

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ



МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської наукової конференції

**ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ ТА ПОЗА НИМИ:
РОЗВИТОК ЖАНРІВ ТА СТИЛІВ У ЛІТЕРАТУРІ**

(присвячена 75-річчю з дня народження професора Миколи Ткачука)

**м. Тернопіль
2024**

УДК 821.161.2'06.09:005.745(06)

Рекомендовано до друку Вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(протокол №5 від 23 грудня 2024 р.)

Рецензенти:

Поплавська Н. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка;

Журба С. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету;

Панасюк А. М. – кандидат філологічних наук, викладач вищої категорії Тернопільського кооперативного фахового коледжу.

Перехресні стежки та поза ними: розвиток жанрів та стилів у літературі (присвячена 75-річчю з дня народження професора Миколи Ткачука): матеріали Всеукраїнської наукової конференції, 7 листопада 2024 року / за заг. ред. С. В. Бородіци. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2024. 125 с.

У збірнику подано матеріали доповідей Всеукраїнської наукової конференції «Перехресні стежки та поза ними: розвиток жанрів та стилів у літературі», в яких висвітлено динамічну взаємодію та еволюцію літературних жанрів та стилів. У дослідженнях розглядаються проблеми жанрового та стильового синтезу в контексті розвитку української та світової літератур, вплив інтертекстуальності, методологічні засади розвитку жанрово-стильової компетентності учнів та студентів, питання поєднання мовленнєвих форм у белетристиці крізь призму сучасної лінгвістики та розвитку стильових особливостей медіа, дискурсивної природи документалістики та мемуарної літератури.

Для науковців, викладачів, аспірантів, вчителів закладів середньої освіти, здобувачів вищої освіти.

Матеріали опубліковано в авторській редакції.

ЗМІСТ

ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОГО ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ СТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА У СВІТЛІ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ М. П. ТКАЧУКА

Бородіца Світлана

МАСШТАБНА ПОСТАТЬ ЮВІЛЯТА (ДО 75-РІЧЧЯ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА)
..... 6

Лановик Зоряна, Лановик Мар'яна

**«ВЧИТАТИСЯ І ПЕРЕЖИТИ»: РОЛЬ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА У
СТАНОВЛЕННІ НЕЗАЛЕЖНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА..... 10**

Журба Світлана

**ВІД КОТЛЯРЕВСЬКОГО ДО АНДРУСЯКА: КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА
РЕЦЕПЦІЯ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА..... 17**

Любінецька Марія

**РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 20-30-Х РР. ХХ СТОЛІТТЯ В ОЦІНЦІ
МИКОЛИ ТКАЧУКА..... 21**

Скуратко Тетяна

**ТВОРЧИСТЬ ІВАНА ДРАЧА В КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ
ТКАЧУКА..... 24**

Шпак Уляна

**ДІЯЛЬНІСТЬ «РУСЬКОЇ ТРІЙЦИ» В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО
ВІДРОДЖЕННЯ В ГАЛИЧИНІ У ДОСЛІДЖЕННЯХ М. ТКАЧУКА 29**

ЕВОЛЮЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ ТА СТИЛІВ І ЇХ ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Біляцька Валентина

ЖАНРОВА МОДИФІКАЦІЯ СУЧАСНОГО РОМАНУ У ВІРШАХ..... 33

Кушнір Оксана, Решетуха Тетяна

**АРХЕТИПНІ СИМВОЛИ В РАНЬОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ (НА
ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ, М. КОЦЮБІНСЬКОГО, М. ЯЦКІВА)... 36**

Федько Ольга

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ТРАКТАТУ XVII СТ. 39

Воронко Віта

ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ФЕНТЕЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 43

Галабурда Уляна

ЖАНРОВІ МОДЕЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ..... 47

<i>Грущак Мар'яна</i>	
НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ ПОВІСТІ «САНАТОРІЙНА ЗОНА» М. ХВИЛЬОВОГО.....	51
<i>Гураль Вікторія</i>	
БАРОКОВІ МОТИВИ У ПОЕЗІЇ МАКСИМА КРИВЦОВА.....	55
<i>Канюка Андрій</i>	
ЛЕСЬ КУРБАС ЯК ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	58
<i>Приймак Наталія</i>	
ЕЛЕМЕНТ УТОПІЇ У ПОВІСТІ «ЗАХАР БЕРКУТ» І. ФРАНКА.....	62
<i>Птиць Зоряна</i>	
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ПРОПАЛА ГРАМОТА» ОДНОЙМЕННОГО ЛІТЕРАТУРНОГО УГРУПОВАННЯ.....	65
<i>Саніщук Марічка</i>	
ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПОСТАТІ М. ЛЕОНТОВИЧА В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА.....	69
<i>Чура Катерина</i>	
ПОЕТИКА ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ПЕРСОНАЖА В РОМАНІ «РАЙ» В. БАРКИ.....	73
ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРУ: МІЖКУЛЬТУРНА ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ПЕРСПЕКТИВИ	
<i>Новик Ольга</i>	
БІОГРАФІЯ ВИДАТНОЇ ОСОБИ В ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ: ВІД ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ ДО АРТУБУКУ.....	76
<i>Чумак Галина</i>	
СИМВОЛІЗМ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ МІФОПОЕТИКИ В.Б. ЄЙТСА	79
<i>Демелько Інна</i>	
ПОВІСТЬ «КЛИМКО» Г. ТЮТЮННИКА В ЕКЗИСТЕНЦІЙНОМУ АСПЕКТІ.....	83
<i>Руда Аліна</i>	
МОТИВИ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ПАЛЬМОВЕ ГІЛЛЯ» А. КРИМСЬКОГО.....	86
<i>Дятел Данило</i>	
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ НОВЕЛ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА.....	89

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ТА СТУДЕНТІВ**

Сеньовська Надія, Скуратко Тетяна

**ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПАТРІОТИЧНОЇ ПОВІСТІ ЛЕСІ ОРЛЯК «ТИ ЗРОБИВ
УСЕ, ЩО ЗМІГ» НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ В НАВЧАЛЬНИХ
ЗАКЛАДАХ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ 93**

Ягнич Мар'яна

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 98**

Воціховська Аліна, Галайда Юлія

**ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА
..... 101**

Голинська Марія

**ОБРАЗ ВОЇНА-ГЕРОЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ПРОЗІ
ПИСЬМЕННИКІВ ТЕРНОПІЛЛЯ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ
..... 105**

Решетило Ольга

**ОКРЕМІ АСПЕКТИ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В СУЧАСНИХ ЗАКЛАДАХ
ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ 108**

Юзва Юлія

**ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ У
ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ..... 112**

**ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ ЦИФРОВИХ МЕДІА НА ЕВОЛЮЦІЮ
ЛІТЕРАТУРИ, ДИСКУРСИВНОЇ ПРИРОДИ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ТА
МЕМУАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Пелешок Ольга

**МЕДІЙНА ПРАКТИКА ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА: ТЕМАТИКО-
БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД ПУБЛІКАЦІЙ..... 116**

Нагорна Юлія

**КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИЙ НАРАТИВ НА РЕГІОНАЛЬНИХ ТЕЛЕКАНАЛАХ
..... 121**

**ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОГО ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ ТА
РОЗВИТКУ СТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА У СВІТЛІ НАУКОВОЇ
СПАДЩИНИ М. П. ТКАЧУКА**

*Бородіца Світлана,
кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
boroditsa_s@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8369-396X>*

**МАСШТАБНА ПОСТАТЬ ЮВІЛЯТА (ДО 75-РІЧЧЯ ПРОФЕСОРА
МИКОЛИ ТКАЧУКА)**

Мені випало щастя жити одному часі з Професором – моїм Учителем і Наставником. Тому наше завдання – поділитися найбільш дорогоцінними моментами спілкування, співпраці, дозвілля, щоб увиразнити доволі складний та об’ємний портрет Людини і Вченого.

Блаженніший Святослав говорить: «Бо великою є та людина, у якій Боже слово принесло плід сторицею. Життя такої людини має зміст і воно слугує світлом... для інших людей» (із проповіді). Так щедро і великодушно дароване Миколою Платоновичем Ткачуком слово-світло об’єднує нас, заохочує до завзятої праці, стає напуттям: добре «робити своє», незмінно будучи суголосними часові.

Академічний світ тому і сприйняв його аналітичне вдивляння в українське та світове письменство. Літературознавчий професіоналізм – то надзвичайна творча працездатність і неймовірна ерудиція, котра вражає обсягом наукової лектури ювілята, що охоплює не лише творчість українських письменників-класиків (І. Котляревський, Л. Боровиковський, М. Шашкевич, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, Ю. Федькович, В. Стефаник, Б. Лепкий, М. Хвильовий, М. Стельмах, О. Гончар, П. Загребельний та ін.), а й широкий контекст української (еміграційної, шістдесятників, вісімдесятників, сучасної) та

зарубіжної (французької, польської, сербської, хорватської, чеської та ін.) літератур. Як проникливий інтерпретатор, Микола Ткачук має за професійний обов'язок «дбати про ліквідацію “білих плям” в нашій історії, культурі та літературі і тим самим дбати про створення цілісної концепції розвитку української національної культури» [2, с. 22].

Злет і розкриття творчої і наукової індивідуальності Миколи Ткачука розпочинаються в Житомирі, культурне середовище якого в 60-их – початку 70-х років ХХ ст. гуртував відомий перекладач, поет, мистецтвознавець, священник Микола Хомичевський, знаний під псевдонімом Борис Тен. Саме в «інтелектуальному середовищі Бориса Тена» відбулася особистісна самоідентифікація майбутнього літературознавця. Це й зумовило намагання молодого науковця відповідати високим вимогам сучасного літературознавства. Найпромовистіші тому свідчення – успішний захист у 1979 році кандидатської дисертації «Естетична концепція людини-трудівника в романах М. Стельмаха» (Київський державний педагогічний інститут, що нині носить ім'я Михайла Драгоманова) під керівництвом відомого професора Петра Хропка, а в 1998 році – докторської дисертації «Жанрова структура прози Івана Франка (Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції)», науковим консультантом якої був професор Роман Гром'як. Цілком природно, що добірне інтелектуальне середовище вплинуло на наукову працю Миколи Платоновича, зокрема на розширення тематичного діапазону публікацій 1990-2000-х років (В. Сосюра, С. Будний, І. Жиленко, Д. Павличко, С. Сапеляк, Б. Бойчук та ін.). Уважне і глибоке прочитання художніх текстів дало можливість Миколі Ткачуку сказати своє вагоме слово в українській науці.

Сьогодні професор – академік Академії наук вищої школи України, Заслужений діяч науки і техніки України, член Національної спілки письменників України, харизматичний талановитий науковець у потужному колі знаних літературознавців – друзів та однодумців Миколи Жулинського, Миколи Зимомрі, Ольги Куцої, Наталії Поплавської, Володимира Працьовитого, Ростислава Радишевського, Григорія Семенюка, Анатолія Ткаченка, Степана

Хороба та ін., його біобібліографічний покажчик містить понад 400 наукових розвідок, статей, рецензій, монографій. Олександр Астаф'єв слушно зазначав, що «наукова праця Миколи Ткачука – дивовижний синтез вродженого відчуття краси, аналітики і майстерності, покликаних якомога повніше й об'ємніше сформувати уявлення про сучасний літературний процес» [1, с. 19].

Зауважимо, що, позбавлені надмірностей академічної мови, наукові студії Миколи Платоновича цікаво читати. Його фірмовий стиль – жанр розлогого, панорамного огляду, вихід на широкі узагальнення про тенденції і закономірності літературного процесу. Ваговиту непоквапливість, зваженість кожного слова, оригінальність думки, точні зауваги простежуємо в усіх монографіях ювілята (а їх понад 20!).

Винятково мудрий у відкритті прихованого, забутого, проскрибованого (наприклад, у дослідженнях творчості поетів Празької школи, Нью-Йоркської групи, Київської школи та ін.) чи концептуальному осмисленні творів українських класиків у новому естетичному вимірі. Тому цілком закономірно знаний професор із чималим педагогічним досвідом викладання української літератури від сільської школи до вищої спрямовує свою пильну увагу на написання шкільних підручників, навчальних посібників. Цінним доробком літературознавця є підручник з української літератури для 11 класу, у співавторстві – для 9 і 10 класів, хрестоматія «Срібний птах» та ін. Поділяємо думку авторитетних Ростислава Радишевського, Миколи Зимомрі, Івана Зимомрі, що «уболівання Миколи Ткачука за дослідницьке спрямування на вирізнення правди, духовних параметрів дійсності – постійні. З цього погляду, його праця – сподвижницька» [3, с. 20-21].

Та все ж «візитівкою» тернопільського літературознавства є кафедра історії української літератури, любовно виплекана й тривалий час очолювана професором М. Ткачуком. У цей «золотий» «ткачуковий» період вона набрала творчого ритму й інтелектуального розгону. Кафедра історії української літератури – це високий фаховий рівень, інноваційні методики викладання, творчий підхід, культивування національних основ життя і загальнолюдських

цінностей. Завдяки творчій енергії і цілеспрямованій праці професорів Романа Гром'яка і Миколи Ткачука в українській науці сформувалася наратологічна школа, що продуктивно об'єднала провідних літературознавців Тернопілля: Леся Вашків, Владислав Гижий, Марія Данилевич, Ірина Добрянська, Ольга Куца, Наталія Кучма, Зоряна і Мар'яна Лановик, Василь Махно, Ігор Папуша, Галина Ступінська, Володимир Ступінський, Любов Царик. Микола Платонович завжди дбав про розвій науково-педагогічного потенціалу нашої кафедри, забезпечуючи спадкоємність наукових традицій. Закладені ним міцні теоретико-методологічні підвалини формували і формують наукові горизонти молодих дослідників (Леся і Владислав Гижі, Світлана Журба, Віра Качмар, Іванна Луцишин, Алла Панасюк, Марта Руденко, Тетяна Скуратко, Олександр Ткачук та ін.), котрі, у свою чергу, скеровують увагу своїх бакалаврів, магістрантів, аспірантів на дослідницьке поле, вихідні позиції завжди сучасного наукового доробку Вчителя.

Засвідчуючи високу оцінку діяльності ювілята, живучість його наукових ідей, прагнемо «до максимальної повноти “олюднення”..., пам'ятаючи, що кожен факт, кожен штрих... становить для нас цінність» [2, с. 19]. Сьогодні – час учнів і послідовників, котрі нарощуватимуть «силу духа», за І. Франком, нашого Професора, чий гострий розум й незмінне почуття гумору виводять за умовні вікові та часові межі. І нехай кожному з нас зустрічаються на шляху люди, як Він, посилюючи бажання бути корисними Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Літературознавча концепція Миколи Ткачука в контексті розвитку сучасної науки про літературу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука / за ред. д. ф. н. Н. М. Поплавської. Тернопіль: ТНПУ, 2009. Вип. 27. С. 8-10.*

2. Жулинський М. *Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини).* Київ: Дніпро, 1990. 447 с.

3. Зимомря М., Радишевський Р., Зимомря І. Світ духовних устремлінь і наукових звершень. Миколі Ткачуку – 70. *Вічність слова. Науковий збірник на пошану доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука* / за ред. проф. Р. Радишевського, проф. М. Зимомрі. Київ-Тернопіль-Дрогобич-Ужгород: ТИМРАНИ, 2019. С. 4-25.

Лановик Зоряна,

*доктор філологічних наук, професор,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка*

m-z@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3260-9887>

Лановик Мар'яна,

*доктор філологічних наук, професор,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка*

m-z@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1261-120X>

«ВЧИТАТИСЯ І ПЕРЕЖИТИ»: РОЛЬ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА У СТАНОВЛЕННІ НЕЗАЛЕЖНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Проголошення незалежності України як самостійної держави, до якої століттями прагнув український народ, дало початок цілком новим процесам і явищам у просторі східноєвропейської історії. Це призвело до зміни основоположних парадигм суспільного буття, в тому числі й наукової сфери. В українській науці, яка століттями підпорядковувалася ідеології колонізаторів – спочатку царської Росії, а згодом її наступнику – радянському режиму – почалася епоха переходу на нові теоретико-методологічні засади і дослідницькі принципи. Літературознавство як одна із найбільш ідеологічних галузей, що зазнавала найжорсткіших переслідувань і утисків у радянські часи, потребувало цілковитої ревізії, перегляду попередніх напрацювань та чинних теорій.

Очевидними сферами діяльності накреслювалися три дослідницькі площини, які вимагали найбільшої уваги: перша – це рецепція та глибинне засвоєння напрацювань світових вчених, які були заборонені та затавровані у часи радянської ідеології; друга – це переосмислення та перепрочитання національної класики з нових, але, власне, давно вироблених питомо українських ідейно-естетичних та академічних позицій; і третя – це реабілітація, оприлюднення та належне поцінування творів заборонених українських авторів – представників «Розстріляного Відродження», діаспорної літератури, інших ідеологічних ворогів радянської системи.

Дослідники у кожній із цих площин повинні були долати значні труднощі. Зокрема, для уведення в український науковий простір напрацювань світової гуманітаристики потрібне було володіння іноземними мовами, для перепрочитання класики – копітка текстологічна робота задля відновлення первісних авторських текстів без цензурних купюр та перекручень; а заповнення «білих плям» української історії літератури на початках стало каменем спотикання нашої науки, яка і досі не подолала певних силових впливів колоніального минулого.

У той час можна було спостерігати справжню життєву і наукову психологічну драму, коли одні дослідники, почуваячись комфортно в площині інерції радянського літературознавства, продовжували відстоювати його ідеї, інші очікували, щоби переконатися, чи ця історична зміна у долі України не є тимчасовою, чи невдовзі не повернеться колишній режим, який по-новому почне розправи з «неугодними». І лише одиниці, переважно вчені із Західної України почали інтенсивно розробляти раніше заборонені теми, оприлюднювати інформацію про репресованих письменників, вносити присутні корективи у базові основи української гуманітарної науки.

У сфері літературознавства найпомітнішими у цьому контексті є постаті наших наставників Романа Гром'яка і Миколи Ткачука. Сьогодні, звісно, мову ведемо про ювіляра. Звичайно, у короткому огляді неможливо детально окреслити усіх здобутків професора М. Ткачука, в доробку якого кілька десятків

книг – монографій, підручників і посібників, кілька сотень статей, присвячених багатьом представникам нашого письменства різних епох і художніх стилів. Проте хочемо зупинитися на найбільш показових прикладах його наукової і громадянської позиції.

Напевне, зараз для багатьох представників молодшого покоління вчених не буде здаватися чимсь особливим, позірно буденна публікація Миколи Ткачука (яка у його переліку праць – уже 111 позиція) «З думою про Україну. Заборонена поема «Мазепа» В. Сосюри» у культурологічному часописі «Відродження» [4]. Але варто звернути увагу на дату публікації: 5 лютого 1991 року. Тільки свідки і очевидці тих процесів розуміють, що це означає у підтексті, і що це могло би означати у трагічному випадку краху національно-визвольних змагань українців. Ще досі не всі готові говорити відверто про Гетьмана Мазепу, а на той час багато хто озирався на всі боки, чи ніхто не почув, що це ім'я прозвучало в товаристві. У тому ж 1991 році вийшла не одна публікація М. Ткачука, присвячена поемі В. Сосюри «Мазепа», а декілька. Звичайно, для дослідників може виникнути багато питань: звідки у цей час в нього був текст поеми, чому він звернувся до його вивчення і т.п. Але опублікована праця залишається промовистим фактом виразної неприхованої дослідницької позиції її автора.

З того часу сторінки показника праць М. Ткачука [1], написаних у перші роки незалежності, рясніють забороненими і забутими іменами. Більше того, – є окремі публікації такого типу ще до проголошення незалежності – у часи так званої «перебудови», коли з'являлися лише перші паростки нового українства. У цьому сенсі доволі показовою є стаття, присвячена Мирославу Ірчану в другому томі «Української літературної енциклопедії» [2], що вийшов друком у 1990 році, але готувався до друку кілька років ще під наглядом радянської цензури. І хоча на той час М. Ірчан як жертва найжорстокішого акту нищення української інтелігенції у Сандармосі уже був реабілітований посмертно, однак, мало хто наважувався досліджувати його творчість, оскільки для цього необхідно було залучати ще «недозволені» діаспорні видання.

Як тодішні студенти Миколи Платоновича, можемо з упевненістю засвідчити, що вже тоді він мав у своїй домашній бібліотеці такі маловідомі та малодоступні для широкого загалу архівні та діаспорні книги та часописи, щоразу приносив їх на лекції і демонстрував студентам із гордістю, що володіє таким скарбом. Водночас ці нерадянські джерела були покладені в основу усіх його лекцій з історії української літератури, особливо з курсу літератури ХХ століття. Будучи студентами, які у школі засвоювали лише вироблену десятиліттями шаблонну програму соцреалістичного канону, на лекціях М. Ткачука ми занурилися в зовсім інший літературний вимір. Здається, він ніколи не розлучався з виданою у діаспорі Антологією «Розстріляного Відродження» Юрія Лавріненка, а ми щоразу могли дивувати нашу колишню вчительку української літератури – визнаного фахівця-філолога – нашими новими літературними відкриттями про творчість Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного чи Євгена Плужника, про яких вона, як сама зізнавалася, – «ніколи не чула» (або ж теж не наважувалася вдаватися в обговорення донедавна заборонених тем).

І це ще раз доводить, що така праця на освітянській ниві була не менш значущою, ніж праця науковця, оскільки у ті роки ідеологічної розгубленості та радянської інерції формувалося нове покоління вчителів-словесників, в яких вироблявся зовсім інший погляд на український літературний процес. Ще задовго до зміни шкільних навчальних програм завдяки Миколі Платоновичу та його колегам випускники нашого університету знали творчість письменників, які лише через добрий десяток років стали предметом вивчення у школі.

Водночас професор М. Ткачук здійснював керівництво такими дисертаційними проектами, які докорінно змінювали наше літературознавство не лише через заповнення білих плям і висвітлення творчості заборонених раніше письменників (таких як Володимир Винниченко, Улас Самчук та ін.), а й через докорінну зміну векторів досліджень, вияскравлюючи цілі художні явища, вписуючи українську літературу в широкий європейський контекст, утверджуючи такі майже немислимі ще донедавна терміни як «український

імпресіонізм», «український натуралізм» і т.п. не як «занепадницькі буржуазні прояви», а як явища світового рівня.

На сьогодні, коли діаспорні та архівні джерела уже не така велика рідкість і подібні теми доволі широко опрацьовані, мало хто звертає увагу на те, хто був першопрохідцем на цьому шляху. Але все-таки це важливо – хто наважився, подолав опір та інерцію минулого і накреслив подальші вектори для майбутніх дослідників. Водночас досі залишаються такі літературознавчі площини М. Ткачука, які не «розмилися» у численних подібних чи суміжних наукових працях. На нашу думку, передусім це стосується доробку братів Лепких.

