Війна і те, що після» (2018). У жовтні 2021 року розпочала реалізацію волонтерського освітнього проєкту «Патріотичні й небайдужі» у Тернопільській області [5], а у вересні 2023 року – «Україні потрібен кожен» [5].

Важливе місце у творчому доробку Надії Сеньовської відводиться жанру травелогу («Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» [4]). Травелоги Надії Сеньовської відповідають жанровим канонам, адже у книзі «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» відтворено подорожі та мандрівництво авторки довоєнною Україною, щире захоплення авторкою красою рідного краю. Книга «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» Надії Сеньовської представляє собою цікавий зразок сучасного травелогу, який поєднує в собі елементи нефікційної прози, емоційний наратив та особистий погляд авторки на світ навколо. Травелоги авторки відзначаються відвертістю та щирістю оповіді, а також вдало підкреслюють унікальний стиль авторки.

У травелогах Надії Сеньовської із книги «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» спостерігається відсутність прагнення до створення ефекту сценографізму або кадровості, що вказує на відсутність динамізму та наративної вправності. Замість цього, авторка зосереджується на передачі ефекту присутності, що дозволяє читачеві відчути себе «тут і зараз». Використання нетрадиційних виокремлень, розділових знаків та елементів «нової журналістики» створює неповторний стиль та атмосферу твору.

З огляду на саме унікальне поєднання жанрових елементів та авторських «шпильок», які включають у себе сленгізми, звуконаслідування та розкутість у висловлюваннях, «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» відзначаються своєрідністю та оригінальністю.

Композиційно книга «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною» складається з одинадцяти самодостатніх подорожніх записок, які не завжди пов'язані між собою за змістом, але разом створюють барвистий та жвавий образ довоєнної України через призму особистих спостережень авторки. Надія Сеньовська вміло поєднує репортажні замітки з цікавими життєвими історіями та гумористичними моментами, створюючи неповторну атмосферу у своїх травелогах.

Наприклад, її своєрідний звіт-оповідь про подорож до Ялти вражає своєю оригінальністю та жвавістю: *«На вокзалі моє самолюбство потішили подруги Тані, які, глянувши на нас із Наталкою, зашепотіли: «А хто зних викладачка?»:-)»* [4, с. 4]. Використання нестандартних пунктуаційних знаків та імітованих смайликів додає тексту живості та емоційної насиченості. Завдяки такому стилю письма, читач відчуває себе у центрі подій, переживаючи кожну пригоду разом з авторкою. Мимоволі виникає бажання відвідати цей куточок України.

Крім того, книга містить живі діалоги та сцени з життя, які переповнені іронією та гумором, наприклад: *«Мій організм не витримав таких стресів і попросився «туди, куди навіть цар пішки ходить». Але місцезнаходження цього об'єкта місцеві тримали в таємниці. Добре, що я вмію читати! За окремими вказівниками визначила напрямок руху. Спустилася сходами кудись наче в криницю. Внизу виявила жадані двері з написом «М/С», які.. підпирала швабра.*



*Так. звичайна дерев'яна швабра. на ручці якої було чіткими буквами виведено «ТУАЛЕТ». Добре. хоч із середини цей «кабінет» не на швабру закривався.. :-))» [4, с. 4]. Це додає тексту динамічності та інтриги, роблячи читання захопливим і непередбачуваним. Надія Сеньовська вміло використовує деталі для створення реалістичного зображення, що дозволяє читачеві відчувати атмосферу кожного відвіданого місця.*

Жанр травелогу у творчості Надії Сеньовської відзначається також використанням іронії та цих самих «шпильок» у висвітленні поглядів на сучасне українське суспільство. Її діалоги, наповнені витонченими гумористичними зауваженнями та несподіваними репліками, часто пройняті іронією щодо різноманітних аспектів життя. Для прикладу, у п'ятому розділі «МАНІВЦЯМИ ЛУЦЬКА У ПОШУКАХ ЩАСТЯ (звіт про перший день стажування – 28.10.2013 р.)», вона пише: *«Отже, дев'ята тридцять, ми біля головного корпусу Східноукраїнського національного університету імені Лесі Українки. Вражає. Шикарна будівля! І пам'ятник. Чомусь – Шевченка, а не Лесі Українки. Всередині захоплення потроху розсіюється. Таке враження, що єдине нове на цих поверхах - таблички із написами. Заблукати складно! І, звісно, ремонт у тутешньому ректораті» [4, с. 7]. Вони відображають складність та суперечливість сучасної української реальності, а також спонукають до глибшого роздуму над соціокультурними проблемами.*

Отже, у травелогах Надія Сеньовська відображає не лише різноманітність та красу українських куточків, але й власний погляд на соціокультурні процеси, що відбуваються у країні. Травелог у її творчості виявляється не лише як звіт про мандрівку чи опис відвіданих місць, але й як засіб вираження власних думок, емоцій та поглядів на світ. При цьому,

іронічний погляд на сучасні реалії, висміювання негативних тенденцій та глибокі авторські роздуми стимулюють читача до самостійного аналізу та рефлексії над суспільними проблемами. Це своєрідна форма самовираження, де кожна подорож стає можливістю для авторки висловити свої думки про культуру, суспільство, історію. Таким чином, травелог у творчості Надії Сеньовської стає своєрідним майданчиком для вираження власних ідей та цінностей.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Джигун Л. Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів українських еміграційних письменників. Філологічний дискурс: Зб. наук. праць. 2017. Вип. 5. С. 35-48.
2. Зелінська А. В. Травелоги М. Кідрука в контексті масової української літератури. 2017. URL: [https://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post\\_90.html](https://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_90.html)
3. Калинюшко О. Жанрові модифікації травелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни». *Молодий вчений*. 2014. № 6 (09), червень. С. 88- 92.
4. Сеньовська Н. «Оптимістичні подорожі довоєнною Україною». URL : <https://arkush.net/book/593/7>
5. ТНПУ ім. В. Гнатюка: Сеньовська Надія Леонідівна. URL: [http://tnpu.edu.ua/faculty/IPP/senovska-nad-ya-leon-d-vna.php?clear\\_cache=Y](http://tnpu.edu.ua/faculty/IPP/senovska-nad-ya-leon-d-vna.php?clear_cache=Y)
6. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендре / жанр: монографія. Донецьк: Ландон–XXI, 2011. 432 с.
7. Харченко А. Щоденник В'ячеслава Медведя в силовому полі українського модернізму. *Слово і час*. 2006. № 7. С. 44–48.

*Тинчук Ангеліна,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Т. Скуратко*

## **МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ МОЛИТВИ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ НАДІЇ СЕНЬОВСЬКОЇ**

Значне місце у літературному процесі сучасної Тернопільщини посідає письменниця, поетеса, педагогиня, волонтерка, ініціаторка і засновниця освітніх волонтерських проєктів «Патріотичні й небайдужі» та «Україні потрібен кожен» Надія Сеньовська [1].

Різні аспекти поетичного доробку Надії Сеньовської висвітлені у відгуках та рецензіях на її твори А. Бондаренко, М. Данилевич, Ю. Починок, С. Шевчук, Б. Боба-Дига, Н. Дев'ятко, О. Кобзар, Т. Скуратко та ін.

Значне місце у творчому доробку Н. Сеньовської відводиться жанру молитви, для якої шлях до Бога пролягає через серце:

Що у кінці, Господи?  
Начебто – все?  
Що взяти нам з космосу?  
Вірність як щем.  
Що нам тепер, Господи?  
Вічність. Одна.  
Й так не було просто нам!  
А ще – війна...  
Що нас чека, Господи?  
Чи нам – рости?  
На всіх шляхах – розтином –  
болю сліди...  
Війна тече й кривиться

крізь нас. Пече!  
 І попіл над нивами...  
 Ставай мечем!  
 (Facebook)

Зазначимо, що Надія Сеньовська звернулася до жанру молитви після повномасштабного вторгнення росії в Україну. Свої твори авторка щоденно публікує на особистій сторінці у Facebook (<https://www.facebook.com/share/p/tHSEwTjeqHgNnNXU/>) під рубрикою «Нові українські молитви»). Цікаво, що кожну молитву поетеса присвячує конкретній події (День вишиванки, День Незалежності України, День учителя, Шевченківські дні тощо) і зазначає, у який день українського спротиву проти російської навали написано твір, таким чином ведучи воєнний щоденник. Поетеса культивує форму вільного вірша, мабуть, найбільш вдалу для виявлення внутрішнього духовного досвіду:

День такий невагомий, ніби дитячий подих.  
 Зашкарублі долоні мріють його відчути...  
 У повітрі тривоги – смак вони мають й дотик...  
 Під землею ховають наші страхи набуते...  
 День такий невагомий: сонце, весна і квіти.  
 Зашкарублі долоні міцно тримають зброю.  
 Їх печаль ваговита мітить, і серце мітить  
 тих, хто вперто чекає. Вірність – жага достойних.  
 (Facebook)

Як і кожен християнин шукає опори в щоденних канонічних молитвах: «Царю небесний», «Отче наш», «Помилуй мене, Боже...», «Вірую», «Богородице, Діво, радуйся!», Надія Сеньовська обирає жанр молитви для особливого спілкування з Всевишнім. Це своєрідний спосіб довірити Йому свої думки: «Царю небесний, утішителю, навчи нас радіти, / бо сумувати ми добре вміємо. / Душе істини, навчи нас вірити / так само легко, як ми розчаровуємося... / ... Прийди і вселися в нас, / Тих, що власну пустку самі

заповнити не можуть. / І, перш за все від нас самих, / спаси, благий, душі наші» (Facebook).

Так, щирою довірою просякнуте звертання до Богородиці як соратниці. Тут Надія Сеньовська наважується продовжити канонічну молитву словами: «Богородице, Діво, радуйся! / І навчи нас радіти теж... / Трансформуй наші скарги вдячністю, / Поки серце іще дзвенить» (Facebook).

Зазначимо, що в молитвах Надії Сеньовської постає український емоційно-вольовий, кардоцентричний антропоцентризм, потяг до рідних просторів, стихійного самовираження ліричних героїв в органічній єдності з природою і духовним звеличенням Всевишнього, дії і помисли яких зверненні, як у Шевченка до Пречистої Діви Марії: «Воззри, Пречистая, на їх, / Отих окрадених, сліпих / Невольників» (Facebook), так й у Надії Сеньовської ліричний герой часто звертається до Пречистої із прощенням за земні гріхи.

На нашу думку, саме плідною формою вияву світоглядних ідеалів у поезії Надії Сеньовської стала молитва – не канонічна, а оригінальна, авторська.

Аналізуючи молитовний дискурс Надії Сеньовської, можемо виокремити такі жанрові різновиди молитов, як: молитви-прохання (за добру долю України, завершення війни, навернення усіх грішних, прохання покарати усіх катів України, наблизити Перемогу у жорстокій війні), молитви-подяки і молитви-прослави (похвали, гімни), молитви-сповіді (покаяння) і молитви-споглядання (рефлексії), і навіть – молитви-докоряння (авторка докоряє Всевишньому, що допустив прихід на її рідну землю жорстоку війну).

Отже, авторські молитви Надії Сеньовської – самобутні й оригінальні, глибокі за змістом і способами оприявнення вічних істин, а їхнє значення в літературному просторі сучасної доби надзвичайно вагоме.

## ЛІТЕРАТУРА

1. ТНПУ ім. В. Гнатюка: Сеньовська Надія Леонідівна. URL:  
[http://tnpu.edu.ua/faculty/IPP/senovska-nad-ya-leon-d-vna.php?clear\\_cache=Y](http://tnpu.edu.ua/faculty/IPP/senovska-nad-ya-leon-d-vna.php?clear_cache=Y)

**Вікторія Гураль**  
факультет філології і журналістики,  
магістратура (перший рік навчання)  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

### ПАВЛО ВИШЕБАБА: ФАТАЛІЗМ У ВОЄННІЙ ПОЕЗІЇ

Осмислення воєнних текстів, чи то лірики, чи прози потребує тривалого часового проміжку. Наукові публікації поки замінюються короткими зустрічами та інтерв'ю з митцями, які воюють, і їх висвітленням насамперед у медійному просторі. Прикладом може слугувати надзвичайно пізнавальна, змістовно насичена розмова Артема Чеха і Богдани Неборак, яка розміщена на сайті *Vogue.ua*.

Незважаючи на складність часу, лірика все ж швидко реагує на події і поширюється в просторах соціальних мереж. Поети, які воюють, випустили вже багато збірок віршів воєнної тематики і популяризують свою творчість шляхом запису відеопоезії або живими зустрічами із читачами. Про одного із сучасних письменників Іван Малкович – поет, видавець, головний редактор видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» – зазначав: *«Небагато поетів так стрімко вривалися в літературу, як це зробив Павло Вишебаба. Я помітив, що його стиль вже починають наслідувати інші літератори, а це дуже добре свідчить про силу його таланту»* [1, с.1].

Підтвердженням цієї думки може слугувати цитата Павла із нашого спільного інтерв'ю, яке ми опублікували 14 червня 2023 року у сучасному популярному виданні «*Gossip magazine*»: *«Візьмемо на прикладі вірша «Доньці». Тільки ті відео, які я бачив, набрали близько сорока, а то і більше*

*мільйонів переглядів. Цей вірш станом на зараз перекладений на 17 мов світу, чи то і 18, якщо рахувати жестову мову. Це допомагає по-іншому розкривати тему війни. Творчість тут має бути таким гачком, щоб якомога більше людей залишалося на емоційному зв'язку з Україною» [2]. А також дебютна збірка Павла Вишебаба «Тільки не пиши мені про війну», видана у 2022 році першим тиражем у кількості 15 000 примірників та розкуплена за 15 годин.*

Зважаючи на низку цих та інших обставин, творчість Павла Вишебаби досліджують як і в контексті сучасної воєнної літератури, так і окремо. Про це свідчать дослідження Оксани Гальчук «Провідні мотиви й образи поетичної збірки Павла Вишебаба «Тільки не пиши мені про війну», Михайла Пилинського «Політичний аспект концепту «свобода» у творчості Павла Вишебаба» та в інші науковців.

Поетичний доробок Павла Вишебаба не великий, проте збірка містить 43 поезії, більшість з яких опубліковані на його Instagram-сторінці. Саме зйомка відео про його військову службу, а згодом зйомка відеопоезій допомогли митцеві стати популярним (до прикладу, на початку 2023 року він здійснив авторський тур Україною, на якому зібрав 4 300 000 грн для своєї 68 окремої єгерської бригади імені Олекси Довбуша).

Мотиви лірики Павла різні, починаючи від естетизації війни *«білий цвіт молододі черешні/ осипається на кулемет»* [1, с.87], закінчуючи сприйняттям трагічності часу *«щоб прийняти і трагічне, і вічне, і інь, і ян»* [1, с.18]. Проте, спільним для багатьох поезій залишається мотив фатуму, констатація складності часу, у якому людині потрібно вижити: *«Курс на життя зараз не дорожчий/ за нафтовий барель, та я молюсь/ фронт, укриття, чужина абощо - / просто постав тут плюс»* [1, с. 17].

Фаталізм у війсьній ліриці часто виступає основною ідейною лінією, коли автор зневірюється або ж остаточно усвідомлює жахіття війни:

*«На Донбасі міста не прокинуться від сирени,  
їх покинули люди, як кров залишає вени,  
їх відрізали **скальпелем фронту** супроти волі,  
кожен з нас відчуває у тілі фантомні болі.  
Ми вдивляємось в бік знерухомленої кінцівки,  
але поки лише через оптику, лиш прицільно.  
Не у білих халатах - у формі з брудними літерами  
тут країну шишають **голками крупнокаліберними**.  
Український світанок зійде над донецьким кряжем,  
хтось із нас неодмінно до ночі в цю землю ляже.  
Тільки думка майне, як заправиш в ріжок набої,  
що ти жив, як простий чоловік, а помреш, як воїн» [1, с. 21].*

У цій поезії є два надзвичайно сильні образи – «скальпель фронту» та «голки крупнокаліберні». Саме їх використання, на думку автора, впливає на хід подій: *хтось* визначає, кого відрізати, а *хтось* визначає, кого захити.

Слово «фатум» згадується у збірці лише раз у поезії «Спрага»: *«І якщо нас помилує фатум -/пережити цю люту весну, як же спрагло ми будем кохатись,/ щоби змити із себе війну» [1, с. 30].*

Зараз, в епоху моральних потрясінь, зламу історії та смерті людина почувається, *«як загнаний в полі звір» [1, с. 18].* Виклики, які кидає їй доля, надзвичайно складні, проте кожен із нас обирає свідомий та складний вибір: *«я платитиму вправно, яку ти призначиш дань» (у звертанні до Бога) [1, с. 18].*



Підсумовуючи все, варто сказати, що фаталізм як цілковите сприйняття ситуації, а не боротьба за її зміну часто присутні у нашому житті. На жаль, у час війни така проблема глобалізується і викупується високою ціною, тому не дивно, що фатум – вирок долі, часто є наскрізною лінією у сучасній військовій поезії. Павло Вишебаба у своїх віршах рідко прямо (поезія «Спрага»), а часто приховано (поезії «Фантомні болі», «Молитва», «Плюс») звертається до фаталізму, описуючи виклики, які призначив *хтось*. Проте, не зважаючи на втрату, смерть, біль, горе покоління цієї війни автор збірки «Тільки не пиши мені про війну» описує так: *«дивіться, як сміємося прямо в обличчя смерті»* [1, с. 13], *«якщо Бог і є, він носить форму мого покоління»* [1, с. 13].

Звідси, доречно зазначити, що фаталізм цілком імовірно може бути у двох іпостасях:

- 1) *я не можу змінити* – цілковите сприйняття ситуації;
- 2) *я можу змінити* – боротьба за право вибору.

Такі підходи до інтерпретації мотивів воєнної поезії не є вичерпними, а тому ще чекають своїх дослідників.

## ЛІТЕРАТУРА

- Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну. Київ : Вид-во Однієї Кн., 2022. 112 с.
- Гураль В. Інтерв'ю військовим та поетом Павлом Вишебабою. *Gossip magazine*. URL: <https://gossip-ua.com/persona/2579-ya-pishu-vrsh-vse-zhittya-tut-na-vyn-ce-aktivzuvalosya-v-mene-ntervyu-z-vyskovim-ta-poetom-pavlom-vishebaboyu.html> (дата звертання: 09.05.2024).

*Тетяна Венгер,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу заочної форми,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Н. Кучма*

## ПОЕТИЧНИЙ АВАНГАРД ГЕО ШКУРУПІЯ

Футуризм є одним із напрямків авангарду, який був найбільш поширеним в українському літературному процесі початку 1900-х років, оскільки майже всі літературні реформатори проходили через нього. Незважаючи на те, що авангардне мистецтво все ще є актуальним для літературного світу в цілому, важливо звернутися до витоків української літератури. В цьому контексті чільне місце посідає творчість Гео Шкурупія, якого називали «другим українським футуристом», чия літературно-художня та літературно-критична спадщина є унікальним і самобутнім явищем в українській літературі [5, с. 3].

Його творчість, сповнена експериментів та новаторських ідей, відіграла значну роль у розвитку української авангардної літератури початку ХХ століття. У творчому доробку Гео Шкурупія – поетичні збірки «Психетози» (1922), «Барабан» (1923), «Жарини слів. Вибрані поезії» (1925), «Для друзів поетів сучасників вічності» (1929, найповніше прижиттєве видання поезії) та інші.

Авангардна поетика Гео Шкурупія ґрунтується на принципі деструкції, руйнування традиційних поетичних форм та естетики. Він відкидав усталені канони віршування, рими та ритму, прагнучи створити нову мову, що відповідала б динаміці та хаосу сучасного йому життя.

Збірки самопроголошеного «короля футуропрерій» критика зустріла неоднозначно.

Г. Шкурупій, входячи до складу «Комкосмосу», дебютував добіркою віршів на сторінках альманаху «Вир революції» (1921). У його творах

розгортаються апокаліптичні видіння, пов'язані з революцією, що схожа на руйнівну бурю. («Революція») [3, с. 38]. Крізь призму метафори показано трагізм національно-визвольних змагань, коли повстанці приречені на смерть на «веселому містку» від «Червоної Квітки» («Катастрофа»). Кривавій сучасності «гострих лез» протистоїть «гармонійний синтез» завтрашнього дня («Майбутнє»). Для підсилення емоційного впливу поет використовує контрастні картини: *«Іде чорний катафалк. / І коні // Не дивуються, / Трупом сповненими ямами»* («Святкове»). Фатальний розлам соціуму позначається на весільній містерії, понівеченій стихією воєн та революцій, що їх жертвою стала наречена п'яного матроса: *«Кров'ю наповнилися келихи вицертъ, // – через верх уже крапало – / До сп'янілих очей // доторкнулася смерть, / Як плаче віск невгасливих свічей, / Молода вже навіки заплакала»* («Весілля») [7, с. 29].

У своїх віршах митець використовував різноманітні новаторські техніки, зокрема звертався до неологізмів, каламбурів, вільних словосполучень, та навіть гри слів. Його поезію можна описати як «візуальну», адже специфічним було розташування слів на сторінці, використання шрифтів та типографічних знаків для створення візуальних ефектів.