Про те, наскільки незадовільним є стан дослідження творчості основного корифея родини – Богдана Лепкого свідчить розділ у Першій книзі 9 тому «Історії української літератури» [3], що займає трохи більше, ніж 20 сторінок тексту. Не маючи наміру давати оцінку цьому тексту, хочемо наголосити, що наш краянин заслуговує іншого ставлення, читацького розуміння і визнання. Професор Ткачук – волиняк, як він сам любить себе називати – зумів проникнути в письменницьку лабораторію і душу галичанина, позаяк їх об'єднує спільне бачення багатьох культурно-історичних питань. Як видно із «Бібліографічного показника публікацій професора Миколи Ткачука» його зацікавлення творчістю Б. Лепкого з'явилося у 1993 році у контексті підготовки ювілейної – до 120 річниці від дня народження – конференції, яку проводили спільно Роман Гром'як і Микола Ткачук, виступивши також упорядниками і редакторами першого в незалежній Україні видання праць про Богдана Лепкого. З того часу його інтерес до художнього світу Богдана Лепкого не згасав, свідченням чого є низка різнопланових розвідок про нього. Водночас з'являються праці, присвячені ще менше відомому і ще більше ідеологічно затаврованому «співцю стрілецької звитяги» (як його називає сам М. Ткачук) Леву Лепкому. Ці дослідження не тільки не втратили чи не зменшили своєї актуальності, а досі залишаються найпромовистішим словом у науковій історико-літературній дискусії сьогодення на цю тему.

Найбільшою мірою це стосується монографії «Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого» [5], що побачила світ у 2005 р., де Микола Ткачук вписує лірику нашого земляка у широкий контекст європейського символізму, передусім французького. Компаративний дискурс – це ще одна вагома складова наукового доробку вченого, який, будучи випускником українсько-французької філології Житомирського університету і володіючи французькою мовою, міг залучати у свої дослідження франкомовні джерела, порівнюючи суміжні художньо-естетичні явища двох чи більше європейських літератур. У випадку з дослідженням творчості Богдана Лепкого він чи не єдиний, хто здійснив порівняльний аналіз його знакових віршів з поезіями Поля Верлена чи Стефана Малларме в оригіналі.

І таких прикладів є чимало. Усі вони засвідчують не тільки наукову, а й громадянську і політичну позицію професора М. Ткачука, який при першій найменшій і ще дуже нетривкій можливості сказати правдиве слово про українську культуру взявся за нелегку працю на облузі нашого літературознавства і приніс значні здобутки для наступних поколінь філологів. Про те, що ці напрацювання не є маргінальними і не залишилися непоміченими, засвідчують не тільки рецензії на праці професора, опубліковані у різних часописах та збірниках, а й особисті враження старших та більше визнаних колег по літературному цеху. Зокрема дисидент-шістдесятник академік Іван Дзюба у листах до М. Ткачука, які частково були оприлюднені до попереднього ювілею адресата, стосовно монографії про Б. Лепкого наголошує: «Ви розглянули [*його доробок*] в широкому філософсько-естетичному і літературному контексті, що дає можливість адекватніше інтерпретувати явища українського модернізму з компаративістського і почасти структуралістського поглядів» [1, с. 128]. В іншому листі, де Іван Дзюба ділиться своїми враженнями від монографії М. Ткачука про лірику Івана Франка, він підкреслює «неабиякий хист» дослідника, який виявляється у такій окресленій корифеєм формулі: «адекватне і солідарне прочитання, – а вже потім аналіз, концепції, методології, понятійний апарат» [...]. «Звісно, без схем і без «передових технологій» не обійтися, але

спершу треба вчитатися і пережити» [1, с. 129]. Це те, що характеризує усі праці М. Ткачука – пильне прочитання текстів, вчитування і вслухання в життя і голос автора, а власний життєвий досвід дослідника, який перетривав усі перипетії другої половини ХХ століття став надійним підґрунтям для глибинного засвоєння і ретрансляції основних екзистенційних національних істин. Внесок професора М. Ткачука у становлення незалежного українського літературознавства ще належить проаналізувати детальніше, але навіть із побіжного огляду видно, наскільки вагомою є його роль у формуванні та утвердженні нових наукових засад української гуманітаристики сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Г., Ткачук О. М. Бібліографічний показник публікацій професора Миколи Ткачука / передм. О. Астаф'єва, упоряд. О. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ імені В. Гнатюка, 1999. 157 с.
2. Ірчан Мирослав. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: УРЕ, 1990. Т.2. С. 550-551.
3. Історія української літератури у 12-ти т. Том 9. Книга 1. Література кінця ХІХ – початку ХХ століття (1890-1910 роки). Київ: Наукова думка, 2023. 763 с.
4. Ткачук М. З думою про Україну. Заборонена поема «Мазепа» В. Сосюри. *Відродження*. 1991. 5 лютого.
5. Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Тернопіль: ТНПУ, 2005. 128 с.

*Журба Світлана Степанівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
Криворізький державний педагогічний університет
zss69@ukr.net
ORCID:0000-0002-6090-7742*

ВІД КОТЛЯРЕВСЬКОГО ДО АНДРУСЯКА: КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА

Літературознавчі наукові здобутки доктора філологічних наук, професора, Заслуженого діяча науки і техніки України Миколи Платоновича Ткачука вирізняються ґрунтовністю прочитання української літератури в контексті світового мистецького процесу, порівняльно-історичним аналізом художніх текстів. Захоплення українською та французькою літературою визначило магістралі наукових інтересів науковця: жанрова структура прози; наративні моделі українського письменства; антропологічний та естетичний дискурси; компаративні студії тощо. У літературознавчих працях Микола Ткачук спирається на традиції української критики та французьких структуралістів групи «Tel Quel». Оновлюючи літературознавчий інструментарій, Микола Платонович вводить поняття, які сьогодні стали загальноживаними. Зокрема, вперше запропонована у монографії «Жанрова структура романів Івана Франка» (1996) категорія «жанрова матриця» використовується на позначення інваріанту жанрової моделі, змістової структури, що проявляється на сюжетно-композиційному рівні, поетики тексту [1, с. 8-9]. Застосування методології українських дослідників та наратологічної, структуралістської інтерпретацій дозволило розкрити «секрети поетичної» та прозової творчості Івана Франка.

Як літературний критик, він досліджує закономірності розвитку літературного процесу ХІХ – початку ХХІ століть. Об'єктами обсервації науковця стали твори української літератури від Івана Котляревського до Івана Андрусяка, Сергія Жадана, Василя Махна. У монографіях і навчальних посібниках учений вказує на провідні тенденції розвитку української літератури ХІХ – ХХІ століть, запропонувавши концепти інтерпретації художньої картини світу конкретного письменника. У розвідках про творчість Івана Франка, Василя

Стефаніка, Леся Мартовича, Ольги Кобилянської, Богдана Лепкого, Михайла Стельмаха та інших професор використовує нарративну методологію, теорію знаку Фердінанда де Соссюра, компаративну поетику французьких вчених Ролана Барта, Клода Бремона, Мішеля Фуко, Цветана Тодорова, Юлії Крістєвої.

Дослідженню творчості класиків української літератури, зокрема Івану Котляревському, присвячено монографії: «Художній світ «Енеїди» Івана Котляревського; «Естетична концепція людини в «Енеїді» Івана Котляревського, «Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси». Оцінюючи творчий метод письменника, Микола Платонович зазначає, що «естетичні відкриття Котляревського були важливим фактором художнього прогресу в українській літературі і дієвим чинником її розвитку в ХІХ столітті. Прокладена ним мистецька стратегія тією чи іншою мірою втілювалась у життя його послідовниками і наступними поколіннями українських митців слова» [2, с. 206]. Саме про продовжувачів традиції автора «Енеїди» – Левка Боровиковського, Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, Богдана Лепкого, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Богдана-Ігоря Антонича, Юрія Клена, Василя Симоненка, Василя Стуса, Івана Драча, Богдана Бойчука та інших – пише ґрунтовні розвідки літературознавець.

Найбільшим є внесок Миколи Ткачука у франкознавство. Центральне місце серед його праць посідають монографії та окремо видані студії про естетичну концепцію дійсності в бориславському циклі творів письменника; західноєвропейську романну традицію роману «Основи суспільності»; художній світ поетичних збірок «З вершин і низин», «Semper tūo»; жанрову структуру прози Івана Франка. Монографія «Лірика Івана Франка» засвідчує інтертекстуальне прочитання поезій науковцем, адже кожен вірш свідчить про трансформацію філософських ідей, синтез культури античних часів, Відродження, Просвітництва, Романтизму; симфонічне переплетення музики й мови; утвердження національної іманентності поетичного слова. Семантична структура Франкових книг залежить від розшифрування знакових кодів, символів. Специфіка новаторства Франка-прозаїка, на думку Миколи Ткачука, у

творенні нового виду романної структури, різноманітних засобів художнього вираження, що відкрило нові можливості для романного епосу в ХХ столітті. Він пильно прочитує франкову традицію у прозі письменників ХХ століття – Михайла Стельмаха, Бориса Харчука, Олеся Гончара, Валерія Шевчука та ін.

Питання викладових форм у художньому тексті, наратології, міфології, герменевтики, до яких звертається літературознавець, стали основою для розвитку українського літературознавства. Він продовжує методологію дослідження у монографії «Наративні моделі українського письменства». Його статті, рецензії, огляди, нариси творчості митців спрямовані на розкриття естетичної природи художніх пошуків, своєрідності образного світу творів сучасних митців, зокрема Івана Андрусика, Петра Сороки, Сергія Жадана, Василя Махна, Оксани Забужко, які вже вкарбували свої імена в національну поетичну історію. Літературна майстерність письменників, котрі декларують свою філологічність, сприймається літературознавцем як лірика нової доби, що обстоює естетичну самосвідомість мистецтва слова. Поетичне слово цих митців розташовується в сакральному часопросторі, прориваючись із міфопоетичних глибин. Наративна стратегія, естетична концепція людини, пошук життєвих істин і вічних цінностей у творах письменників всебічно проаналізовані в наукових розвідках вченого.

Предметом досліджень Миколи Ткачука є не тільки твори Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Франка як знакових постатей української літератури. Вчений аналізує творчість представників літератури діаспори: Леоніда Мосендза, Юрія Клена, Олени Теліги, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Юрія Липи, Олега Ольжича, Яра Славутича, поетів «Нью-Йоркської групи». Він простежує творчу долю творів від задуму до публікації, акцентуючи на читацькій рецепції, біографічній складовій, сприйнятті різними поколіннями реципієнтів, перекладах та інтерпретаціях в інших культурах. Микола Платонович вказує, що кожне покоління створює для себе герменевтичний контекст літературного твору, спираючись на філософські, мистецькі, історичні дискурси.

Науковець не тільки прочитує твори українських письменників у світовому контексті, звертаючись до наративного, компаративного, інтертекстуального, інтермедіального аналізів, але досліджує твори європейських письменників: Гі де Мопассана, Ромена Роллана, Густава Флобера (французька література), Ярослава Гашека (чеська), Юзефа Лободовського, Елізи Ожешко (польська), Броніслава Нушича, Вука Караджича (сербська), Івана Мазуранича (хорватська) та ін.

Визначним є внесок професора Миколи Ткачука у підготовку яскравої когорти дослідників літератури, перш за все випускників факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Наукову рецепцію літератури продовжують його вихованці та однодумці. Під керівництвом і консультуванням Миколи Платоновича захищено біля 20 дисертацій, серед них – Олени Ткаченко, Лариси Йолкіної, Світлани Бородіци, Світлани Журби, Владислава Гижого, Любові Царик, Миколи Кебала, Наталії Авраменко, Марти Руденко, Тетяни Скуратко та ін. Літературознавчі праці Миколи Платоновича Ткачука стали міцним фундаментом для його послідовників. Наукова школа професора зростає завдяки учням, тим, хто інтерпретує твори українського та зарубіжного письменства передусім у площині наратології.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка: монографія. Тернопіль, 1996. 124 с.
2. Ткачук М. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси: монографія. Суми: Вид-во СумДУ, 2009. 216 с.

Любінецька Марія,
кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
liubinetska@tnpu.edu.ua
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-5674-7395>

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 20-30-Х РР. ХХ СТОЛІТТЯ В ОЦІНЦІ МИКОЛИ ТКАЧУКА

Доктор філологічних наук, професор Микола Платонович Ткачук є автором підручників та хрестоматій для середньої і вищої школи, літературно-критичних праць, статей та монографій, без яких не обійтися, досліджуючи естетику та художню цінність української літератури.

Описуючи складну картину літературного процесу 20-30-х рр. ХХ століття, М. Ткачук підкреслює, що українська література завжди тісно пов'язана з національним буттям народу. Аналізуючи модерне письмо цього часу, літературознавець акцентує на естетичній природі духовних пошуків, своєрідній побудові фікційного світу та новій системі напрямів та стилів. Микола Платонович детально описує принцип розмаїтості мистецтва зазначеного періоду, що став не лише гаслом, але беззаперечним фактом: «В жоден період історії розвитку мистецтва слова літературний процес не був таким складним і динамічним, як у 20-ті роки» [1, с. 4]. Оскільки характерною ознакою цього часу була поява різноманітних організацій та літературних груп, які висували свої бачення на розвиток української літератури європейського зразка, вчений детально аналізує естетичні доктрини кожної з них.

На наш погляд, особливо цінним є те, що Микола Платонович не просто досліджує зрілий український модернізм, але вписує його у загальноєвропейський та світові контексти. Особливу увагу професор приділяє неокласикам, символістам та футуристам, які досягли нового рівня експериментаторства зі змістом та формою [2]. Говорячи про генеологію футуризму як явища, Микола Платонович особливо високо цінує діяльність М. Семенка та «Нової генерації», акцентуючи, що цей журнал «найбільше

європеїзував тогочасну українську літературу, пропагуючи під пролетарськими гаслами новітні художні стилі» [1, с. 9].

Критик висвітлює самотність творчої індивідуальності представників різних угруповань: «Гарту», «ВАПЛІТЕ», «Плужан», «Ланки», «Нової генерації» та інших. Вагомого значення надано неокласикам, ваплітянам, учасникам «Ланки», які керувалися класичними мистецькими критеріями, збагачуючи нашу літературу «справжніми духовними цінностями, що мають загальнолюдське значення» [1, с. 14].

Зауважуючи механізми більшовицької ідеології, яка все більше втручалася в культурний український простір, Микола Платонович скрупульозно описує літературну дискусію 1925 - 1928 рр., основне питання якої - загрожене існування самотньої української літератури. Критик за допомогою аргументів і фактів цілісно оцінює всі етапи дискусії та діяльність нашої культурної еліти. Детально проаналізовано памфлети лідера цього часу - Миколи Хвильового («Камо грядеши» (1925) («Куди йдеш»), «Думки проти течії» (1926), «Апологети писаризму» (1926), «Україна чи Малоросія» (1926)), які об'єднує концепція вітаїзму, активного романтизму або «азіатського ренесансу». Також вчений трактує думки Миколи Фітільова про місію України, яка стоїть на перехресті західної та східної цивілізацій. Через 100 років, в умовах російсько-української війни, погляди Миколи Хвильового як ніколи актуальні. Як і переконання Миколи Зерова щодо удосконалення технік письма та роботи над словниками, що було і є «актуальним для культурного відродження України та державного статусу її мови» [1, с. 14].

По-новому осмислюючи історію української літератури, Микола Платонович сміливо констатує, що хоч різні частини України були під окупацією тієї чи іншої імперії, національний дух тільки міцнішав. У цьому контексті надзвичайно потужним культурним та національним феноменом постає емігрантська література. Достатньо аргументовано та об'єктивно професор підходить до аналізу творчості «Празької школи». Наголошуючи, що українці закордоном не покладали рук, аби донести Європі інформацію про жахіття

тоталітарного режиму. Це аж ніяк не означало нівелювання естетичного ядра мистецтва слова. Наприклад, М. Рудницький розмірковував на цю тему в своїх численних есеях, підносячи на п'єдестал цінність правди та гуманізму.

Літературний дискурс 20-30-х рр. ХХ століття характеризується складністю та строкатістю, та, водночас, це період експериментаторства з жанрами і стилями. Микола Платонович, аналізуючи цей відрізок в історії української літератури, говорить про дві засадничі основи – гнучкість мислення і свободу образного втілення епохи. Професор наголошує, що покоління українських митців 1920-х і 1930-х років, яке було знищене сталінським режимом, є не просто історичним явищем, а частиною фундаменту української національної ідентичності. На думку М. Ткачука, Розстріляне Відродження відзначалося унікальною творчою енергією, адже митці того часу відчайдушно прагнули створити нову українську культуру на основі національних традицій. Однак вони також намагалися поєднати ці традиції з сучасними європейськими художніми течіями, що робило їхні твори унікальними й новаторськими. М. Ткачук вбачає у цьому періоді не лише художню цінність, а й доказ прагнення українців до свободи, незалежності, культурного самовираження.

На третьому році повномасштабної російсько-української війни архіважливо засвоїти уроки минулого, адже надто багато паралелей з нашою історією столітньої давності. У цьому аспекті важливо розглядати 20-30-х рр. ХХ століття не лише як історичну трагедію, а як стимул до подальшої боротьби та нагадування про значення свободи думки та культурного самовираження для української ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття. Монографія. Тернопіль: Медобори, 2014. 608 с.
2. Ткачук М. П. Естетичні пошуки українських поетів 20-х років ХХ століття. *Studia Methodologica*. Випуск 12. С. 26-43.

*Скуратко Тетяна,
кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
tanyabidov@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7196-987X>*

ТВОРЧИСТЬ ІВАНА ДРАЧА В КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА

Цьогоріч свій 75-літній ювілей відзначав знаний в Україні та поза її межами філолог, літературознавець, літературний критик, організатор науки, педагог, член Національної спілки письменників України, заслужений діяч науки і техніки України, академік АН Вищої школи України, лауреат Міжнародних премій імені Миколи Гоголя, братів Богдана та Левка Лепких, доктор філологічних наук, професор, багатолітній декан факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, завідувач кафедри історії української літератури, член спеціалізованої ради по захисту докторських та кандидатських дисертацій Київського національного університету імені Тараса Шевченка і голова спеціалізованої ради по захисту кандидатських дисертацій Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка Микола Платонович Ткачук – людина, яка життєвою дорогою іде зі СЛОВОМ.

Мені, як і багатьом поколінням українських словесників, пощастило бути пряною ученицею Миколи Платоновича. Він виховав декілька поколінь філологів – бакалаврів, магістрів, кандидатів і докторів наук. Його «сродна праця» сьогодні «проростає» добрими науковими плодами у літературознавчих розвідках послідовників професора – Л. Йолкіної, С. Бородіци, С. Журби, В. Гижого, Л. Царик, М. Кебала, Н. Авраменко, О. Ткачука, М. Руденко, В. Качмар, О. Ткаченко, Л. Гижої, О. Лотоцької, О. Дудар, З. Сушко, О. Васильків, Т. Скуратко, В. Кучера, І. Луцишин, А. Панасюк та інших. У ювілейній статті «Про цілющу й чисту воду» (до 65-річчя М. Ткачука) Олександр Астаф'єв зауважував: «вихованці Миколи Ткачука випромінюють глибоку повагу до вченого, відчувають живу принадність його невичерпної творчої сили,

що збуджує енергію, ініціативу, збільшує працездатність, посилює й зміцнює вимогу до себе і до своєї праці. Це переживають усі, навіть ті, хто особисто не знайомий із ученим, але читає твори М. Ткачука і стає бранцем енергосистеми його текстів. У ювіляра, таким чином, кривні духовні зв'язки не лише з поважними науковцями старшої плеяди чи представниками свого покоління, але й далекими читачами» [3, с. 25-26].

Микола Платонович – невтомний дослідник історії українського письменства, його наративної стратегії та дискурсивної практики, відбиття в мистецтві слова національних, етичних й естетичних змін, моделювання назрілих потреб у цих змінах і доконечної необхідності їх. Він вивчав естетичні концепції митців, їх ідеали й поетику, проблеми простору й часу, структурну організацію текстів. У своїх працях поєднав традиції вітчизняної школи літературознавства з методологією французьких структуралістів групи «Tel Quel». Як літературний критик з'ясовував закономірності літературного процесу ХХ – поч. ХХІ ст. М. Ткачук, як слушно зауважував Олександр Астаф'єв, «написав свою історію літератури, адже він розуміє, що кожна окрема епоха в житті суспільства відрізняється своїм розумінням історії літератури як опису і як об'єкта, тобто історико-літературного процесу» [3, с. 33]. Микола Платонович показував приклад в осмисленні постатей письменників рідного краю – У. Самчука, Б. Лепкого, С. Будного, С. Сапеляка, Г. Костів-Гуски, В. Махна, Б. Щавурського та ін. Окремою сторінкою у літературознавчому дискурсі вченого є творчість митців-шістдесятників.

Значна частина праць М. Ткачука, написаних у різні роки, присвячена вивченню творчості Івана Драча, який, за словами літературознавця, «у плеяді шістдесятників вирізнявся особливою оригінальністю, іскрометністю, потягом до експериментаторства» [4, с. 418]. Микола Платонович зауважував, що «мистецьке обдарування і здатність реформувати поезію, співвідносити її з науково-технічними досягненнями доби зробили І. Драча одним із найпомітніших поетів у слов'янському світі» [4, с. 418]. Слушним, на нашу думку, є і міркування професора про те, що саме І. Драч «підніс українську

лірику на нові вершини, розширюючи межі естетичного моделювання світу й виходячи за рамки традиційного розвитку образної думки» [4, с. 418]. Завжди будучи сучасним і актуальним, глибоко усвідомлюючи велику історичну місію літератури взагалі і своєї творчості зокрема, І. Драч якнайточніше виражає суть діалектики традицій і новаторства як головного рушія культурного прогресу.

Отже, за нашими спостереженнями, постать Івана Драча зацікавила Ткачука-літературознавця тим, що художній стиль поета характеризується інтелектуалізмом, філософічністю мислення, багат шаровою метафоричністю, яскраво національним характером, позицією духовного максималізму, екстатичністю, образною діалектичністю, конкретною зримістю, а авторська свідомість поета продукована в позасуб'єктних формах авторської свідомості (жанр, конфлікт, пафос, стиль). Цікавими є міркування Миколи Ткачука про те, що «Іван Драч як поет-модерніст у тісних рамках «естетичного традиціоналізму» (Юрій Івакін) уже не міг повністю себе виявити, тож звернувся до «мускулястого» метафоричного стилю, до асоціативного письма, тобто прийому перенесення і поєднання різнорідних понять, явищ, образів, щоб художньо осмислити світ у найрізноманітніших зв'язках. Поняття універсальності – одне з головних в естетиці поета, переконаного, що сучасна лірика повинна охоплювати світ у всіх масштабах – від безконечно великого до безкінечно малого, від зоряних галактик до вогника світлячка. Він творив поезію зорових образів. Звідси його улюблений прийом – кіномонтажне поєднання образів, картин тобто окремі рядки і фрагменти його поезій пов'язані між собою і взаємодіють за принципом художньої цілісності» [4, с. 421]. Живий інтерес викликають чимало суджень дослідника над поезією Івана Драча, наприклад про те, що «митець прагнув викликати у читача ефект здивування, несподіване бачення світу, людей, предметів, явищ. Проте здивування не задля ошелешення, епатажу, а для збентеженості, зачудування. Тому Драч перебував у постійному пошуку нового, видимого у невидимому, поетичного, неповторного у повсякденному, прозаїчному» [4, с. 421]; «поет оновлював українську лірику модерним

мисленням. У його поезіях традиційні образні вислови поєднуються з новітніми» [4, с. 421].

Годі передати всю амальгаму тонких і слухних спостережень Миколи Ткачука над ліро-епосом Івана Драча. Саме залюбленість Миколи Платоновича у поемну творчість І. Драча і передалася мені й спонукала обрати тему дисертаційного дослідження «Жанрова структура поем Івана Драча», що успішно захищена під керівництвом М. Ткачука у 2013 р.

Поеми Івана Драча відзначаються незвичайною структурою, ускладненою окремими сегментами, котрі поєднуючись монтажно спільним сюжетом та ідеєю, утворюють мікросценарій. У такий спосіб автор ніби унаочнює, «оживляє» події, виражаючи й своє ставлення до них.

Однією з улюблених поем М. Ткачука у творчому доробку І. Драча є ліро-епічна поема «Ніж у сонці», у якій зберігається неповторний метафоричний стиль поета-лірика. І. Драч виносить головну думку у назву твору, в заголовок, який є всеохоплюючою метафорою. Ця всеохоплююча метафора своєрідна. Її зміст не розкривається безпосередньо, а «розшифровується» через низку метафоричних узагальнень, що являють собою образи твору, символи, алюзійні ланцюги та ремінісценції. Сюжет ліро-епічних поем І. Драча є не що інше, як розвиток метафори від всеохоплюючої до словесної.

Як зауважував М. Ткачук, «Ніж у сонці» – це поема-застереження, адже «мефістофельські сили у ХХ столітті призвели Україну до руїни – голодомору, колективізації, репресій, війни» [4, с. 424]. Літературознавець наголошував на витворенні Іваном Драчем нового типу ліричного героя, який, «тамуючи національні кривди і власний біль, стає на боротьбу зі «світовим злом», хоча й знає, що може загинути... він бачить історію і сьогодення молодими очима, вбираючи у душу красу земну й енергію космічну, високу духовність народу і трагічні сторінки його історії, горе і відчай багатьох поколінь українців» [4, с. 424]. На превеликий жаль, мефістофельські сили і сьогодні руйнують Україну...

У літературознавчих узагальненнях професора Миколи Ткачука прочитуємо, що поемам І. Драча притаманне значне розширення простору та

часу, соціально-історичний хронотоп тут набуває масштабності, а наявність ліричного героя, розкриття переживань, почуттів, думок автора дає змогу поєднувати особисте й загальне, тимчасове і вічне, локально окреме і спільне, переводити конкретні проблеми в глобальні, що стосуються людства загалом. Поет є суб'єктивним, але не зосередженим на собі, загальне для нього – важливіше, ніж особисте, адже, як зазначав професор М. Ткачук, «І. Драч як гуманіст, ніколи не мирився зі злом, пропагував найсвітліші ідеали, утверджуючи духовну велич людини» [4, с. 440].

Отже, беззаперечною, на наш погляд, є думка близького друга, соратника М. Ткачука – професора О. Астаф'єва, що «наукова праця М. Ткачука – дивовижний синтез вродженого відчуття краси, аналітики і майстерності, покликаних якомога повніше і об'ємніше сформуванню уявлення про сучасний літературний процес» [3, с. 38].

Віримо, що невтомно сіяні М. Ткачуком знання про українське художнє слово та його творців рясно проростуть на рідних нивах задля розквіту нашої нації і перемоги України над віковичним ворогом, а створена Професором наукова школа процвітатиме, приносячи добрі плоди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Літературознавча концепція Миколи Ткачука в контексті розвитку сучасної науки про літературу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука* / за ред. д. ф. н. Н. М. Поплавської. Тернопіль: ТНПУ, 2009. Вип. 27. С. 8-10.
2. Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського. Київ: Генеза, 2006. 512 с.
3. Життя зі словом. Ювілейний збірник на пошану доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука / за ред. проф. М. Зимомрі. Київ – Дрогобич: Просвіт, 2014. 598 с.

4. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття: монографія. Тернопіль: Медобори, 2014. 608 с.
5. Ткачук М. «Українські коні над Парижем». Поема І. Драча «Ніж у сонці». *Інтерпретації. Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів ХХ століття*. Тернопіль: Збруч, 1999. С. 60-71.

Шпак Уляна,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
[*Shpakulja42@gmail.com*](mailto:Shpakulja42@gmail.com)

ДІЯЛЬНІСТЬ «РУСЬКОЇ ТРІЙЦІ» В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ГАЛИЧИНІ У ДОСЛІДЖЕННЯХ М. ТКАЧУКА

Творчість учасників «Руської трійці» стала предметом зацікавлення професора М. Ткачук, починаючи з 1989 року, коли він звернувся до аналізу поезії «Весна» Якова Головацького як поетичного маніфесту [1]. У наступних дослідженнях науковець постійно звертався до теми національно-культурного відродження в Галичині в контексті художнього доробку митців «Руської трійці». У монографії «Лірика Маркіяна Шашкевича» (1999) першим йшов розділ про роль Шашкевича у культурному житті на західно-українських землях [2, с. 15-59]. Цьому аспекту постаті митця присвячено також ряд науково-популярних публікацій, які знайомили широкі маси читачів з внеском Шашкевича, Вагилевича та Головацького у пробудження національної самосвідомості галичан. Згадаймо, статтю для всеукраїнського тижневика «Дзеркало тижня», «Світло Русалки Дністрової», яка розкривала прогресивну діяльність діячів «Руської трійці» в умовах колоніального гніту Австрійської імперії. У ній висвітлюється організаційна та творча діяльність молодих ентузіастів, які утверджували романтичну концепцію мистецтва та

національного відродження, закликаючи до розвитку своєї самобутності так само, як це роблять сусідні слов'янські народи. Науковець вдало наводить цікаві факти, які б запам'ятались читачам і увиразнили суспільно-історичні обставини та внесок учасників гуртка: «У 1837 році заступник директора Львівської поліції, батько відомого згодом австрійського письменника Леопольда Захера-Мазоха, казав Шашкевичу: «Як ви посміли воскресити народ, якого вже давно не існує?» [3]. В цьому контексті показовим є те, що українці – львівський цензор Венедикт Левицький, галицький митрополит Михайло Левицький виступили за заборону альманаху «Зоря», коли віденський цензор Копітар (слов'янський мовознавець) не побачив у ньому нічого поганого.

Найбільш повно культурно-просвітницьку діяльність, це «революційне» за висловом І. Франка, явище для Галичини розкрито у науковій монографії «Маркіян Шашкевич» (2009). У ній проаналізовано структуру альманаху «Русалка Дністрова» під кутом завдань національно-культурного відродження. Дослідник розкриває, як кожен розділ цього збірника служить єдиній меті – довести право українського народу на національне самовизначення. Важливу роль відіграла й передмова Шашкевича, яка, з одного боку, була «програмою праці інтелігенції коло розбудови національної культури і її відродження» [4, с.65], а з іншого, – це була декларація романтичних позицій. Науковець відмітив, що для Шашкевича інші слов'янські народи мають усталену культуру, натомість українська – перебуває в процесі становлення, зростання. Другий важливий аспект діяльності Шашкевича – це видання «Читанки для діточок в народних училищах руських» (1836). Аналізуючи цю першу спробу створити підручник українською мовою (читанка – це неологізм Шашкевича), дослідник вказує, що Шашкевич високо цінує дидактичне начало літератури. Його байки, твори для дітей підпорядковані утвердженню демократизму та етико-морального ставлення до життя.

Роль учасників гуртка в культурному та суспільному житті увиразнює їх участь в «азбучній війні». М. Ткачук відзначив, що позиція Й. Лозинського визначалась його неприязню до церковної літератури, яка була написана

книжною мовою, що на той час суттєво застаріла й була незрозуміла широкому колу читачів. Лозинський висунув тезу про «європеїзацію» української літератури завдяки переходу на латинську абетку. Шашкевич підготував трактат-відповідь: «Азбука і Abecadło», в якій виступив з аргументами проти переходу на латиницю. Дослідник відзначив, що Шашкевич, тоді ще студент, вразив читачів своєю ерудицією. Він залучив праці слов'янських вчених, починаючи від Шафарика, німецьких граматистів, істориків, звернувся до історичних пам'яток української літератури, зокрема «Слово о полку Ігоревім». Це дозволило довести, що рідна мова придатна до творення письменства на нових засадах. У цій праці Шашкевич звернувся і до висловлення свого бачення літератури, яка не тільки має відображати життя народу, його спосіб мислення, а й ширити освіту серед широких мас.

Аналізуючи художні твори Шашкевича, науковець розкриває романтичну картину світу поета, я якому є культ старовини, мрія про прекрасне, гармонійне майбутнє України і поряд з цим світ слов'янський і Київська і галицька Русь. М. Ткачук вважає Шашкевича послідовником «Гердерівської концепції національного духу» [4, с.237], відповідно діяльність митця є втіленням в життя цієї концепції у різних сферах: мовознавчій, фольклористичній, просвітницькій та художній практиці. Наукові та науково-популярні праці М. Ткачука розкривають нам багатогранність постаті Шашкевича, його роль у запровадженні української мови у всіх сферах духовного життя, утвердженні ідеї про єдність українців розділених різними державами, романтичну концепцію національного буття у творчості, яка засвідчила утвердження романтизму та національно-культурне відродження на західноукраїнських землях в умовах колоніального поневолення.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Весна» Якова Головацького як своєрідний поетичний маніфест культурно-національного відродження на західноукраїнських землях. *Яків Головацький: рух за національне відродження та культурне єднання слов'янських народів*. Тернопіль: ТДП, 1989. С. 201-205.

2. Ткачук М. Лірика Маркіяна Шашкевича. Тернопіль: Збруч, 1999. 123 с.
3. Ткачук М. Світло «Русалки Дністрової». *Дзеркало тижня*. 2007. 5 жовтня.
4. Ткачук М. Ткачук О. Маркіян Шашкевич. Дослідження. Тернопіль: Медобори, 2009. 248 с.

ЕВОЛЮЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ ТА СТИЛІВ І ЇХ ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*Біляцька Валентина,
доктор філологічних наук, доцент,
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»
valentina.p@i.ua
ORCID:orcid.org/0000-0003-4532-2268*

ЖАНРОВА МОДИФІКАЦІЯ СУЧАСНОГО РОМАНУ У ВІРШАХ

Рівень літературознавчих досліджень щодо генологічних характеристик ХХІ ст., позначених розширенням традиційної жанрової системи, помітно активізувався. Традиційні жанрові структури, за визначенням М. Ткачука, зазнають трансформацій, у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. відбувається «швидкоплинний процес диференціації і синтезу, взаємозбагачення і взаємодоповнення, поєднання жанрів, літературних родів» [5, с. 9]. Процеси взаємозбагачення і взаємодоповнення характерні і для українського роману у віршах, який у ХХІ ст. зазнає суттєвих модифікацій, які нині «становлять реальність літературного процесу» [3, с. 72].

Жанрову матрицю сучасного роману у віршах вирізняє «багатоплановість, об'єктивна епічність наративу з ліричною суб'єктивністю автора та інші домінантні структурно-сміслові ознаки» [1, с. 27]; у ньому «ліризований наратив розгортається у певній віршованій формі... збагаченій епічними характеристиками» [4, с. 348]; мотивується унікальною здатністю реагувати на зміни «в ментальному та реальному просторі людини» [3, с. 72]. Зберігаючи певну сукупність жанрових структур, вільно відноситься до конкретного змісту, одні елементи залишає без змін, інші – «генералізує».

Поняття «*матриці жанру*» як структури множинності й сукупності «прикмет» твору, моделі, змісту, що має застигли й мінливі ознаки, динамічні, індивідуальні для кожного митця, інваріантні й коваріантні, генерує художній смисл, є функціональним і кореспондується в науковому напрацюванні

М. Ткачука з явищем «естетичної комунікації». За визначенням науковця, «матриця жанру – це глибинна змістова структура, своєрідний код для узагальнень про сам жанр твору. Вона простежується і на рівні змісту, і на рівні поетики» [5, с. 9].

Романи у віршах ХХІ ст. О. Бермана, Л. Горлача, В. Гончаренка, А. Гудими, І. Забудського, І. Козака, Г. Лютого, В. Марсюка, К. Мотрич, І. Павлюка, Р. Пастуха, О. Омельченко, М. Тютюнника, А. Шкуліпи характеризується різноманітністю жанрової номінації, аналізом наративних структур, сукупністю ідей, концепцій, орієнтованих на висвітлення культурно-історичної спадщини минулого шляхом її множинного прочитання реципієнтом. На думку Т. Бовсунівської, все, що становить «ядро жанру» може бути віднесено до модифікації. Жанрова модифікація, як явище наскрізне, «історично тривале» та по-різному оцінюване у різні періоди, залежить від світогляду письменника, «сягає глибинних пластів підсвідомого й широких обріїв політичної, гаслової декларативності доби, інтимної частини авторської душі, релігійного подвигу тощо» [3, с. 12]. Українські поети створили найрізноманітніші зразки жанрових модифікацій роману у віршах, а саме: *історичний роман у віршах, історичний віршований роман, роман-пісня, роман-медитація у віршах, сатиричний, гротескний романи у віршах, віртуальний роман, автобіографічний роман у віршах, історико-філософсько-фантастичний роман-есе, химерний роман у віршах, ліричний роман у віршах, роман-трилогія у віршах, лірично-музичний роман у віршах* [2, с. 137] У цих романних структурах минуле й сучасне взаємно проектується на майбутнє, духовно його конструюючи, формуючи морально-етичні норми, канони національної свідомості.

При розгляді сучасного роману у віршах варто акцентувати на авторському (текстуальному) і класифікаційному (читацькому) режимі їхнього творення, що дає можливість з'ясувати історико-теоретичну динаміку текстуальних традицій, історію написання твору, що є ключем до комунікативного впливу на читача, сприйняття парадигми матриці жанру. Сюжети українських романів у віршах викладено відповідно до засад постмодерної епохи з докорінним

переосмисленням естетичних, духовних, філософських підвалин людського існування та нової концепції світовідчуття, зосередженої в особистісному переживанні соціокультурних викликів, ментальних зламів і політичних криз.

Наголошуючи на жанровій модифікації сучасного українського роману у віршах, найрізноманітніших зразках його жанрових різновидів, ми враховували авторське і читацьке жанрове визначення, тому що структурна замкнутість і семантичне визначення жанру твору пов'язані з авторським началом, розкритість і відданість – з читацьким. Це не означає, що творче оформлення тексту локалізоване у сфері автора, а змістове життя після оформлення належить сфері читача. Українські романи у віршах ХХІ століття спроектовано на реальний світ, вони є носіями естетичного осягнення національної ідентичності, нових орієнтирів у просторі *людина / світ* з широкою палітрою знакових подій, культурних типів, внутрішньою образно-структурною й композиційно-поетичною організацією, жанрово-стильовим та жанрово-змістовим розмаїттям, що потребує подальшого ґрунтовнішого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біляцька В. Український роман у віршах постколоніальної доби. Дніпро: Середняк Т.К, 2017. 398с.
2. Біляцька В. Український роман у віршах на сучасному етапі: стан та перспективи розвитку. *Філологічний часопис*. 2023. Вип.1. С. 136-148.
3. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Видво «Діса плюс», 2015. 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.2. 624 с.
5. Ткачук М. П. Жанрова структура романів Івана Франка: монографія Тернопіль: ТДПУ, 1996. 124 с.
6. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства структура романів Івана Франка: монографія. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.

Кушнір Оксана,
кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
oksanakush8@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3201-5285

Решетуша Тетяна,
кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
reshtetyana@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4515-3425

АРХЕТИПНІ СИМВОЛИ В РАНЬОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ, М. КОЦЮБІНСЬКОГО, М. ЯЦКІВА)

Сучасні геополітичні виклики актуалізують потребу нового осмислення кризових явищ в усіх сферах суспільного життя. Повномасштабна російсько-українська війна дала поштовх до рефлексії культурно-естетичних моделей національного художнього письменства межі ХІХ–ХХ століть. Цей період також характеризувався зміною світоглядних орієнтирів, парадигм творчості, що вплинули на подальший розвиток усієї української культури.

Модерністичний дискурс, що формувався у цей час, мав в основі загальнокультурний інтерес до міфу. На думку Т. Гундорової, «своєрідний культурний міфологізм раннього українського модернізму <...> особливо виявився у спробі синтезувати національну естетичну культуру, інтегруючи ідеї культурного індивідуалізму та форми народної культури» [1, с. 139]. Це реалізовувалося не лише через переосмислення античних міфів, а й у новітній міфотворчості на основі традиційних образів і сюжетів, у центрі яких – сучасні конфлікти та екзистенційна проблематика. Український модерний дискурс формувала серед інших письменників і М. Яцків, О. Кобилянська, М. Коцюбинський.

Представників «нової генерації» передусім «цікавила людина, її психологія, її чуття й інтелект, її самотність і знудженість життям» [2, с. 177].

Письменники прагнули не тільки відтворити всю різновекторність її психічного буття, але й зазирнути у підсвідомість, реалізуючи це у художніх творах універсальною мовою символів. Символіка О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцківа базується на архетипах світової та української культури. Фундаментальними концептами української ментальності є архетипи Самості (у трактуванні К.-Г. Юнга), Матері, Землі, Природи, які закорінені у самій природі людини.

Потреба цілісного, гармонійного існування генетично закладена в кожному з нас як універсальний і найвищий в ієрархії символів архетип Самості. Максимально він актуалізується у перехідні періоди, коли людина шукає внутрішню гармонію, замислюється над метою свого існування. Герої творів ранніх українських модерністів О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцківа вписуються у цю парадигму. Зокрема, такими є Зоя з «Ніоби», героїня новели «Природа», Наталка Верковичівна з «Царівна», дівчата з новели «Valse melancolique», Параска з одноіменного твору О. Кобилянської; Антін у з новели «Лист», ліричний герой «Intermezzo», Іван і Марічка з повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського; персонажі оповідань «Доля молоденької музи», «Муза на чорному коні», «Архітвір», «З циклу вічних поезій» М. Яцківа. Шлях до становлення їхньої особистості в контексті ідеальної моделі Самості реалізується у відповідних художньо-естетичних символах: Христа, бога мистецтва і духа природи, гори як стежки до небесної блакиті, сонця, моря, арфи, струни, квітки тощо. Вони приходять до героїв у снах, мареннях, мріях і слугують їм своєрідними орієнтирами.

Одним із фундаментальних образів світової культури, є архетип Матері. Ніцшеанське гасло про смерть Бога, а відтак, необхідність переосмислення людських цінностей, що стало основою естетики модернізму, у творах ранніх українських модерністів представлений бінарною опозицією «любляча, всепрощаюча мати / зла мачуха чи свекруха». Вони реалізували її найперше через десакралізацію образу матері й заперечення сліпого синівського служіння («Вовчиха», «Через кладку», «Царівна» О. Кобилянської; «Лист»

М. Коцюбинського). Разом з тим має місце і традиційне втілення цього образу (Анна Яхнович («Ніоба»), Марія («Земля») О. Кобилянської, Естерка («Він іде!») М. Коцюбинського, образ матері у новелі М. Яцківа «Боротьба з головою»).

Універсальний архетип Землі глибинно інтерпретувався у модерній українській літературі, знайшовши втілення, з одного боку, у переосмисленні міфів про українців, як вічних селян-хліборобів, про архетипний і непереборний зв'язок людини з землею («Думи старика», «Старі батьки» О. Кобилянської, «Fata morgana» М. Коцюбинського, «Тихий світ» М. Яцківа), і з іншого, – у руйнуванні традиційного концепту «матері-землі» («Земля» О. Кобилянської). Так, О. Кобилянська показує руйнівну силу залежності людини від землі, відтворюючи життя патріархального села з його хаосом та дисгармонією в людських стосунках. У центр модерної світобудови письменниця ставить культуру, як ідеальну модель людського буття.

Ще один міф витворив М. Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» – міф природного, гармонійного універсуму, де панує культ краси і культ почуття. Для письменника саме природа стала скарбницею художньої образності. Повноту зв'язків людини і природи М. Коцюбинський найяскравіше відтворив у природних явищах, проєктованих через ритуали, що стали частиною системи суспільних феноменів і виразились в універсальних символах. Гірська природа манить Івана і Марічку, зачаровує, приносить їм заспокоєння і в останню мить. Проте вона ж зображена письменником і як жорстока, безжальна стихія, заповнена злими духами й божествами, які вимагають жертви. На цьому ґрунтуються численні забобони, вірування, ритуальні обряди та звичаї гуцулів, майстерно відтворених М. Коцюбинським.

Розглянуті архетипні символи у прозі О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцківа свідчать, що представники раннього українського модернізму активно зверталися до архетипних структур колективного підсвідомого й міфологічних пластів національної культури, проте переосмислювали їх відповідно до нової філософської парадигми й потреб модерністичної свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

Федько Ольга,
*викладач кафедри філософії та українознавства,
 Український державний університет науки
 та технологій (Дніпро, Україна),
 здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти,
 Тернопільський національний педагогічний
 університет імені Володимира Гнатюка
 orcid.org/0000-0002-5514-9377
fedkoolha1986@gmail.com*

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ТРАКТАТУ XVII СТ.

Епоха бароко репрезентувала в українському письменстві упродовж XVII–XVIII ст. досить розлогий масив творів, які можна за певними ознаками віднести до трактатів. Трактат (лат. tractatus, від tractare – розглядати, досліджувати) – науково-теоретична праця, в якій аналізується складна проблема, всебічно аргументується нова концепція автора [2, с. 496]. Насамперед відзначимо, що трактат – це характерна для Середньовіччя й доби Відродження і Реформації для філософії та богослов'я літературна жанрова форма [5]. Як правило, автори викладали свої думки, спостереження та висновки з різних питань, тобто зверталися до глибокого огляду теми.

Іншими словами, трактати є серйозними, аналітичними роботами, призначеними для науковців, мислителів, що охоплюють такі галузі, як релігія, філософія, право, політика, природничі науки, література та мистецтво. Вони були популярною формою викладу думок у багатьох західноєвропейських культурах в епоху Середньовіччя, тому термін «трактат» не був означником літературного жанру. Латинський термін *tractatus* іноді зустрічався в назвах

творів у західноєвропейських літературах. Наприклад, *Tractatus de malis* – віршований, компіляційний, моралізаторський трактат кінця XIV – початку XV ст. Найчастіше такі твори мали довільні назви, що окреслювали проблему розгляду у творі, наприклад, *De avaritia*(зажерливість), *De luxuria* (похоть).

Будучи теоретичною розвідкою в будь-якій обраній галузі (філософія, етика, політика, право, релігія, природа тощо), трактат також міг мати форму діалогу з обговоренням окремих питань, однак основною формою вираження був монолог, що передбачав намір автора обговорити і вирішити проблему, що доповнювався аргументами, прикладами, цитатами та покликаннями на різні джерела. Тому однією з основних рис трактату є глибокий аналіз конкретної теми. Автор повинен глибоко обговорити проблему, розглянути її з різних аспектів, надаючи численні аргументи та приклади, тобто володіти глибокими знаннями з проблеми.