*Я – святий,  
Я – Георгій Переможець Дракона!  
Не підходьте до мене,  
бо,  
бо,  
бо,  
бо з'їм!*

Ще однією особливістю поезії Гео Шкурупія є асоціативний монтаж, тобто з'єднання несхожих образів та ідей для створення нових сенсів. Не останнє місце у віршах поета посідають гра звуками, використання алітерацій та асонансів.

Гео Шкурупій поєднував словесний дискурс із вигадливо графічним, подавав текст не лише для читання (наприклад, чотири плакатних зображення

машин у «Психетозах»). Їх супроводжували іронічні двомовні написи (українською й німецькою) на кшталт «Наука, спорт і мистецтво всіх країн, єднайтеся!».

Деструкція традиційних форм слугувала для Гео Шкурупія не лише самоціллю, але й способом створення нової естетики. Він прагнув зображення динамічного та мінливого світу, урбаністичних пейзажів, машинної естетики.

Вірші збірки «Барабан. Вітрина друга» (1923) є також програмовими для футуризму. Тут і часте використання банальних тем («Лірика футуриста»: «У мене розпухла морда / і болить зуб / У мене стала пика гордою / од одвислих зуб...»), і урбаністика («Капельюхи на тумбах», «Аерокоран»), і космізм, і еротизм («Барабан печалі») [4, с. 248].

Важливу роль у поезії Шкурупія відіграє тема міста. Він зображує місто як суперечливий простір, де краса та бруд, багатство та злидні існують пліч-о-пліч. Місто стає метафорою сучасного життя, з його хаосом, динамізмом та відчуттям розгубленості.

Урбаністичний простір у поемі «Вулиця» приваблює ліричного героя новизною й перспективою, відвертістю підсвідомих потягів: «Я люблю тебе, вакхічна вулице. / Люблю димарі, що молитовно куряться. / Люблю, люблю тебе, // моя пісне тремтюча. / Люблю тебе, // коханко жагуча, / Що завше від голоду щулиться». Дисонансом міському пейзажу стає не тільки старий світ, а й наділений стандартами подвійної моралі комісар: «Ти огидний мені, комісаре, / як фальшивий ріжучий спів, / бо я комунар. / Ти купуєш булку за гроші робітників, / Я ж сьогодні нічого не їв. / О, скільки голодних, кошмарних снів». Звинувачення, несподіване для прихильника радянської системи, несло соціальну правду, указувало на визискування робітника владою, іменем якого вона декларувала побудову «нової ери» [3, с. 38].

Творчість Гео Шкурупія мала значний вплив на розвиток української авангардної літератури. Його експерименти з мовою та формою поезії надихнули багатьох українських поетів початку ХХ століття.

Хоча авангардні течії з часом втратили свою актуальність, але Гео Шкурупій залишився важливою фігурою в українській літературі. Його поезія, сповнена новаторських ідей та експериментів, й досі вражає читачів своєю свіжістю та оригінальністю.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалів, Ю. І. Гео Шкурупій. *Слово і час*. 2019. № 4. С.38-39.
2. Рябченко, М. М. Екзистенційні проблеми в поезії та прозі Гео Шкурупія. *Літературознавчі студії*, (42 (2)), 246-252.
3. Томбулатова, І. Рецепція творчості Гео Шкурупія сучасниками та літературознавцями нового часу. *Проблеми сучасного літературознавства*, (19). С. 155-166.
4. Шкурупій Г. Вибрані твори [упоряд. Ольга Пуніна, Олег Соловей]. Київ: Смолоскип, 2013. 872 с. Серія «Розстріляне відродження».

**У**

## **УКРАЇНСЬКА І ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРИ У ПАРАДИГМІ МЕТАМОДЕРНІЗМУ**

*Анна Тамазликер,  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича  
студентка 4 курсу спеціальності  
«Філологія (українська мова та література)»  
Науковий керівник:  
к. філол. наук С. Вардеванян*

### **СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКРАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЯК ФЕНОМЕНУ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ**

Початок ХХ століття продемонстрував стрімкий розвиток гібридних видів мистецтва, а контекст загального розширення інтермедіальності в сучасному культурному середовищі спонукає до вивчення феноменів, що постають на межі різних дисциплін. Так, можемо говорити про активну зацікавленість проблемами інтермедіальності серед науковців. Зважаючи на тенденції розвитку інтересів суспільства, жваво досліджуються зв'язки літератури з іншими видами мистецтва, насамперед з кінематографом.

Основною формою взаємодії літературного мистецтва з кіно є екранізація. Одна з проблем дослідження феномену екранізації стосується визначення її як вторинного продукту, що є помилковим. Адже екранізація є самостійним твором кінематографа, який проте в своїй основі завжди має першоджерело, тобто літературний твір. Порівняння першоджерела з кіноадаптацією неминує викликає дискусію про «схожість / несхожість» як критерій якості екранізації, що нерозривно пов'язаний з іншою проблемою: визначення процесу екранізації, тобто інтермедіальної взаємодії літератури та кіно [1, с. 49]. З дослідницького боку найприйнятнішим видається бачення

екранізації як форми перекладу чи точніше перекодування, що передбачає процес переходу мови літератури в мову кіно на різних художніх рівнях [2, с. 14].

Розглядаючи феномен мальовисів, варто зазначити, що комікс за своєю формою на крок ближчий до кіно, ніж прозовий твір. Розповідь в мальовисах вже розкадрована. Основна відмінність, що тут вона ведеться у просторі у вигляді суміжних зображень, коли у фільмі – розгортається в часі. Це значно скорочує шлях перекодування коміксового першоджерела на мову кіно.

У системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів. У дослідженні феномену екранізації центральним є аналіз цього процесу, що й виявляє збіг чи незбіг первинного повідомлення на виході. Тобто, важливими є засоби творення, передавання та збереження його смислів і художньої якості першоджерела. Для кращого розуміння дослідниця Олена Дубініна пропонує «сприймати фільм як канал зв'язку, через який передається вже наявне літературне послання» [1, с. 50]. На цій основі можемо виділити три типи екранізацій (щоб оминати суб'єктивний критерій «схожості / несхожості»):

1. екранізація, що дотримується оригінального тексту твору й рівна йому за мистецькою величиною (тобто адаптація).
2. екранізація з невдалим перекладом літературного твору, що через низку чинників не передає мистецької цінності першоджерела або ж не досягає рівня вдалої інтерпретації.
3. екранізація, що змінює сенси першоджерела, збільшуючи їх мистецьку якість (тобто інтерпретація) [3, с. 8].

Під цим поглядом хочемо розглянути екранізацію мальопису «Максим Оса» Ігоря Баранька, що стала першим українським кінокоміксом – «Максим Оса та золото Песиголовця» Мирослава Латика. Для того, щоб з'ясувати особливості відтворення графічного роману і визначити його якість, потрібно вдамося до інтермедіального аналізу.

Екранізація бере оповідь мальопису за основу. Проблема викраденого золота, яке має відшукати козак Максим Оса, залишається провідною, проте відтворюється через змінений сюжет. Так, певні сцени графічного роману майже дослівно і покадрово перекладені мовою фільму (наприклад, епізод із катуванням козака в будинку пана Кричевського). На місці інших показані нові події (з новими персонажами), вигадані режисером (епізоди в шинку, сюжетна лінія про Песиголовця та відьму).

Варто зазначити, що основні персонажі мальопису «Максим Оса» в екранізації збережені. Їх візуальний вигляд (статура, риси обличчя, одяг) цілком відповідає першоджерелу. Збережені і їхні характери, що відтворюється у поведінці та мові, зокрема використання специфічної лексики, притаманної кожному персонажу, що підкреслюється інтонацією (наприклад, латинізмами пана Кричевського, занижена лексика Максима Оси, звертання Андрійка від третьої особи). Діалоги фільму наслідком назвати примітивними, що не відповідають якості коміксу і не розкривають персонажів.

Зважаючи на зміну подій, в екранізації випускаються цікаві деталі першоджерела, що передавали обшир української культури того часу, вірування людей чи суспільні цінності (показ українського села, християнських традицій, багатства та побуту панів чи долі дівчат, що чекали парубків з походів).



Натомість бачимо порівняно звужений часопростір, що впливає на сприйняття сюжету і відтворення якості першоджерела.

Комікс Ігоря Баранька має чорно-білий стиль мальовки графічної частини твору, що не обмежував творців екранізації у візуальних особливостях фільму. Затемнена і містична атмосфера підкреслює брутальність у зображенні козака Максима Оси та історії навколо його особистості. Вибір візуальних і звукових ефектів цілком зрозумілий як для жанру детективного кіно.

Отже, специфікою дослідження феномену екранізації є розуміння її як самостійного твору, що методом перекодування літературної мови в мову кіно здатна відтворити, деформувати чи трансформувати смисли першоджерела. Цей критерій і визначатиме якість екранізації, як інтермедіальної взаємодії тексту з засобами кінематографу.

Аналіз складників графічного роману й екранізації та їх порівняння дозволяють зробити висновок щодо інтермедіальної взаємодії двох медіа, специфіки перекодування першоджерела та якості (типу) екранізації. Оцінка ж «схожості / несхожості» є суб'єктивним критерієм, що не входить в площину наукового дослідження феномену екранізації. Так, вище згадані аспекти відтворення мальовису в екранізації «Максим оса та золото Песиголовця» не змінюють докорінно авторську ідею твору – показ пригодницького життя козака з особистими неідеальностями на фоні містичної загадки та детективного розслідування. Проте мистецька цінність фільму значно поступається першоджерелу і не досягає рівня вдалої інтерпретації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і час*. 2016. №2

2. Cahir L. C. Literature into Film: Theory and Practical Approaches. Jefferson, NC, London. 2006. URL: [https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=N-kzjkleeq0C&oi=fnd&pg=PA1&dq=literature+and+film+adaptation+theory&ots=yTTn2F2pLx&sig=yB7c3FDUOK6Rn5UAZIW0lkFhF04&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=true](https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=N-kzjkleeq0C&oi=fnd&pg=PA1&dq=literature+and+film+adaptation+theory&ots=yTTn2F2pLx&sig=yB7c3FDUOK6Rn5UAZIW0lkFhF04&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true) (дата звернення 15.02.2024)
3. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. New York; London. Taylor & Francis Group. 2006. URL: [https://www.academia.edu/31992068/HUTCHEON\\_A\\_Theory\\_of\\_Adaptation](https://www.academia.edu/31992068/HUTCHEON_A_Theory_of_Adaptation) (дата звернення 16.02.2024)

*Анастасія Фролова,  
Діана Прокопчик,  
Харківський національний медичний університет  
здобувачі вищої освіти  
I медичного факультету  
Науковий керівник:  
к. філол. н. Скорбач Т. В.*

### **ЛІКАРІ - ПИСЬМЕННИКИ**

Лікарі-письменники – це надзвичайно цікава категорія особистостей, що поєднує в собі два важливі аспекти: медичну науку та літературу. Творчість і дослідження лікарів і письменників пройняті глибоким розумінням природи людини, зокрема різноманітних недуг, хвороб, страждань і радощів. У своїх творах вони віддзеркалюють як медичні знання, так і глибоке розуміння людської психології та емоційного стану.

Лікарі-письменники використовують свій унікальний досвід і знання, щоб проливати світло на різноманітні аспекти людського життя, відображаючи

його через призму медичних та гуманітарних знань. У їхніх творах ми знаходимо не лише описи хвороб і методів лікування, але й глибокий аналіз психологічних аспектів хвороби, взаємин між пацієнтом і лікарем, а також внутрішній світ медичного фахівця. Лікарі-письменники розкривають перед нами широкий спектр глибоких і проникливих тем, які допомагають нам краще розуміти природу хвороби, страждання і надії людей [1].

Серед найвідоміших лікарів-письменників є Гіппократ, який вважається батьком медицини, чия гіпократична присяга визначає моральні засади лікарської етики до сьогоднішнього дня. Його твори, такі як «Книга про лихоманку» та «Про хірургію», не лише відображають його медичні знання, але й описують догляд за пацієнтами та співчуття до них.

Олівер Сакс, невролог і письменник, відомий своїми роботами, такими як «Людина, яка сплутала свою дружину з капелюхом» та «Подив і підозра», де він описує реальні медичні випадки з глибоким розумінням психології та емоційного стану пацієнтів.

Атул Гаванде, хірург і письменник, відомий своїми книгами, такими як «Чи може лікар визнати свою помилку?» та «Чи може хірург бути генієм?», де він досліджує етичні та практичні аспекти медичної практики, використовуючи власний досвід та випадки зі своєї практики [2].

Вивчаючи медицину в Единбурзі, Артур Конан Дойл працював клерком у Джозефа Белла, піонера судово-медичної експертизи, відомого своєю здатністю визначати професію незнайомця та його останні дії шляхом уважного спостереження. Доктор Белл був головним джерелом натхнення для вигаданого детектива Дойла Шерлока Холмса [4].

Робін Кук займався офтальмологією десятиліттями після того, як його медичні трилери з однослівними назвами, зокрема «Кома », «Спалах » і «Лихоманка», гарантовано потрапили в списки бестселерів і були затребувані для кіно- та телеадаптацій. «Кома» була знята у фільм (режисер не хто інший, як Майкл Крайтон) у 1978 році та адаптована як телевізійний міні-серіал у 2012 році [3].

Отже, лікарі-письменники є надзвичайно цікавою та важливою категорією особистостей, які поєднують у собі медичну науку та літературу. Їх творчість і дослідження пронизані глибоким розумінням людського стану, хвороб, страждань і радостей. Лікарі-письменники розкривають перед нами, майбутніми лікарями, широкий спектр глибоких і проникливих тем, що допомагають краще розуміти природу хвороб, страждань і надій людей. Вивчення творчості цих виняткових особистостей має великий потенціал для розвитку медичної науки та збагачення нашого світогляду й розуміння людської природи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Лікарі – письменники, поети та музиканти* – Бібліотека БДМУ. (б. д.). Бібліотека БДМУ – Бібліотека БДМУ. <https://medlib.bsmu.edu.ua/proekty-biblioteky/likari-pysmennyky/>
2. *14 Doctors who are Accomplished Writers – A Doctor’s Day Special*. (б. д.). Booknomics. <https://pothi.com/blog/2021/07/01/doctorsday-physicians-writers/>
3. Herman, J. (2016, 19 травня). *15 Writers Who Were Also Medical Doctors*. Mental Floss. <https://www.mentalfloss.com/article/79912/15-writers-who-were-also-medical-doctors>

4. 55 лікарів і письменників водночас. (б. д.).

Нівроку. <https://nivroko.wordpress.com/2020/05/29/55-лікарів-і-письменників-водночас/>

*Масло Христина,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
Науковий керівник:  
д.пед.н., професор Н. Грицак*

## **ЧИТАЦЬКИЙ ІНТЕРЕС ДО ДЕТЕКТИВІВ АГАТИ КРІСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Як висловлювався свого часу Вінстон Черчилль – «Ця жінка заробила на вбивствах більше, ніж будь-яка інша, включаючи Лукрецію Борджиа», маючи на увазі Агату Крісті [1, с. 136]. Серед яскравих імен, які назавжди увійшли у літературну пам'ять, особливе місце належить саме їй. Творчість письменниці є символом золотої доби детективної прози, періоду, коли жанр процвітав і набував нових витоків.

У контексті масової літератури ХХ століття, до якої можна ставитися по-різному, детективний жанр виявляється одним із тих, що має вкорінення у її основах, але водночас виходить за її межі, охоплюючи інші жанри та напрямки, включаючи фантастику, інтелектуальну, психологічну, філософську прозу, документальну літературу та інше. З часів давнини детективна література пройшла значну еволюцію та сформувала цілу низку законів, схем і прийомів, що визначають оповідні стратегії та сюжетні рішення творів [3].

«Сюжети приходять до мене в такі дивні моменти, коли я йду вулицею, або оглядаю капелюшний магазин... раптом в голову приходять чудова ідея» – Агата Крісті, «Автобіографія» [6]. Агата Крісті завжди казала, що у неї немає

амбіцій бути письменницею, хоча вона дебютувала в друку в одинадцять років з віршем, надрукованим у місцевій лондонській газеті. Опинившись у ліжку з грипом, мати запропонувала їй записати історії, які вона так любила розповідати. Так почалося захоплення на все життя. У підлітковому віці вона опублікувала кілька віршів у *The Poetry Review* і написала кілька оповідань. Але перед її сестрою стояло завдання написати детективну історію, яка згодом і дала початок її славетній кар'єрі [7].

Читацький інтерес до творів Агати Крісті не зникає й досі. Її твори видали тиражем понад 2 мільярди екземплярів, перекладені більш ніж на 100 мов світу, та відомі своєю неперевершеною популярністю, а також здобули рекордне число театральних постановок, що підтверджує її безсмертний вплив на культуру і літературу. Агата – це найбільш перекладений автор в історії за версією ЮНЕСКО та *Index Translationum* [7]. Визнаний Книгою рекордів Гіннеса як найбільш продаваний романіст в історії та в усіх жанрах. Перший в історії лауреат нагороди великого майстра Америки «Письменник таємниць» [5].

Фахівці-лінгвісти ретельно проаналізували незмінну популярність творів Крісті, що призвело до розробки «Коду Агати Крісті». Ця структура пояснює, чому її твори залишаються захоплюючими для багатьох читачів.

Насамперед вони пояснюють читабельність її творів використанням шаблонів і простої мови. Наприклад, Крісті постійно вживає слово «сказав», тоді як менш досвідчені автори можуть вибирати синоніми. Крім того, її перевага активному голосу, повсякденній лексиці та лаконічним реченням дозволяє читачам зануритися в історію та без зусиль стежити за сюжетом [7].

Вона також дотримувалася формули в більшості своїх літературних творів: захоплюючий вступ, представлення групи підозрюваних, прибуття головного героя, низка підказок і вирішення справи [6].

Агата Крісті писала про світ, який вона знала і бачила, спираючись на військових джентльменів, лордів і леді, дів, вдів і лікарів із кола друзів і знайомих своєї родини. Вона була природним спостерігачем, і її описи сільської політики, місцевого суперництва та сімейних ревнощів часто до болю точні. Метью Прічард описує її як *«людину, яка більше слухала, ніж говорила, яка бачила більше, ніж її бачили»* [3]. Її друга книга «Таємний супротивник» була написана з випадково почутої розмови в чайній. І саме цей простий реалізм і захоплює читача незважаючи на епоху.

Твори Агати Крісті відтворюють ключові елементи класичного детективного жанру. Основними темами в її творчості є загадка та невідомість, що відтіняють романтичну спадщину. Багато з її романів зосереджені на загибелі героїв, а час, що зображений у її творах, може тягнутися від одного дня до кількох місяців. Просторовий аспект у творах Крісті не має меж, і місце злочину може бути як відкритим, так і усамітненим. Слід вказати, що художній простір у романах Крісті зазвичай обмежується певними топосами, такими як маєтки, вілли або невеликі селища.

Агата Крісті залишається цікавою для сучасного читача з кількох причин. У світі, який нині наповнений заголовками про війни, епідемії та скандальні події, детективні твори Агати Крісті пропонують відпочинок від цього хаосу, віддавши перевагу розслідуванню злочинів, які нерідко відбуваються у тихому провінційному середовищі. Замість гучних заголовків про політичні скандали або відомих персон, читачі мають можливість відчути

зацікавленість у тонко витканих загадках, де невеликі деталі та звичайність персонажів роблять сюжети унікальними. Агата Крісті належить до епохи, коли смерть одного індивіда перостала трагедією. У своїх детективних романах вона звертається до випадків, коли потерпілою може бути навіть провінційний вікар або самотня пенсіонерка, і головні персонажі розпочинають розслідування їхніх смертей.

Романи Крісті відрізняються від інших творів цього жанру тим, що очевидні зразки доказів часто виявляються марною витратою уваги та часу. На перший погляд, основним завданням у детективних романах є збір доказів та розкриття справжнього злочинця, який часто приховується за маскою невинного. У літературі того періоду вражає безмежна уява письменниці, що постійно вигадує нові сюжетні повороти, дозволяючи їй залишатися неперевершеною у вмінні «приховати» справжнього злочинця. Привабливість цих інтелектуальних головоломок полягає у тому, що емоційність та психологічний аспект проявляються не тільки у взаємодії персонажів, але й у спілкуванні автора з читачем. У цій «дуелі» Агата Крісті проявила такий рівень хитрості та винахідливості, що немає з ким порівнятися серед її колег. Критики заслужено визнають, що їй належить більшість найоригінальніших сюжетних поворотів. Зокрема прийом «ненадійного оповідача» у творі «Вбивство Роджера Екройда» [2], де сам оповідач і виявляється вбивцею.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Безверхній Д. Поезія сучасного життя, або Розповіді з мораллю. Дніпро. 2016. №9. С. 130-136.
2. Крісті А. «Вбивство Роджера Екройда». Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2024. 288 с.