Ключову роль жанр відіграв у різних наукових напрямках, зокрема філософії у епоху Відродження та Просвітництва. Такі мислителі, як Рене Декарт, Іммануїл Кант, Жан-Жак Руссо та Джон Локк, писали трактати з метою поширення своїх ідей та аналізу важливих для суспільства питань. Загалом трактати можна класифікувати за тематикою. Вони переважно торкаються питань, які охоплюють філософію, релігію, етику, естетику, право, політику, природознавство, літературу та ін. Наприклад, у період Відродження та Бароко серед трактатів, пов'язаних з питаннями літератури та мови, особливої уваги заслуговують такі: *artes versificandi ma adres poeticae* (мистецтво версифікації або поетика), в яких подається теорія листа (мистецтво листування), теорія історії (історіографія), правила орфографії (граматика) і трактати про теорію прози (риторика). Вагоме значення у літературному поступі жанру мали ідеї Реформації та Контрреформації, які стали чинником активізації не тільки суспільно-політичного життя, а й культурного, а також міжконфесійної полеміки.

Численна кількість їх з'явилася у XVII та першій половині XVIII ст. В Україні їх появу пов'язують із активним розвитком шкільництва. Першооснови

появи жанру в українській традиції зумовлені національно-культурним поступом у XVI ст., який пов'язують із сприянням йому деяких українських магнатів, зокрема князя Костянтина Острозького, який 1576 року у своєму родовому місті Острозі заснував найстарішу українську науково-освітню установу – Острозьку слов'яно-греко-латинську школу (академію). У її осередку з'являються такі трактати, як «Ключ Царства Небесного» (1587) Герасима Смотрицького, «О единой истинной православной вірі» (1588) Василя Суразького. У цей період з'явився також такий твір, як «Казання... Кирила патріарха єрусалимського» (1596) Стефана Зизанія (Тустановського).

Після проголошення Берестейської унії 1596 року конфесійна ситуація дещо змінилася. До апологетичного діалогу, крім православних і католиків, долучаються прихильники унійної церкви. Наприклад, Іпатій Потій трактатами «Герезія» і «Гармонія» (1608). Апологет католицизму Петро Скарга видає «Synod Brzeski» і «Obrona Synodu Brzeskiego» (1597). У 1617 році опубліковано твір уніатського апологета Лева Кревзи «Оборона церковної єдності», у діалог із Левом Кревзою вступає своїми трактатами «Книга о вере единой» (1619-1621) та «Палінодія, або Книга про оборону» (1621) Захарія Копистенський. Мелетій Смотрицький долучається творами «Тренос» (1610), «Виправдання невинності» (1621) та «Оборона виправданям» (1621), «Апологія» (1628) та «Паранезис» (1629). Кирило Транквіліон-Ставровецький у 1618 році – трактатом «Дзеркало богословія».

Непростим періодом в історії трактату була могилянська доба. Систематизація та виправлення догматики, обрядовості, а також вдосконалення церковної освіти, відновлення системи управління церковною юрисдикцією, визначення статусу і повноваження різних церковних інституцій, розподіл владних функцій єпископату – ось проблеми, які вирішувалися у таких творах [1]. Це «Перспектива і пояснення облуд, єресей і забобонів греко-римської церкви» Касіяна Саковича, «Літос, або Камінь із прощі святої руської православної церкви» Петра Могили, «Образ Східної православної церкви» Івана Дубовича, «Дзеркало, або завіса» Пахомія Война-Оранського. Однак, на думку

С. Сухаревої, полемічні аспекти стали поступово змінюватися на виключно богословські розходження, а також у творах з'являється «система барокових образів, словесних фігур» [4, с. 131].

Твори, які стали предметом нашого дослідження, відображають різний досвід тодішніх авторів і представляють різні стилістичні, конфесійні та структурні моделі. У першу чергу, вони були упереджені щодо правильності певних церковних доктрин опонентів, ортодоксальності/незаконності Берестейської унії, ідеологічних протиріч Сходу і Заходу та деяких історичних подій. Із суто церковних рамок виокремлюються у літературний супровід міжконфесійних дискусій, що було зумовлено «як спільними для всієї тогочасної Європи тенденціями, так і специфічними обставинами історико-політичного характеру в Україні» » [3, с. 287].

Це структурно непрості тексти, включають авторські інсинуації, спогади, різноманітні роздуми, за багат шаровістю яких потрібно проглянути підтекст. Богослов, як правило, заглиблюється в складні взаємини між філософією і релігією, влучно вплітає у текст імена давньогрецьких і римських мислителів, істориків, а також античних авторів, але, визнаючи важливість світської науки, він твердо вірить, що справжня внутрішня духовність виходить за рамки мирської мудрості. У кожному творі спостерігається властива бароко художньо-риторична стилізація, якій сприяла діалогічність текстів, що відчувається з перших рядків майже у кожному трактаті через конкретне звертання до опонента, критику його позиції, звинувачення у неправдивості його тверджень. Сьогодні важливо правильно розшифрувати всі коди і значення закладеного в них підтексту.

Отже, жанр трактату від кінця XVI – першої половини XVIII ст. пройшов важливий етап свого розвитку і набув вагомого значення в суспільному й культурному житті. Із суто церковних рамок він виокремився в літературний супровід міжконфесійних дискусій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головащенко С. І. Реформи Петра Могили і православна церковність. *П. Могила: богослов, церковний і культурний діяч*. Київ: Дніпро, 1997.
URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/24801>
2. Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.2. 624 с.
3. Поплавська Н. Полемісти. Риторика. Переконування (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – поч. XVII ст.): монографія. Тернопіль: ТНПУ, 2007. 379 с.
4. Сухарева С. Риторичний простір польськомовної прози XVII ст. Луцьк: Вежа-Друк, 2015. 370 с.
5. Трактат. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%82>

Воронко Віта,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана

ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ФЕНТЕЗІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Сьогодні збільшується попит на читання книг, що стає своєрідним трендом. Світ стрімко розвивається та змінюється, віддзеркалюючи ці зміни і в літературі. Сучасне масове письмо вирізняється багатожанровістю. Серед його широкого спектру фентезі як жанр завоював популярність у читачів завдяки своїй здатності моделювати магичні світи, де відбуваються епохальні битви між добром і злом, де персонажі долають випробування, підносячись над реальністю.

Фентезі часто ототожнюють з фантастикою. За «Літературознавчою енциклопедією» (у двох томах) Ю. Коваліва, «фентезі (англ. Fantasy: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією», «змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [2, с. 529]. Твори, написані в цьому жанрі, не підлягають логічному поясненню чи мотивуванню, а визначальними для них виступають фатум, диво, етична опозиція «добро – зло».

З появою в 1954 році культового твору Дж. Р. Р. Толкіна «Володар кілець» жанр фентезі набув широкого визнання та почав активно розвиватися в різних сферах мистецтва. Межі жанру фентезі досі залишаються розмитими через його велику різноманітність та постійний розвиток, з'являються нові піджанри, ускладнюючи його класифікацію. Наразі дослідники виділяють основні напрями літератури фентезі: класичний, історичний та науковий. Серед них виокремлюють такі жанрові різновиди: героїчне фентезі, епічне, ігрове, історичне, гумористичне, пародія на фентезі, темне фентезі, ліричне, дитяче, технофентезі, міське фентезі [3, с. 38-40].

Сучасна українська література переживає справжній розквіт фентезійного жанру. Письменники все частіше звертаються до міфологічних джерел, народних казок та легенд, створюючи унікальні світи, населені фантастичними істотами та наповнені магією. Цей жанр не лише розважає читача, а й виконує важливу культурну функцію, відроджуючи та популяризуючи українські традиції. Історичні оповіді про козаків, захисників рідної землі, та міфічні образи, наприклад, лісовиків чи русалок, вже закладають основу для майбутнього фентезі. Вплив українського фольклору та релігійних вірувань виявляється в багатьох сучасних творах, де фантастичні події наповнюються традиційною символікою. Тому простежуємо синкретизм фентезі з іншими жанровими ознаками.

Поділяємо думку К. Булаєвої, редакторки блогу видавництва «Vivat», про «високе» та «низьке» фентезі. Для «високого фентезі» характерне створення

окремого світу, нічим не пов'язаного з реальним, як-от авторський всесвіт зі своїми географією, законами, магічною системою, народами, традиціями, повністю вигаданими письменником. Про це може свідчити, зокрема, карта світу, розміщена на перших сторінках книги. Трилогія «Замок із кришталю» І. Грабовської є яскравим прикладом «високого фентезі» [1].

У «низькому фентезі» натомість містичні чи магічні події відбуваються в нашому, реальному світі, до якого додано магічний елемент. Прикладом такого є розповідь про «цілком звичайне місто», де живуть ельфи. Тому цей піджанр ще називають фентезі про вторгнення. У ньому магія й магічні створіння втручаються в життя персонажів та можуть змінювати закони світу, але це досі планета Земля. Серед творів «низького фентезі» – «Мандрівний цирк сріблястої пані» Н. Довгопол, «Лазарус» С. Тараторіної [1].

Українські видавці активно пропонують читачам широкий вибір фентезійної літератури. Відомим представником українського фентезі є Володимир Аренев, чий роман «Відчай драконів» як один із перших українських фентезійних текстів, уже став класикою жанру.

Твори Дари Корній вважаємо справжнім проривом в українській фантастичній літературі. Письменниця популяризувала жанр фентезі серед українського читача, показавши, наскільки багатим та різноманітним він може бути. Один із найвідоміших її циклів – серія «Хроніки Ельфари». Це захоплива сага про ельфів, людей та магію, що розгортається у вигаданому світі. Романами «Гонимарник», «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів», «Місяцівна», «Гонимарниця» та ін. Дара Корній привернула пильну увагу до багатого українського фольклору, зробивши його доступним для широкого кола читачів.

Відома своїми творами для дітей та підлітків з елементами фентезі та містики і письменниця Н. Матолінець. Її міське («Варта у грі») і міфологічне («Гессі», «Академія Амаатерасу», «Всі мої Ключі і Гайя») фентезі збагачує сучасну українську літературу.

Популярність фентезі, що постійно зростає, стимулює розвиток українського книжкового ринку. З'являються збірки фантастичної літератури, що об'єднують письменницький досвід кількох авторів у межах теми чи проблеми. Так, у 2022 році побачила світ збірка оповідань «Хроніки незвіданих земель» (видавництво «Жорж») п'ятох письменниць – Н. Матолінець, С. Тараторіної, Д. Піскозуб, Н. Довгопол та І. Грабовської. Вони – учасниці літературного ютуб-проєкту «Фантастичні talk(s)». У збірці представлені оповідання в жанрі історичного фентезі, міського містичного фентезі, пригодницького урбан-фентезі, космоопери, де екзотично переплітаються сучасне і минуле, мир і війна, життя і смерть. Жіночі відчуття і переживання воєнного часу описані у прозовій збірці «Мотанка» (2024, видавництво «Vivat»). У ній Н. Матолінець, С. Тараторіна, Н. Довгопол, І. Грабовська, Дара Корній, Тамара Горіха Зерня, О. Захарченко, Д. Піскозуб, О. Осійчук, О. Кузьміна, А. Нікуліна, Юліта Ран наповнюють жанр фентезі елементами магічного реалізму, стимпанку і навіть постапокаліпсису. Розуміємо, що кожен автор має свій стиль, використовуючи традиції національних культури та письменства (символічність, історіософія, фольклоризм та ін.). Це додає творам особливого колориту і робить їх близькими українському читачеві.

Підсумовуючи, можемо сказати, що фентезі в сучасній українській літературі – це динамічний перспективний жанр, актуальний, адже відкриває можливості для глибокого осмислення національних традицій та цінностей. Українські письменники дедалі частіше звертаються до цього жанру, збагачуючи його елементами української культури, фольклору та історії. Відповідно з'являються молоді автори, котрі не бояться експериментувати, синтезуючи, наприклад, трилер, історичний роман і фантастику. У такий спосіб вони формують сучасне національне письменство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булаєва К. Високе та низьке фентезі – як розрізнити. URL: <https://vivat.com.ua/blog/yak-rozriznyty-vysoke-ta-nyzke-fentezi/#gs.h8k0b9>.

2. Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах. Т.2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
3. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. №5. С. 38-40.

*Галабурда Уляна,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
ulianahalaburda@gmail.com*

ЖАНРОВІ МОДЕЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Творчість Ольги Кобилянської привертає увагу літературознавців не лише багатим ідейно-тематичним змістом, а й жанровим різномаяттям. За визначенням дослідників творчості авторки, Ольга Кобилянська «умовним показником питомої частоти модифікацій малої прози як жанру, залишає позаду таких прозаїків, як, приміром, Т. Бордуляк чи Л. Яновська і навряд чи поступається І. Франкові і М. Коцюбинському, В. Стефанику і Маркові Черемшині» [2, с. 47].

Світлана Кирилюк стверджує, що «мала проза зламу ХІХ–ХХ ст. репрезентує чи не найнеоднорідніший в ідейно-тематичному та в жанровому плані пласт художнього доробку О. Кобилянської» [3, с. 75]. Направду творчий доробок письменниці в жанрі малої прози обширний. Маємо нагоду ознайомитися з різними жанровими моделями письменниці: новелою, оповіданням, нарисом, фрагментом, фантазією, гуморескою тощо.

Класичними жанрами малої прози у творчості Ольги Кобилянської є новела («Природа», «Некультурна», «Місяць», «Василька») та оповідання («Вона вийшла заміж»). Як писав І. Франко, суперниць у новелістиці серед українських письменниць О. Кобилянська не мала.

Але авторка також є новаторкою в оповідних жанрових формах. О. Кобилянська одна з тих митців, завдяки кому відбувся розвиток взаємодії різних видів мистецтва в українській культурі.

Так, одне з найбільших захоплень письменниці – музика, що мала на неї, за її ж визначенням «дуже сильний, майже потрясаючий вплив...», звичайно, не могла не вплинути на творчість. Не лише в ідейно-тематичному наповненні, а й у жанровій специфіці Ольга Кобилянська «торкалася» музичного мистецтва.

Послуговуючись авторським визначенням, ми можемо виокремити два цікаві жанри: фантазія («Поети», «Сумно колишуться сосни») і фрагмент («Valse Melancolique»). Користуючись «Словником-довідником музичних термінів» знаходимо визначення:

Фантазія (гр. *phantasie* – уява, вигадка) – 1. Музичний твір довільної форми, яка не співпадає з усталеними побудовами (Г. Перселл, Д. Фрескобальді, Й.С. Бах, Ф.Е. Бах, В. Моцарт, Ф. Шуберт та ін.). 2. Інструментальна п'єса примхливого, фантастичного змісту і характеру музики (М. Балакіреєв, К. Дебюссі, М. Мусоргський та ін.), якій притаманний відхід від звичних композиційних схем [6].

Фрагмент (від лат. *Fragmentum* – уламок, шматок) – уривок з музичного твору [6].

Така інтерпретація жанрів Ольги Кобилянської, в яких найбільше проявилось прагнення до синтезу різних видів мистецтва, переконує, що вона була митцем культурних переживань, а за визначенням дослідників, їй, як нікому, властива «позачасова неоромантична дихотомія, симбіоз музики зі словом у художньому світі» [4, с. 11].

Прозаїки ще на початку ХХ ст. намагалися збільшити естетичну вартість українського літературного слова та посилити зображально-виражальні компоненти їхньої творчості. Ольга Кобилянська не виняток. Авторка не лише передавала та вводила у свої твори кольори та живописні образи, а й використовувала цю «образотворчість» для окреслювання жанрів своєї прози. Так, ми можемо говорити про нарис («*Impromptu phantasie*», «На полях», «Під голим небом», «Осіллю», «Сліпець», «Через море» та ін.)

Нарис – оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому автор зображає підмічені життєві факти, події, конкретних людей. Саме цей жанр у доробку

письменниці найвиразніше демонструє синтез двох видів мистецтв – візуального та вербального. Знаходимо підтвердження у працях І. Денисюка, який писав, що «за характером синкретизму мистецтв можна виділити течію «симфонічної» словесності в карпатських «акварелях» О. Кобилянської» [1]. Читаючи твори цього жанру, спостерігаємо їхню схожість з «портретним живописом». У її нарисах звукові асоціації, що переплітається з живописом, утворюють органічну картину синтезованого мистецтва.

Водночас варто звернути увагу і на фольклорні джерела авторського визначення жанрів Ольги Кобилянської, оскільки саме українська народна творчість була одним із чинників формування світогляду авторки. Чимало фольклорних мотивів покладено в основу сюжетів новел, тому простежується вплив фольклору і на жанрове визначення творів. Доробок письменниці містить визначення гуморески («Він і вона»). Ця форма авторської творчості живиться джерелами народної творчості, сміхової культури народу, його життєвим досвідом.

Вважаємо доречним згадати і авторські трактування з уточненнями, у яких також простежуємо вплив фольклору. Так, *новела із народного життя «Вовчиха», нарис із сільського життя «За готар», воєнний нарис «Сниться...», нарис з правдивого життя «Зійшов з розуму»* містить риси фольклорних жанрів, властивих українській народній творчості (небилиця, казка, переказ, народне оповідання).

І. Франко писав: «Ольга Кобилянська – визначне явище в українській новітній літературі. Її перші твори були свіжим подихом повітря у цій літературі, особливо щодо сміливості її стилістичної манери і відсутності будь-якого шаблону...» [5]. І хоч деякі літературознавці вважають, що «проводити жанрове розмежування малої прози О. Кобилянської справа вельми ризикована» [3, с. 59], та піднята тема є актуальною та важливою у контексті традиційних та новаторських жанрологічних категорій у творчому доробку письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Венгуренко Н. Художній світ О. Кобилянської у контексті проблеми синтезу музики та живопису в українській літературі. *Київська старовина*. 2003. № 4. С. 56-59.
2. Гуляк А. Мала проза Ольги Кобилянської: проблема сучасної наукової рецепції. *Питання літературознавства*. Випуск №76. 2007. С. 45-51.
3. Кирилук С. Світ прози Ольги Кобилянської. *Кобилянська О. Ю. Зібрання творів: у 10-ти т. Т. 1. Новели. Оповідання. Поезії в прозі*. Чернівці: Букрек, 2013. С. 11-111.
4. Науменко Н. Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX – початку XX ст. Автореферат. Київ. 2002. С. 2-23.
5. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка. 1986. Т. 50.
6. Словник-довідник музичних термінів. URL: https://slovnyk.me/dict/music_terms/%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B7%D1%96%D1%8F (дата звернення: 02. 11. 2024)

*Грушак Мар'яна Василівна,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
grusakmarana309@gmail.com*

*Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана*

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ ПОВІСТІ «САНАТОРІЙНА ЗОНА» М. ХВИЛЬОВОГО

Період активних змін після революції в Україні (20-ті роки ХХ століття) вимощений трагедіями та болем, але в той же час він позначився розвитком літературного життя, мистецьким потенціалом, творчою енергією, реалізованими у високохудожніх творах, нових за формою і змістом.

Ставши свідком того, як боротьба з радянською ідеологією втратила весь свій запал, відомий письменник М. Хвильовий усвідомлював приреченість існування вчорашніх борців революції. Персонажі прозаїка – романтичні особистості, котрі мріють жити в щасливому і гармонійному майбутньому, проте, як і сам письменник, зрозуміли марність своїх зусиль. Тоді останнім притулком для «безґрунтовних романтиків» стала санаторійна зона.

«Санаторійна зона» – один із найвизначніших творів М. Хвильового в контексті літературного процесу 20-х років ХХ століття, створений у період, коли травмоване революціями та Першою світовою війною українське суспільство намагалось прийти до тями, оговтатись від болючих втрат та визначити нові орієнтири для подальшого існування.

Аналізована повість входить до прозової збірки «Осінь» та, на думку Ю. Безхутрого, займає у ній центральне місце. Також літературознавець трактує назву збірки як таку, що відбиває суспільну психологію тієї доби, зокрема, піднесення та очікування змін, що повинні були змінити лад суспільства на краще завдяки більшовикам, та швидкі розчарування і зневіру простого народу. Основною причиною цього було усвідомлення справжніх намірів та жорстокості комуністів.

Звернемо увагу на культурну ідентифікацію «Санаторійної зони», адже ця тема є надзвичайно важливою. Загальновідомо, що М. Хвильовий брав участь у літературній дискусії 1925-1928 років, широко та публічно представляючи свої думки про «романтику вітаїзму», «психологічну Європу», вибір між «Україною та Малоросією» (як вибір між деколонізацією та імперією), про українську літературу в європейському контексті тощо. У повісті теж є згадка про Європу, коли сестра анарха шукає причину зміни його думок про Захід. Це поняття письменник трактував як заперечення народництва, провінціалізму, міщанства та ін. Проте він описав Європу, акцентуючи увагу на її психологічному вимірі. Як висновок, варто зауважити: використання європейських мотивів мають на меті одну надзвичайно важливу мету – національне та культурне визволення України.

Національна ідея у творі реалізована автором також завдяки ретроспекціям. М. Хвильовий порівнював тогочасне буття з революційними ідеалами. Головним художнім засобом, що допоміг ретроспективно осмислити національну ідею повісті є кіномонтаж, тобто уривчастість описів, картин, фрагментарність образів минулого, що час від часу з'являлися у свідомості персонажів. Ці елементи – яскраве свідчення кризи світогляду анарха, виразний розрив зв'язків із минулим та навіть компромісу, коли персонаж приймає послугу тих, кого упродовж довгого часу вважав ворогами. Значна кількість ретроспекцій переносить читача у минуле анарха, аж до першого побиття різкою, що міцно закоренилося у його пам'яті як знущання над дитячою психікою. Такий вид перенесення в минуле завжди глибоко символічний. Саме завдяки цьому стає більш зрозумілим його травмований, бо надломлений внутрішній світ.

Тлом для подій повісті «Санаторійна зона» стала атмосфера хворобливості, передана через осінню пору, сумну та ностальгійну: «... і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо в невідомий дальній димок...» [7, с. 423]. Варто зауважити, що згадана цитата, використана автором декілька разів, відрізняється тільки пунктуацією.

Наприклад, у кінці твору відчутна завершеність, адже М. Хвильовий замінив три крапки на одну. Осінь для головних персонажів стає ознакою занепаду, адже у цей період захворів анарх і його подруга Майя, а романтик революції – Хлоня все частіше тонує у меланхолійному настрої. Таке відчуття осені яскравіше продемонструвало настрої людей після революції, коли романтики відчули себе у безвихідному становищі замість втілення їхньої великої мрії.

Досить цікаво письменник поєднав поняття хвороби та революції. Наведемо твердження Ю. Безхутрого про основу революції, яка насправді є більш масштабною, руйнівною і менш контрольованою за хворобу: «Революція не очищувальна злива над людством, а кров, біль, втрати й смерть. Той, хто стає частиною цієї неуситимої машини нищення, руйнується як особистість» [3, с. 174]. Політику радянської влади досить часто характеризували за допомогою метафор хвороби. У творах М. Хвильового актуалізовано розуміння революції у крайньому вияві, вона сприймається як можливість досягнення світового ладу. І. Дзюба вважав, що революція у баченні митця могла бути сприйнята як можливість довгоочікуваного визволення України.

Аналізована повість перенасичена різними деталями, дискусіями, інтертекстуальними вставками, що ускладнює її сприйняття реципієнтом. На думку багатьох дослідників, це своєрідна гра М. Хвильового з читачем, спеціальне заплутування його автором, ключем до розгадки якого, поряд із відновленням логіки повісті, є осягнення й інтуїція, закодовані в образній системі та композиційних трансформаціях. Г. Грабович вважає інтертексти (а також автоінтертексти) частиною модерністського стилю М. Хвильового [4, с. 246], а тому пошук логічного вектора у творах буде відшукуванням точок проєкції авторської свідомості.

«Санаторійна зона» – це портрет історичної доби, створений М. Хвильовим, де відбиті абсурдні риси буття України першої половини ХХ століття, у якому жили і в яке вірили персонажі повісті. У ній підкреслено трагічну дійсність, зображену завдяки майстерному використанню символіко-алегоричних елементів. Також твір дає можливість усвідомити трагедію

українського народу, що опинився в центрі складних історичних подій. Письменник гостро критикував радянську владу (хоч змушений це робити завуальовано), що принесла чималі страждання Україні, та відверто зобразив деградацію особистості в умовах репресій, втрату її внутрішнього стержня та національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Вступна стаття. *Хвильовий М. Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети.* Київ: Наукова думка, 1995. С. 5-32.
2. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза. Київ: Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. 158 с.
3. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
4. Грабович Г. Символічна біографія у прозі Миколи Хвильового. *Грабович Г. Тексти й маски.* Київ: Критика, 2005. 312 с.
5. Лесняк Ю. Паравербальний вимір екзистенційної проблематики «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового. *Українське літературознавство.* 2020. №85. С. 14.
6. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий. *Павличко С. Теорія літератури.* Київ: Основи, 2009. С. 266-273.
7. Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. *Хвильовий М. Вибрані твори / упор. Р. В. Мельників.* Київ: Смолоскип, 2011. С. 351-473.
8. Цюп'як І. Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі Миколи Хвильового. *Слово і час.* 2001. №3. С. 72-75.

*Гураль Вікторія,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка*

БАРОКОВІ МОТИВИ У ПОЕЗІЇ МАКСИМА КРИВЦОВА

Бароко XVII століття створило міцне світоглядне підґрунтя, яке відіграло важливу роль у подальшому формуванні української національної літератури. Зразки робіт Милетія Смотрицького, Хоми Євлевича, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Лазара Барановича, Данила Братковського та інших дозволяють співставити тогочасну літературну творчість у міжєвропейський контекст. Тематика віршів захоплює глибиною пізнання митцем світу і людини у ньому: від одночасного існуванні двох дійсностей: *«Ой, що за диво діється на світі,/ Що тому смішки, тому сльози лити,/ Один здоровий, а інший хорує,/ Один щасливий, а інший горює»* [1, с. 255] до мудрості творення себе: *«Ви ж, шляхетнії слов'яни, розплющуйте очі,/ До опіки науці ставайте охочі,/ Між своїми премудрих для себе шукайте/ Із подякою раду мою пам'ятайте»* [1, с. 245].

Барокова поезія, якій притаманні паралельне співіснування обох вимірів, пишнота фраз, гра форми і слів, багата образна система, біблійні алюзії, філософські роздуми, задала ідейний тон та стала рушієм подальших важливих мистецьких змін тенденції яких бачимо й зараз.

У сучасному українському літературному дискурсі першочергово, безумовно, стоїть питання впливу війни на поетичні та прозові тексти та зміни мотивів у них. Письменники, які воюють попри складність і виклики часу знаходять ресурс на творчість та, що дуже важливо, спілкування. Знаковою працею, в якій вміщено 24 інтерв'ю із митцями художнього слова, є книга «Слова і кулі» авторства Наталії Корнієнко. Однією із таких розмов є бесіда із Максимом Кривцовим (загинув 7 січня 2024 року). Автор розмірковує про смерть, життя, а особливо про Бога: *«Бог – це вода, яку береш із собою на завдання, і її ніколи не вистачає. [...] Бог – це протейновий батончик, який жуєш, перечікуючи обстріл в окопі. Бог – це чорні сухі соняхи, за якими тебе майже не видно. А найбільше*

Бог – це повертатися» [3, с. 261]. У Максимовому трактуванні Всевишній – це те, що є повсякдень із ним, те, що на війні набуває іншого значення, те, що є найпростішим, але водночас і найбільшим дивом.

У творчості автора часто спостерігаємо проекцію релігійних образів та персонажів на наше сьогодні: *«Рис окопи/ Марія/ кожен робить/ що вміє./ Патрони несуть/ Херувими/ в посадку насипають/ Серафими./ Порохом хрестить/ Іоан/ під наглядом Бога/ й Перуна./ Ну що/ а коли вже весна?/ На городах тіла:/ посівна»* [2, с. 53]. Накладання біблійного контексту на реалії війни, уособлення святих в обличчях кожного, хто творить історію підсилюють трагізм часу, але й водночас акцентують на святості вибору захисту держави.

Жорстокість та цинізм ворогів автор підкреслює у поезії *«Хто не помер сьогодні»*: *«Жити сьогодні це розкіш/ дихати – більше/ розраховуйся зі своїми./ Виє вітер/ і виє Господь/ бо розбили ту ферму/ де мав народитись./ Тож плаче Маля/ на постах і в окопах/ і порох, і броник, й саперку/ несуть три царі»* [2, с. 58]. Дари волхвів тепер вже інші: такі, що продовжують життя та захищають від смерті.

Для поезії бароко також характерна філософічність світу. Максим Кривцов часто намагається осягнути, де він і ким він є. Так, у вірші *«З неба падає»* автор розмірковує про наступне: *«Я/ не накидався таблетками/ не пішов із життя у 27/ я не рок-зірка/ я не зірка/ не хмара/ не дощ/ і не запах дощу/ я не замах на Кеннеді./ Можливо/ я вулиця/ максимум/ розбитий ліхтар/ ну добре/ хай буде/ мах крила»* [2, с. 59]. Починаючи від цілковитого заперечення, Максим переходить до припущення, а далі зупиняється на іншому трактуванні: *«Мене не розіп'яли/ бо я не Бог/ звісно/ і навіть не дерево/ здається/ ми вирішили/ хто я/ бо/ лі/ то/ хо/ тіло/ сь би/ та я максимум/ серпнева пожовкла трава/ пали мене/ спраглий палію трави!»* [2, с. 61].

Двобічність світу та його множинність спостерігаємо у вірші *«Поміж голосу»*. Максим, крізь призму часу в якому ми живемо, поєднує страшне і прекрасне та констатує складність цього єднання: *«Поміж голосу/ і поміж мовчання/ поруч із деревами і комахами/ грізною чайкою металу./ Поміж/*

важкого мороку/ і мертвого світла/ у кислому молоці світанку/ в лабіринті окопів/ із Мінотавром війни.// Поміж обгорілих дерев/ поміж розбитих/ наче окуляри/ що впали на землю/ доріг/ поміж привидів/ мертвих і живих» [2, с. 38]. Оксюморони «важкий морок» і «мертве світло» занурюють читача в ідейне коло твору, а образи «лабіринт окопів» і «Мінотавр війни» накладають значення тяглості протистояння ще із античних часів.

Паралельність двох вимірів автор констатує й у таких рядках: *«Будильник війни/ пробудив живих і мертвих/ звірів і комах/ птахів і вулиці/ ставало холодно/ хто поділиться коциком/ чи пустить до себе у спальник?» [2, с. 27]. Війна (трактуємо її жахіття) торкнулася не тільки світу живих, а й світу мертвих.*

Комплікація форми і змісту, яка притаманна бароко і яка підсилює нашу строкату реальність знаходимо у поезіях «Моє серце давно не б'ється»: *«Я шукаю черевики/ я шукаю ноги.// Фонетика болю/ транскрипція пам'яті/ пунктуація смерті/ граматика любові» [2, с. 46] та «Пада»: «Пада/ you/ спій/ ту// кві/ ти/ на твоєму/ тілі/ позбира/ you// маленька мить/ етюд/ God/ ина» [2, с. 16].*

Барокові мотиви у творчості Максима Кривцова як спроба окреслення складності світу і складності перебування людини у ньому присутні в багатьох віршах. Автор звертається до алюзій (біблійних і античних), використовує єдність протилежностей та охарактеризовує паралельність вимірів крізь призму буття цього часу, тобто часу війни. А, отже, це дозволяє спостерігати схожість поезії автора ХХІ століття із ліричними текстами авторів часу бароко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. Історія української літератури XI – XVIII ст.: навч. посіб. Київ: Академія, 2009. 424 с.
2. Кривцов М. Вірші з бійниці. 2-ге вид. Київ: Наш формат, 2024. 192 с.
3. Слова і кулі: збірка інтерв'ю / Наталя Корнієнко (уклад., вступне слово); передм. Сергія Жадана; фотокол. Оксани Гаджій. Харків: Віват, 2024. 400 с.

***Канюка Андрій,**
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент,
Скуратко Тетяна*

ЛЕСЬ КУРБАС ЯК ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Митці, які у своїй діяльності втілюють найістотніші тенденції духовного розвитку своєї епохи, стають її обличчям. Саме таким митцем був Лесь Курбас – яскравий представник відродження української національної культури 20-х – початку 30-х років ХХ століття, творець українського національного театру нової доби, театральний реформатор, режисер театру і кіно, талановитий актор і драматург, теоретик театру, організатор театрів, педагог, поліглот і перекладач, сценічний діяч і театральний філософ, публіцист, представник розстріляного відродження, засновник модерного театру «Березіль», самобутній популяризатор української літератури засобами театру, стрімко увірвався до когорти найславетніших театралів європейського рівня, і по праву зайняв своє почесне місце серед них. Зауважимо, що режисер творив свій «новий» театр на новаторських засадах у колі соратників (Н. Ужвій, В. Василька, Б. Тягна, В.Чистякової, М. Терещенка, А. Бучми). Його методики розроблялись в унікальних умовах лабораторії-майстерні мистецького об'єднання «Березіль», яке фактично було прообразом професійної театральної школи.

Лесь Курбас – режисер-новатор, адже у його «Молодому театрі» спостерігаємо поєднання різних художніх напрямків: символізм, необароко, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм. Лесь Курбас – театральний реформатор, що впевнено вів українське театральне мистецтво до відродження, «будував театр, котрий зв'язав би наше минуле через пам'ять про містерію і наше завтра» [4, с. 15], адже його національний театр був своєрідною лабораторією живої мови. Постановки митця творів українських драматургів

того часу (М. Ірчан, М. Куліш, Я. Мамонтов, І. Микитенко, К. Буревій) засвідчували глибоку ерудицію режисера, національну спрямованість, талант у режисерських шуканнях, бажання популяризувати українську літературу засобами театру, а драми, зазнавши курбасового «експресивного реалізму», вирізнялися новаторством постановки. По-новому на сцені Леся Курбаса «засвучали» «Гайдамаки» Т. Шевченка, «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» В. Шекспіра, «Джیمмі Хіггінс» Е. Сінклера, «Газ» за Г. Кайзером, «97» М. Куліша, «Бунтар», «Дванадцять», «Підземна Галичина» М. Ірчана, «Коли народ визволяється», «Ave, Maria», «Батальйон мертвих» Я. Мамонтова, «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка тощо.

«Молодий театр» Леся Курбаса «оголосив війну» театральній рутині, ідейній «убогості», невиразності, штампам, ідейно-художній безхребетності, адже режисер ставив перед собою завдання піднести українське театральне мистецтво на рівень світової культури, опираючись на традиції давньої української драматургії (вертепна драма), творчість українських класиків-попередників (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький та ін.), кращі традиції театру Корифеїв та світової драматургії (зокрема «епічного» театру Б. Брехта). Новаторським уже було його прагнення творити і втілювати у життя такі форми театального мистецтва, в яких могла б проявитися творча індивідуальність, неповторність сучасного молодого покоління українського акторства національної культури, спроектованої на європейську, що зможе збудувати свої нові цінності в театральному мистецтві, адже режисер, за переконанням Леся Курбаса, має завжди вдосконалюватися, йти в ногу з життям, перебувати у творчому пошуку. Саме у цьому Лесь Курбас завжди був зразковим, він вмів йти в ногу з часом, навіть випереджати його, ведучи за собою інших. Так, створивши «Березіль», режисер організував цілий ряд молодіжних експериментальних студій, так званих майстерень (налічували до 200 учнів), які в майбутньому мали вирости в повноцінні театри.

Зауважимо, що сьогодні, у час жертвовної боротьби за національну

самобутність України, надважливо переосмислити творчу спадщину Леся Курбаса, яка поволі повертається до нас. Ґрунтовні розвідки, присвячені його творчості, опублікували Юрій Бобошко, Неллі Корнієнко, Наталя Кузякіна, Раїса Скалій, Лесь Танюк та інші дослідники.

Сьогодні важливу роль у популяризації творчості Леся Курбаса відіграє Меморіальний музей-садиба Леся Курбаса у с. Старий Скалат Тернопільської області (<https://www.facebook.com/share/p/18dShpBgis/>), де часто проволяться екскурсії для учнівської та студентської молоді й усіх поціновувачів таланту Леся Курбаса. Експозиція музею розміщена в п'яти кімнатах родинного будинку Курбасів.

Позитивним, на нашу думку, є те, що, з метою популяризації творчості Леся Курбаса, працівниками Меморіального музею-садиби Леся Курбаса у с. Старий Скалат Тернопільської області було створено сторінку у Facebook (<https://www.facebook.com/share/p/18dShpBgis/>), 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, відомості про співпрацю Л. Курбаса із освітньо-культурними осередками Тернопільщини. Цікавими, на нашу думку, є театралізовані екскурсії у музеї, де відвідувачів «зустрічає сам Лесь Курбас»; конференції-імпрези із залученням учнівської та студентської молоді (наприклад, конференція-імпреза «Феноменальний Лесь Курбас» із залученням представників Підволочиської, Зборівської, Кременецької, Тербовлянської філій Тернопільського обласного відділення МАН України – <https://www.facebook.com/share/p/18dShpBgis/>); інтерактивні онлайн вікторини, квести; різноманітні просвітницькі акції (наприклад, «Канікули в музеї» – <https://www.facebook.com/share/p/1XUdpaMt9Q/>); панельні дискусії тощо.

Зазначимо, що сьогоднішня епоха, як і період 20-х – початку 30-х років ХХ століття, вимагає титанів, таких титанів, яким був у свій час Лесь Курбас. Тому сьогодні так важливо іти до Курбаса, іти за Курбасом, відкривати Курбаса, пізнавати його, поширювати його ідеї, популяризувати його творчість, адже він

належить до тих митців, які набагато вперед випередили свій час, завжди був відкритий для сприйняття найкращих надбань світової культури задля розвою та збагачення української літератури та культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарєва Н. Художня природа політичного театру Леся Курбаса (1920-1924 рр.). *Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: наук.-метод. конф. проф.-викл. складу, 18-19 квіт. 1995 р.: тези доп.* Харків: Харк. держ. ін-т мистецтв, 1995. С. 46-47.
2. Вежбовська Л. Лесь Курбас: перетворення світу силою мистецтва. *Культура і сучасність: альм.* Київ, 2003. №1. С. 83-90.
3. Корнієнко Н. Лесь Курбас: етична енергія театру. *Філософ. і соціол. думка.* 1989. №1. С. 93-103.
4. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. Київ: Факт, 1998. 469 с.
5. Курбас Л. На грані: (Про Молодий театр): про недостат. фінансування, репетиції вистави «Ромео і Джульєтта», квіт. 1919 р. *Березіль: Із творч. спадщини / упоряд. і прим. М. Лабінського.* Київ, 1988. С. 220-224.
6. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття. Тернопіль: Медобори, 2014. 608 с.

Приймак Наталія,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана

ЕЛЕМЕНТ УТОПІЇ У ПОВІСТІ «ЗАХАР БЕРКУТ» І. ФРАНКА

Українські літературознавці (І. Денисюк, Р. Пастух та ін.) називають повість «Захар Беркут» утопією. Проте І. Франко так не вважав, стверджуючи, що термін «утопія» – це «не бувальщина», а свій твір він зараховував до історичного жанру, де переплітав історичні факти з тогочассям, тобто відображав історію, яка цікавила його читача. У повісті автор попри змалювання ідеального громадського життя виокремив певні вади: «Сама місцевість, гориста, скалиста й неприступна, забороняла держати багато тяжкої рогатої худоби... життя серед лісів і недоступних диких гір було тяжке, було ненастанною війною з природою: з водами, снігами, диким звіром і дикою, недоступною околицею» [2, с. 232].

Тим часом критики та літературознавці все ж знаходять у повісті «Захар Беркут» елементи утопічного твору. По-перше, автор зобразив ідеальний устрій життя громади Підкарпатської Русі XIII століття, де відтворив будні Тухольщини, котра знаходилася між Угорщиною та Підгір'ям. Тухольська громада перебувала в симбіотичному зв'язку з іншими групами людей. Утопічний лад яскраво ілюструють слова Захара Беркута: «Глядіть на нього, на се знамено наше! З одного здорового пня вироблений весь той суцільний ланцюг, сильний і немов замкнутий у собі, а прецінь свободний в кождім поединчім колісці, готовий прийняти всякі зв'язки. Сей ланцюг – то наш руський рід, такий, який вийшов з рук добрих, творчих духів. Кожне колісце в тім ланцюзі – то одна громада, нерозривно, з самої природи зв'язана з усіма іншими, а проте свободна сама в собі, немов замкнена сама в собі, живе своїм власним життям і вдоволяє свої потреби. Тільки така суцільність і свобода кожної поодинокі громади

робить усю цілість суцільною й свобідною. Нехай тільки одно колісце трісне, розпадеться само в собі, то й цілий ланцюг розпадеться, одноцілий його зв'язок розірветься. От так і упадок вольних громадських порядків у одній громаді стає раною, котра приносить недугу, а то й заразу для цілого тіла нашої святої Русі. Горе громаді, котра добровільно станеться тою раною, котра не ужиє всіх сил і способів, щоб удержати себе при здоров'ю! Ліпше би було такій громаді щезнути з лиця землі, заpastися в безодню!» [2, с. 254]. По-друге, письменник описав дружні зв'язки з сусідніми громадами, що мали на меті знищити спільного ворога – монголо-татарську навалу: «Зі всіми підгірськими громадами ми стоїмо в зв'язку: вони обов'язані нам, а ми їм доносити якнайшвидше всякі вісти, важні для громадського життя. Підгірські ж громади стоять у зв'язках з дальшими, покутськими та подільськими, тож про все, сяк чи так важне для нас, що діється на нашій Червоній Русі, йде блискавкою вість від громади до громади» [2, с. 260]. Далі важливим елементом утопії в повісті є зображення героя-вождя – Захара Беркута, який, на наше переконання, знає все. Письменник не випадково дав таке ім'я головному персонажеві, воно символізує великого хижого птаха, котрий гніздиться здебільшого на високогір'ях, зокрема й карпатських, а у народі цей птах здобув собі славу короля птахів за свою надзвичайну силу, гордовиту сміливість і високу мудрість, бо вполювати його складно. Старець давав завжди тямущі поради, добре лікував людей (цьому ремеслу навчився на Афоні), був працюючим, відвертим, чесним, розсудливим, а найголовніше він – авторитет, що мудро керує, а не володарює, – всі ці риси характеру створюють образ ідеальної людини.

Утопісти вважають сонце однією з сил життя. І ось до цього небесного світила звертаються тухольські громадяни, присвячуючи свої щирі молитви Дажбогові-Сонцю: «Сонце, великий преясний володарю світа! Відвічний опікуне всіх добрих і чистих душею! Зглянься на нас! Бач, ми нападні диким ворогом, що понищив наші хати, зруйнував наш край, порізав тисячі нашого народу. В твоїм імені стали ми з ним до смертельного бою і твоїм світлом кленемось, що не уступимо до остатньої хвили, до посліднього віддиху нашого.

Поможи нам у тім страшнім бою! Дай нам твердість, і вмілість, і згоду! Дай нам не злякатися їх многоти і вірити в свою силу! Дай нам дружністю, і згодою, і розумом побідити нищителів! Сонце, я поклоняюсь тобі, як діди наші тобі поклонялися, і молюсь до тебе всім серцем: дай нам побідити!» [2, с. 330].

Багато уваги І. Франко присвятив й головному, на нашу думку, образу Сторожа: «А перед самим проходом стояв насторч величезний кам'яний стовп, у споду геть підмитий водою і для того тонший, а вгорі немов головатий, оброслий папороттю та карлуватими берізками. Се був широко звисний Сторож, котрий, бачилось, пильнував входу в тухольську долину і готов був упасти на кожного, хто в ворожій цілі вдирався б до сього тихого, щасливого закутка» [2, с. 238]. Морана – богиня смерті, що перетворилася на Сторожа – символ-оберіг Тухольщини. Вони утілюють в собі два світові антагоністичні образи, що перебувають у вічному протистоянні – добро і зло. У повісті «Захар Беркут» автор доводить читачеві, що у світі для хороших стосунків повинні бути рівність, братерство, свобода. Це й один із художніх прийомів змалювання ідеального громадського життя, а щоб його досягнути потрібно виховання дітей покласти на сім'ю і, що важливо, громаду. Якщо якийсь народ не має ідеального суспільного ладу, він може розвиватися самостійно або об'єднуватися й налагоджувати добросусідські відносини з іншими дружніми громадами, але без верховенства одної.

Отже, у повісті «Захар Беркут» І. Франко не випадково звів воєдино різні характери персонажів: мудрий Захар Беркут, який уособлює ідеального наставника громади; мужній і справедливий Максим, що представляє вправного воїна й стратега, вірного й коханого чоловіка; ідеалізований жіночий образ Мирослави – сміливої дівчини, що не зрадила Батьківщину, переступивши навіть батьківську волю. Саме такі національні типи творять модель ідеального громадського життя, заґрунтовану в історичне минуле свого народу та національну ідентичність зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Невичерпність атома / упорядк. Та передм. Т. Пастуха. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 419 с.
2. Франко І. Я. Борислав сміється. Захар Беркут: Повісті. Львів: Каменяр, 1990. 352 с.

Птиць Зоряна,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
[*zorianaptyts@ukr.net*](mailto:zorianaptyts@ukr.net)
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ПРОПАЛА ГРАМОТА» ОДНОЙМЕННОГО ЛІТЕРАТУРНОГО УГРУПОВАННЯ

У кінці 1980-х – на початку 1990-х років поетичний гурт «Пропала грамота», заснований київськими поетами Юрком Позаяком, Віктором Недоступом та Семеном Либонем, впевнено представив нові аспекти національного письменства. Молоді поети творили в іронічному, бурлескно-травестійному стилі. Існує припущення, що добираючи назву для угруповання, митці свідомо орієнтувалися на гоголівський досвід. У 1991 році угруповання видало однойменну збірку, яка засвідчила, що автори групи «Пропала грамота», виступаючи під кумедними прізвиськами і вигадуючи літературні маски, відступають від нав'язаного політикою тодішньої влади бачення мистецтва, тим самим відображаючи своє розуміння поезії. «В українській літературі з'явився надзвичайно цікавий феномен, пролунав вибух бомби, прилетіло ще одне НЛЮ; щоправда, поки що українська література поставилася досить однозначно до цього непересічного факту...» [1, с. 148]. Алюзією на таке твердження є слова з поезії Юрка Позаяка: «І глибоко було плювати / На чудеса всі ті досвітні» [2, с. 20].

Особливою у збірці постає художня мова, наповнена самоіронією, гротеском, епатажем. З погляду поетичного новаторства група творила тематичні простори, яким традиційна українська поезія не приділяла уваги. Так, провідною темою київських поетів був складний, суперечливий світ молодії міської людини, яка залишилась на самоті як із власними проблемами, так і з проблемами свого народу. У цьому абсурдному світі нерозривно поєдналися страх і сміх, скепсис і надія, іронія і романтизм, пасивність і боротьба.