3. Манойлова О. 10 причин моєї любові до Агати Крісті. URL: <https://book-ye.com.ua/blog/osoblyva-dumka/10-prychyn-moyeyi-lyubovi-do-agaty-kristi/>
4. Чепелева Н. В. Текст і читач. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 128 с.
5. Чому читачі обирають детективи? URL: <https://bookopt.com.ua/blog/chomu-chitachi-obirajut-detektivi.html>
6. Christie A. An Autobiography. William Morrow Paperbacks, 2012. 576 p.
7. HOW CHRISTIE WROTE. The home of Agatha Christie. URL: <https://www.agathachristie.com/en/about-christie/how-christie-wrote>

*Дарія Возняк,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка 4 курсу,  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук, доцент Н. Кучма,*

## **МОТИВИ АПОКАЛІПСИСУ У РОМАНІ**

### **ГАБРІЕЛЯ ГАРСІЯ МАРКЕСА «СТО РОКІВ САМОТНОСТІ»**

Перші події «Апокаліпсису» починаються в романі Габріеля Гарсія Маркеса невдовзі після смерті Хосе Аркадіо Буендіа, яка, наче Христова смерть, символізує початок нового періоду. У творі автор лише один раз вживає саме слово апокаліпсис, зокрема розповідь падре Ніканора про Вічного жида називає «апокаліптичними одкровеннями» [1], але з подій, які розгортає автор, стає цілком очевидно, що мова йде про Апокаліпсис, який закінчується Армагедоном, що в Біблії трактується як війна «великого дня Вседержителя Бога» (Об'явлення 16:14, 16), а в творі – просто знищення Макондо із всіма його жителями.

Найчастіше слово «апокаліпсис» вживають, маючи на увазі звістку про загибель чи знищення усього живого, незважаючи на його етимологічне значення. Саме таке трактування Маркес і використовує у своєму романі. Рід Буендіа, перш ніж зникнути, зазнає різноманітних кар, а місто Макондо прирівнюється до розпусного Вавилону, падіння якого теж описано в книзі Об'явлення.

У Біблії описано події, які передуватимуть Армагедону, зокрема падіння Вавилону, що став джерелом і прикладом вищої міри розпусти для всього світу. «Упав, упав Вавилон, город великий, бо лютим вином розпусти своєї він напоїв усі народи!» (Об'явлення 14:8) [2]. Так гине і Макондо, потонувши в гріхах своїх жителів. Війни із «Ста років самотності», що вів полковник Ауреліано Буендіа з консерваторами, які не зупинились перед пролиттям крові задля збереження влади, в той же час несучи вістку про милосердного Бога, що закликає «возлюбити ближнього». Простежується подібність між Вавилоном і Макондо, де процвітає проституція, вбивства (розстріл трьох тисяч людей), беззаконня, ворожба, азартні ігри. Падре Ніканор, якого запросили обвінчати Ремедіос Москоте та Ауреліано Буендіа, жахається, побачивши людей, що живуть в гріху: «Після весілля він збирався повернутися до своєї пастви, однак вжахнувся, побачивши безтурботність мешканців Макондо, які тішилися гріховним життям: вони підкорялися тільки законам природи, не хрестили дітей, не визнавали церковних свят. Розміркувавши, що ця земля нагально потребує орача, він вирішив залишитися в Макондо ще на тиждень, щоб похрестити обрізаних та язичників, узаконити незаконні співжиття та причастити тих, хто були при смерті. Але ніхто не хотів його слухати. Йому відповідали, що багато років чудово обходяться без священика, залагоджуючи всі питання спасіння душі безпосередньо з самим Богом, та й не чинять смертних гріхів».[1] Мешканці містечка і надалі надавали перевагу тому способу життя, до якого звикли, не бажали каяття, а тому загибель їх неминуча.

Невеличке містечко Макондо полонила бананова кампанія, яка повністю змінює життя його жителів та сприяє їх моральному занепаду. У Макондо

хлинув потік любителів легкої наживи (в Біблії – це воїни Кіра), дрібних торговців, авантюристів, волоцюг, злочинців. Наприклад, вулиця Турків суботніми вечорами кишла великою кількістю шукачів пригод, які товпились коло столів з азартними іграми, коло стійок тиру чи у провулках, де передбачали долю і тлумачили сни. А для тих, хто любив порозважатися із жінками, «однієї чудової середи прибув поїзд, ущерть набитий неймовірними шльондрами та вавилонськими блудницями, навченими всіх видів зваблювання, починаючи з відомих ще в прадавні часи» [1]. Таким чином письменник показує, як компанія провокує моральний занепад міста, крім того, вона змінює напрям ріки, як у 539 р. до н.е. перський цар Кір змінив напрям ріки Єфрату, щоб завоювати Вавилон. Подібно до завойовників Вавилону Кіра та Дарія діють і люди бананової компанії на чолі з містером Гербертом та сеньйором Джеком Брайном. Як і Вавилон, Макондо стає духовною пусткою. Така гріховність не може довго тривати, цього не може стерпіти навіть милосердний Бог і починає карати своїх нерозумних дітей.

Щоб очистити Макондо від бруду гріхів, автор використовує дощ як мотив вселенського потопу. «Дощ лив чотири роки, одинадцять місяців і два дні. Часом він начебто вщухав, і тоді всі жителі Макондо, сподіваючись швидкого кінця непогоди, надягали святкову одягу, і на їхніх обличчях тепліли боязкі усмішки одужуючих, однак незабаром усе населення міста звикло до того, що після кожного такого прояснення дощ припускає ще дужче. Лункі перекоти грому розколювали небо, з півночі на Макондо налітали буревії, вони зривали дахи, валили стіни, з коренем виривали останні бананові дерева, що позалишалися від плантацій» [1].

У Біблії після потопу виживають лише праведники – Ной та його сім'я. Так само і в Макондо: «Ті, хто вижив після дощу, — все це були люди, які оселилися в Макондо ще до потрясінь, викликаних навалюю бананової компанії, — сиділи посередині вулиці, тішачись першими сонячними променями, ... на обличчях сяяли радісні усмішки від усвідомлення того, що місто, де вони народилися, знову належить їм» [1]. З них дощ ніби змиває вплив бананової

компанії, відбувається очищення – вони змінюються в духовному плані. Наприклад, Ауреліано Другий несподівано закохується по-справжньому у Петру Котес. В розпалі своєї осені вони повірили в приказку «де бідність, там і кохання». Вони досягнули справжнього щастя. Здається, очищений потопом світ – врятований, його чекає світле майбутнє, але нащадки Ноя знову починають грішити, накликаючи на себе Божу кару. «Макондо лежало в руїнах. Замість вулиць тяглися болота, де з багна й твані стирчали уламки меблів та кістяки тварин, порослі різнокольоровими півниками, — остання пам'ять про орди чужинців, що повтікали з Макондо так само покwapно, як і понаїжджали» [1]. Тому, коли хмари над Макондо остаточно розвіялися, на його жителів чекала ще одна кара: подув спекотний вітер, висохли кущі троянд, вкрилися пилюкою заіржавлені дахи і мигдалеві дерева.

Використовуючи форму хроніки і притчі, Г. Г. Маркес намагається показати людям, як дорого доведеться заплатити за безвідповідальність. «Зачаровані землі, досліджені Хосе Аркадіо Буендіа в часи заснування міста, ті землі, на яких згодом процвітали бананові плантації, тепер були болотом, уतिकаним гнилими пнями, а на оголеному далекому обрії ще протягом кількох років безгучно пінилося море» [1].

## ЛІТЕРАТУРА

4. Маркес Г. Г. Сто років самотності. Переклад з ісп. П. Соколовського  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=111> Дата звернення  
13.05.2024

Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту: Із мови давньоєвр. та грецьк. На укр. мову наново перекладена. Київ: Українське біблійне товариство. 1993. 296 с.

*Катерина Нестерчук*  
*факультет філології і журналістики,*  
*магістратура (перший рік навчання)*  
*Тернопільський національний педагогічний університет*  
*імені Володимира Гнатюка*  
*Науковий керівник:*  
*доктор філологічних наук, професор*  
*Мар'яна Лановик*

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ РОМАНА ІНГАРДЕНА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ NON-FINITO**

У мистецтві на межі ХІХ – ХХ століть актуалізувався новий тип художнього мислення – non-finito, а це зумовило підвищення інтересу літературознавців до проблем творчого процесу, завершення/незавершення художніх творів, заповнення текстових лакун за допомогою інтенційних актів читача тощо.

Відтак у контексті літературно-естетичної теорії non-finito художнього твору набуває популярності феноменологічна концепція польського філософа, теоретика літератури Романа Інгардена. Відповідно до його онтологічної схеми, «є чотири форми буття: абсолютне, ідеальне, реальне, інтенційне. Це останнє, до якого належать всі мистецькі твори за способом своєї присутності, деривативне, гетерогенне, нефактичне. Інтенційні предмети, не маючи свого власного онтичного джерела, навіть після їхнього створення продовжують визначатися інтенційними актами реципієнта. Без цих актів їхня матеріальна данність є тільки інертним семантичним кодом, який чекає на свою актуалізацію чи конкретизацію» [3, с. 137]. Таким чином, літературний твір є суто інтенційним, інтерсуб'єктивно доступним, оскільки його мова двопланова, вона, згідно з літературознавицею М. Лановик, все ж таки «не дає змоги відтворювати світ, досвід, ідеї повністю – у тексті завжди залишаються «місця недоокреслення» (Р.Інгарден), трансцендентне поле не забезпечує повноти зображення, а пропонує лише часове бачення, обмежене можливостями. При цьому залишається свобода творчості та свобода вибору: твір пронизує певний мислячий простір, який треба «облаштувати» і все «доокреслити»

[2, с. 46].

На думку Р. Інгардена, причина цього полягає в тому, що твір художньої літератури не є, строго кажучи, конкретним (чи майже конкретним) об'єктом естетичного сприйняття. Твір як такий є лише схемою, яка в низці відносин доповнюється чи заповнюється читачем, а в деяких випадках піддається також змінам чи спотворенням. І тільки в цьому новому, більш повному і більш конкретному (хоча й тепер не цілком конкретному) вигляді твір разом із внесеними до нього доповненнями стає безпосереднім об'єктом естетичного сприйняття та насолоди. Саме те ціле, в якому авторський задум постає як вже доповнений і змінений читачем упродовж рецепції, Інгарден називає конкретизацією, що є результатом взаємодії двох різних чинників: власне твору та його читача, особливо активної та креативної діяльності останнього, що проявляється у процесі читання [1].

Конкретизація лакун у художньому творі здійснюється під час сприймання за допомогою актуалізації смислових кодів, яка базується на концептах, тобто на «всій семантичній потужності слова, фрази, параграфу і цілого твору. Ці концепти, будучи інтерсуб'єктивними, оберігають твір від моносуб'єктивного прочитання та інтерпретації» [3, с. 137]. До того ж, «місця недоокреслення в окремих конкретизаціях усуваються так, що там, де вони (у творі) були, з'являється певне ближче чи далі окреслення відповідного предмета, і, так би мовити, «заповнює» те місце. Це «заповнення» однак, не є достатньо визначене через ті аспекти предмета, які окреслені; у різних конкретизаціях воно може бути іншим» [1, с. 142]. Тому варто погодитись із думкою польського дослідника, який наголошує, що «літературний твір мистецтва (як і кожен літературний твір взагалі) слід протиставити його конкретизаціям, які виникають при окремих прочитаннях твору (чи при постановках твору в театрі та їх сприйманні глядачем)» [1, с. 142]: твір словесного мистецтва є «тією сталою схематичною формацією, яка завдяки своїй семантичній потенційності трансформується в естетичний твір у процесі рецепції» [3, с. 137], а його конкретизація, у якій лакуни частково заповнені, теж «сама ще схематична, але, якщо можна так висловитися, менше, ніж відповідний твір» [1, с. 142].

Крім того, важливо, що конкретизація й актуалізація твору словесного мистецтва відбувається не лише впродовж його читання, а й після. Здавалося б, після прочитання «не буде вже жодної іншої частини, що нічого не бракує, що очевидно є важливим для розуміння твору. Принаймні, в засаді – вже все повинно з'ясуватися. Якщо ж йдеться про часову перспективу і вигляд твору з погляду завершення, то цей вигляд не подає твору якимось більше адекватно, ніж усі інші. У всякому разі не вдається усунути можливих перспективних «скорочень», навіть, може, важче з погляду завершення охопити цілісність твору» [1, с. 160]. Після прочитання художнього твору реципієнт володіє сировинним матеріалом, який спонукає до актуалізації текстових лакун і своєрідного завершення твору: «пізнавальні процеси, що відбуваються після читання, висвітлюють такі прогалини і знову відсилають нас до самого твору. Без повернення до нього і без нового читання не можна зрушити з місця у намаганні справді зрозуміти і сприйняти синтетично твір з його особливою будовою та специфічними властивостями. Читання провадить нас до джерела, до самого твору. Всі так чи інакше зроблені висновки про твір оцінюються стосовно того, що дається в читанні або що під час нього можна з твору видобути. Можна твердити, що пізнавання твору під час читання, в якому встановлюються спершу його окремі частини, є тільки початком, підготовкою до пізнавальних операцій зі самим твором, які потім слід зробити. Але це «приготування» як фаза, в якій набувається досвід твору, є не тільки необхідною, але й незамінною, бо є вирішальною для всіх подальших пізнавальних операцій, що настають після нього» [1, с. 160-161], зокрема, для «доокреслення» усіх необхідних моментів, а відтак – для досягнення *finito* художнього твору.

Отже, згідно з літературознавчою концепцією Романа Інгардена, будь-який твір словесного мистецтва є інтенційним і потребує конкретизації, заповнення читачем «порожніх місць» за допомогою пізнавальних актів упродовж і після читання.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово-Знак-Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 139-161.

2. Лановик М. Феноменологія і проблеми інтерпретації художнього тексту. *Studia Methodologica : альманах* / гол. О. Лешак ; відп. ред. І. Папуша ; редкол. : О. Куца, Р. Гром'як, Т. Волкова [та ін.]. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. Вип. 19. : Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка. С. 42-49.

3. Фізер І. Феноменологічна теорія та критика. *Слово-Знак-Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 136-138.



## **ШКІЛЬНА ЛІТЕРАТУРНА ОСВІТА В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ**

*Ольга Боровська,  
Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка,  
студентка 4 курсу навчально-наукового  
інституту української філології та журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук Л. Расевич*

### **ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ РОБОТИ З ВИВЧЕННЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 8 КЛАСІ**

У сучасному освітньому процесі велика увага приділяється впровадженню інноваційних методів навчання, які сприяють активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів та підвищенню ефективності навчання. Особливо важливим є використання інноваційних методів на уроках української літератури у 8-му класі, де учні знаходяться на етапі формування своєї літературної компетентності та розуміння важливості літературних творів.

Інноваційні методи навчання – це сучасні стратегії та підходи до організації навчального процесу, спрямовані на підвищення ефективності навчання та залучення учнів до активної участі в ньому. Теорія літератури – це галузь літературознавства, яка вивчає літературні тексти як частину культурного й соціального контексту. Теорія літератури досліджує явища літературної творчості, аналізує тексти та їх структуру, вивчає вплив інших мистецтв і культурних процесів на літературу.

Історія розвитку методів навчання літературі у 8-му класі свідчить про постійне прагнення покращити процес навчання та адаптації до змін у суспільстві, технологіях та підходах до освіти. У минулому навчання літератури у 8-му класі в основному ґрунтувалося на традиційних методах, таких як лекції вчителя, читання та аналіз текстів у класі, письмові вправи та тестування. З

часом відбувся перехід до більшого використання інтерактивних методів навчання, що сприяло активнішому залученню учнів до процесу. У зв'язку зі зростанням доступу до технологій та змінами в структурі суспільства, методи навчання літературі почали адаптуватися до потреб сучасного учня. Сучасні методи навчання літературі у 8-му класі дедалі більше акцентують на розвитку критичного мислення, творчості та комунікативних навичок учнів.

Сучасний освітній процес повинен бути гнучким і відповідати індивідуальним потребам та можливостям учнів. Освіта сьогодні повинна сприяти розвитку критичного мислення, аналітичних та творчих навичок учнів. Здатність до самостійного оцінювання інформації, критичного аналізу та здійснення обґрунтованих висновків є ключовими у нинішньому світі. Освітній процес повинен включати в себе використання сучасних технологій, які підтримують навчання та сприяють розвитку цифрової компетентності учнів. Ці вимоги ставлять перед освітніми системами значні виклики, проте водночас вони відкривають нові можливості для розвитку більш ефективних та адаптивних форм навчання.

Для вивчення теорії літератури на уроках української літератури у 8-му класі можна застосовувати різноманітні інноваційні методи, які зроблять процес навчання цікавим та ефективним. Учні можуть працювати над проєктами, пов'язаними з вивченням теорії літератури, а також грати роль відомих літературних персонажів або сучасних критиків літератури, що дозволить їм краще зрозуміти контекст та особливості літературних творів. Запропонувати учням створити свої власні літературні твори – це чудовий спосіб заохочення їх творчості, вираження власних думок та рефлексії над вивченими концепціями. Учні можуть створити власні книжні обкладинки для вигаданих або вивчених

творів, використовувати різні художні техніки та матеріали, щоб відтворити атмосферу та сюжет твору.

Креативні завдання не лише дають змогу учням виразити свою творчість та індивідуальність, але й сприяють глибшому розумінню та асиміляції опанованих літературних концепцій. Можливість вивчення літературних творів через сучасні медіаформати, такі як відео-, аудіо- або інтерактивні тексти. Аналіз сучасних медіаматеріалів відкриває широкі можливості для вивчення літературних творів та стимулює учнів до активної участі в процесі навчання.

Можна використовувати онлайн-ресурси, інтерактивні вправи та мультимедійні матеріали для вивчення теорії літератури [8, с. 108]. Інноваційні методи, отже, мають безліч переваг для вивчення теорії літератури у 8-му класі. Названі методи залучають учнів до навчального процесу, розвивають критичне мислення, сприяють збагаченню термінологічної бази учнів із загального літературознавства, а також явищ і понять, притаманних історії української літератури. Найкращий спосіб вивчення термінології, отже, вивчення їх у дії, у форматі дослідження літературного твору, застосування генеративних стратегій і творчих прийомів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук-метод. посібн. Київ : Видавництво «А.С.К.», 2004

2. Галич О. А. Теорія літератури: підручник. Київ : Генеза, 2001.

3. Белевцова В. І. Інноваційні методи української мови та літератури: методична розробка. URL: <https://vseosvita.ua/library/innovatsiini-metody-vykladannia-ukrainskoi-movy-ta-literatury-570847.html> (дата звернення: 08.03.2024).

4. Щербина Л. Упровадження інтерактивних технологій на уроках літератури. *Дивослово*. 2005. № 2. С. 23–26.

5. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ : Академія, 2012.

6. Лузан П. Г., Манько В. М., Нестерова Л. В., Романова Г. М. Впровадження інноваційних технологій навчання у професійну підготовку кваліфікованих робітників: монографія. Київ : ТОВ «НВП Поліграфсервіс», 2014. 216 с.

7. Ситченко А. З історії методики української літератури. 2013. С. 6–10  
URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh\\_2013\\_10\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2013_10_4) (дата звернення: 08.03.2024).

8. Расевич Л. Використання методу інтелектуальних карт на заняттях із української літератури. *Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. X Волошинські читання: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції (8 грудня 2022 р.)*. Київ : Інститут педагогіки НАПН України. С. 108–113.

**Ольга Римар,**  
*Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка,  
студентка 4 курсу навчально-наукового  
інституту української філології та журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук Л. Расевич*

**СТИМУЛЮВАННЯ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНО-ЦИФРОВОЇ  
КОМПЕТЕНТНОСТІ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
У 8–9 КЛАСАХ**

З використанням інформаційних технологій в освітньому процесі здійснюється розширення комунікативних умінь, оволодіння ІКТ (інформаційно-комунікаційними технологіями), формування ІКТ компетентності

[3, с. 24]. Інформаційно-технологічна компетентність (ІТК) – це здатність ефективно використовувати інформаційні технології для досягнення конкретних цілей. Вона включає у себе розуміння базових понять ІТ, вміння користуватися різноманітними програмами і пристроями, а також здатність критично оцінювати інформацію, збирати та аналізувати дані [6]. І тому інформаційно-цифрова компетентність є однією з ключових компетентностей нової української школи [5]. Сучасний вчитель повинен володіти певним рівнем інформаційної та цифрової компетентності, щоб ефективно використовувати цифрові технології у своєму навчанні та орієнтуватися в цифровому полі освіти, що постійно розвивається [4].

Сучасні інтернет-ресурси, підвищуючи якість навчання й освіти, дають змогу здобувачу вищої чи середньої освіти успішніше й швидше адаптуватися до соціальних змін, що відбуваються. Це дає кожній людині можливість здобувати необхідні знання як нині, так і в майбутньому. ІТ можуть розв'язувати проблеми навчання професійного спілкування, інтенсифікувати навчальний процес завдяки підвищенню темпу, індивідуалізації навчання, моделювання ситуацій, збільшення активного часу кожного, хто навчається, завдяки інтенсивному, але доцільному використанню наочності [3, с. 163].