Найбільш гротескним, замаскованим, а тому і вразливим серед трьох учасників літературного гурту вважають Юрка Позаяка. Безжальною і часто злісною виступає іронія в поета. М. Розумний зазначає, що серія «Колекція поетів» завдала сміливого удару, якого давно вже не отримував український Парнас: «...цей ляпас призначався не комусь конкретно, а поетичному «я» в будь-якій іпостасі» [3, с. 78]. Витончені аристократичні манери є характерними для іронічного Юрка Позаяка, «але ніхто більше від нього не кепкує з «кристалічно елітарних аборигенів вищих сфер» [3, с. 78]. Поет, так би мовити, втішає «гурманів від стилістики», адже йому притаманне віртуозне володіння мовою, «а на додаток ще й посолонцювати скабресністю». Серед віршів Юрка Позаяка можна простежити тенденцію таких, що написані від першої особи, про себе. Малювати карикатури на себе – улюблена справа автора, адже традиційно своя персона цікавить поетів найбільше.

Ще одним різновидом карнавальної маски Юрка Позаяка є образ київського молодика – «тридцятилітнього Буратіно»: «...веселий, гарний, дерев'яний Країни Дурнів патріот» [2, с. 16]; сентиментального денді – «Прощай! Тобі я залишаю димок Герцеговини флор» [2, с. 19].

Прикладів неприйняття, виштовхування, пародіювання офіційно усталених жанрових форм, банальних стереотипів мислення чи нав'язаних ідеологічних схем простежуємо чимало у творчості усіх учасників «Пропалої грамоти». Так, їхні вірші дають чітке уявлення, якою має бути поезія. Наприклад, Юрко Позаяк досить тонко відчуває фальшивість інтонацій, схованих представниками влади.

Англійські фрази, французькі співзвучності, вульгаризми, суржик домінують у мовній стихії Семена Либоня (як-от «Щя на хату к нам на чай»). Авторіві характерна прямолінійність, бо навколо себе він знаходить зовсім небагато привабливого. Можливо, на те є власні, з одного боку, а з іншого, – об’єктивні причини. Одна з них висловлена безапеляційно: «Всі істини / Описані / Літопис повний вщертъ» [2, с. 64].

Загалом Семен Либонь досить дотепно глузує зі світу. Водночас можна простежити, що і йому інколи буває скрутно від цього нонсенсного урбаністичного світу. За своєю натурою він видається «найсмурнішим» з усіх трьох поетів, бо лексика Семена Либоня найбільш «занижена». Він найчастіше використовує суржик та іншомовні слова порівняно з Віктором Недоступом і Юрком Позаяком. Так, у його «Нонсенснїтницях (1, 2)» простежуємо словесну гру, абсурдність як домінантний чинник сучасного світу: «Нїсенїтниця / Нонсенс знітїтьсѧ / Sanssensнїточкї / Сен – Санс – лебїдочка» [2, с. 65].

А в постмодерністському арсеналі поетичної творчості Віктора Недоступа є два «Ноктюрни», що вражають простими словами – єдино подібним, виправданим первісним змістом і загалом непідробною щирістю. Автор настільки захоплений, що наче сам починає відступати перед випадковим вибухом правди в поезії. Як тільки-но поет починає добирати слова про Київ, з’являються «мій брате», «кладовище де поховано мого батька», «це слава Богові Київ». Тоді щирі, наївні, дитячі інтонації переповнюють поета.

Найрозхитаніша, а досить часто взагалі відсутня структурна цілісність віршів представників «Пропалої грамоти». У цьому контексті для їхньої поезії властива тотальна недбалість до вислову, відсутність як такого стилю, а це може відштовхнути читачів і вплинути на їхнє сприйняття творчого доробку українських постмодерністів. Семен Либонь чудово розумів це, але хотів бути собою і не збирався ставати «українським Малларме». М. Розумний тут вчасно підкреслює і нагадує читачам, що в природі не існує Семена Либоня, адже це авторська маска і черговий гоголівський персонаж. У цьому випадку важко знайти причину, що наштовхнула того, хто за цією маскою, підібрати саме такий

творчий імідж. Семен Либонь відводить у поезії чимало місця жартам, проте вони «над силу», так би мовити, висловлені крізь зуби.

Проаналізувавши творчий доробок поетів «Пропалої грамоти», попри спільні постмодерністські ознаки, можна відзначити творчу рису кожного: Юрко Позаяк зачаровує можливостями пластики мови, Віктор Недоступ підкорює енергетикою, а Семен Либонь має куртуазний стиль самозамилування в мові, який мало хто здатен відтворити. Пишучи авангардну поезію, використовуючи вуличні фразеологізми, навіть брутальні слова, молоді автори віддавали перевагу класичним поетичним формам (медитаціям, елегіям та ін.). Ревізуючи їх, вони прагнули порушити літературні табу, строгу структуру вірша, зруйнувати його милозвучність. Поети сміливо утверджували рольову лірику, де персонажами були хіпі, бомжі, порушники радянських (пострадянських) норм життя та правопорядку. Поетична творчість митців «Пропалої грамоти» наповнена мовною поліфонією, пародійною стихією сучасного їм міста. Відтак Київ – один із головних ліричних героїв, переважно лише до нього поети ставляться з глибокою пошаною. Сарказм, іронія, гумор, весела гра слів і смислів – постмодерністська художня палітра, якою відзначається збірка «Пропала грамота» талановитих київських поетів Юрка Позаяка, Віктора Недоступа та Семена Либоня.

ЛІТЕРАТУРА

1. Москалець К. Діти з майданів (Група «Пропала грамота»). *Сучасність*. 1992. №5. С. 148-150.
2. Позаяк Ю. В., Недоступ В. І., Либонь О. Л. Пропала грамота: поезії. Київ: Радянський письменник, 1991. 102 с.
3. Розумний М. Уроки самоіронії (Група «Пропала грамота»). *Слово і час*. 1992. №7. С. 77-79.

*Санищук Марічка,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
marichka.sapischuk2005@gmail.com*

*Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана*

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

Українська література початку ХХІ століття представляє творчість справжніх майстрів українського слова (Ю. Винничук, М. Гримич, О. Забужко, М. Матіос, Ю. Щербак, В. Шкляр та ін.). Дослідження їхніх творчих надбань вимагають глибокої зосередженості та читацького розуміння, адже саме цей літературний період вносить корективи у традиційне сприйняття художнього тексту. Воно зазнає суттєвих змін під впливом трансформації жанрів, експериментів зі стилем, глибшого зображення внутрішнього світу персонажів. Прикладом такого літературного «перевороту» є роман І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка», в якому письменниця акцентує увагу читача на проблемі художнього осмислення видатної постаті – Миколи Леонтовича, котрий є головним персонажем твору.

І. Роздобудько майстерно поєднує літературу і мистецтво, а її художній стиль вимагає від читача міжмистецької взаємодії. Такий зв'язок супроводжується ускладненням змісту, зокрема його доповненням художньою чи нехудожньою інформацією. Проза письменниці цікавить чимало дослідників, зокрема, Я. Голобородько, Л. Горболіс аналізують її стильову манеру письма; Н. Галушка, Ю. Соколовська зосереджують свою увагу на специфіці жанру роману «Прилетіла ластівочка». За висловом критиків та й самої письменниці, роман «Прилетіла ластівочка» став тією першою «ластівочкою», що дала цілісну і глибоку картину тоталітарного суспільства. Авторка розповідає у ньому про композитора-легенду української нації Миколу Леонтовича, відомого світу своїм «Carol of the Bells» («Щедрик»).

Постать М. Леонтовича завжди була в дослідницькому об'єктиві не лише професійного читача, але й знаних літературознавців. Так, багато матеріалів про життя і творчість талановитого митця зібрав М. Денисенко – автор десяти рукописних історичних книг, передусім чотиритомника про «Щедрика» – «Щедрик»: на крилах ластівки». Професор Л. Белей захоплювався персонажами твору, адже це «імена реальних історичних осіб, які фігурують у літературно-художніх текстах... Саме імена реальних відомих історичних осіб здатні чи не найбільшою мірою викликати у читачів бажані авторові асоціації з визначеною історичною добою» [1, с. 36]. Як бачимо, І. Роздобудько майстерно виписує не лише зовнішні характеристики персонажів роману, але й вміло відтворює їхній внутрішній світ у розмаїтті переживань, відчуттів, емоцій.

Авторка роману «Прилетіла ластівочка» щедро використовує біографічні відомості про життя Миколи Леонтовича задля стереоскопічної моделі характеру історичного персонажа. Відтак І. Роздобудько по-своєму дає змогу читачеві осмислити його життєвий і творчий шляхи через призму митецького слова. Їй це вдається напрочуд управно.

Початок роману знайомить нас із 99-річним чоловіком – містером Ніколасом Леонтовичем, що перебуває в Америці в будинку для літніх людей. Самотній та дещо відлюдкуватий Лео після смерті дружини з дітьми не спілкується, а з благодійниками підтримувати контакт бажання не має. Другом для нього стає медсестра Джені, з реплік якої ми дізнаємося: «Двадцять із них він проживав в цьому пансіоні, на повному забезпеченні своєї діаспори. Кошти надходили регулярно. Проте, самі представники громади бували тут не часто: містер Ніколас категорично відмовлявся спілкуватися зі своїми благодійниками, посилаючись на недобрі спогади молодості. Сини також не відвідували старого. Хоча було відомо, що вони в нього є і мешкають в різних кутках Америки» [5, с. 11].

Зображення слабосилого Леонтовича викликає співпереживання не лише як до відомої постаті, але й як до емігранта, якого спіткала нелегка доля. Перехресними стежками показано перехід від оповіді про долю звичайної

людини до розповіді про долю знаного у світі українського композитора: «Важко дихаючи вимовив: – Я не Леонтович... Моє ім'я Степан Добровольський...» [5, с. 14].

Своїм захопленням величчю та могутністю таланту Добровольського, І. Роздобудько ділиться у численних описах переповнених залів в очікуванні «Щедрика»: «Зал нагадував патронташ, ущерть набитий новенькими золотоголовими патронами. В рядах сиділи запрошені гості, викладачі, професура і деякі щасливчики зі студентства, котрі встигли зайняти місця задовго до початку концерту. Місця на приставних стільцях між рядами займали поранені армійці. Решта менш вишуканої публіки – в два, а то й в три ряди – шикувалася біля стін і юрмилася в проходах. Рябков, маючи високий зріст, прилаштувався біля правої стіни перед лісом потилиць і вирішив, що мусить подивитися бодай початок аби завтра, коли почнуть обговорювати подію, мати що сказати. ...Він вдивлявся у сцену» [5, с. 45-46].

Використовуючи прототипи радянського тоталітарного режиму, І. Роздобудько пропонує читачеві збагнути таємниці зародження та розвитку таланту Леонтовича у несприятливих політичних умовах. Задля всеохоплення складного характеру митця, образ сердечного, доброго та чуйного композитора протиставлено чекістам і тогочасній владі. Провокації, обмови та погрози не зламали сильну духом особистість, а, навпаки, змушували усвідомити непроминальність свого таланту: «Україна в складі союзу республік. Радянська влада запрошує вас викладати музику. Якщо відмовитесь – не бачу логіки. Леонтович з сумнівом дивився на нього, все ще тримаючи в руці «розпорядження». Рябков іронічно гмукнув. – Проблема інтелігенції – в сумнівах. Радянська влада пропонує вам престижну і, до речі, не брудну роботу. Ви і музику зможете писати досхочу. Навряд чи вам вдасться це у вашому Тульчині» [5, с. 86].

Безсмертна мелодія «Щедрика» і трагічна, за невідомих обставин, загибель українського композитора є головними мотивами роману І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка». Він – художнє осмислення долі та драматичних останніх

років життя Миколи Леонтовича. Письменниця роздумує над обставинами його загибелі: хто його вбив, за що, які мотиви вбивці та ін. Пошук відповідей інтригує читача. І. Роздобудько обережно відкриває завісу історії, виявляючи, що вона має «більшовицький» слід; подає чимало пильно опрацьованого історичного матеріалу, торкаючись надважливого періоду української історії. У результаті погляд на видатних українців, котрі творили нашу історію, змінюється; життєві історії, повторюючись, заставляють робити чіткі висновки. Лише славнозвісний «Щедрик» Миколи Леонтовича звучить для кожного з нас кожного разу по-іншому, вражаючи невичерпністю його сенсів і геніальністю українського композитора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. Ужгород: Патент, 1995. 120 с.
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. Дяченко В. А. Микола Дмитрович Леонтович. Київ: Муз. Україна, 1985. 134 с.
5. Роздобудько І. Прилетіла ластівочка. Роман. Київ: Нора-Друк, 2018. 304 с.
6. Роздобудько І. Розмова з успішною жінкою; розмовляла Є. Кононенко. *Українська культура*. 2007. №4. С. 14-15.

Чура Катерина,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
ckaterina338@gmail.com

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана

ПОЕТИКА ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ПЕРСОНАЖА В РОМАНІ «РАЙ» В. БАРКИ

В історії української літератури ХХ століття творча спадщина В. Барки має надважливе значення. Свій письменницький талант він розкрив в еміграції, бо на теренах України «панував антилюдяний більшовицький режим з кривавими репресіями та догмами соціалістичного реалізму» [2, с. 12]. Зокрема, в романі «Рай» автор викривав, з одного боку, той «комуністичний рай», а з іншого – показав намагання особистості вижити у ньому. На думку Ю. Коваліва, з якою ми погоджуємося, В. Барку «бентежили питання збереження людської душі за будь-яких, навіть екстремальних обставин, беручи до уваги межову ситуацію, екзистенціали страху і смерті» [3, с. 70]. Ці мотиви простежуємо упродовж усієї сюжетної канви.

Головний персонаж роману – Антон Никандрович Споданейко – професор слов'янської філології, інтелігент, критично мисляча людина з добрим серцем, але слабка фізично. А все через те, що вже в молоді літа встиг побачити «земний рай СРСР», перебуваючи на соловецькому засланні. Здається, після тяжких років каторги, що вбивали людину, і фізично, і морально, Антон Никандрович стане одним із загальної «сірої маси». Але В. Барка через складний образ Споданейка демонструє всю велич особистості, котра не кориться, незважаючи на антигуманність більшовицького режиму, що вбивав у людині все людське, обернувши її на маленький гвинтик системи, котра не має права на власну думку, особистий простір, бо «сила, ворожа людям, від народження змушує, під страхом знищення, ставати іншими, ніж вони хочуть» [1, с. 101].

Смертельну небезпеку ніс комуністичний режим, який проникав усюди, навіть, за словами Туркота-Семидзвонника, «побудували механізми, що відзначають кожну думку під черепом» [1, с. 34]. Та Антон Никандрович не кориться йому. Може здатися, що професор вірний системі, адже боїться за власне життя, бо розуміє, що у п'ятдесят вісім років він вже не витримає каторги. Тому справжнім Антон Никандрович буває у снах та своїх записах, які ховає у книгах.

Головний персонаж у романі «Рай» постає людиною, готовою прийти на допомогу. Коли він бачив, що студенти дійсно потребували допомоги (захворіла мати Зінченка, Довгань захворів на пневмонію і був змушений їхати на курорт в гори та ін.), завжди допомагав, чим міг: «В серії дрібних блокнотів стариган укладав реєстр крайніх нужд молодих людей і діяв згідно з наміченим на його основі пляном. Придбавав підручники та літературні новинки негрошовитим студентам» [1, с. 157]. Учений понад усе любить свою професію, знає: «тільки бджолина систематичність і терпеливість муравля служить запорукою успіху» [1, с. 131]. Своєю доброю душею та працюючим характером він робив усе можливе, навіть платячи власним здоров'ям, щоб допомогти студентству. Дізнавшись, що в університеті навчання буде платним, а виплати стипендій скорочують, «підрядився читати величезні курси на сесії заочного сектора. Читав щодня по вісім і десять годин, щоб заробити потрібні гроші; навіть його титанічна витривалість почала спадати – він худнув, бліднув, западав щоками, очі йому робилися глибокі і якісь аж сиві. І ходив він згорбившись дужче, ніж звичайно. А таки витримав: дочитав свої курси до кінця і після того полежав у ліжку з тиждень, вийшов у світ, повеселішавши і випроставшись» [1, с. 158].

Антон Никандрович – високо релігійна особистість. Виконуючи заповіт батька, читаючи Печерський Патерик, сам ставить до життя, як чернець «звик до крайнього самообмеження в матеріальних потребах; зосереджувався думками на питаннях етичного порядку передусім; стежив хто з людей, йому відомих, потребує допомоги, і з непідробленою тихою смиренністю пропонував послуги» [1, с. 156]. При більшовицькому режимі, коли християнська віра перебувала під

жорстокою забороною, Споданейко проповідує християнську мораль, стверджує, що спасіння людей лише у вірі в Ісуса Христа: «Доки будуть немилосердні, що вимолочують надприбуток з істоти ближнього, – стоятиме кривава, червона, сатанинська примара. Спаситель учив, благав, розп’явся на хресті: нічого не помагає! Ну, то нехай пекельний бич підступить» [1, с. 278].

Антон Никандрович Споданейко, хоч і фізично слабкий, проте його моральний дух залишається надзвичайної сили. Всією своєю натурою він «прагнув гармонійного узгодження всесвітнянського гуманізму на основі євангельських істин – з принципом вільного і всебічного розвитку фізичних та духовних спроможностей кожного окремого народу як державної нації» [1, с. 154]. Тому й противився людському гнобленню тоталітарною системою. Він не був ані соціалістом, ані націоналістом, а просто хотів жити за моральними людиноцентричними цінностями, що суперечили більшовицькій ідеології, жити «в сім’ї вольній», без чужинецького ярма, знуцання, переслідування, терору, концтабору, конфіскації майна, Івана Івановича» [1, с. 344].

Споданейко не був голослівним. Тому пішов добровольцем під час Другої світової війни, щоб боротися «“не за що”, а “від чого”» [1, с. 246], бо переслідування, зникання людей, гвалтування жінок, постійний страх за власне життя та життя близьких, як чорна хмара, стояли над Україною. Антон Никандрович знав: українська держава ще буде вільною, «такої України ще немає, але буде, в це Антон Никандрович вірив, як в нерушимість Печерської лаври» [1, с. 344].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барка В. Рай: роман. Харків: Фоліо, 2009. 348 с.
2. Ковалів Ю. Василь Барка: про письменника-дослідника В. Барку. *Слово і час*. 1992. №2. С. 11-12.
3. Ковалів Ю. Літературні силуети. Василь Барка. *Слово і час*. 2018. №7. С. 70-73.

ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРУ: МІЖКУЛЬТУРНА ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ПЕРСПЕКТИВИ

*Новик Ольга,
доктор філологічних наук, професор,
Бердянський державний педагогічний університет,
noviop@gmail.com*

БІОГРАФІЯ ВИДАТНОЇ ОСОБИ В ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ: ВІД ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ ДО АРТУБУКУ

Серія абеток-енциклопедій «Від А до Я» у «Видавництві Старого Лева» присвячена життю і творчості видатних осіб української культури. В доступній для широкого загалу формі здійснено подачу цікавих фактів, доповнені ілюстративним матеріалом. Абетки Видавництва Старого Лева цієї серії поєднують документальну складову з художньою. Завдяки книзі-картинці нон-фікшн набуває рис, що здатні зацікавити і дитину, і дорослого читача, отже, кожна книга має двох співавторів: автора інформативного тексту в науково-популярному стилі і художника. Перша книга серії «Шептицький. Від А до Я». Йдеться про постать відомого митрополита Шептицького. Ілюстратори Андрій Лесів і Романа Романишин з творчої майстерні «Аграфка», а текст Галини Терещук. Це видання дало початок серії книг такого типу у вигляді ілюстрованих енциклопедій абеток, присвячених видатним діячам.

Поєднання інформації про життя і творчість видатних українських письменників, композиторів: Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, Івана Франка, Ольги Кобилянської та інших здебільшого пов'язане з прагненням видавців приурочити видання до ювілеїв митців, популяризувати їх творчість. Прикметно, що здебільшого авторами таких абеток для родинного читання стали дослідники творчості письменників, які вже написали наукові літературознавчі праці про митців. Проте в артбуках тексти наукові трансформовано в науково-популярний формат. Кожна з книг містить статті за алфавітом, але кількість сторінок, як і кількість малюнків, різна.

Наприклад, абетки про Тараса Шевченка та Григорія Сковороду написані вченим Леонідом Ушкаловим. Леонід Ушкалов відомий літературознавець, який впорядкував повну академічну збірку творів Григорія Сковороди з коментарями, підготував адаптований для дітей переклад сучасною українською мовою байок Сковороди, написав кілька монографій і багато статей про письменника. Тож логічно, що саме Ушкалов став автором тексту арт-бука про Сковороду. Про Тараса Шевченка у вченого також низка досліджень, зокрема й «Моя шевченківська енциклопедія», де в алфавітному порядку у формі есеїв подано основні поняття, що характеризують Шевченка, його погляди на життя. Отже, беручись до написання абеток «від А до Я», Леонід Ушкалов мусив не просто зібрати інформацію про митців, а продумати, які ж саме гасла будуть найбільш інформативними й цікавими для широкого кола читачів. Художниця А. Стефурак врахувала і те, що Шевченко і сам був художником, окремі елементи картин внесено в оформлення книги.

На одній із презентацій артбука «Шевченко від А до Я» Леонід Ушкалов говорив про те, що текст абетки-енциклопедії про Шевченка було написано за 10 днів. Проте, як зауважив професор, йшов він до цього багато років: «Шевченківські проекти для мене почалися навіть не з «Моеї Шевченківської енциклопедії», а ще раніше: у 2009-му в Харкові була створена серія книг «Знамениті українці», до якої я написав тексти про Тараса Григоровича, Сковороду, Квітку-Основ'яненка, Панаса Мирного... Вже працюючи над енциклопедією, я обрав 800 слів, які характеризують для мене Шевченка. Потім виділив з них 300 основних, що сформували корпус «Моеї Шевченківської енциклопедії». А коли Мар'яна запропонувала написати тексти для «Шевченка від А до Я», мені знову довелося вдатися до селекції й обрати 33 гасла, які створювали б цілісний образ шевченківського світу. Я працював над абеткою-енциклопедією 10 днів, і це були десять днів абсолютного щастя». (Леонід Ушкалов: «Шевченко дивився на світ оком художника. Без цього неможливо збагнути його поезію» Леонід Ушкалов: «Шевченко дивився на світ оком художника. Без цього неможливо збагнути його поезію» [1]. Тут йдеться як про

грунтовні праці професора про Тараса Шевченка, такі як «Моя шевченківська енциклопедія», так і про популяризаторську спробу розуміння Шевченка як людини в біографії «Тарас Шевченко» видавництва «Фоліо», яку використовували вчителі на уроках літератури. Проте, арт-бук про творчість Шевченка дає більші можливості зацікавити читача юного віку біографією письменника.

Абетка про Івана Франка з серії «від А до Я» укладена Наталією та Богданом Тихолозами, науковцями, які досліджують життя і творчість митця, а візуалізували ілюстраціями творча майстерня «Аграфка» (Романа Романишин, Андрій Лесів). Прикметно, що Видавництво Старого Лева презентує цю книгу як арт-бук про Івана Франка для дітей (сайт ВСЛ)

Міжмистецька взаємодія при створенні енциклопедій є не тільки наслідком того, що постаті, обрані для абеток, були митцями, наприклад, Шевченко – письменник і художник, Сковорода – письменник, філософ і музикант, Леонтович – композитор і музикант і таке інше. талановите поєднання тексту і ілюстративного матеріалу про різні сфери життя і діяльності наповнюють знання дітей додатковими фоновими знаннями про різні епохи. Художник в артбуках є співавтором, втілює ідею через візуалізацію понять.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ушкалов Л. «Шевченко дивився на світ оком художника. Без цього неможливо збагнути його поезію». URL: <http://starylev.com.ua/news/leonid-ushkalov-shevchenko-dyvvyvsya-na-svit-okom-hudozhnyka-bez-cogo-nemozhlyvo-zbagnuty-yogo>).
2. Наталя Тихолоз, Богдан Тихолоз. Франко від А до Я. Київ: Видавництво Старого Лева, 2016. 72 с. URL: <https://starylev.com.ua/franko-vid-do-ya>.

Чумак Галина,
кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
chumak@tnpu.edu.ua
ORCID 0000-0001-5974-9022

СИМВОЛІЗМ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ МІФОПОЕТИКИ В. Б. ЄЙТСА

Самобутність дискурсивної практики модернізму ґрунтується на тому, що закріплення автономної й істинної присутності суб'єкта переводиться в площину літератури. Дискурс модернізму утримує своєрідну естетичну *рівновагу*, що збалансовує грані художнього герметизму й продуктивної естетичної моделі, відкритої для нових інтерпретацій [1, с. 27].

Символісти, як інші представники модерної літератури, обстоювали домінантне значення символу для побудови поетичного образу. Сутність символізму як літературного напрямку полягає передусім у ставленні до художньої творчості як до форми езотеричного знання. Символістський підхід до завдань мистецтва висуває проблему розуміння як основну проблему творчості. Відтак, переклад символістської поезії – трактування поетичної образності першотвору як набору символічних конвенцій, у яких втілюється авторський спосіб розуміння – передбачає застосування інтерпретативних методик до розуміння тексту. Пізній романтизм, з якого виростав символізм Вільяма Батлера Єйтса, сповідував інтуїтивний підхід до символічної мови, що спирався на роботу інтуїції: пробудженні нею почуття і нав'язні образи. Це означає, що образність пізньоромантичних і багатьох символічних текстів (включно із поетичними текстами Єйтса) не могла набути системного, цілісного значення. Поетична форма нерідко виступала прикладом зумисної фрагментації поетичного досвіду, а домінанта інтуїтивного відчуття над системними знаннями стирала грані між видами мистецтв і дозволяла їм виступати метафорами одне одного. Так, улюбленою французькими символістами та Еліотом метафорою поезії була музика, а в Єйтса основною метафорою поетичної творчості виявився театр [4, с. 412].

У 1939 році Томас Стернз Еліот зазначав про Єйтса, що є поети, чії вірші надаються до ізольованого вивчення для досвіду та насолоди. Існують інші, поезія котрих, даючи досвід та насолоду, має таке ж історичне значення. Єйтс належить до останніх; він був одним з небагатьох, чия історія – це історія нашого власного часу, хто є частиною свідомості своєї епохи, що її без них не можливо збагнути [4, с. 367]. Як і Еліот, Єйтс належав до літературної еліти, обидва були визнаними метрами англійської поезії, обидва отримали Нобелівську премію з літератури. Однак Єйтс, проживши довге і плідне життя (1865-1939), належить принаймні до двох епох. Він був одночасно і вікторіанцем і модерністом, в молодості зазнав відчутного впливу Оскара Вайльда, в зрілому віці переймав ідеї від Езри Паунда. В 90-х роках XIX ст. він став одним із зачинателів ірландського відродження, а вже в 20-х роках XX ст. – сам як сенатор вільної Ірландії пережив політичні його наслідки і осмислив його кризу. В тих же 90-х роках був опублікований його збірник есеїв «Кельтські сутінки», де пропагувалася ідея про особливу місію Ірландії, здатної уникнути згубних вад цивілізації, в 10-х одночасно з Т.С. Еліотом та О. Шпенглером провістив «присмерк Європи» [5, с. 76].

У ранній поезії Єйтса відлунюють ідилічні ноти Спенсера, пізніше відчутний вплив Вільяма Блейка, і до тоді вже напівзабутого романтика Персі Біші Шеллі. Творчість саме цих двох невизнаних за життя поетів своїм ідеалістичним духом і символістським баченням була співзвучна з художніми та естетичними пошуками літератури *fin de siècle*. Поет з ранньої поеми Шеллі «Аластор» стає взірцем для Єйтса, котрий сам, подібно до героя, шукає єдності життя та мистецтва. Візіонер Аластор не знаходить в житті нічого гідного своєї внутрішньої драми. В той же час, відчутний досить сильний вплив поетів-символістів, так само як і їх вплив на всю тогочасну модерну літературу [6].

Як і всі модерністи, поет починає використовувати міфологічне минуле власного народу, але не сліпо наслідує їх, а інтерпретує по-своєму. Його поезія та вірші – не відображення, а специфічне відтворення, коли старі міфи стають змістищем нових ідей та міфів. У них образи язичництва переплітаються із

християнською символікою, історія переплітається з магією. Відтворювана картина далека від дійсності, є абсолютним породженням фантазії та полем для розвитку філософських концепцій поета, які від того часу і вже на все життя будуть пов'язані з пошуком когерентності буття. Водночас у поезії та драматичних творах домінують естетичні цінності символізму – культ краси, естетизація смерті, сприйняття мистецтва як словесної алхімії, поета як мага. Зовнішні сюжети відступають перед сюжетами внутрішніми.

Найважливішим аспектом поезії В.Б. Єйтса став розвиток його власної теорії символізму як посередника між життям і мистецтвом. На думку Лариси Коломієць, дихотомія понять життя і мистецтво була, напевно, основним предметом творчості Єйтса. Щоб якнайкраще висвітлити цей предмет у своїх поетичних творах за допомогою алегорій та символів, він відшліфовував окремі з них, наскрізно використовуючи в різних творах (образ троянди, лебедя тощо). Арсенал символів постійно поповнювався завдяки збагаченню власного суб'єктивного досвіду поета [2, с. 283].

Найбільшим досягненням В.Б. Єйтса стала розбудова символічної мови, в якій втілювалися пошуки рівноваги між суперечливими вимогами до поета з одного боку – від зовнішнього світу, а з іншого – від мистецтва. Цей конфлікт В.Б. Єйтс назвав у своєму пізньому вірші «Вибір» (The Choice) інтелектуальною дилемою вибору між досконалістю в житті й досконалістю в праці. Ця тема є центральною для двох найкращих збірок В.Б. Єйтса: «Вежа» (The Tower, 1928) і «Гвинтові сходи» (The Winding Stair, 1933).

У Вільяма Батлера Єйтса, в дусі естетики символізму, зовнішні міфологічні сюжети поступаються місцем внутрішнім, духовним сюжетам і колізіям, серед яких найтрагічнішими в особистісному світовідчужанні поета були: роздвоєність між ірландським патріотизмом і духовною спорідненістю з англійською культурою, розчарування в політичних концепціях та ідеях політичної боротьби – деструктивної, на думку поета, для внутрішньої сутності людини; зневіра в можливості мистецтва протистояти силам хаосу, невіра в здатність власної творчості подолати розірваність із життям (а без єдності з життям нема гармонії

духу); і нарешті брак наївної віри в цивілізацію як прогресивний процес та пов'язана з цим розгубленість і втрата віри в перспективу особливого шляху й ролі в сучасній цивілізації для своєї батьківщини Ірландії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Габермас Ю. Філософський дискурс модерну. Пер. В. Купліна. Київ: Четверта хвиля, 2001. 424 с.
2. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 522 с.
3. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. *Всесвіт*, 1992. №3-4. С. 144-166.
4. Павличко С. Вільям Батлер Єйтс. *Зарубіжна література: дослідж. та критич. статті* / передм. Д. Наливайка. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 411-429.
5. Hone Joseph. W.B. Yeats. MACMILLAN, 1989. 503 p.
6. Frye, Northrop. Yeats and the Language of Symbolism. *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*. New York – Burlingame: Harcourt, Brace and World, Inc., 1963. P. 218-237. DOI <https://utppublishing.com/doi/pdf/10.3138/utq.17.1.1?download=true>

*Демелько Інна,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
innademelko18@gmail.com*

*Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана*

ПОВІСТЬ «КЛИМКО» Г. ТЮТЮННИКА В ЕКЗИСТЕНЦІЙНОМУ АСПЕКТІ

«Климко» – відома повість Г. Тютюнника, події якої розгортаються на фоні порушених екзистенційних питань людства у важких життєвих умовах в період війни та безнадії. Головним персонажем твору змальовано дитину, котра намагається знайти себе та сенс життя в загроженому соціумі. Упродовж розгортання сюжету Климко стає свідком недитячих реалій, які змушують його загартовуватися психологічно та фізично [2, с. 181]. Для хлопця важливо допомогти іншим та піклуватися про них так, як уже, на жаль, ніхто не турбується про нього.

Убачаємо ключовий момент повісті в епізоді на початку повісті, коли персонаж вирішує піти сотні кілометрів по сіль, завдяки якій може допомогти собі та іншим врятуватися від голодної смерті. Ситуація демонструє глибокий вияв екзистенціалізму, адже під час війни Климко зумів проявити людяність, відповідальність, не притаманні багатьом дорослим. Простежуємо його внутрішній конфлікт у бажанні до життя разом із неодмінною допомогою для інших, що вкотре підтверджує його чоловічу мужність.

Климко розуміє абсурдність життя у воєнний час, постійно опиняючись екзистенціальних ситуаціях вибору. Він стає свідком людських страждань, що сприяє тому, аби мрії та фантазії все ж поступилися місцем правді та реаліям тогочасності. І саме такі жорстокі події стають ключовими у творенні його особистості та духовного зростання. Климко приймає усі труднощі, при цьому вчиться робити вибір, щоб гідно дійти до власного пізнання та зрозуміти значення того, що його очікує.

Хлопчик втілює людські прагнення, які мають примиритися із жорстокими реаліями. Тут Климко виступає як індивід, що всупереч усім складним подіям прагне знайти власне місце у недитячому світі. Його зрілість та самостійність є не тільки способом вижити в тогочасному суспільстві, а насамперед засвідчують властивість до наполегливого пошуку сенсів попри важкі часи задля особистісної та національної ідентичностей. Климко у юному віці залишається сам, тому змушений розуміти, що життя вже не буде таким, як раніше. У його ще дитячій душі панує відчуття безнадійності та беспорядності, він ніби втрачає самототожність, не може віднайти власне місце у світі війни та руйнувань. Тоді його існування зосереджується навколо звичайного людського виживання, наснажуючись лише спогадами про світле минуле.

Г. Тютюнник зумів майстерно передати і фізичні випробування Климка, і його екзистенційні пошуки, які супроводжують його протягом важкого шляху по сіль і назад додому. Кожна побутова деталь повсякденного життя хлопчини надає твору символічного змісту, бо увиразнює складність буття, боротьбу за життя та внутрішній захист у період повного виснаження. Головний персонаж, зображений із сильним внутрішнім стрижнем, постійно задає собі питання, щоб розуміти, чого прагне, навіщо мандрує та чи має взагалі право на життя. Уявне ляскання себе по лобі вказує на самоконтроль і дисципліну, аби швидко повернутися до головної мети.

Надважливий аспект аналізу повісті «Климко» полягає в осмисленні теми відповідальності хлопчика за інших та прагненні повернутися туди, де його чекають. Він розуміє, що є вагомою частиною життя дорогих йому людей, кого залишив на початку шляху. Цитата: «Я прийду до вас, тітонько Марино. Як тільки не стане в нас голоду, так і прийду або приїду. А зараз треба мені назад, мене там ждуть...» [4, с. 295] – емоційно описує його внутрішнє почуття обов'язку і відповідальності за людей, які в його пам'яті назавжди, навіть коли він був змушений їх залишити на певний час.

Сили рухатися вперед додає розуміння, що він комусь дуже потрібен і на нього нетерпляче чекають. Він знає: його існування важливе для інших також,

тому мусить витримати усе, попри небезпеку та страждання. Чуттєво прочитуємо епізод, де поїзд рушає, а Климко так і залишається сам із болем, втомою. Так Г. Тютюнник по-своєму зобразив на тлі байдужості ворогів надзвичайну стійкість Климка, який жодного разу не втратив надії і не засумнівався в її необхідності, продовживши мандрівку, як би тяжко не було. Наприкінці повісті, коли Климко помічає чоловіка в солдатському галіфе, він миттєво усвідомлює небезпеку, опинившись знову перед екзистенційним вибором: хлопчик може залишитися в безпеці, але знову ж моральний обов'язок змушує його діяти. Він кричить, вказуючи чоловікові дорогу: «Туди, дядю, біжіть! – закричав він, показуючи рукою праворуч від себе. – Туди! Там балка!..» [4, с. 300]. Цей вчинок умотивований не лише прагненням врятувати людину, а передусім став сміливим актом людяності, що дозволяє читачеві вважати його самопожертвою головного персонажа. У результаті цієї ситуації Климко отримує поранення: «Він уп'явся пальцями в діжурку на грудях, тихо ойкнув і впав» [4, с. 301]. Глибокий розпач попри фізичний біль охопив хлопця. Поранення, несумісне з життям, привело до смерті Климка, що стала справжнім горем для всіх, хто був поруч. А цитата «З пробитого мішка тоненькою білою цівкою потекла на дорогу сіль» [4, с. 301] підкреслює безглуздість, антигуманність війни, невідворотність людських втрат. Сіль, яка стала символом виживання, в той же час перетворюється на символ стійкості невинної дитини, перед якою тільки відкривалося життя.

Отже, повість для дітей «Климко» Г. Тютюнника в екзистенційному аспекті демонструє наполегливу боротьбу людини за життя, при цьому порушуючи складні буттєві питання відповідальності, співчуття та моральних цінностей загалом, жертвності, що визначають сутність людського існування в абсурдних умовах воєнної дійсності. Цим чільний твір українського письменника актуальний і сьогодні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Проза взагалі й наша проза 1925 р. *Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1990. С. 51-90.

2. Козяр М. Сюжетно-композиційні особливості новел Григора Тютюнника. *Студентський науковий вісник*. 2005. №10. С. 181-182.
3. Тарнашинська Л. Григир Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. Нарис. Київ: М-во культури і туризму України, ДЗ «Національна парламентська бібліотека України», 2011. 136 с.
4. Тютюнник Г. Вибрані твори: навч. Посібн. Київ: Грамота, 2008. 399 с.
5. Українська література в просторі культури і цивілізації: зб. Наук. Пр. студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. Ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2022. 221 с.

Руда Аліна,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
[*alinaruda2905@gmail.com*](mailto:alinaruda2905@gmail.com)
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Бородіца Світлана

МОТИВИ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ПАЛЬМОВЕ ГІЛЛЯ» А. КРИМСЬКОГО

Дослідження творчості Агатангела Кримського є важливим для розуміння розвитку української поезії кінця XIX – початку XX століття. Збірка «Пальмове гілля» митця внесла новий струмінь в українську поезію, представивши екзотичні та східні теми, які раніше не були настільки глибоко інтегровані в українське письменство. А. Кримський збагатив його образами та мотивами Сходу, включивши у свої твори пейзажі півдня та ніжну лірику, характерну для східної поезії. Попри впливи давнього Сходу, письменник не наслідував інших, а творив власний художній світ, зберігаючи автентичність та індивідуальність у зображенні картин і пейзажів [1, с. 179].

С. Павличко цілком влучно зазначала, що А. Кримський глибоко відчув і сміливо передав у своїй творчості характерні для європейського мистецтва межі століть теми: внутрішню роздвоєність людини, потяг до діонісійської пристрасті, декадентське захоплення задоволенням та екзотичні емоції. Він зумів проникнути в найтемніші куточки людського «я», відтак у його поезії Краса й Душа постають не просто як ідеальні абстракції для поклоніння, а як цілісний потік думок і почуттів, який складно розбити на окремі риторичні елементи [3, с. 46].

А. Кримський прославився саме завдяки своїм ліричним творам на східну тематику, що увійшли до збірки «Пальмове гілля». У поезіях автор змодельював трагічного ліричного героя, в якого простежується конфлікт між прагненням до щастя та правом на нього, а також між традиційним світосприйняттям і песимізмом. Найяскравішим прикладом образу трагічного героя є цикл «Самотою на чужині», побудований на чергуванні настроїв, що створює емоційний контраст. Екзотичність збірки виявляється не лише у краєвидах Кавказу та арабського Сходу, але й у постаті героя (цикл «Нечестиве кохання»). Друга частина «Пальмового гілля» містить переспіви фольклору східних народів та переклади турецьких і арабських авторів, тоді як третя книга збірки включає переклади з давньої східної поезії.

У поезії А. Кримського південний екзотичний пейзаж емоційно забарвлений завдяки використанню колоритних елементів рідної природи та побутових образів України. Поет вводив українські образи та слова, не характерні для східної поезії, такі як «житній колосок», «моріжок», «хата», «дівчинонька», «серденько», «сива горлинка», «моріг зелененький», «моя зіронька» [2]. Аналіз подібних інтеркультурних елементів у творчості А. Кримського є важливим для розуміння унікальності його стилю та значного внеску в українську літературу.

У творчості видатного митця людина зображена на фоні розкішної природи, що підкреслює емоційне та драматичне наповнення ліричного героя. Головний герой – центральний образ у збірці поета – це людина виняткових

здібностей із чутливим і вразливим серцем. Як аналітик людської натури, А. Кримський уважно стежив за думками, намірами, вчинками та мріями свого героя, розкриваючи найглибші порухи його душі.

Збірка «Пальмове гілля» нагадує ліричну драму Івана Франка «Зів'яле листя», що простежуємо у структурі циклів і розвитку внутрішнього сюжету. У ній є образні деталі, що відсилають до твору І. Франка, забезпечуючи тісний творчий зв'язок між двома книгами. Особливо помітні паралелі в циклах «Нечестиве кохання» і «Кохання по-людському», де досліджено тему нерозділеного кохання, його розвиток і трансформації. Проте у збірці «Пальмове гілля» нерозділене кохання має менш трагедійний зміст, ніж у «Зів'ялому листі» І. Франка, а життєві конфлікти розв'язуються спокійніше, хоча глибина почуттів і тональність ліричної драми близькі до твору І. Франка.

У «Пальмовому гіллі» інтимна лірика часом наповнена соціальними мотивами, попри відсутність у збірці громадських проблем. Так, у циклі «Самотою на чужині», зокрема у вірші «Аж чую: туп-туп! Шкандибають два мули», відтворено співчуття до «чорного негра» та контраст його життя із щасливим європейцем. Ліричний герой, захоплений красою південного берега, відчуває печаль та жалість до знедолених і невірних людей.

У творчості А. Кримського тема кохання розкривається з особливою концептуальною стрункістю. У «Заспіві» до «Пальмового гілля» він пояснював своє бачення любові, спостерігаючи за життям професора з Бейрута. Поет вважав, що чисте кохання, навіть якщо воно патологічне чи нещасливе, облагороджує душу, не вбиває духу і підтримує поетичні пориви. На відміну від ідеалізованого кохання, звичайне кохання, на думку А. Кримського, швидко втрачає романтику, призводячи до розчарування та духовної деградації.

А. Кримський збагатив інтимну лірику, внісши в неї нові психологічно насичені мотиви, які відображали особисті переживання і внутрішні конфлікти особистості. Через ці мотиви він прагнув віднайти зв'язок із провідними тенденціями модерної поезії, що розвивалася в Європі на межі XIX-XX століть. Його творчість відзначалася спробами поєднати українську культурну традицію

із впливами європейської літератури з акцентами на тонкому психологізмі та дослідженні внутрішнього світу. Водночас А. Кримський майстерно інтегрував ідеї модернізму в українську поезію, яка не втратила національного колориту, водночас ставши органічною частиною загальноєвропейських художніх тенденцій. Його інтимна лірика – своєрідний «міст» між українською та європейською поезією у контексті нових тем та образів, які відповідали духовним і емоційним запитам інтелектуального українського читача.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Данилюк Н. О. Агатангел Кримський у контексті української та світової культури. Луцьк: РВВ «Вежа», 2006. 255 с.
2. Кримський А. «Пальмове гілля: Екзотичні поезії». Київ: Дніпро, 1971. 371 с.
3. Павличко С. Д. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. Київ: Вид-во С. Павличко «Основи», 2000. 328 с.

*Дятел Данило,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Криворізький державний педагогічний університет
dan.dyatel@gmail.com*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ НОВЕЛ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА

Епічні твори сучасного українського письменника Володимира Даниленка характеризуються жанрово-стильовою поліфонічністю, психологізацією зображуваного, актуалізацією містичного, деконструкцією форм, інтертекстуальністю, інтермедіальністю. Закоріненість у фольклорі, використання алюзій, ремінісценцій увиразнює інтертекстуальну складову новел збірок письменника «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа».

Біблійні образи та мотиви проінтерпретовано Володимиром Даниленком у новелах «Різдвяна казка», «Коли запіють треті півні». Різдво, Святвечір у новелі

«Різдвяна казка» створюють атмосферу таємничості, сакральності, і оголюють сокровенне двох самотніх чоловіків – згадку про споглядання «гріха й зрілої жіночої краси» [1, с. 44]. Образ Палагни із фільму «Тіні забутих предків» (за повістю Михайла Коцюбинського, режисер Сергій Параджанов) настільки вразив героя новели, що він не може забути її і все життя шукає схожу жінку. Переосмислюючи образ співу «третіх півнів» автор надає йому нового звучання: у сні солдат строкової служби Славко Босюк будить роту о п'ятій ранку «півнячим криком». Вірування про те, що після крику третіх півнів зникає нечисть, відсилає до образу штольні для ядерних випробувань, яка для Славка асоціюється з нечистою силою. Психологічна травма, яку отримав солдат, експлікована через півнячий крик. Звільнення з армії та дорога додому зцілюють хлопця, який ніби звільняється від цього тягаря.

Біблійно маркований образ Юди у новелі «Смерть учителя» переосмислений через образ Юрасика, який виховувався у дитячому будинку, був чесним, лагідним, але спровокував самогубство вчителя. Зрозумівши, що став причиною смерті вчителя, «у той же день вибрав гарного осокора на Володимирській гірці й теж повісився» [1, с. 267]. Інтертекстуальна площина твору, на думку Наталії Яблонської, «реконструює глибинні уявлення про світ, моральні та духовні орієнтири людства, філософські мотиви, зокрема екзистенційної приреченості і самотності, абсурдності буття і передчуття смерті» [3, с. 62].

Художній простір оповідання «Дзеньки-бреньки», «містифікаційної пародії в бурлескному стилі» [3, с. 64] наповнений алюзіями на представників української історії та літератури, які зображені автором в іронічно-пародійному плані: Памво Беринда, Олександр Корнійчук, Іван Котляревський, Іван Мазепа, Григорій Сковорода, Герасим Смотрицький, Тарас Шевченко та ін. Літературне кафе «Еней» є симулякром історії української літератури, адже автор, збираючи тут разом митців різних епох, містифікує ситуацію. Письменник розширює художній простір відсиланням до знакових постатей письменства, а за

допомогою цитат, конструкції «текст у тексті» руйнує усталені погляди на мистецтво, ламає літературні стереотипи.