Загальною метою інформаційно-технологічної компетентності є створення умов для успішної адаптації до цифрового суспільства, яке вимагає постійного оновлення знань та навичок у сфері інформаційних технологій [5], а саме в освітньому процесі – стимулювання розвитку інформаційно-цифрової компетентності, зокрема на уроках української літератури у 8–9 класах за допомогою різноманітних методів та підходів. Насамперед, використання цифрових ресурсів: інтерактивні онлайн-ресурси, електронні версії творів

літератури, відео- та аудіоматеріали для розширення знань учнів, інтерактивні дошки; створення мультимедійних презентацій про письменників, їх твори, епоху, в яку вони творили; робота з програмою «Canva» – онлайн-конструктор для створення банерів, візиток, ілюстрацій і постерів [1, с. 58]; використання дошки «Jamboard» під час проведення онлайн-уроків; робота з інтернет-сервісом мультимедійних дидактичних вправ «LearningApps»; організація інтерактиву під час уроку за допомогою створення хмари тегів у програмі «Word Art» (Tagul) [7, с. 18]; віртуальні екскурсії до музеїв, літературних місць, архівів, пов'язаних із вивченням української літератури чи екскурсії «стежинами письменника чи письменниці» від місця народження до місця смерті; використання «Timeline JS» – стрічка часу [1, с. 63]; творчі проекти, наприклад, створення власних літературних творів, блогів, відеооглядів книг (буктрейлерів), фанфіків, літературних аналізів з використанням цифрових інструментів, безпосередня робота з інтернетом для знаходження надійних джерел інформації, а також уміння оцінювати їх достовірність; використання інтерактивних ігор, які спрямовані на розвиток літературної грамотності та критичного мислення; колективна робота над проектами з використанням цифрових інструментів; відкриті дискусії на основі літературних творів із залученням електронних платформ для обговорення та ін. Усі ці підходи допоможуть стимулювати розвиток інформаційно-цифрової компетентності учнів на уроках української літератури не лише в 8–9 класах, а й в 6–7.

Використання різноманітних педагогічних методів та технік з метою стимулювання розвитку інформаційно-цифрової компетентності учнів під час вивчення української літератури сприяє підвищенню зацікавленості учнів,

активізації їхньої уваги та залученню до процесу навчання. Такий підхід сприяє не лише розвитку літературної грамотності, а й підвищує загальний рівень інформаційно-цифрової компетентності учнів, що важливо в контексті сучасної цифрової епохи.

Отже, активне й ефективне впровадження цих технологій в освіту є важливим чинником створення системи освіти, що відповідає вимогам і процесу реформування традиційної системи освіти у світлі вимог сучасного інформаційного суспільства. Результати поточних досліджень науковців галузі свідчать про ефективність використання цифрових засобів та інноваційних методик в освітньому процесі з метою розвитку інформаційно-цифрової компетентності учнів на уроках української літератури.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аман І. С., Литвиненко О. В. Інтернет-сервіси в освітньому просторі: методичний посібник. Кіровоград: КЗ «Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені Василя Сухомлинського», 2016. 88 с.
2. Аман І. С., Литвиненко О. В. Інтернет-сервіси в освітньому просторі: методичний посібник. Вип. 2. Кропивницький : КЗ «Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені Василя Сухомлинського», 2017. 60 с.
3. Інформаційні технології навчання: інноваційний підхід: навчальний посібник / за ред. Гуревича Р.С. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. 348 с.
4. Інформаційно-цифрова компетентність сучасного педагога. *Освіта*. URL: <https://arbook.info/informaczijno-czyfrova-kompetentnist-suchasnogo-pedagoga/> (дата звернення: 04.04.2024).

5. Концепція Нової української школи. *МОН України*. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 04.04.2024).

6. Розвиток ІТ-компетентності. *Мережка – розвиток ІТК*. URL: <https://sites.google.com/site/itkompetentnosti/> (дата звернення: 04.04.2024).

7. Шалун Л. О. Формування інформаційно-цифрової компетентності на уроках української мови та літератури: методичний посібник. Хорол, 2022. 23 с.

*Дар'я Ігнат,  
Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка,  
студентка 4 курсу навчально-наукового  
інституту української філології та журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук Л. Расевич*

## **МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ З ІСТОРІЄЮ УКРАЇНИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 9-МУ КЛАСІ**

Міжпредметні зв'язки з історією України на уроках української літератури в 9-му класі мають важливе значення для учнів, оскільки сприяють глибшому розумінню літературних текстів, адже дають змогу врахувати соціальний контекст написання творів, їхньої первинної рецепції читачем, зрозуміти історичне тло в текстах історичної тематики та визначити відповідні історичні детермінанти в ракурсі рецепції тексту на сучасному етапі. Це дає змогу учням не лише краще розуміти твори, а й бачити зв'язок між літературою та історією, розвиваючи їхнє критичне мислення та аналітичні здібності.

Ураховуючи, що українська література генетично пов'язана з історією, зокрема з історією України й українського народу, історією культури, то використання таких зв'язків сприяє більш глибокому з'ясуванню тих чи тих



історичних явищ і подій у їхній історіософській творчій інтерпретації у формі художнього тексту [7].

Порівнюючи й аналізуючи тексти різних творів, які входять до програми 9 класу, з синхронними до художнього просторово-часового континууму історичними подіями, учні краще засвоюють проблематику твору й відтворюють події того часу, отримують можливість висловлювати свої думки, розвивати творчу увагу та навички самостійної роботи з додатковою літературою, досвід емоційно-естетичного сприйняття та оцінки твору [1, с. 42].

На уроках української літератури в 9-му класі, вивчаючи твори, написані на різних історичних етапах (від найдавніших часів до другої половини XIX століття, а саме вивчення творчості П. Куліша та Марка Вовчка), учні мають можливість досліджувати соціокультурні умови того часу [2, с. 95]. У методиці викладання предметів термін «міжпредметні зв'язки (МПЗ)», як зазначає В.І. Шуляр, – це «рівень асиміляції інструментарію (теоретичного або технічного) літератури як науки із суміжними базовими науками (українська чи зарубіжна література, мистецтво, музика, історія, суспільні науки, інформатика тощо), зі збереженням кожним своєї автономії» [8, с. 382].

Реалізація міжпредметних зв'язків на уроках української літератури передбачає вироблення в учнів готовності успішно розв'язувати поставлені завдання, а саме: усвідомлювати зміст і суть художніх текстів, чітко формулювати тему, ідею, визначати проблематику твору, аналізувати, зіставляти явища і події, а також є важливим інструментом для формування комплексного розуміння літературних творів та їх історичного контексту, сприяючи розвитку учнівської свідомості та критичного мислення [5].

Під час опрацювання теми Пантелеймон Куліш «Чорна рада» (українська література, 9 клас) можна використати матеріал з історії України на тему «Правобережна та Лівобережна Гетьманщина в 60–80-х рр. XVII ст.». У разі з випереджальним видом інтеграції доцільним буде обмежитися стислим викладом перебігу подій у романі, подати відомості про історичну правду та художній вимисел у творі, показати авторську характеристику головних дійових персонажів: І. Брюховецького, Я. Сомка, П. Тетері.

Міжпредметні зв'язки історії та літератури також виконують низку функцій:

- *методологічну* – лише на їхній основі в учнів можливе формування сучасних уявлень про розвиток суспільства, цілісність процесів та явищ у світі, багатогранність і різноманітність цивілізацій;

- *освітню* – сприяють формуванню системності, усвідомленості знань учнів; міжпредметні зв'язки при цьому є засобом для більш глибокого розуміння суспільно-політичних процесів, сприяють засвоєнню історичних понять, формують історичну компетентність підлітків;

- *розвивальну* – визначається роллю міжпредметних зв'язків у творчому й системному розвитку учнів, у формуванні самостійності, інтересу до історії, минулого;

- *виховну* – сприяють реалізації комплексного підходу до виховання;

- *конструктивну* – забезпечують більш активну співпрацю вчителів-предметників [5].

Метою такого комплексного підходу до освітнього процесу є формування системного мислення учнів та цілісної картини світу. Реформа освіти в Україні передбачає оволодіння учнями глибокими й міцними знаннями

основ наук, засвоєння провідних ідей навчальних дисциплін, вироблення комунікативних умінь і навичок гармонійно розвиненої особистості, громадянина й патріота нашої держави. Тому міжпредметні зв'язки у навчальному процесі набувають дедалі більшої актуальності.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Василюк О. Теоретичні аспекти міжпредметних зв'язків з української літератури у навчанні історії учнів 8–9 класів загальноосвітньої школи. *Педагогічні науки*: зб. наук. праць. 2016. Вип. 129. С. 41–49.
2. Василюк О. Педагогічні умови використання міжпредметних зв'язків історії України та української літератури. *Проблеми дидактики історії*. 2017. Вип. 9. С. 93–101.
3. Пальчевський С. Педагогіка : навч. посіб. Київ : Каравела, 2007. 576 с.
4. Расевич Л.П. Міжпредметні зв'язки з історією України на уроках української літератури в 9-му класі як засіб формування національної свідомості учнів. *II Всеукраїнська науково-практична конференція «Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах» (30 листопада 2023 року)*: збірник тез / за заг. ред. Н.Р. Грицак. Тернопіль : Вид-во Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2023. С. 67–71.
5. Реалізація міжпредметних зв'язків на уроках української літератури та історії України. *Освіта*. URL: [http://osvita.ua/school/lessons\\_summary/education/technology/42060](http://osvita.ua/school/lessons_summary/education/technology/42060) (дата звернення: 25.03.2024).

6. Реалізація міжпредметних зв'язків на уроках української літератури та історії України в старших класах. *Всеосвіта*. URL: <https://shorturl.at/bhvi7> (дата звернення: 22.03.2024).

7. Шуляр В. Стратегії літературної освіти школярів у системі профільного навчання. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. С. 45.

8. Шуляр В. Сучасний урок української літератури: теорія, методика, технологія : монографія. Миколаїв : Іліон, 2012. 876 с.

***Вікторія Рудковська,**  
Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка,  
студентка 4 курсу навчально-наукового  
інституту української філології та журналістики  
Науковий керівник:  
к. філол. наук Л. Расевич*

## **МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ З МУЗИКОЮ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 8-МУ КЛАСІ**

Посилення ролі міжпредметних зв'язків у сучасній освіті спрямоване на виконання важливих завдань естетичного виховання учнів. У сучасній освіті дедалі більшого значення набувають міжпредметні зв'язки, які дають можливість учням отримати цілісне уявлення про світ, розкрити глибинні зв'язки між різними галузями знань та мистецтвами. Особливе місце серед них посідають зв'язки української літератури та музики, адже ці два різновиди прекрасного мають багато спільного: емоційність, образність, вплив на почуття та думки людини.

*Метою* поточної розвідки є розкриття можливостей використання музики на уроках української літератури для поглиблення знань, розвитку естетичного сприйняття та творчих здібностей учнів. Інтеграція музики та

літератури виконує низку *завдань* цих двох предметів, які мають мистецьку природу. Зокрема:

1. Міжпредметні зв'язки з музикою на уроках української літератури сприяють розвитку творчого мислення учнів та пошуку нових форм вираження.
2. Вивчення української літератури в поєднанні з музикою допомагає учням краще розуміти та сприймати поетичні тексти через емоційне відтворення музичної композиції.
3. Аналіз поезії та її відтворення у музичній формі розвиває музичний слух учнів та допомагає їм краще усвідомити глибину поетичних образів.
4. Міжпредметні зв'язки з музикою на уроках української літератури сприяють формуванню комплексного погляду на художній текст, а також розширюють кругозір учнів у галузі культури.
5. Створення спільних проєктів, які поєднують у собі поезію та музику, сприяє творчому самовираженню учнів та стимулює їх інтерес до вивчення української літератури та музики.

На сьогодні у ракурсі обраної теми важливо визначити теоретичні основи міжпредметних зв'язків з музикою на уроках української літератури; проаналізувати методи та прийоми використання музики на уроках української літератури, розробити методичні рекомендації щодо використання музики на уроках української літератури [1, с. 67].

*Теоретичні основи міжпредметних зв'язків з музикою на уроках української літератури.* Міжпредметні зв'язки української літератури та музики залучають: *спільні риси*: емоційність, образність, вплив на почуття та думки людини; *специфічні особливості*: мова літератури, мова музики; *різноманіття форм зв'язків*: тематичні, образні, лейтмотивні, контрастні [2, с. 25].

Методи та прийоми використання музики на уроках української літератури: *слухання музичних творів*: перед читанням твору для створення емоційного настрою, під час читання для поглиблення розуміння тексту, після читання для узагальнення та аналізу твору, виконання пісень та вокальних творів, пов'язаних з темою уроку, музично-літературні аналогії та порівняння, створення власних музичних творів за мотивами прочитаних творів [3, с. 46]. Важливо пам'ятати, що використання міжпредметних зв'язків має бути органічним, невимушеним. Музика не повинна бути просто ілюстрацією до літературного твору, а має доповнювати його, розкривати нові грані й аспекти.

Методичні рекомендації щодо використання музики на уроках української літератури: вибір музичних творів, які відповідають темі, емоційному настрою та віковим особливостям учнів; використання різноманітних методів та прийомів роботи з музикою; зв'язок музики з іншими видами мистецтва; розвиток творчих здібностей учнів [4, с. 103].

Використання музики на уроках української літератури сприяє: поглибленню знань з літератури, розвитку естетичного сприйняття та смаку, формуванню творчих здібностей, вихованню любові до музики та літератури [5, с. 196]. Також краще сприймаються літературні твори, глибше розкривається їх емоційний зміст, у такий спосіб розвивається образне мислення, уява, творчі здібності учнів, формується стійкий інтерес до української літератури та музики, виховується естетичний смак.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вердіна С.В., Панченко А.Г. Секрети педагогічної майстерності. Уроки для вчителя. Харків : Видавництво «Основа», 2008. 111 с.

2. Бібік Н.М. Нова українська школа: poradnik для вчителя. Київ : Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
3. Сухомлинський В.О. Сто порад вчителю. Київ, 1984. 304 с.
4. Шацька Н. Міжпредметні зв'язки на уроках української літератури як засіб формування ключових компетентностей школярів в умовах впровадження Концепції Нової української школи. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 2. С. 100–104.
5. Расевич Л.П. Міжпредметні зв'язки з музикою як засіб формування естетичної компетенції школярів (на матеріалі уроків української літератури у 8-му класі). *Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. XI Волошинські читання: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції (4 грудня 2023 р.) / за заг. ред. Т. О. Яценко*. Київ: Інститут педагогіки НАПН України, 2023. 300 с. С. 194–200.

**Олена Яцюк**  
*Кам'янець-Подільський  
 національний університет імені Івана Огієнка,  
 студентка 4 курсу навчально-наукового  
 інституту української філології та журналістики  
 Науковий керівник:  
 к.ф.н. Расевич Любов Петрівна*

## **РОЗВИТОК ТВОРЧИХ УМІНЬ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 8-9 КЛАСАХ: ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД ТА ТЕНДЕНЦІЇ**

Творчі уміння дають змогу людині ухвалювати нестандартні рішення, впроваджувати оригінальні проекти, розробляти цікаві речі. Тому формуванню творчих умінь особистості потрібно приділяти особливу увагу протягом усього життя. Вагомим етапом розкриття й удосконалення творчих умінь є процес шкільного навчання. Одним із предметів, у межах вивчення якого формуються

творчі вміння особистості, є українська література. Саме під час вивчення літературних творів здобувачі освіти вчаться мислити, висловлювати оригінальне бачення проблем, грамотно формулювати свої погляди. Значною мірою завдяки урокам літератури школярі закладають свою систему ціннісних орієнтацій, мотивів, які є чинниками творчої діяльності.

Проте через засилля медіа й кліпове мислення дітей-зумерів педагогічно-словесники сьогодні стикаються з проблемою браку належного зацікавлення здобувачів освіти читанням художніх творів, їхнім аналізом. Тому вчителі філологічних дисциплін активно використовують різноманітні оптимальні поєднання як традиційних, так і інноваційних методів, прийомів і форм роботи на уроках української літератури, спрямовуючи їх на формування творчих умінь учнів.

Саме творчі вміння дають змогу особистості позбавитись шаблонності мислення й сприйняття, позбутись заангажованості, тобто від пасивно-наслідувальної парадигми діяльності (зокрема, мисленнєвої) перейти до активно-наслідувальної, що також передбачає продукування якісно нових рішень. Це рух у напрямі безпосередньо креативної діяльності.

Формуванню творчих умінь на уроках української літератури у 8–9 класах сприяє аналіз й оцінювання художнього тексту, його обговорення, створення й розв'язання проблемних ситуацій, розроблення асоціативних карт до виучуваного твору [6, с. 108], критичний аналіз ситуацій з твору, виконання творчих завдань різних рівнів складності, у межах яких здобувачі освіти демонструють оригінальний підхід до вирішення стандартних ситуацій, креативність, вміння висловлювати й обґрунтовувати власну думку.



На уроках української літератури у 8–9 класах задля розвитку творчих умінь здобувачів можуть використовуватися як традиційні, так і інноваційні методи, прийоми і форми роботи. Серед *традиційних* можна відмітити позитивно схвалені педагогами-практиками й методистами написання різних видів творчих робіт [5, с. 44], створення ілюстративних матеріалів [7, с. 258], евристичну бесіду, аналіз художнього твору [1]. Серед *інноваційних* методів і прийомів на уроках української літератури у 8–9 класах можуть застосовуватися проєктні методи, кейс-метод, проблемні методи, буктрейлери, дискусії, уроки-творчі лабораторії, воркшопи тощо [2, с. 50, 51].

На уроках української літератури у 8–9 класах для формування творчих умінь учнів можуть бути використані різні форми проведення навчальних занять, серед них такі нестандартні, як: *уроки-дослідження*, що полягає в організації спільної діяльності вчителя та учнів і пов'язане з вирішенням творчого, дослідницького завдання; *урок-гра-дослідження*, у межах якого у здобувачів освіти формуються вміння реагування в нестандартній ситуації, логічне і креативне мислення; *уроки-дискусії*, у межах яких учнів обговорюють проблематику виучуваного твору, вчинки персонажів, проявляють свої творчі вміння у розв'язанні проблемних ситуацій; *уроки-мандрівки* та *уроки-фестивалі, концерти, уроки-інтерв'ю з письменником, уроки-косплеї* (перевтілення в будь-якого персонажа (письменника); *уроки-сюжетні замальовки* (інтегровані уроки літератури та музики, образотворчого мистецтва, театру); *уроки-галереї* (засоби творення художнього образу в різних видах мистецтва (слово в літературі, колір і лінія в живописі, звук у музиці) діти вчатья проводити попередню дослідницьку роботу, і декламувати твори [8, с. 129]; *уроки-турніри*, під час яких здобувачі освіти є максимально залученими

до творчої колективної чи самостійної діяльності [3, с. 25]; *інтегровані уроки*, у межах яких здобувачі освіти набувають творчих умінь, вчать розв'язувати проблемні ситуації, самостійно знаходити шлях вирішення поставленого завдання, співпрацювати з іншими [4, с. 42.].

Проведеним з використанням Google Forms опитуванням серед учнів 8–9 класів встановлено, що найбільше активізують пізнавальні процеси сучасних школярів нестандартні уроки української літератури. Сучасним підліткам подобається давати письмові відповіді на питання, виконувати тестові завдання, творчі роботи. Серед запропонованих учителем способів подання навчального матеріалу на уроках літератури учням найбільше імпонують відеоматеріали й презентації. За умови наявності самостійного вибору методів проведення уроку учні відзначили, що надають перевагу презентації та ігровим методам.

Найбільш цікавими для учнів є такі завдання, як: створення буктрейлера, сторитейлінг, творчий проєкт. Серед творчих робіт учням найбільше імпонує складання сенканів, дискусійне обговорення питань за змістом твору. Учні також відзначили труднощі, з якими вони стикаються під час виконання різних завдань на уроках української літератури: коментування ідеї твору, висловлення власної думки / оцінки про твір.

Отже, робота над формуванням творчих умінь на уроках української літератури у 8–9 класах передбачає використання інноваційних і традиційних методів і прийомів, проведення уроків у нестандартних формах, залучення учнів до різних видів діяльності (суб'єктна позиція + використання генеративних стратегій), урахування індивідуальних можливостей, потреб та інтересів здобувачів освіти під час вибору та розроблення творчих завдань,

формування умінь висловлювати власні думки про виучуваний твір, оцінювати його значимість.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дегтярьова М. Розвиток творчих здібностей учнів у системі мовно-літературної освіти (з досвіду роботи вчителя української мови та літератури Жовтобрух Оксани Петрівни). URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9945/ZB%20V%2010%2B2022-176-182.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 01.04.2024).
2. Кизименко О.М. Впровадження методу проєктів на уроках української літератури. *Обрії педагогічних знань: теорія, новації, практика: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (м. Миколаїв, Україна, 09 червня 2020 року). Миколаїв: Центр прогресивної освіти «Генезум», 2020. С. 50–54.
3. Кулик Т.І. Інтерактивні технології на уроках української літератури. *Модернізація та наукові дослідження: парадигма інноваційного розвитку суспільства і технологій: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Київ, 28–29 січня 2022 р.). Київ : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2022. С. 23–26.
4. Кучеренко І.А. Інтеграція у вивченні української мови та літератури в новій українській школі. *Наукові записки науково-дослідної лабораторії «Проблеми підготовки студентів-філологів до українознавчої роботи в школі»*: збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми літературної освіти (пам'яті О.Р. Мазуркевича та П.К. Волинського» / Н.П. Сивачук (гол. ред.). Умань: АЛМІ, 2018. С. 40–46.

5. Михайлик Т.М. Формування комунікативних компетентностей учнів на уроках української мови та літератури. *Методика викладання української мови в сучасній школі: теорія та практика*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Харків, Україна, 31 березня 2020 року). Харків: Центр прогресивної освіти «Генезум», 2020. С. 43–45.
6. Расевич Л. Використання методу інтелектуальних карт на заняттях із української літератури. *Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. X Волошинські читання*: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції (8 грудня 2022 р.). Київ : Інститут педагогіки НАПН України. С. 108–113.
7. Хелстовська О.О. Використання ілюстративного матеріалу на уроках мови та літератури. *Таврійський вісник освіти*. 2014. № 1. Ч. I. С. 250– 259.
8. Яшкін Р.М. Формування культурної та інноваційної компетентностей успішної особистості на уроках літератури в контексті положень нової української школи. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (15 грудня 2022 року). Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 127–131.

**Вікторія Чінак,**  
*Тернопільський національний педагогічний університет*  
*імені Володимира Гнатюка,*  
*студентка 4 курсу*  
*факультету філології та журналістики*  
*Науковий керівник:*  
*к. філол. н., доцент Н. Кучма*

**ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ  
 ВИВЧЕННІ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК У 5 КЛАСІ НУШ**

Концепція Нової української школи (НУШ) базується на новому змісті освіти, що заснований на формуванні компетентностей, важливих для подальшої самореалізації особистості. Цей компонент, зокрема, втілюється у мовно-літературній галузі, яка чи не найбільше орієнтується на розвиток читацької грамотності здобувачів вищої освіти. Вироблення в учнів уміння розуміти слово, правильно його вживати у власному мовленні, сприймати й оцінювати стилістичну функцію тих чи інших художніх засобів, тропів, фігур безпосередньо впливає на успішність у навчанні. У зв'язку із цим перед вчителями й методистами постає нагальна потреба створення нових інтерактивних методів вивчення сучасних творів, зокрема і літературних казок.

Літературна казка – це художній, переважно прозовий твір, що має оригінальне походження або створений на основі фольклорних джерел та відображає фантастичний зміст, насичений неймовірними пригодами вигаданих героїв, який орієнтований на юних читачів [1].

У Модельній навчальній програмі «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року) авторського колективу на чолі з Т. О. Яценко запропоновано для вивчення у 5 класі такі зразки літературних казок як «Фарбований Лис» Івана Франка, «Лелія» Лесі Українки, «Чотири сестри» Валерія Шевчука тощо [2]. Підібрані тексти відзначаються наявністю виховної та дидактичної функцій, описані у них ситуації допомагають налагодити стосунки між учнями й педагогом, розвивати духовний світ дитини, пізнавальну активність й інтерес до навчання.

Задля вичерпного й результативного аналізу літературних казок пропонуємо перш за все використовувати у підготовці до уроків різноманітні інтернет-ресурси, цифрові освітні технології, інтерактивні засоби навчання.

Наприклад, для актуалізації опорних знань на повторення визначення «літературна казка» вважаємо за доцільне створити хмару-тегів, яка слугуватиме і візуалізацією до питання, і спонукає учнів до активного обговорення. Цікавими для застосування можуть бути методи «Шість капелюхів», «Кола Вена», «Літературна анкета героя», «Інформаційне гроно», що дають змогу здійснити пообразний аналіз твору.

Одним із ефективних засобів активізації діяльності учнів є використання коміксів, що дозволяє урізноманітнити матеріал, зробити його більш цікавим. Ця методика дає можливість передати ключові події у казці через графіку, допомагає правильно розставити головні акценти в її розумінні, орієнтуючись при цьому на «кліпове мислення» учнів. Наприклад, для вивчення твору «Фарбований Лис» Івана Франка наведемо фрагмент коміксу, який створено на онлайн-платформі «Canva»:



Варто звернути увагу на проєктну методику, що спрямована на самостійну діяльність учнів, вимагає від них креативного й нестандартного мислення. У руслі вивчення літературних казок в 5-му класі НУШ доцільним буде створення власної казки, що забезпечить всебічне сприйняття теми, сприятиме розвитку творчої діяльності школярів. Таке завдання буде влучним не лише після вивчення всієї теми, а й протягом її розкриття, наприклад після вивчення двох літературних казок. Актуальність цього проєкту полягає в тому,

що учень/учениця поринають у світ фантазії, де він/вона можуть проявити власне «Я», розкрити свою індивідуальність, розвинути уяву. Опісля презентації учнями створених робіт доцільно провести бесіду, яка допоможе отримати фідбек: «Чи сподобалась казка?», «Чи відповідає структурі казок?», «Чого вас навчив цей твір?», «Які проблемні питання було порушено?» тощо [3].

Отож, сучасний освітній процес ґрунтується на принципах особистісно-орієнтованого навчання, гуманістичної спрямованості та інтерактивної взаємодії. Це сприяє кращому засвоєнню матеріалу, зокрема, літературних казок. Використання сучасних технічних засобів навчання, цифрових освітніх платформ, методу проєктів дає змогу вдало організувати роботу на уроці, збагачує словниковий запас учнів, розвиває навички усного мовлення, удосконалює звуковимову та стимулює когнітивні функції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горбач Н., Здіховська Т. Жанр авторської казки в українській дитячій літературі: витоки та перспективи. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки*. 2016. № 1 (1). С. 39–44

2. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року) (автори: Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А, Тригуб І. А., Качак Т. Б., Кизилова В. В., Овдійчук Л. М., Дячок С. О., Макаренко В. М.). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/27.11.2023/Ukr.lit.5-6-kl.Yatsenko.ta.in.27.11.2023.pdf> (дата звернення: 10.05.2024).

3. Юзленко О. Вивчення літературних казок через створення власної казки. *НАША ШКОЛА: НАУКОВО-ПРАКТИЧНІ СТУДІЇ*. 2023. № 3. С. 64–66

*Анна-Марія Данильченко,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студентка 3 курсу  
факультету філології та журналістики  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

## **КАЗКОТЕРАПІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОДОЛАННЯ ПСИХОТРАВМИ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Інклюзія під час війни стикається з новими викликами. Повномасштабне вторгнення суттєво змінило життя всіх громадян. Найуразливішими у суспільстві є найменш захищені категорії населення — діти. Вони потрапляють в пастку середовища насильства, отримавши таким чином психотравму. Арт-терапія допоможе позбутися страхів, тривоги, покращити самопочуття.

Арт-терапія (від лат. *ars (artis)* – мистецтво, і грец. *θεραπεία* – лікування) - це технологія використання мистецтва як психологічної допомоги учням у вирішенні їхніх проблем. Цю потребу відчують насамперед ті діти, які мають фізичні чи ментальні порушення.

Поняття «арт-терапія» розглядаємо не лише як малювання, а поділяємо на певні напрями:

- музична терапія;
- казкотерапія;
- драматерапія;
- танцювально-рухова терапія;



- лялькотерапія;
- пісочна терапія [2, с. 8].

На уроках української літератури ефективно використовувати казкотерапію. На думку Олени Ісаєвої, головний принцип навчання має стати «Не зашкодь!» [3]. Тема смерті, втрат, руйнувань, окупації, вимушеної розлуки з рідними, необхідність покинути свою рідну домівку можуть бути вразливими і щемливими для учнів. Підбираючи казки, вчителі мають звернути увагу на сюжет та вік, для якого рекомендована відповідна книжка. Важливо, щоб твір був оптимістичний і мав щасливий кінець.

Проаналізувавши програму з української літератури, зазначимо, що для жанру «казка» приділено мало уваги. Зважаючи на це, вчителю–словеснику потрібно впроваджувати казкотерапію на уроках позакласного читання.

Щоб подолати високий рівень тривожності, учням насамперед потрібно проаналізувати казку, усвідомити, що стоїть за ситуацією, поведінкою героїв. Учитель має правильно скласти питання, які допоможуть дітям переосмислити події, які відбуваються. Наприклад: ««Чому герой учинив саме так?», «Як герой знайшов вихід зі складної ситуації?» тощо.

Лялькотерапія є одним із найцікавіших видів арт-терапії, який має інтеграційний характер впливу на дитину та використовується у найрізноманітніших варіантах під час уроку [1, с. 7]. Наприклад, після обговорення казки можна застосувати цей напрям. Працюючи з лялькою, учень/учениця проявляє ті емоції, яких зазвичай з певних причин не може собі дозволити проявляти.

Дуже важливо, щоб у класі панувала комфортна й дружня атмосфера. Діти мають, не боячись, виражати емоції та висловлювати власні думки. Саме

арт-терапія з допомогою творчості дозволяє пережити внутрішні конфлікти, тривогу, страхи.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : [навчальний посібник]. Київ: Академвидав, 2004. 352 с.
2. Ільченко І. С. Арт-терапія: навч. посіб. для студентів. Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. 150 с.
3. Ісаєва О. Особливості вивчення літератури в школі під час і після війни. [Електронний ресурс]. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/38280/Isaieva.pdf?sequence=1>

*Богдана Медведенко,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студентка 3 курсу  
факультету філології та журналістики  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

### ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ У ПІДРУЧНИКУ УКРАЇНСЬКОЇ

#### ЛІТЕРАТУРИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ АКТИВНОГО ЧИТАЧА

Реформування шкільної літературної освіти потребує оновлення її змістового й процесуального компонентів, зокрема підготовки якісного навчального забезпечення. Творчі завдання в підручниках української літератури виявляються невід'ємною складовою процесу формування активності учнів-читачів, оскільки вони стимулюють учнів до активного мислення, аналізу та творчого вираження власної думки. Погоджуємося з думкою Н. Грицак, що «Вітчизняне підручникотворення у своїй історії пройшло різні періоди. Втім саме сьогодні автори шкільних підручників з літератури

переживають, з однієї сторони, один із найбільш плідних і творчо-натхненних етапів творення навчальної книги, з іншої, вчать миттєво реагувати на виклики буремної реальності» [1, с. 166].

Таким чином, продуктивне використання прогресивних здобутків минулого у контексті результативного наповнення змісту, форм і методів сучасної методики навчання літератури та оптимального забезпечення її практичних результатів сприяє розвитку активного читання у школярів.

Аналіз наукової літератури з означеної проблеми дає можливість простежити розвиток у напрямі створення творчих завдань у підручниках літератури задля становлення читацької активності в учнів, розглянути питання використання підручника української літератури як активного засобу літературного навчання, що орієнтує вчителя на застосування раціональних прийомів організації пізнавальної діяльності учнів-читачів.

На сучасному етапі культура читання стає необхідною умовою дальшого вдосконалення якості навчання і виховання школярів. Термін «культура читання» – дуже широкий. Людина, яка володіє культурою читання, повинна розуміти значення книжки в житті народу, уміти користуватися книжкою, бібліотекою, самостійно вибирати книжки. У такої людини повинна бути виховна любов до читання, радість пізнання творчості письменника.

Фундаментом формування культури читання особистості виступає системо утворюючий соціальний трикутник: сім'я, школа та бібліотека. Любов до книги та бажання читати виникає тоді, коли читачі розуміють, чого вони чекають від книги і що їм подобається читати. Тобто, книги повинні відповідати літературним смакам читачів, оскільки справжніх книголюбів та бібліоманів, які читають все підряд зараз, практично, не зустрінеш. А читацькі уподобання

нинішніх юних читачів досить вишукані. Вони можуть бути як вродженими, так і набутими (в процесі виховання книгою).

Психологи визначають процес читання як глибоко особистісний. Читач сприймає художній твір суб'єктивно, на основі власних почуттів та життєвого досвіду. Тому ціннісно-орієнтаційний аспект читацької культури і полягає у сформованості читацьких інтересів, виробленні індивідуальних естетичних вподобань і покликаний зробити читання творчістю. Крім того, кожен активний читач прагне до спілкування, обміну враженнями від прочитаного. Слід зазначити, сучасним читачам більш подобаються ігрові форми роботи на уроці.

Оскільки завдання підручника, як компонента освіти, забезпечити засвоєння змісту освіти і допомогти в оволодінні життєвими компетентностями, то сам підручник має містити в собі більше, ніж теоретичний матеріал. Наприклад, мають бути рубрики, у яких висвітлено зв'язок літератури і життя для легшого засвоєння змісту, також варто відвести окреме місце завданням, а саме завданням у підручнику, що є цікавими для учнів і можуть розбудити інтерес до читання одночасно запуснути процес формування активного і свідомого читача.

Для задоволення усіх потреб сучасних учнів-читачів, авторські колективи підручників застосовують різноманітні методи вивчення літератури як завдання, що розташовуються здебільшого після прочитаного художнього твору: рецензія на прочитаний твір, диспут, твір-роздум на задану тему, відгуки на інші твори цього ж автора і т.д.

У підручнику з української літератури запропоновано рубрики «Поміркуй», «Читай і досліджуй», «Підсумуй». Наведемо окремі приклади: «Поділися своїми враженнями про твори Л. Глібова»; «Поміркуй і розкажи, які

звичаї і традиції, описані в казці, тобі хотілося б зберігати в колі своїх рідних і близьких», «Чому повчальна індійська історія стала такою популярною серед українського читацького кола?» [2].

Зауважимо, що учень після прочитання художнього твору має свою свідому читацьку позицію, якою найчастіше хоче поділитися у формі дискусії чи обговорення у межах класу. Також пам'ятаймо, що читач краще запам'ятовує не те, що прочитав мовчки чи почув, а те, що розповів перед загалом. Саме для цього у підручнику особлива увага відводиться рубрикам:

«Читацький путівник». Наведемо приклад: «Для кожної людини в світі рідний край – наймиліший. А за що ти любиш рідну вулицю, своє село чи місто, Україну? Напевно, немає жодного письменника або письменниці, які б не змалювали у своїх творах Батьківщину, її людей, природу, які б не захоплювалися нею, не турбувалися про неї. Адже рідна земля дорога серцю – як рідна мати» [2].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Н.Р. Шкільний підручник з літератури як форма концептуалізації читацько-учнівського досвіду в умовах воєнного стану в Україні.- Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 30 листопада 2023 року / за заг. ред. Н.Р. Грицак. Тернопіль: Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2023. С. 166–170.
2. Яценко Т.О., Пахаренко В.І., Слижук О.А. Українська література: підруч. для 5 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ: Видавничий дім «Освіта», 2022. 256 с.

*Софія Кріль,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студентка 3 курсу  
факультету філології та журналістики  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

## **ТЕМА ПРАДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ШКІЛЬНОМУ ПІДРУЧНИКУ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 6 КЛАСУ**

Вивчення української міфології сприяє усвідомленню учнями свого місця як нащадків великого народу зі славним історичним минулим, звичаями та традиціями.

Вперше учні ознайомлюються з поняттям «міф», відмінність між міфом і легендою на уроках вивчення української міфології у 5 класі. Вивчення даної теми допомагає зрозуміти будову Всесвіту, історичний розвиток української культури та уявлення про давніх слов'ян їх подвиги, перемоги й поразки. У 5 класі діти ознайомлюються із міфами «Про зоряний Віз», «Берегиня» у яких відображено риси характеру давніх слов'ян їх уявлення про добро і зло, про природу, про інші світи їх роль у житті та силу впливу на людей.

Учні продовжують вивчати про виникнення міфів та особливості прадавньої української міфології у шостому класі. До прикладу у підручнику «Література українська та зарубіжна» 6 клас (Яценко Т.О., Пахаренко В.І., Тригуб І.А., Слижук О. А.) перед ознайомленням із міфами, учні знаходять відповідь на такі питання: Як виник міф? Що таке міф? Як класифікують міфи? [ ].

Здавна світ захоплював і дивував людину своєю величчю та таємничістю. Тому нашим предкам доводилось шукати відповіді на складні питання, щоб

вижити і розвиватися. У своїх пошуках вони використовували практичний досвід і фантазію. Вважалося, що існують сили, які створили цей світ, від яких залежить успіх на полюванні, урожай, затишок в будинку, а врешті-решт і все життя людей. Тут народжувалися уявлення про богів та інших надприродних істот. Тварини і рослини ніби мали душу, так здавалося людині, – так і виникли міфи. [2].

Міф – образно-фантастичні уявлення давніх предків про походження й будову світу, появу богів, явищ природи, людини, про перших героїв/героїнь тощо [2, с. 12]. Міфи були створені і стали широко відомими тисячі років тому. Вони стали основою для інших жанрів фольклору, таких як легенди, казки, перекази, прислів'я та приказки. Однак міфи найтісніше пов'язані з легендами. Міфи – це дуже узагальнені та універсальні історії, що розповідають про богів, створення світу, людини та встановлення законів життя.

Існує кілька груп міфів: *космогонічні* – розповіді про створення та влаштування Всесвіту; *теогонічні* – розповіді про походження, появу і взаємовідносини богів; *антропологонічні* – розповіді про створення світу та історії про предків різних племен; *героїчні* – розповіді про героїв та створення ними необхідних для життя речей (вогонь, знаряддя праці) [2, с. 12].

Наші предки слов'яни, давні українські русичі створили захоплюючі та красиві міфи. У давнину вони вірили в низку богів. Вони вважали, що творцем усього живого є бог Род, а його син Сварог – бог вогню та ковальства, що став прабатьком усіх інших богів і правителем світу. До найбільш шанованих богів належать *Дажбог* - бог сонця, світла, землеробства; *Жива* – богиня землі, богиня життя, покровителька врожаю і достатку; *Перун* – бог грому і блискавки;

*Стрибог* – Володар вітрів; *Леля* – богиня кохання і весни; *Дана* – богиня води; *Велес* – покровитель тварин і пастухів, бог мистецтва [2, с. 12].

У давнину творцями та оповідачами міфів на українських землях були *волхви*, шановані люди, які здійснювали релігійні обряди, та добре лікували людей. Цікавими є уявлення первісних українців про виникнення та розвиток Всесвіту. Одні вважали, що Небесне Яйце є джерелом світла та життя. Тому в українців досі збереглася традиція розписувати та дарувати на Великдень писанки (космос). Інші, що світ народився з деревом життя, яке росло посеред вирію на небі, в чудовому місці, де жили боги. Тому найчастіше на рушниках вишивають це дерево та райську пташку.

Із праукраїнських міфів про створення людини, діти ознайомлюються насамперед із богом Род, що вважається одним із перших богів у слов'янській міфології. Згідно з якою він є творцем усього живого, володар світу, який знає долю богів і людей. Род також є богом природи, врожаю, «керує» дощем і громом. Не менш важливим для них предків був Дажбог – бог сонця, що дарує все добро. Сонце вважається доброзичливим і милосердним божеством. Його ім'я стало синонімом щастя. До Дажбог-Сонця у важких випадках звертаються герої міфів. Про силу цього божества свідчить цитати: «Ти є Дажбог. Найщедріший бог, бо щедро засаджуватимеш землю лісами, гаями, травами, квітами, заселятимеш звіром і птаством та чим зможеш і зумієш» [2, с. 16].

У шкільному підручнику, учні ознайомлюються із праукраїнськими міфами про створення людини, про богів у яких вірили наші предки, давньогрецькі міфи та давньоукраїнські міфи сучасної української письменниці Дари Корній. У рубриці «Літературознавчий клуб» учні можуть прочитати про життя сучасної української письменниці. Автори також пропонують зісканувати



QR-код і ознайомитися з буктрейлерами і відеопрезентаціями книжок Дари Корній «Чарівні істоти українського міфу. Духи природи».

У 6 класі учні взнають про Польовика (житній дід, жицень) – сина землі, володар-охоронець полів. Як і інші чарівні істоти може набувати подоби зайця чи пташки, горлиці, жайворонка, перепілки або ж чорнотілого незнайомця. Наші предки вважали, якщо житнього пана не задобрювати то він розсердиться та може жито насіяти посеред пшениці, а між проса ячменю. А задобрений та задоволений, буде він ще дбайливіше доглядати ниву.

Важливо, що цей розділ завершується рубрикою «Підсумуй». Учні мають змогу повторити / систематизувати / узагальнити свої знання про «міф», Дару Корній, міфічних істот, українські народні обряди тощо.

Отже, вивчення прадавньої української міфології у 6 класі, сприяє формуванню уявлень про вірування, звичаї та традиції наших предків. Різноманітні міфи подані у підручнику пояснюють природні явища, походження світу та людини, даючи учням уявлення про світогляд наших предків. Вивчення міфології тісно переплітається з історією, літературою, мистецтвом, що сприяє кращому розумінню цих предметів. Аналіз міфологічних текстів вчить учнів критично мислити, ставити запитання, шукати причинно-наслідкові зв'язки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Література (українська та зарубіжна). Підручник інтегрованого курсу для 6 класу (у 2-х частинах). Київ: Видавничий дім «Освіта». 2023. 24 с.

*Данильчук Оксана,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня  
факультету філології та журналістики  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

## **ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ ВОЄННОЇ ПРОЗИ ДЛЯ ДІТЕЙ**

### **КРІЗЬ АНАЛІЗ КНИГИ КАТЕРИНИ ЄГОРУШКІНИ**

#### **«МОЇ ВИМУШЕНІ КАНІКУЛИ»**

В Україні станом на 2024 рік письменницька діяльність на воєнну тематику становить виклик для авторів. Вона потребує ретельного аналізу та особливої уваги до тонкощів прози, а особливо у сфері дитячої літератури. Сприйняття та реакція дітей на війну вимагає від видавців відповідального підходу, оскільки дитяча психіка вразлива до складних тем, зокрема до смерті, втрати близьких людей та переживання горя. Роль літературного твору в таких умовах полягає в тому, щоб не тільки захоплювати молодих читачів, а й надавати їм підтримку, розуміння та сприяти подоланню важливих життєвих ситуацій.

«Не варто забувати й ще про одну важливу річ: читають книжки діти, а от купують – їхні батьки» [3]. Тому авторам і видавцям доводиться враховувати вподобання обох аудиторій, щоб забезпечити успішний вихід книг на ринок. Це вимагає від них здатності знаходити баланс між цікавими для дітей історіями та змістовними для дорослих. Світлана Ройз, провідна психологиня, зазначає таке: «Не говорити про це – неможливо, бо дітям і дорослим потрібні рефлексії, усвідомлення, потрібна допомога в тому, щоб структурувати свій досвід – вивести його на поверхню» [1].

Українська дитяча література, реагуючи на сучасні реалії війни та конфлікти, намагається відтворити різноманітні аспекти воєнного життя та його вплив на особистість дитини. Такою книжкою є «Мої вимушені канікули» авторства Катерини Єгорушкіни з яскравими ілюстраціями від Софії Авдєєвої видавництва «Vivat». Це історія для молодшого й середнього шкільного віку, у якій описано перші дні повномасштабного вторгнення з погляду дитячого світосприйняття. Літературна оглядачка Валентина Вздольська назвала цю книгу як «написаний простою, лаконічною мовою щоденник 10-річної чи трішки старшої дівчинки Віри» [1].

Катерина Єгорушкіна та Софія Авдєєва у своїй роботі демонструють важливі особливості написання дитячої прози. А саме вирішують уникнути використання сцен насильства та трагічних подій як центральних елементів тексту та ілюстрації. Натомість вони акцентують увагу на позитивних аспектах. Підвал, який стає місцем перебування Віри та інших персонажів під час їхніх вимушених «канікул», відображає значення співпраці, взаємодопомоги, розвитку особистості, дорослішання та самоідентифікації. Це місце надає читачеві відчуття безпеки та захищеності, яке не обмежується лише фізичними характеристиками. Дитині надається можливість відчувати себе в цій парадоксально живильній атмосфері разом із реальними персонажами.

Однією з особливістю дитячої воєнної прози також є і те, що вона має бути орієнтованою не тільки на психологічні особливості молодшого читача, але й на його вподобання, хобі, захоплення, що відповідають сучасному світу. Таким визначним епізодом у книжці «Мої вимушені канікули» є сцена, де Віра разом із друзями, що перебувають у різних країнах Європи, грають у гру «Майнкрафт»: «Я сумую за друзями. Якби вони були тут, ми б улаштували

пошук скарбів у підвалі... Та сьогодні ми зустрічаємося в «Майнкрафті». Будемо відбудовувати наші міста: Щастя, Бучу, Ірпінь, Гостомель... У грі легше вірити, легше мріяти» [4].

Авторка також вводить у книжку наскрізну метафору «невидимого наплічника», який асоціюється зі страхами, невизначеністю, надмірною відповідальністю та раннім дорослішанням Віри на тлі повномасштабного вторгнення. Після того, як героїня евакуйовується у частково безпечне середовище, вона може нарешті позбутися цього «невидимого» навантаження та повернутися до відчуття дитинства.

На завершення історії наприкінці книжки запропоновано різні психологічні вправи від Світлани Ройз для заспокоєння нервової системи, зняття «важкості» на душі, рівномірного дихання під час тривоги та загальні поради як почуватися в більшій безпеці. Такі сторінки підтримки є невід'ємною частиною для дитячої прози. Вони є своєрідним способом рефлексії для дітей, щоб зрозуміти свої емоції від прочитаного.

Отже, дитяча воєнна проза, у якій автори використовують комплексний підхід до написання історії крізь реальних персонажів та на основі невігаданих подій, стає не лише джерелом розваг, але й важливим інструментом для підтримки психічного та емоційного благополуччя читачів молодшого шкільного віку в складних ситуаціях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Валентина Вздутьська. *«Мої вимушені канікули» - виходить нова дитяча книжка про війну.* URL: <https://chytomo.com>
2. Вікторія Медвідь. *Як написати правду не травматично? Катерина Єгорушкіна про свій досвід.* URL: <https://chytomo.com>

3. Марія Стахів. *Війна. Діти. Література: дитячі книжки та війна в Україні*. URL: <https://www.goethe.de>
4. *Мої вимушені канікули* / Катерина Єгорушкіна; худож. С. Авдеєва; післямова С. Ройз. Харків: Віват, 2022. 48 с.

**Христина Новак,**  
*Тернопільський національний педагогічний університет*  
*імені Володимира Гнатюка,*  
*студентка 3 курсу*  
*факультету філології та журналістики*  
*Науковий керівник:*  
*д. пед.н., професор Н. Грицак*

## **ХУДОЖНІ ТВОРИ ПРО ІСТОРИЧНЕ МИНУЛЕ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УЧНІВ 5–6 КЛАСІВ**

Українська література — це джерело національної гордості. Вона відзначається багатством історичної та культурної спадщини, відіграє ключову роль у формуванні національної ідентичності. Саме українська література не лише вчить учнів мистецтву слова, але і є ключовим предметом для вивчення історії та культури рідного народу. Цей шкільний предмет розглядає літературні твори як ключ до відкриття та осмислення минулого, розгортаючи динаміку подій, важливі постаті та соціокультурні зміни, що відбувалися в українському суспільстві. У контексті 5–6 класів, де учні на початковому етапі вивчають основи історії та літератури, акцент робиться на доступних та цікавих для дітей матеріалах, які дозволяють зрозуміти та відчувати минуле свого народу.

У програмі з української літератури для 5–6 класів 2023 р. (автори: Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижу О. А., Тригуб І. А., Качак Т. Б.,

Кизилова В. В., Овдійчук Л. М., Дячок С. О., Макаренко В. М.) передбачено значну кількість тем, присвячених минулому нашого народу [1].

Так, у 5 класі виокремлено тематичний розділ «Минуле українського народу: легенди, перекази, літописні оповіді».

Аналізуючи легенду «Берегиня» (за С. Плачиндою), учні простежують стародавні вірування, релігійні погляди та космогонічні уявлення українського народу, оскільки багато легенд мають міфологічні корені, пов'язані з переказами про богів, героїв, магичні створіння та інші надприродні явища. Для позакласного читання передбачені такі легенди: «Калина», «Як виникли Карпати», «Неопалима купина» (за Є. Шморгуном).

Урок вивчення народних переказів є своєрідним виявом історичної пам'яті українців. Учні працюють зі збіркою «Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпряниці» упорядника В. Чабаненка. Це переказ про заснування перших козацьких поселень та про козацьку старшину. У ньому містяться давні оповідання про історичні події, які були важливими для українського народу. Назва збірки та її підзаголовок спрямовані на усвідомлення того, що Наддніпряниці – це історичне Запорозжя, з існуванням якого пов'язується українська ідея «золотого віку і втраченого раю» та скарбниця запорозького вільного духу, незалежності та козацької слави.

«Старі Кодаки й запорожці-козари» – народний переказ, який входить до цієї збірки. У переказі використовується символіка та метафори, які розкривають глибинні культурні та психологічні аспекти уявлень українців про навколишній світ.

Ознайомлення з літописними оповідями спонукає школярів пізнавати минуле свого народу. «Повість минулих літ» вивчається як перший історичний

твір на землях Київської Русі, пам'ятка XII ст. та основа українського літописання. Учні знайомляться з літописними героями та їхніми вчинками. Літописна оповідь «Три брати – Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь» є уславленням засновників Київської Русі. Показано героїчний зміст літопису, що є ключовим для поглибленого розуміння історії учнями. Літописи відтворюють образи минулих епох і виробляють повне уявлення про українців у минулому та їхні реалії життя.

Для вивчення у 5 класі також винесено драму-казку Олександра Олеся «Микита Кожум'яка». Це історична лірика. Темою твору є боротьба народних богатирів із ворогами, зажерливим змієм. Автор возвеличує скромну силу й міць воїна, щоб показати що славен не той, хто хвалиться, а той, хто доводить свою силу справою. Такі вчинки є прикладами для наслідування, тому вивчення цього твору є досить доречним на уроках літератури в школі.

Історичне оповідання Сергія Плачинди «Богатирська застава» є розповіддю про мужнє протистояння білгородців печенігам. Особливо акцентується увага на мудрості воїна Будимира. У творі розповідається про давні часи, коли русичі боролися проти половців. Будимир зображений як справжній патріот рідної землі. Він є узагальненим образом захисника Батьківщини, що і повинні зрозуміти школярі.

У 6 класі у шкільному курсі української літератури учні знайомляться з міфом як з найдавнішою формою світогляду людини. Космогонічні міфи («Сокіл-Род», «Прадуб» за Сергієм Плачиндою), антропогонічні міфи («Білбог і Чорнобог», «Дажбог і Жива» за Сергієм Плачиндою) дають можливість шестикласникам зрозуміти слов'янські міфи та їхню тематику загалом шляхом аналізу ключових символів, визначити особливості міфів прадавньої України,

пов'язаність їх із давніми заняттями людей, із хліборобством. Передбачено також виконання завдань, які змусять учнів пригадати матеріал, вивчений у 5 класі. Це такі завдання як створення порівняльних таблиць «Міф і казка», «Міф і легенда» тощо.

Календарно-обрядові пісні є немаловажною темою при вивченні минулого українського народу. Саме в цих піснях відображено різноманітні традиції, звичаї українців, обряди весілля, колядки, веснянки, які були важливими для формування соціокультурного аспекту. Це наша вагома частина культурної спадщини, яка супроводжувала різноманітні події життя українців. Також у календарно-обрядових піснях містяться унікальні мовні конструкції, які відображають особливості мови у різні історичні періоди. Учні 6 класу розпочинають вивчення із пісень зимового циклу (колядки, щедрівки – «Нова радість стала», «Щедрик, щедрик, щедрівочка...»), а далі йдуть весняні й літні обрядові пісні (веснянки, народні ігри, купальські пісні – «Благослови, мати, весну закликати», «Кривий танець», «Купайло, Купайло, де ти зимувало?», «А де наше Купайло стояло»). Для позакласного читання обрано русальні пісні («Сиділа русалка на білій березі») та жнивварські пісні («Там у полі криниенька»).

Отже, вивчення літературних джерел про минуле дає змогу молодому поколінню краще зрозуміти історію своєї країни, її культурну спадщину та ідентичність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року) (автори: Яценко Т.О., Пахаренко В.І., Слижук О.А, Тригуб І.А., Качак Т.Б.,



Кизилова В.В., Овдійчук Л. М., Дячок С. О., Макаренко В. М.). Київ.  
2023. 57 с.

*Христина Козловська,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка I курсу  
факультету філології та журналістики  
Науковий керівник:  
М. Гудз*

## **«СТОРИТЕЛІНГ» ЯК ІННОВАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Концепція «Нова українська школа» і Державний стандарт базової освіти, і Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті важливе місце відводять саме формуванню комунікативних здібностей. «Заговори, щоб я тебе побачив», – казав давньогрецький філософ Сократ і не помилявся, адже розвиток мистецтва мовлення, відіграє не останню роль у формуванні цілісної особистості.

Сучасна освітня парадигма орієнтує педагогів на пошук нових, ефективних методів та технологій навчання, які б сприяли формуванню в учнів ключових компетенцій, зокрема, комунікативної, творчої, соціально-емоційної. Одним із таких інноваційних підходів є технологія «сторітелінг».

«Сторітелінг» (від англ. storytelling – розповідь історій) – це мистецтво розповідати історії, яке використовується в різних сферах життя, зокрема, в освіті. Ця технологія передбачає активне залучення учнів до процесу навчання через розповіді, казки, легенди, міфи, байки, притчі, анекдоти, вірші, епічні твори тощо [3].

На уроках української літератури метод сторітелінгу застосовується на основі творів, вивчення яких передбачено чинною програмою. Він сприяє формуванню компетентного учня, у якого спостерігаються потреба в читанні літературних творів, здатність осмислювати, уявляти, інтерпретувати прочитане, знаходити авторські задумки.

Ж. Єрмолаєва стверджує, що сторітелінг розвиває в учнів уміння аналізувати прочитане, емоційний інтелект, мовленнєву комунікацію, креативність та критичне мислення [1].

Мета статті – висвітлити проблему застосування технології сторітелінг на уроках української літератури в базовій школі.

Чому сторітелінг – ефективний метод навчання? Історія зацікавить аудиторію, якщо буде драматичною, переконливою, достовірною, у її центрі – літературний герой, що діє, розвивається. Така історія впливає на учнів, викликаючи різні емоції.

Цю технологію вперше було використано наприкінці минулого століття керівником корпорації американцем Девідом Армстрономом для ефективного навчання нових працівників своєї компанії. Нині сторітелінг широко використовується не лише в бізнесі, а й в освіті. В Україні опис цієї, відносно нової, педагогічної технології знаходимо у працях М. Василюшиної, Н. Гущиної, О. Карманової, Ю. Меркулової, О. П'ятецької, К. Симоненко та інші [2].

Цю технологію вперше було використано наприкінці минулого століття керівником корпорації американцем Девідом Армстрономом для ефективного навчання нових працівників своєї компанії. Нині сторітелінг широко використовується не лише в бізнесі, а й в освіті. «Майстерність розуму сприймати історії дала змогу людям упорядкувати потік подій у керовану та

раціональну дійсність. Історія структурує життєві процеси, вибудовуючи з хаосу, суперечностей та безглуздості порядок, єдність і сенс», — зазначають Р. Мак-Кі та Т. Джерас [4].

Дослідники виокремлюють такі основні функції сторітелінгу, як:

1. Мотиваційна. Це спосіб переконання учнів, який дає змогу надихнути їх на прояв ініціативи в навчальному процесі.
2. Об'єднуюча. Історії є інструментом розвитку дружніх, колективних міжособистісних стосунків у класі, групі.
3. Комунікативна. Історії здатні підвищити ефективність спілкування на різних рівнях.
4. Інструмент впливу. Дозволяє не директивно впливати на учнів та формувати в них суспільно корисні переконання.
5. Утилітарна. Один із найпростіших способів донести до інших зміст завдання або проекту [1].

Специфіку використання технології сторітелінг у дидактичному процесі, її ефективність дослідники обумовлюють тим, що у ній тісно переплетені педагогіка, психологія й акторська майстерність. Захоплюючі історії найбільш доступні для сприйняття саме учнями молодшого шкільного віку, вони розширюють словниковий запас, збуджують емоції, уяву, асоціативне мислення, що підвищує рівень концентрації уваги; мотивують до позитивних змін.

Класичним, або пасивним сторітелінгом в педагогіці називають такий, коли сам учитель створює і розповідає історію, а учні є її слухачами.

Активним називається сторітелінг, при якому історії складають учні. Вирішальним, є вдало підібраний заголовок, який миттєво зможе зацікавити слухачів [2].

Прийоми сторітелінгу:

Приєм	Опис
«Арифметика геніальності»	Учитель пропонує числа, учні пов'язують їх з біографією письменника, складають історію
«Історія у фактах»	Педагог пропонує учням назвати епізоди в біографії, які відіграли визначальну роль в житті письменника, за ними скласти історію
«Детективна історія»	Учитель пропонує скласти історію злочину на основі твору або розіграти її у формі діалогу.
«Моя правда»	Старшокласники створюють історії від імені різних персонажів одного твору
«Література – підручник життя»	Учитель пропонує учням скласти історії, на основі яких були написані твори, у яких є або автобіографічна основа або реальні прототипи літературних героїв.

Отже, технологія сторітелінгу належить до інноваційних педагогічних технологій, що допомагає учневі краще засвоїти матеріал, поданий у вигляді захоплюючої оповідки; сприяє розвитку особистісних якостей школяра, дозволяє проявити активність і творчість. У розвитку комунікативної компетентності учнів базової школи ця технологія відіграє особливу роль, оскільки є найбільш ефективною, дає можливість вирішити різні комунікативні завдання.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Н. Storytelling як комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання Н. Бондаренко Молодь і ринок. 2019. 130 с.
2. Гич Г. Сторітелінг як інноваційна методика формування мовної компетенції. Науковий вісник Миколаївського університету ім. В. О. Сухомлинського. 2015. 192 с.

3. Куш Т. Майстерня креативності. Методичний журнал «Педагогічна майстерня». 2016. 35 с.

4. Макарова Л., Корнієнко Л., Рига Г. Сторітелінг як технологія розвитку креативності здобувачів вищої освіти КЗ «Покровський педагогічний коледж». 2018 р. 37 с.

*Олег Авраменко,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студент 2 курсу  
факультету іноземних мов  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

### **ВИХОВАННЯ В УЧНІВ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЗБІРКИ «КВІТИ ЗЛА» ШАРЛЯ П'ЄРА БОДЛЕРА**

Одним із важливих завдань шкільної освіти при викладанні гуманітарних предметів є формування в учнів естетичного сприйняття світу. Це розвиватиме їхній художній смак, сприятиме формуванню культурної компетентності та розширюватиме розуміння суспільства та культури. Надзвичайно важливо знайомити учнів із шедеврами світової класики, зокрема із творами Шарля П'єра Бодлера [1]. Це має вагоме значення зараз, у час найбільшої з часів Другої світової війни у континентальній Європі, адже в умовах глобальних викликів та соціальних змін мистецтво стає не лише засобом естетичного задоволення, але й інструментом для розуміння складних аспектів сучасного світу, відрядою у важку хвилину. Проза і поезія дозволяє легше переносити складні життєві ситуації, особливо кризові етапи, котрі можуть переживати той чи інший народ, чи окремі особистості. Художня література посилює національну свідомість та силу духу. Отож, чому зараз так важливо формувати в учнів художнє сприйняття світу?

У наш час прагматизації суспільства, коли меркантильність та поверховість сприйняття світу стають нормою, глибокий аналіз тих творів світової літератури, де акцентується на моральних, естетичних категоріях чи

гуманних аспектах життя й діяльності людини – є важливим завдання у роботі вчителя зарубіжної літератури. Художнє сприйняття світу формує в молодій особистості почуття гармонії, естетичного задоволення, а головне – наділяє можливістю розуміти та відчувати емоції інших людей. Таким чином, вивчення зарубіжної літератури має колосальне значення у формуванні людської особистості, сприяє розвитку гуманності, співчуття та емпатії, що є необхідними як для індивіда, так і для суспільства в цілому.

Збірка «Квіти зла» Шарля Бодлера у руках досвідченого вчителя може стати потужним інструментом для виховання в учнів художнього сприйняття світу [6]. Її тематика пронизана глибоким філософським змістом та виразним мистецтвом слова, багата на символи й за змістом, дозволяє відчувати глибоке естетичне задоволення, усвідомити цінність мистецтва та познайомитись із прикладом художньої творчості, що стала передтечею символізму. Вивчаючи передбачені шкільною програмою твори з цієї збірки, зокрема, вірші «Альбатрос», «Відповідності» та «Вечорова гармонія» учні можуть відчувати гармонію і красу, розвинути сприйняття естетичних цінностей [4]. Наприклад, добре демонструє тонке відчуття автором краси природи та цікаві алегорії фрагмент вірша «Вечорова гармонія»:

Ридає скрипка десь, як серце в самотині,  
зненавидівши те, що чорним звать нічим;  
сумна краса небес в спокої віковім,  
пірнуло сонце в кров, що застигає в сині...  
Зненавидівши те, що чорним звать нічим,  
шукає серце втіх в минулій світлій днині.  
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині,  
а слід горить в мені потиром золотим [6].

Окрім того, в умовах сьогодення, ознайомлення з творами Ш. Бодлера стає не лише джерелом естетичного задоволення, але й інструментом для аналізу складних аспектів життя, формування уявлення про категорії потворного і прекрасного, вміння сприймати багатогранну реальність. Такий

підхід до вивчення літератури сприятиме не лише формуванню читацької компетентності, але й розвитку гуманних цінностей, які стають вкрай важливими в умовах глобальних викликів та змін. Збірка «Квіти зла», завдяки своїй поетичності, неординарності, символізму, може відіграти важливу роль у вихованні художнього сприйняття світу в учнів та сприяти їхньому розумінню та відчуттю краси, глибокого зв'язку з минулим та сучасним і формуванню толерантного та гуманного світогляду.

Розглянемо ставлення автора до філософської категорії красивого. «Рай утрачено, але залишилося його «відлуння» – Краса». Ліричний герой Бодлера переймається питаннями: що таке Краса та що врятує Красу? Даючи розгорнуту, навіть шокуючу картину розкладання матеріального тіла, поет стверджує, що тільки мистецтво, поезія здатні зберегти справжню Красу: «Ваші форми я зберіг, моя богине, / Зберіг мого кохання суть!» [3]. До речі, тут відчувається і певний перегук з одою Горация «До Мельпомени», адже все матеріальне – тлінне, а творчість – безсмертна [2, с. 89]. Можливо, краса для героя – це єдине, що здатне примирити його з цим убогим світом, тому для нього немає значення, чи з неба вона, чи «з темної безодні». Краса, на думку Бодлера, не може бути моральною чи аморальною, вона – поза мораллю, вона – надія на спасіння [3]. У цьому уривку з віршу «Гімн красі», можемо бачити ставлення до краси, як до позаморального явища, яке автор намагається донести у своїх творах.

Немає значення, чи з пекла ти, чи з раю,  
 Потворно вибредна, страхітлива й свята,  
 Як до безмежностей, що я про них не знаю,  
 Але жадаю їх, відчиниш ти врата!  
 Це байдуже, хто ти. Чи Діва, чи Сирена,  
 Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,  
 Щоб лиш тягар життя, о владарко натхнення,  
 Зробила легшим ти, а всесвіт – менш гидким! [5]

Важливо пояснювати учням ці аспекти творчості Ш. Бодлера під час занять, а також сприяти їх власним роздумам на тему змісту життя, красивого та потворного і того, яку роль вони відіграють в сучасному світі. Важливо не лише познайомити учнів із «Квітами зла», а й подати її так, щоб вони зрозуміли та відчували глибину та значення творів поета, знайшли у них щось таке, що відгукнеться із вже пережитими ними особисто подіями [6].

Часто в школі виникають із цим великі труднощі через перевантаженість програми, коли часу на детальну роботу з твором немає. Недосконалість шкільних навчальних програм, яка не передбачає достатньо часу для ґрунтовного вивчення творів літератури, змушено обмежує можливості учнів осмислювати і аналізувати їх. Аналізуючи збірку «Квіти зла» Ш. Бодлера вкрай важливо пояснити контекст романтизму та символізму, щоб зрозуміти глибину його поетичних образів та філософію твору. Такий підхід до художнього твору дозволить учням не лише отримати естетичне задоволення від читання, але й формуватиме їхнє сприйняття краси, критичне мислення, художнє бачення світу, емпатію та сприйняття багатогранності світу. Посилити позитивний ефект можна шляхом обговорень, написання есе або рефлексії з власного досвіду учнів. Важливо також сприяти вільному висловлюванню учнями власних вражень, почуттів та думок від час обговорення твору.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бодлер Шарль // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т. / за ред. Н. Михальської, Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. Т. 1: А–К. С. 153.
2. Квінт Горацій Флакк. Твори. 3 лат. Київ: Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1982. 254 с.
3. Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література (профільний рівень). 10 клас. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/kovbasenko-world-literature-10-class-2018-profile-level/15.php>
4. Робоча програма навчальної дисципліни «Світова література». Київ : 2015. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13243/2/Z\\_Geikhman\\_PO\\_SL\\_UK\\_RNP.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13243/2/Z_Geikhman_PO_SL_UK_RNP.pdf)



5. Шарль Бодлер. Гімн красі. Переклад Дмитра Павличка. URL:  
[https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2255#google\\_vignette](https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2255#google_vignette)

6. Шарль Бодлер. Квіти зла. URL:  
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2257>

**Наталія Ліщук,**  
*Тернопільський національний педагогічний  
 університет імені Володимира Гнатюка  
 студентка 3 курсу  
 факультету філології та журналістики  
 Науковий керівник:  
 М. Гудз*

## **РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Сьогодні наше суспільство переживає інформаційну війну, тому важливе значення має виховання людей, самостійних у власних діях і судженнях. Так, однією з ключових навичок сучасної особистості є критичне мислення. Це поняття стало предметом досліджень багатьох українських (І. Бондарчук, Т. Воропай, О. Пометун, Л. Терлецька, С. Терно, О. Тягло та інші) й закордонних науковців (Дж. Брунер, Д. Дьюї, А. Кроуфорд, М. Ліпман, Д. Макінстер, С. Метьюз, Р. Пауль, Ж. Піаже, Д. Халперн та інші). У контексті нашої розвідки слушним вважаємо твердження О. Тягла про важливість і значущість розвитку критичного мислення в умовах інформаційного суспільства [4].

Формування індивіда — тривалий процес і має кілька етапів. У дослідженні звертаємо увагу на особливості розвитку особистісних вмінь та навичок, зокрема критичного мислення, у школі. Сприятливим середовищем для цього вважаємо урок української літератури, де діти вчаться аналізувати тексти, сприймати інформацію, правильно ставити питання, розуміти авторську

інтенцію, роботи висновки тощо. Очевидно, що рівень сформованості навичок дітей залежить від вчителя, а саме його «усвідомленого контролю за перебігом інтелектуальної діяльності, під час якого відбувається оцінка роботи думки, вироблених гіпотез, шляхів доведення тощо» [2, с. 168].

Існує низка умов, які вчителю необхідно враховувати, щоб стимулювати розвиток критичне мислення:

1. Час. Виділити час та забезпечити можливості для застосування критичного мислення.

2. Очікування ідей. Усвідомлювати, що очікується, висловлювати думки та ідеї у будь-якій формі.

3. Спілкування. Дозволити учням вільно розмірковувати, обмінюватись думками.

4. Цінування думок інших. Вміти слухати, щоб мати можливість сформулювати власну думку.

5. Віра в сили учнів. Підтримувати віру кожного учня в його здатність породжувати критичні судження; цінувати критичні міркування учнів.

6. Активна позиція. Сприяти активному залученню учнів до процесу навчання [4].

Є. Пасічник писав, що «постановка проблемних запитань на уроках літератури повинна бути педагогічно виправданою. Дискусія повинна вестися не заради дискусії, а щоб глибше проникнути в художній твір, осмислити його художні образи» [3, с. 135]. Вслід за науковцем, можемо стверджувати, що у навчально-виховному процесі педагоги повинні створювати сприятливу атмосферу для обговорення та висловлення власних думок, зокрема і на уроках української літератури, розглядаючи твори літератури з різних точок зору і

аналізуючи їх з позицій моральних, етичних та історичних аспектів. Наприклад, використовуючи вправу «Мозковий штурм» чи «Мікрофон», у яких звучатимуть питання : «Чому, на вашу думку, персонаж вчинив саме так?», «Як ви вважаєте, чому автор обрав такий сюжет?» тощо.

Порівняння творів української і зарубіжної літератур, їх персонажів, жанрів, художніх засобів також сприяє розвитку критичного мислення. Учні навчаються знаходити подібні та відмінні риси, розуміти фактори, які вплинули на той чи інший момент. Так, наприклад, широко використовуються порівняльні таблиці, схеми або діаграми. Безпосередньо можемо порівнювати міфи і легенди українські та грецькі, літературні та народні казки, історичну пісню та думу тощо.

Важливим аспектом для формування критичного мислення на уроці української літератури є проведення аналізу художнього світу літературного твору (аналіз символів, метафор, образів та тематичних елементів). Цей процес сприяє розвитку у них критичного мислення, оскільки вони намагаються зрозуміти головне.

Серед відомих методів навчання, актуальними також вважаємо метод «Символічне бачення» (його стратегія полягає у знаходженні учнем зв'язків між об'єктом та його символом); метод «Вільне письмо» (використовується для того, щоб надати учням можливість в письмовій формі висловитися з теми, що вивчається і надати можливість учителеві оцінити думки дітей); метод «Сенкан» (створення вислову, який складається з п'яти рядків: I рядок – іменник (тема); II рядок – два прикметники (означення теми); III рядок – три дієслова (дія пов'язана з темою); IV рядок – фраза з чотирьох слів (розуміння теми або ставлення до теми); V рядок – іменник – висновок (синонім теми));

«Метод прес» (учні висловлюють свою думку і пояснюють причину такої точки зору) тощо.

Отже, формування критичного мислення на уроці української літератури є важливим процесом, у якому сприяє використання різних інтерактивних методів та прийомів, що створює можливості розвитку умінь пошуку, користування, сприймання інформації та формування власної думки.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Максименко С. Д. Загальна психологія : підручник. Вінниця : Нова Книга, 2004. 704 с.
2. Скрипченко О. В., Огородійчук З. В. Загальна психологія : підручник. Київ : Либідь, 2005. 464 с.
3. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: навчально-методичний посібник для студентів вищих закладів освіти. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
4. Тягло О. Післямова до статей Метью Ліпмана і Марка Вайнштейна. *Вісник програм шкільних обмінів*. 2006. № 27. С. 26—27.

**Сніжана Федорчук,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
студентка I курсу  
факультету філології та журналістики  
Науковий керівник:  
М. Гудз

### РОЛЬ ПІДРУЧНИКА У СУЧАСНІЙ ШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ

Під час здійснення освітнього процесу вчитель-предметник використовує різноманітні методи, прийоми та засоби. До основних засобів

навчання належить підручник. Держава забезпечує учня підручниками до кожного навчального предмета.

На різних етапах розвитку шкільної літературної освіти процес підручникотворення мав характерні особливості, обумовлені суспільно-ідеологічними та культурно-мистецькими чинниками. Історіографія проблеми засвідчує, що активізація процесу підручникотворення розпочалася ще в XVI столітті. З-поміж багатьох наукових і навчальних книг означеного періоду вирізняються букварі першодрукаря Івана Федорова (бл. 1520 – 1583), що є вершиною методичної думки XVI століття, а «деякі їх складові елементи і сьогодні становлять основу сучасного букваря і читанки» [2, с. 22-23].

У сучасних умовах шкільні підручники зазнають значних змін і трансформацій порівняно з минулими роками, що пояснюється варіативністю навчальних програм, які дають можливість забезпечувати широкий їх вибір. Нове покоління підручників базується на інноваційних підходах до їх конструювання, що здійснюється із врахуванням сучасних вимог до змісту, обсягу та методичних конструктів [1, с. 13].

Поряд з розвитком історії та суспільно-політичними умовами розвивалась і шкільна освіта, де підручник відігравав основну роль. Реформа української освіти 2018 року змусила змінити погляд на підручник в школі.

Серед основних ролей, які виконує підручник, можна виділити такі:

1. Навчити: підручник є джерелом знань та інформації. У ньому учень може знайти інформацію, яку міг пропустити або не зрозуміти, додаткову інформацію, терміни й визначення, узагальнювальні схеми й таблиці.

2. Мотивувати: використання ігрового підходу для стимулювання та відновлення позитивного інтересу до освітньої діяльності. Дітей потрібно

мотивувати, якщо вони хочуть продовжувати самоосвіту у своєму власному темпі та знаходити сенс вивчення літератури. Щоб мотивувати, потрібно викликати у дітей цікавість. Цікавість пробуджується, коли вони бачать щось нове або щось відмінне від того, що вони очікують побачити. Це викликає у них інтерес дізнатися більше про невідоме чи маловідоме.

3. Оцінювати: підручник містить завдання, які допоможуть учням перевірити самих себе, а також вчителю оцінити рівень засвоєних знань учнями. Сформувавши певні вміння та навички вчителю необхідно визначити рівень, якому вони відповідають. Це полягає в оцінюванні дітей на уроках для перевірки прогресу і потреби повторити вивчене.

4. Сформувати вміння: обов'язковою ознакою якісного підручника є наявність засобів для формування загальнонавчальних умінь і навичок: організованості – вміння планувати свою діяльність та користуватися підручником й іншими видами друкованих джерел; вміння працювати з книгою – засвоєння знань про особливості побудови навчальної книги, формування вміння працювати з кожним зі структурних компонентів підручника; міркувати – уміння пов'язувати між собою знання, розв'язувати мислительні задачі; загальнонавчальних умінь та навичок (уміння слухати, відповідати, запитувати, міркувати); загальнопізнавальних умінь: аналізу – учні мають усвідомити, що аналізувати предмети можна за різними ознаками, а серед виділених ознак є головні, тобто ті, що завжди притаманні об'єкту, і другорядні, які в одних випадках характерні для нього, а в інших – ні [3, с. 258].

Сучасний світ змушує постійно змінювати підхід до навчання. У найближчому майбутньому, на нашу думку, підручники зазнають таких змін:

1. Інтерактивність та мультимедійність. Навіть зараз вже можна помітити, що більшість підручників мають цифрові доповнення: додатки, Qr-коди з додатковою інформацією, інтерактивними завданнями, мультфільмами.

2. Перехід від друкованих до цифрових форматів. Це допомагає інтеграції технічного розвитку у життя учнів. Один планшет або електронна книга зможуть замінити підручники з усіх предметів за всі роки навчання в школі.

На підставі вище згаданого, можна зробити висновки, що роль підручника в школі важко недооцінити. Це — головний засіб навчання на уроці, який допомагає учням засвоїти інформацію та формувати вміння й навички. Навчальна книга, насамперед, має на меті навчити, мотивувати, оцінити, сформувати вміння і виховати. Розвиток технологій стосується і школи, то ж у майбутньому можливий перехід на електронні версії підручників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Мелешко, В. В. Використання сучасного підручника як провідного засобу навчання в сільській школі. Проблеми сучасного підручника : зб. наук. праць. Київ, 2015. С. 12–21.

2. Неділько В. Я. Методика викладання української літератури в середній школі. Київ : Вища шк., 1978. 248 с.

3. Павленко В.В. Роль підручника у розвитку креативності молодших школярів : Збірник наукових праць. Житомир. 2014. № 11. С. 255-263.

*Софія Савич,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студент 4 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

## **ПІДРУЧНИК ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МЕДІАГРАМОТНОСТІ**

### **УЧНІВ 5 КЛАСУ**

Створення навчальної літератури для школярів в умовах глобалізації, пришвидшеного розвитку цифрових технологій вирізняється своєю специфічністю. Укладачі традиційних паперових підручників прийняли виклик від покоління зумерів. Сьогодні перед авторами стоїть завдання створити такий підручник, який зможе відповідати усім освітнім потребам школяра, враховуючи навіть такий аспект як конкурентноспроможність підручника із смартфоном. Важливим науковим і практичним завданням на разі є організація систематизованого підходу до укладання підручника, який зможе охопити різноманітні види медіа, від традиційних друкованих видань до цифрових. Тема формування медіаграмотності учнів та роль шкільного підручника у цьому процесі є актуальною серед педагогів-методистів. Наукова база, присвячена проблемі, невпинно поновлюється дослідженнями та статтями. Серед них праці Н. В. Боднарєнко, Н. Р. Грицак, О. О. Ісаєвої, О. А. Слижук, Т. О. Яценко та інших.

Відповідно до реалій сучасного освітнього середовища зазнає змін процес укладання підручника. У традиційному уявленні – це збірник чітко організованого навчального матеріалу, здебільшого поданого у вигляді тексту, який може доповнюватись ілюстраціями, рубриками та графіками. Має рацію



О. Ісаєва, наголошуючи, що «у час, коли інформації не бракує, у підручнику має бути щось більше, ніж просто набір певних фактів і матеріалів, хай навіть і дуже цікавих. Навчальна книга з предмету має допомагати усвідомлювати себе у цьому бурхливому і насиченому світі, знаходити взаєморозуміння з ним і з тими, хто нас оточує. Підручник має містити те, що, не зважаючи на всі глобальні і локальні зміни, буде залишатися завжди і буде допомагати учню розвиватися. І, головне, у підручнику мають бути орієнтири, як в цьому технологізованому світі зберегти в собі ЛЮДЯНІСТЬ» [2, с.7–8].

Модернізований варіант підручника з української літератури представляє поєднання традиційного та доповненого. Тобто основний матеріал може подаватись за допомогою цифрових носіїв, інтерактивних елементів – сканування QR-кодів, використання спеціалізованих мобільних застосунків, роботи з рубриками.

Зважаючи на зазначену мету дослідження, увага на цьому етапі спрямована на підручник з української літератури для 5 класу Нової української школи (НУШ), авторів Т. Яценко, В. Пахаренка та О. Слижук [3]. Його зміст обумовлений уже згаданим поєднанням традиційного та новітнього підходів. Наповнення організоване таким чином, щоб учень не відчував різкої різниці між ними, а сприймав матеріал цілісно. Так, автори пропонують рубрики «Поміркуй», «Читай і досліджуй», «Підсумуй», «У колі мистецтв» і «Читацьке дозвілля». Однак особливість цього підручника полягає насамперед у текстоцентризмі, тобто текст художнього твору все таки виступає на перший план. Авторський колектив вважає, що розміщення додаткових медіакомпонентів у посібнику не повинне повністю переймати увагу п'ятикласника, а лише доповнювати основний зміст.

Отже, у підручнику з української літератури для учнів 5 класу, авторського колективу Т. Яценка, В. Пахаренка та О. Слижук, медіаграмотність активно втілюється через різноманітні елементи, такі як рубрики, ілюстрації та посилання на різні медійні засоби. Погоджуємось з думкою Н. Грицак, що «підручник авторів Т. Яценко, В. Пахаренка, О. Слижук дає змогу вчителю активізувати критичне мислення учня, розвивати комунікативні здібності і актуалізувати об'єктивне сприйняття власних навчальних досягнень» [1, с. 31].

Отже, у сучасному інформаційному суспільстві медіаграмотність стає ключовою компетенцією, необхідною для успішної адаптації та активної участі у громадському житті. Формування цієї навички у школярів є однією з важливих місій освітньої системи. Чільне місце в цьому процесі відводиться шкільному підручнику, який відіграє роль не лише джерела знань, а й інструменту формування цінних компетенцій. Відмітною рисою підручника є не лише надання інформації, а й активне залучення учнів до власного медійного дослідження. Це стимулює їхню самостійність та розвиток аналітичних здібностей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Н. Р. Шкільний підручник з української літератури для 5 класу НУШ і формування медіаграмотності учнів: до питання відповідності. Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. X Волошинські читання: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції / за заг. ред. Т.О. Яценко. Київ: Інститут педагогіки НАПН України, 2022. С. 28–33.
2. Ісаєва О. О. Шкільний підручник з літератури як ефективна платформа формування метанавичок сучасних учнів. Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали Всеукраїнської

науково-практичної конференції, 15 грудня 2022 року / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 7–10.

3. Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А. Українська література: підруч. для 5 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ: Видавничий дім «Освіта», 2022. 256 с.

*Денис Бойко,  
Львівський національний  
університет природокористування,  
студент 1 курсу факультету  
агротехнології та екології,  
Науковий керівник:  
д. пед.н., професор Н. Грицак*

## **ХУДОЖНІЙ ТВІР І ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЯ: КОМУНІКАЦІЯ КРІЗЬ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ЕКРАНІЗАЦІЙ «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТИ» В. ШЕКСПІРА)**

Взаємодія художнього твору та кінематографії втілюється в екранізацію, часом кількох протилежно різних кіноверсій одного літературного тексту. Т. П. Руда влучно зазначає, що «екранізації приваблюють і тих, хто не читав першоджерела і тих, хто з ним знайомий і має бажання, перш за все, порівняти його з екранною версією, перевірити власне своє сприйняття оригіналу, пригадати деталі» [1, с. 267]. Подібна позиція дослідниці актуалізує думки про питання адекватності режисерської версії, трансформації авторської позиції та ідеї, відповідності акторів літературним персонажам, увиразнення часо-просторової дійсності, відтворення сюжетної лінії, збереження індивідуального мовлення персонажів. Окреслені питання лише частково віддзеркалюють читацько-глядацький погляд щодо визначення естетичної якості кіноверсії. У цьому контексті важливим є твердження Т. П. Рудої, зокрема «редукція

літературного твору, як і викривлення його змісту, можуть пояснюватися, крім актуальних ідеологічних вимог і зміни моральних орієнтирів, також комерційною спрямованістю екранізацій (заплановане «спрощення» чи «осучаснення» першоджерела може мати на меті розширення глядацької аудиторії)» [1, с. 268]. Саме кіноверсію «Ромео і Джульєтти» режисера Карла Карлеї (2013 року) можна віднести до комерційного фільму.

Зазначимо, що твори геніального англійського драматурга неодноразово екранізувались у самих різноманітних варіантах. Так, можемо пригадати екранізацію трагедії «Ромео і Джульєтта» 1968 року (режисер Франко Дзефіреллі), кіноверсію 1996 року (режисер Баз Лурманн) і вже названу нами екранізацію 2013 року. Втім більшість читачів і глядачів суголосні в тому, що саме екранізація 1968 року вже впродовж не одного десятиліття залишається найбільш успішною версією трагедії «Ромео і Джульєтта».

Франко Дзефіреллі презентував оригінальну і чуттєву історію кохання двох молодих людей. Тут присутні пристрасть, жорстокість, поезія, любов і трагедія в своїх найсміливіших формах. Фільм дуже близький до оригіналу тексту. Не втративши сюжетну лінію, режисер відобразив кожен деталь трагедії. Не упущено жодного важливого повороту подій. До того ж збережена головна атмосфера п'єси – атмосфера повної ніжності і драматизму любові. Від себе режисер додав кілька сцен і монологів, які не виглядали зайвими, здавалося навпаки, що вони завжди були у п'єсі. Франко Дзефіреллі вдалося передати зміст п'єси з надзвичайною виразністю і емоційністю. На початку фільму також є невеличкий пролог. Актори говорять навіть в окремих репліках у віршованій формі.

Цей кінопродукт, на нашу думку, повністю відповідає духу часу В. Шекспіра. З самого початку фільму ми бачимо площу, місце дії якої позначено як «Площа у Вероні», проте немає довгої розмови між двома слугами сім'ї Капулетті про те, як вони збираються влаштувати сварку. І у фільмі ми бачимо лише сам фінал цієї розмови. Із репліки у репліку втрачається те напруження жартів, боротьби, взаємовідносин, які є у Шекспіра. Важливо, що режисер зміг органічно поєднати реалістичність Верони і драматичність почуттів. Використовуючи різні візуальні прийоми режисерові, сценаристу, акторам, операторам, костюмерам, художникам вдалося максимально відтворити авторську концепцію.

У книзі яскраво описувався тиск з боку ворогуючих сімей і на Джульєтту, і на Ромео, а у фільмі показали тиск тільки на дівчину, і взагалі, в основному, у фільмі фігурує тільки сім'я Капулетті. Досконалість цього фільму в тому, що режисер не зіпсував жодного із персонажів. Він ідеально підібрав акторів на головні і другорядні ролі. Кожен актор доклав максимальних зусиль, щоб його персонаж був на вищому артистичному рівні. У фільмі є два персонажі, чийі слова повністю збігаються з оригінальним текстом твору, – це Тібальт і Меркуціо. Ці персонажі несподівано вийшли у режисера рівно такими, якими вони повинні бути у В. Шекспіра. І коли ти дивишся на цих героїв, коли чуєш текст з їх уст, який Франко Дзефіреллі не обрізав тільки тому, що вони не головні герої, коли вперше перед нами з'являється Тібальт, ти раптом починаєш відчувати смак В. Шекспіра, смак фільму.

Також варто звернути увагу, що зйомки фільму відбувалися здебільшого в різних куточках Італії, зокрема поблизу Рима. Мабуть, Дзефіреллі вчинив так не випадково, адже хотів ідеально відтворити картину міста часів Ромео та

Джув'єтті. Франко Дзефіреллі спробував показати глядачам саме обличчя, постаті, місцезнаходження, людей шекспіровської епохи. Глядачів приваблює майстерне поєднання різних елементів давнього міста, колористика вулиць, архітектура будинків, інтер'єр кімнат, вишукані вбрання молодих людей. Разом вони створюють неймовірну панораму юнацьких почуттів, емоцій, переживань. Дають змогу читачу заглибитись у вир емоцій, досягнути глибини трагедії та ціну справжнього кохання. Відтак, цілком логічною є отримана в 1969 році нагорода «Оскар» в номінації «Найкращий оператор».

Отже, екранізація художніх фільмів – це окремий твір мистецтва, який віддзеркалює режисерську інтерпретацію художнього твору. Вважаємо, що екранізація Франко Дзефіреллі є вдалою спробою глядачу ХХ століття відкрити неповторний світ п'єс Вільяма Шекспіра.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Руда Т. П. Літературний твір та його екранізація: до проблеми інтермедіальності. Мова і культура. 2021. Вип. 23. Т. I (203). С. 267–273.

*Юлія Галайда,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студент I курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к., філол. н., доцент Т. Скуратко*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ ЗАСОБІВ ЛОГІКО-ЕМОЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ ПІД ЧАС ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ**

Читання лірики — це своєрідне злиття думок, почуттів, настрою автора і виконавця. Процес підготовки до виразного читання ліричного твору є складним і довготривалим, а також таким, що потребує глибокої обізнаності із

творчістю митця, твір якого готується для виразного прочитання: з'ясування біографічних фактів, особливостей епохи, в яку жив і творив автор тощо.

Зазначимо, що читцю необхідно докладно розкрити авторські медитації (роздуми, споглядання, самозаглиблення) і притаманну йому об'єктивність тону. Тому, ведучи підготовку до виразного читання ліричного твору, належну увагу варто звернути на технічні показники виразного мовлення і виразного читання, а саме: дихання, голос, дикція (вимова), інтонація (тон), темп, жест і міміка. Вважаємо, що лише добре оволодіння кожною складовою техніки виразності мовлення може гарантувати його високу якість.

Техніка читання – це навички, уміння реалізувати мову в конкретній мовленнєвій ситуації так, щоб вона справляла на слухача евристичне (інтелектуальне) й емоційно-естетичне, спонукальне враження [3, с. 12]. Виходячи із того, читцеві варто пам'ятати, що не можна вплинути на слухачів за допомогою мовлення, у якому явно чуються певні вади: нечітко, неправильно вимовляються окремі звуки, слова, вирази або надто різкий, неприємний або приглушений, хриплий голос, до того ж з частим невиправданим диханням.

Ми погоджуємося із думкою Царик Л. і Скуратко Т., що при виразному читанні ліричних творів доцільно дотримуватися таких правил:

1. Темп читання ліричних творів, як правило, середній. Інколи він залежить від настрою, мотивів та проблематики поетичного твору. Так, вірші інтимного, пейзажного, філософського характеру будуть читатися середнім до уповільненого темпу; громадянського, публіцистичного характеру – середнім, місцями пришвидшеним темпом.

2. Прикінцеві слова віршованих рядків потрібно вимовляти з незначним посиленням голосу, трохи меншим, ніж слова з логічним наголосом.

3. Після кожного рядка потрібно робити паузу (міжрядкову), яка особливо забезпечує ритмічність (музикальність) поетичного твору. Її тривалість пов'язана із наявними чи відсутніми розділовими знаками.

4. Коли частина мовленнєвого такту переноситься з одного рядка в інший, то міжрядкова пауза буде завжди коротка.

5. Якщо наприкінці рядка немає розділового знака, але тут кінчається мовленнєвий такт, то міжрядкову паузу потрібно робити середньою [3, с. 17].

Зауважимо, що окрім загальних вимог до читання ліричних творів як ритмічно організованого мовлення, читцю необхідно враховувати і особливості лірики, до якої належить поезія (громадянська, філософська, інтимна, пейзажна, медитативна, патріотична).

Впроцесі виразного читання ліричного твору важливо передати не лише певні переживання автора, ліричного героя, викликані різними обставинами життя, а й характер переживань за своїм змістом, для цього, на нашу думку, на підготовчому етапі обов'язковим є виконавський аналіз твору. Пропонуємо розглянути виконавський аналіз ліричного твору на прикладі поезії Лесі Українки «Як дитиною бувало...».

### Виконавський аналіз ліричного твору

План	Інтонація	Темп	Виконавське завдання
Спогад дитинства	лагідна	повільний	Показати силу духу та міць поетеси попри біль. Закликати читачів до боротьби.
Сміх крізь сльози.	боротьби	середній	Розкрити гордість, через яку вона приховувала біль.
Боротьба із хворобою	сили	середній	Показати всю мужність проти нестерпної муки.



Нестримний біль	болю, нестерпності	повільний	Показати всю біль читачам, яку поетеса приховує в собі.
--------------------	-----------------------	-----------	--

Саме виконавський аналіз ліричного твору на підготовчому етапі допоможе читцеві глибоко вникнути у зміст твору, перейнятися головною думкою, мовними і позамовними засобами логічної виразності передати глибоко інтимні переживання автора, адже лірика вимагає від виконавця пошуку найточніших виразальних засобів, що ґрунтуються на розвиненій поетичній чутливості.

Отже, читець ліричних творів за допомогою усіх засобів логіко-емоційної виразності читання повинен донести до слухачів задум автора, передати відповідний настрій, пробудити в уяві слухачів певні образи. Найнеобхіднішою умовою для цього є яскраво виражене ставлення читця до того, про що він читає та глибоке розуміння підтексту.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Пінчук Г. І. Робота з удосконалення техніки читання // Початкова школа. 1997. № 11. С. 8–11.
2. Сипко Л. Виразне читання на уроках зарубіжної літератури. 5–9 клас. Теорія і практика. Тернопіль: Астон, 2003. 72 с.
3. Царик Л. І., Скуратко Т. М. Виразне читання. Практичні та лабораторні заняття: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. 132 с.

*Діана Крутікова,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студент 4 курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к., філол. н., доцент Т. Скуратко*

## **ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗАСОБАМИ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Українська література відіграє важливу роль у вдосконаленні інтелектуального, морально-етичного, естетичного, духовного стану українського суспільства. Вважаємо, що сучасна соціокультурна ситуація призвела до зниження читацької активності населення, особливо молоді.

Важливу роль відіграє популяризація читання, адже саме таким чином у суспільстві поширюється позитивна думка про цей вид діяльності, активно залучуються до нього представники різноманітних вікових категорій, особливо молоді, орієнтованої у наш час переважно на спілкування у віртуальному середовищі. Значущість промоції читання складно переоцінити: саме вона актуалізує потребу в книзі як носії інформації. Пропагування читання – один із найефективніших способів духовного збагачення нації. Зазначимо, що важлива роль у популяризації української літератури відводиться проєктній діяльності.

Зазначимо, що теоретичні засади, зміст і значення, а також особливості організації проєктної діяльності розкриваються у наукових працях Т. Довбенко, А. Касперського, О. Коберника, Л. Мартинець, Н. Матяш, М. Пелагейченко, Т. Скуратко, В. Слободченкова, І. Шендрик, О. Юрчик та ін.

Як зазначає Л. Мартинець, «під проєктною діяльністю ми розуміємо систему різних практичних дій особистості (групи, колективу), спрямованих на створення певного творчого продукту/ продукції. Проєктна діяльність

відрізняється від просто колективно підготовленого заходу або групової діяльності з наданням наочних результатів тим, що демонструє головний результат проєкту – аналіз діяльності та пред'явлення способу розв'язання окресленої проблеми» [2, с. 11]. Вважаємо, що саме проєктна діяльність забезпечує зацікавленість і школярів, і здобувачів вищої освіти у прагненні творчо розвиватися, вивчати рідну літературу.

Погоджуємося із дускою Л. Хоружої, що саме «проєктна діяльність – це спосіб розвитку творчості, самостійності, прагнення до ідеально-перспективного перетворення світу за допомогою креативних дій і операцій у процесі створення конкретного продукту – проєкту ідеального та реального» [5, с. 13].

На нашу думку, саме участь молоді у проєктній діяльності допомагає активно проявити свою громадську позицію, творчо самоствердитися і, як зазначає Т. Скуратко, «утверджувати, збагачувати, поширювати своє, рідне: мову, історію, літературу, культуру» [4, с. 80]. У цьому ми переконуємося, аналізуючи роботу студентів факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка у творчих проєктах патріотичного спрямування («Мобілізація слів», «Мова єднає», «Великі українці», «Сковорода єднає Україну», «Книга тижня», «Україні потрібен кожен»). Зазначимо, що основні аспекти проєктної діяльності студентів факультету філології і журналістики Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка висвітлено на сторінці «Факультет філології і журналістики (ФІЖ) ТНПУ ім. В. Гнатюка» у Facebook. Як зазначає керівниця цих проєктів, Т. Скуратко, «кожен із цих проєктів має важливу мету – пропагувати своє, рідне: прищеплювати любов до рідної мови, плекати рідне

слово, заохочувати до читання української класики, слухати українську музику, популяризувати творчість українських митців, розповідати про сучасних митців-героїв, які воюють, наближаючи нашу перемогу, цінувати українські звичаї, традиції, виховувати повагу до українських воїнів-героїв тощо» [4, с. 82]. Так, наприклад, важливим також є залучення майбутніх філологів до освітнього проекту «Великі українці», що передбачає «популяризацію творчості видатних українських поетів, письменників, літературознавців, перекладачів, артистів, композиторів, громадсько-політичних діячів, журналістів, художників тощо. У рамках проекту уже було креативно представлено творчі портрети Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, Д. Павличка, В. Гнатюка, О. Кобилянської, С. Жадана, С. Будного, М. Ткачука, В. Махна, Ю. Вітяка, Н. Сеньовської, В. Івасюка, Н. Матвієнко та ін.» [4, с. 83].

Отже, проектна діяльність відіграє важливу роль у популяризації української літератури, пропагуванні народних звичаїв, традицій, формуванні позитивного образу українця-захисника рідної землі, українця-волонтера, українця-патріота.

## ЛІТЕРАТУРА

2. Довбенко Т. Метод проектів в історії шкільництва. Шлях освіти. 2005. № 2. С. 47–51.
3. Мартинець Л. Проектна діяльність у навчально-виховному процесі загальноосвітнього навчального закладу. Освіта та розвиток обдарованої особистості. 2015. № 3. С. 10–13.
4. Медвідь Л. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні. К.: Вікар, 2003. 335 с.

5. Скуратко Т. Проектна діяльність у системі підготовки вчителя-словесника. Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах : матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (30 листопада 2023 року). Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2023. С. 79-83.
6. Хоружа Л. Проектна культура вчителя: етичний компонент. Шлях освіти. 2006. № 4. С. 11–15.
7. Юрчик О. Впровадження проектної технології в навчальний процес. Хмельницький: НВО № 5, ім. С. Єфремова, 2015. 88 с.

***Аліна Воціховська,**  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
студент I курсу  
факультету філології і журналістики  
Науковий керівник:  
к., філол. н., доцент Т. Скуратко*

### **СПЕЦИФІКА ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ БАЙКИ**

В основі читання байки лежить принцип живої і природної оповіді, що включає в себе таке саме живе і природне відтворення реплік персонажів. При цьому треба пам'ятати, що жива мова багата відтінками, а тому читцеві потрібно передати не лише основний зміст байки, а й усю різноманітність її логічного й емоційного наповнення. Надзвичайно важливим при виразному читанні байки є передача усіх жанрових особливостей.

Байка – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст. Байка відноситься до жанру дидактичної літератури, в якому разом з короткою розповіддю, прозою чи віршем сформульовано моральний висновок, що надає розповіді алегоричного

характеру. Головним принципом творення байки є алегорія-перенесення рис характеру людей в образі тварин, птахів, риб, рослин тощо [3, с. 109].

Погоджуємося із думкою Царик Л. та Скуратко Т., що «як епічний віршований алегоричний жанр свою специфіку читання має байка:

3. При читанні байки варто враховувати те, що вона складається, як правило, з двох частин: розповіді і моралі (повчання), яка може передувати розповіді чи йти вслід за нею або логічно з неї впливати. Важливим є вміння донести ідейну спрямованість твору до слухача. Мораль байки підводить підсумок, а розповідна частина цей підсумок повинна підготувати, зробити його переконливим і наочним.

4. Мораль треба читати не нав'язливо чи підкреслено дидактично, а реалістично, щиро, відверто. Перед мораллю і після неї потрібно робити довгі паузи, щоб зосередити увагу слухачів і стимулювати їх до усвідомлення почутого.

5. Байка виконується в оповідній манері. Виконавець байки безпосередньо звертається до слухачів, але не від імені автора, а від власного, як співбесідник, який цікаво розповідає про повчальний випадок.

6. Виразне читання байки, враховуючи мову автора і дійових осіб, передбачає читання її у ролях» [2, с. 19].

Отже, в першу чергу, при виразному читанні байки варто пам'ятати, що байка складається з двох частин: оповідної та повчальної. Розповідною частиною байка подібна до казки, новели, анекдоту, а тому її варто читати розповідним тоном з оповідально-інформативною інтонацією, середнім темпом. Дидактичною частиною байка близька до прислів'їв та приказок. Мораль байки

при виразному читанні необхідно виділити особливим тоном, наголосивши на ній. Як правило, мораль у байці читається із забарвленням розмірковування. Перед мораллю і після неї треба обов'язково зробити відчутні паузи, щоб спонукати слухачів до правильного висновку. Також варто пам'ятати, що байка алегоричний жанр, тому при виразному читанні необхідно звертати увагу на коментарі автора до вчинків героїв. Саме тому особливої майстерності вимагає читання реплік, адже кожна дійова особа байки втілює певний тип людей. Тут вже знадобиться розвинена уява читця про індивідуальні особливості характеру персонажа, манеру його поведінки, а також вміння змінювати висоту голосу, його силу, темп.

Зазначимо, що перед виразним читанням байки надзвичайно важливо визначити її ідейне спрямування, з'ясувати дидактичну мету, виконати партитуру тексту, здійснити виконавський аналіз байки. Отже, виразне читання байки потребує значної підготовки. Як взірєць, подаємо виконавський аналіз та партитуру байки Л. Глібова «Лисиця-жалібниця».

### ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ

<i>План</i>	<i>Інтонація</i>	<i>Темп</i>	<i>Виконавське завдання</i>
1. Опис місця де проживає Лисиця.	Розповідна, спокійна, відбувається замилювання.	Повільний.	Намалювати картину чудового лісового гаю, де все так чудово, ніби це земний рай. Тут же й впливає «хороший образ» Лисиці. Завдання мовця – змусити читача повірити у те,

			що Лисиця дійсно дуже добра і
			щира.
2. Жорстокий вчинок лицемірної та підступної Лисиці.	Іронічна, повчальна, динамічна.	Середній.	Показати безжалість Лисиці до маленьких пташенят, про яких та декілька хвилин тому говорила «та як їх можна їсти», а як виявилось – їсти можна та ще й дуже смачно буде.
3. Усвідомлен ня того, що такі «Лисиці» побутують і в людському світі.	Повчальна, усвідомлююча, переконлива.	Повільний.	Вберегти слухача від таких підлих та лицемірних людей як Лисиця, підкресливши мораль байки. Акцентувати на тому, що спочатку всі були дуже хороші та улесливі, але якщо придивитись, то можна побачити істинну суть.

### ПАРТИТУРА БАЙКИ

У тихому гаю Лисичка щастя мала, /  
 Як у своїм добрі, жила, / гуляла; /  
 Ніхто її там не лякав, /  
 І вдень, / і ввечері там соловей співав, // →  
 І пташки пурхали, / зозуленька кувала; //  
 Скрізь зеленіло, / все цвіло; // →  
 Так гарно, / любо там було. //



Лисиця так собі казала: /

– От де по правді можна жити /

І доленьку хвалить, /

В добрі кохаться, / всіх любити, /

Ніколи зла і кривди не чинити! – //

Якби ж то правдонька щербата не була, /

То, / може, / й справді б так жила. /// *(відчуваємо сумнів щодо намірів Жалібниці)*

Раз на калині недалечке /

Угледіла вона гніздечко; //

Сиділи пташки там. //

– Ох, /- каже,- / як не гріх котам /

Таких малесеньких, / безвинних не жаліти! //

І їм же хочеться на світі жити... //

Ну, / вже коти! / Десь на лихо вони

Вродились, / вразії сини, //

Не тільки вдень – / вночі поживу бачуть, /

Не бачать тільки, / як горюють в світі, /

плачуть... ///

Зажерливих пройдисвітів таких /

Я перевішала б усіх... – // *(апогей нафосу вимови)*

І жалібниця щось сказати ще хотіла, //

Аж пташки із гнізда додолу якось ляп – //

Лисичка зараз хап / та / хап – //

Прехорошенько всіх поїла... // *(завдяки вимові викривається сумніть конфлікту між намірами та вчинком)*

Як жалібно співати почала, /

А он на що звела! //

Лукавий чоловік / словами нас голубить, //

Неначе всіх і жалує, / і любить, //

Для правди, / для добра живе. //

Як по воді пливе; ///

А ближче придивись ти – //  
 І видно, // що виля хвостом: //  
 Помажу, // мов медком, – /  
Солодше буде з'їсти. /// ---  
 -----

Отже, при виразному читанні байки варто пам'ятати, що необхідно обов'язково враховувати жанрові особливості байки. При виразному читанні важливо пам'ятати, що розповідь про цю подію – перша частина байки (оповідна), друга частина містить повчання, що його можна винести з розповіді. На цьому при виразному читанні необхідно зробити акцент. Тож при виразному читанні байки дотримуватися усіх засобів логічної виразності читання, щоб правильно передати ідейний зміст твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Сипко Л. Виразне читання на уроках зарубіжної літератури. 5–9 клас. Теорія і практика. Тернопіль: Астон, 2003. 72 с.
2. Царик Л. І., Скуратко Т. М. Виразне читання. Практичні та лабораторні заняття: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. 132 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).