Фантазування, містифікація дійсності в новелах збірки «Сон із дзьоба стрижа» відсилають до творів Миколи Гоголя. Герої творів бачать віщі сни, фантазмагоричні візії, відчувають вплив потойбічних сил. Карнавалізація дійсності в новелі «Дегустації в будинку з химерами» прочитується у сцені, де герої грають спектакль, у якому Гоголь є творцем всесвітнього зла, а інші персонажі – маріонетки. Театралізоване дійство перетворюється у фарс, чим автор підкреслює екзистенційність як певний спосіб мислення, акцентує на проблемі загальнолюдських цінностей, увиразнює істинність життєвих ідей. Міжтекстові зв'язки всередині тексту та поза його межами, на думку Світлани Журби, «передбачають багатоголосе відлуння текстів попередніх епох, що проглядаються крізь сюжетну канву і перебувають у певному діалозі» [2, с. 101]. Володимир Даниленко у творах синтезує українську фольклорну традицію із літературними традиціями попередників і сучасників, зокрема Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Василя Земляка, Олеся Ільченка, Галини Пагутяк, Валерія Шевчука та ін.

Інтертекстуальні зв'язки новелістики Володимира Даниленка вказують на гру автора з текстами інших письменників та читачем, поглиблюють символічність образів. Біблійні й фольклорні образи, фантастичні сюжети у новелах творчо переосмислені, служать для увиразнення оповіді й авторської ідеї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Даниленко В. Г. Сон із дзьоба стрижа: оповідання. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 384 с.
2. Журба С. «Діалог книг»: палімпсестність, інтертекстуальність. *Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід і розробки проблеми*. науковий семінар / за ред Р. Т. Гром'яка. Тернопіль: Ред.-вид. центр ТНПУ, 2006. С. 96-105.

3. Яблонська Н.М. Постмодерністський дискурс художньої прози
Володимира Даниленка. URL :
<http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/44992/1/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F%D0%AF%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0.pdf>

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ КОМПЕТЕНТОСТІ УЧНІВ ТА СТУДЕНТІВ

*Сеньовська Надія,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка*

*Скуратко Тетяна,
кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
tanyabidov@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПАТРІОТИЧНОЇ ПОВІСТІ ЛЕСІ ОРЛЯК «ТИ ЗРОБИВ УСЕ, ЩО ЗМІГ» НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

Літературне краєзнавство – надважлива галузь науки про літературу, адже її предметом вивчення є фольклорна та художня спадщина, нав'язана природою, історичними подіями, традиціями, звичаями, побутом і життєвим досвідом людей певного краю.

Вважаємо, що уроки літератури рідного краю мають велике виховне значення для учнів, адже саме на них діти знайомляться із літературно-мистецьким життям своєї малої Батьківщини, мають можливість дослідити своєрідність зв'язків літератури свого регіону і загальнонаціонального літературного процесу, познайомитися із місцевими літературно-культурними діячами, поглибити літературну ерудицію, виробити особистісне ставлення до художньої літератури свого краю. Отож такі уроки сприяють вихованню патріотизму школярів, національної свідомості, формують почуття гордості за багату літературно-культурну спадщину свого регіону. Вважаємо, що саме на уроках літератури рідного краю відбувається осягнення учнями глибинної сутності спадщини митців свого краю, духу земляків, особливостей відображення ними реалій дійсності, сприйняття й поцінування їхнього

художнього набутку, плекання почуття гордості за славетних краян, бажання примножити славу своєї малої Батьківщини, плекання літературних традицій краю.

Уроки літератури рідного краю завжди максимально наближенні до школярів, адже у творах літературного краєзнавства відображені суспільно-політичні перипетії, які є близькими учням, зрозумілими. Дітям цікаво відкривати для себе художньо завуальовані пейзажі рідного міста, села, картини побуту своєї місцевості, портрети важливих суспільних діячів свого краю тощо.

Зауважимо, що питання методики краєзнавчої роботи не нове в українській науці. У різні часи ним займались К. Ушинський, Х. Алчевська, Т. Бугайко, О. Мазуркевич, В. Сухомлинський, Є. Пасічник та інші відомі педагогічно-методисти. Важливі поради для проведення уроків літератури рідного краю учителі-словесники можуть віднайти у працях Л. Башманівської, М. Гуняка, С. Кіраля, Н. Кравченко, В. Коваленко, А. Назаренка, І. Попович, Л. Фурсової, В. Шуляра, О. Янія та ін.

Розглядаючи питання літературної освіти краєзнавчого характеру, не можемо оминати поняття літературного ландшафту, яке увійшло в літературознавчі дослідження відносно недавно. Зауважимо, що американські науковці Томас Грейдер і Лорен Гаркович означили його як «символічне середовище, створене людиною» [3, с. 3]. Вважаємо, що на уроках літератури рідного краю у сучасній школі обов'язково потрібно брати до уваги ландшафтний підхід, адже він завжди націлений на єдність території в контексті відносин «центр-периферія», на взаємодію природних та культурних систем, на врахування ролі середовища, на дослідження зв'язків між реальним та уявним краєвидом, їх взаємообумовленості. В його основі лежить міждисциплінарний підхід, а отже, він спрямований на цілісність і розглядає літературні явища не як суму певних літературних місць, тем, жанрів, ідей, а як цілісний культурно-природний комплекс, що є надважливим для розуміння учнями ролі і місця певного митця у літературному процесі їхньої малої Батьківщини, вироблення особистісного ставлення до літератури рідного краю, подолання принизливого

почуття меншовартості, формування в дітей поваги до історичної пам'яті свого регіону, плекання почуття національної гордості, шанобливого ставлення до звичаїв та традицій своїх земляків, вміння пізнавати й цінувати красу й самобутність рідного.

На наше переконання, пріоритетним завданням уроків літератури рідного краю є формування патріотичної освіченості школярів, адже патріотизм людини починається з любові до своєї оселі, до матеріної колискової, до рідної мови, пісні, людей праці, рідної природи, літератури свого краю, малої Батьківщини. Викликом нашого часу є, на нашу думку, зосередження уваги словесниками на уроках літератури рідного краю на творах, у яких описано картини героїчного подвигу українських воїнів за нашу незалежність. Надважливо сьогодні учням говорити про Героїв, які віддали своє життя за майбутнє України. Доцільними у цьому контексті будуть книжкові виставки із представленням художніх полотен про російсько-українську війну, книгами митців, що воюють, збірками антологій поезії, що «твориться під кулями», книгами матерів, присвячених пам'яті своїх синів-Героїв («материнська проза»). Якщо говорити про літературне Тернопілля, то, на наш погляд, обов'язковими для ознайомлення школярам мали б бути книги Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг» (присвячена світлій пам'яті сина-Героя Олександра), Марії Вітишин «Мій син – кіборг» (присвячені світлій пам'яті сина-Героя Івана), Ольги Стецюк «Біль...Біль...Біль...», «Сум...Сум...Сум...», «Туга...Туга...Туга» (присвячені світлій пам'яті сина-Героя Романа). Усі ці книги вийшли друком за сприяння видавництва «Джура». Цікавими також були б і зустрічі з матерями наших Героїв із обговоренням їхніх книг. Із власного досвіду (організація виховних заходів патріотичного спрямування для дітей та молоді командою освітнього волонтерського проекту «Патріотичні й небайдужі» із запрошенням матерів загиблих Героїв) зазначимо, що такі зустрічі-обговорення викликають зацікавленість у підростаючого покоління. Вважаємо, що з такими книгами школярі мають бути ознайомлені, щоб осмислити героїчний подвиг своїх краян.

Цікавою, на наш погляд, для контекстуального вивчення у старших класах на уроках літератури рідного краю є художньо-документальна повість Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг», у якій відображено реальні події, які переживала Україна з початком російської агресії 2014 року. Леся Орляк присвятила книгу «світлій пам'яті мого сина, молодшого сержанта, командира гармати протитанкового батальйону 128-ї окремої гірсько-піхотної Закарпатської бригади Олександра Орляка, всім захисникам української держави в російсько-українській війні» [2, с. 3]. Вивчення повісті Лесі Орляк дасть чітке уявлення школярам про те, що російсько-українська війна в Україні триває уже понад 10 років, з 2014 року, а також у їхній уяві постане образ хороброго воїна-захисника своєї країни, виникне бажання завжди стояти на сторожі свого, рідного (мови, культури, літератури, історії, території).

Вважаємо, що доцільними для опрацювання старшокласниками художньо-документальної повісті Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг» є такі форми роботи: стислі повідомлення про авторку книги та відомості про головного героя книги, Олександра Орляка – Героя України, який загинув 6 лютого 2015 року в результаті мінометного обстрілу на опорному пункті «Станіслав» поблизу м. Дебальцевого Донецької області під час виконання бойового завдання, зустріч-обговорення твору з авторкою, підготовка рецензій, відгуків, відеоогляду книги, дослідно-пошукова робота в місцевих бібліотеках, музеях, картинних галереях, підготовка виставок, інтерв'ю з автором, виставки учнівських ілюстрацій до твору, вечір пам'яті Олександра Орляка тощо. Вивчення повісті Лесі Орляк, на наш погляд, доцільно було б організувати у нетрадиційній формі, вдаючись до певного типу нестандартних уроків, наприклад: урок-літературний портрет письменника; звуковий альбом; урок-відеоогляд; урок-реквієм; заочна подорож; урок-зустріч, урок-виставка. Особливу увагу учителеві, на наше переконання, варто звернути на вірш-вставку у повісті Лесі Орляк. Так, варто наголосити учням, що твір розпочинається рядками: «Я перед подвигом твоїм / схиляю голову, мій сину, / ти у бою життя віддав / за свій народ, за Україну» [2, с. 6], а завершується: «Не

залишай мене саму ніколи, / Якщо з очей гірка сльоза стече, / Якщо випробуванням стане доля, / Підстав мені своє міцне плече» [2, с. 87]. Для окреслення школярам ідейного задуму авторки учителеві варто, на нашу думку, зачитати поетичні рядки із твору: «...ти чесно бій прийняв, / Не дбаючи про себе, / І, вражений свинцем, / Упав лицем на сніг, / Ти не помер, / А відійшов у небо, / Бо на землі / ЗРОБИВ УСЕ, ЩО ЗМІГ...» [2, с. 83]. Цікавим є, на наш погляд, художнє обрамлення твору – від Великодня до Великодня, що є наскрізним символом невмирущості української нації, гуманності, ціннісних орієнтирів і нашого святого обов'язку – пам'ятати своїх Героїв, бо «...настане в Україні мир – молитвами та звитягами наших захисників. А ті, хто не зміг вберегти молодих життів, хоч не зрадьте їхніх душ...» [2, с. 83].

Отже, уроки літературного краєзнавства – важливий засіб розширення літературного світогляду учнів, посилення патріотизму і національної свідомості школярів, розвитку їхнього творчого потенціалу. Сьогодні надважливо на таких уроках не оминати творів про подвиги наших захисників-Героїв. Тільки тоді зможемо виховати справжніх патріотів своєї країни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гомон П. Літературному краєзнавству – наукові засади. *УМЛШ*. 2003. № 3. С. 15-18.
2. Орляк Л. Ти зробив усе, що зміг. Художньо-документальна повість. Тернопіль: Джура, 2017. 88 с.
3. Greider T., Garkovich L. Landscapes: the Social Construction of Nature and the Environment. *Rural Sociology*. 1994. Nr 59 (1). P. 1-24.

*Ягнич Мар'яна,
аспірантка кафедри української та
зарубіжної літератури і методики їх навчання
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка
marianna2703marianna@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2062-9215>*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасна методологія викладання української літератури значно змінилася під впливом новітніх технологій, культурних трендів та інтеграції різних видів мистецтва у процес навчання. Це дозволило розширити межі сприймання текстів, зокрема завдяки інтермедіальному аналізу. Інтермедіальність полягає в залученні різних видів медіа (літератури, кіно, музики, живопису, театру тощо) для більш глибокого та багатомірного розуміння художніх творів. Особливо актуальним цей аналіз є для розвитку жанрово-стильової компетентності учнів на уроках української літератури, оскільки допомагає розкрити багатогранність жанрів та стилів художніх творів, формує навички критичного й творчого мислення.

Інтермедіальний аналіз – це вид літературознавчого аналізу, який вивчає взаємозв'язок між різними мистецькими формами, знаками та символами у художньому творі. Основною ідеєю його проведення є вміння виявити, яким чином одне мистецтво впливає на інше через використання спільних медіа. У цьому контексті «медіа» означає будь-які засоби вираження: візуальні (живопис, кіно, фотографія), аудіальні (музика, звук), вербальні (текст) або ж тілесно-просторові (театр, танець). Мета інтермедіального аналізу – не лише збагачення знань про літературу, але й формування навичок інтерпретації та аналізу через різні медіапродукти.

Звернення до різних видів мистецтва на уроці української літератури, зокрема музичного й образотворчого, зумовлене «необхідністю активізації

емоційно-чуттєвого сприйняття та жанрово-стильового розуміння змісту творів, створення додаткової мотивації до художньо-образного спілкування та сприятливих умов для інтерпретаційної діяльності» [1, с. 26].

Розвиток жанрово-стильової компетенції в учнів є важливою частиною літературної освіти, оскільки вона допомагає формувати не лише базові знання про художні твори, а й критичне мислення, здатність інтерпретувати тексти на різних рівнях. Так, живопис може виступати важливим елементом аналізу художніх творів, особливо коли йдеться про поетичні або символістичні тексти. Використання картин або ілюстрацій для аналізу таких творів не лише розвиває уяву учнів, але й допомагає їм краще зрозуміти жанрові та стилістичні особливості твору. Наприклад, під час вивчення поеми-казки Лесі Українки «Давня казка», учням можна запропонувати створити власний інтермедіальний продукт – комікс за змістом твору (див. рис. 1).

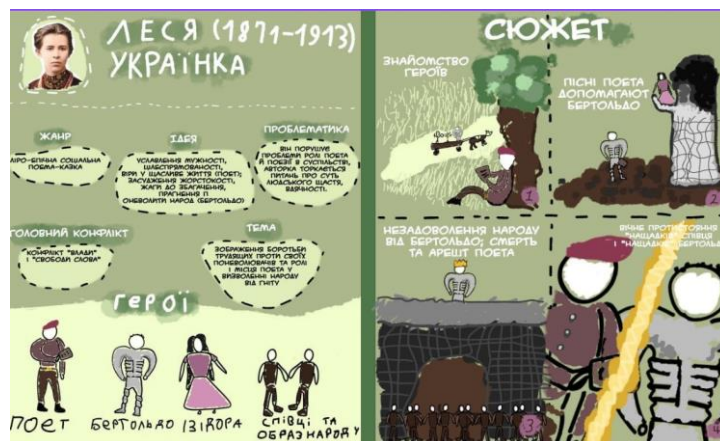


Рисунок 1. Комікс учня до поеми-казки Лесі Українки «Давня казка»

Ефективними засобами розвитку жанрово-стильової компетенції учнів на уроці української літератури можуть стати пісенні інтерпретації художніх творів або створення музичного супроводу до поетичних текстів, що позитивно впливає на розуміння ритміки, інтонації та жанрової специфіки. Наприклад, ліричні твори Павла Тичини можуть бути проаналізовані не тільки через текст, але й через їхнє музичне втілення у формі пісень або ж через створення учнями власного музичного треку за звуковими образами віршів (див. рис. 2).

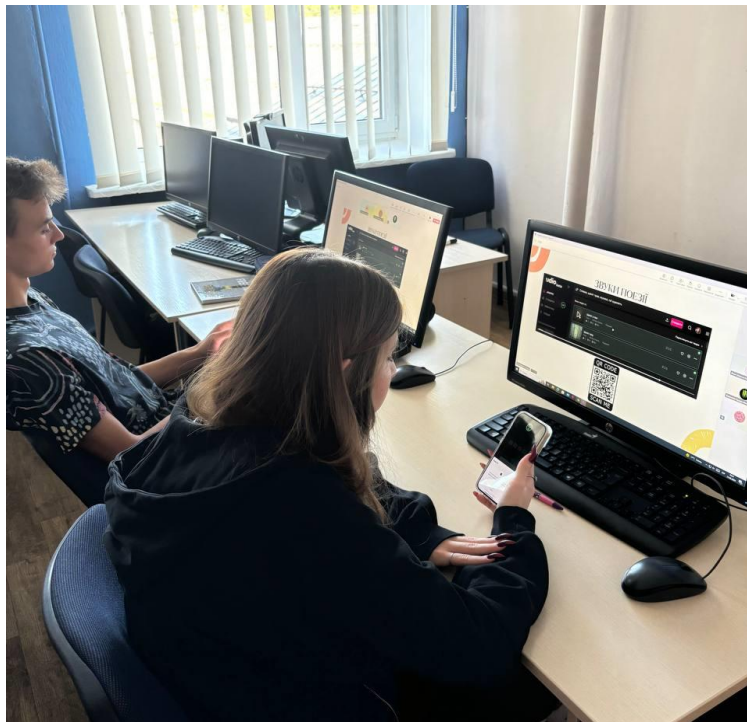


Рисунок 2. Учні за допомогою ІІІ створили власний музичний трек до вірша «Ви знаєте як липа шелестить?» П. Тичини

Слухання та створення музичних композицій на основі поезій допомагає учням краще відчувати емоційний настрій, ритм і мелодійність тексту, що є важливими елементами для розуміння стилю поета.

Отже, інтермедіальний аналіз є потужним інструментом для розвитку жанрово-стильової компетенції учнів на уроках української літератури. Він дозволяє поєднувати та інтерпретувати різні медіаформи, що покращує розуміння художніх творів, їхніх жанрових та стилістичних особливостей. Впровадження інтермедіального аналізу в навчальний процес допомагає не лише розширити межі традиційних методів навчання, але й підвищує мотивацію учнів до вивчення літератури, сприяючи розвитку їхньої креативності, критичного мислення та міждисциплінарних навичок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Злотницький Є. О. Про загальнонауковий зміст поняття жанрово-стильової компетентності майбутніх учителів мистецтва. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2020. № 1. С. 23-29.

Воціховська Аліна,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
Галайда Юлія,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Скуратко Тетяна

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

В усі часи найважливішим завданням суспільства було виховання поколінь гуманістів і патріотів, для яких найвищим ідеалом була б єдність особисто-ціннісних та національно-державних інтересів. Сьогодні, у час боротьби за нашу національну самоідентичність, роль національно-патріотичного виховання дітей та молоді зростає.

Зауважимо, що питання патріотичної освіченості завжди було актуальним об'єктом дослідження наукової думки (наукові розвідки Л. Артемової, А. Богуш, І. Беха, Г. Ващенко, А. Виноградової, П. Ігнатенка, О. Киричука, О. Кузьменко, В. Кузя, А. Макаренка, Г. Сковороди, В. Сухомлинського, К. Ушинського, К. Чорної та ін.).

В умовах воєнного стану особливого значення набуває проблема організації національно-патріотичного виховання в контексті літературної освіти, адже саме художнє слово сприяє формуванню ціннісних орієнтирів особистості. Погоджуємося із думкою видатного педагога К. Ушинського, що «чим повніше і розумніше школа буде будувати свою роботу на основах народності, тим ближче стане вона до життя свого народу і буде краще виконувати своє завдання – готувати патріотів» [6, с. 193]. Любов до Батьківщини неможлива без любові до рідного слова: «Тільки той може досягнути своїм розумом і серцем красу, велич і могутність Батьківщини, хто збагнув відтінки й пахощі рідного слова, хто дорожить ним, як честю рідної матері, як

колискою, як добрим ім'ям своєї родини» [5, с. 167]. А отже, важливим завданням у вихованні молодого покоління є прищепити любов до усього рідного (мови, літератури, культури, історії, природи, народної символіки, людей праці, загалом малої і великої Батьківщини), сформувати готовність стати на захист України у скрутну хвилину, адже «свідомий патріотизм нерозривний з відповідальністю. Процес національного відродження України потребує від громадян не лише віри і любові до свого народу, а й усвідомлення своєї відповідальності перед суспільством, народом, нацією. Малосвідомий громадянин або не думає про свою відповідальність, або ж боїться її. Для нього доля країни – стороння справа, а його власні дії визначаються суто особистими потребами й інтересами. Відповідальність же передбачає, з одного боку, усвідомлення необхідного, а з іншого – можливість вибору шляхів його реалізації. Особиста відповідальність – вільна реалізація вірно усвідомленого обов'язку» [1, с. 30].

Найбагатшим матеріалом для патріотичного виховання дітей та молоді, на нашу думку, є твори усної народної творчості, які формують національну художньо-образну картину світосприйняття, відображають життя народу, його історію, мову, народну мудрість, світовідчуття. Уже з дошкільного віку діти знайомляться із багатьма фольклорними жанрами (колискові пісні, лічилки, мирилки, загадки, скоромовки, казки, перекази, прислів'я, приказки). Надважливо, на наше переконання, щоб діти ще з раннього дитинства щиро захопилися, полюбили народну творчість, відчули гордість за культурне багатство свого народу, адже патріотичні почуття в особистості не виникають самі собою, це результат довготривалого цілеспрямованого виховного впливу. Саме тому важливо формувати патріотичну освіченість систематично, послідовно: від навчання у дошкільних до вищих навчальних закладах.

Під час вивчення фольклору в різних класах варто дати можливість учням відчути себе фольклористами, збирачами народної мудрості; доцільно давати школярам завдання збирати і записувати з уст своїх рідних зразки народної

творчості. Згодом можна запропонувати дітям участь у фольклорних експедиціях, організацію фольклорних свят, народних фестивалів.

Художнє слово має значний вплив на емоційну сферу дитини, саме тому література є важливим засобом патріотичного виховання особистості. Важливу роль у цьому контексті відіграють уроки літератури рідного краю, на яких діти ближче знайомляться із культурними набутками малої Батьківщини. Зауважимо, що із захопленням школярі сприймають уроки-зустрічі із видатними митцями свого краю. Наголосимо, що перед серією зустрічей з письменником вчителів доцільно запропонувати дітям записати основні риси та характеристики письменника як митця, його естетичний та філософський ідеал, життєве кредо і мету, сфери інтересів, задум кожного твору. Під час бесіди із митцем учні на основі підготовленого і проглянутого при підготовці до зустрічі матеріалу, ставлять запитання до письменника. Такі зустрічі є важливими, адже діти не просто знайомляться з автором творів, а мають взірць, як бути корисним своїй країні. Після декількох занять з літератури рідного краю можна провести порівняння творчості письменників-краян, щоб діти побачили своєрідність художнього вислову, неповторність митців, індивідуального стилю.

Вважаємо, що добра організація творчих зустрічей з талановитими людьми рідного краю значно розвине літературні здібності школярів, задовольняючи тим самим їхню потребу в самореалізації, пошуку свого творчого «Я» на благо України.

У наш час, формуючи патріотичну свідомість підрастаючого покоління, доцільно організовувати творчі зустрічі із митцями-воїнами, або ж із сучасними авторами, які пишуть про героїчні подвиги українців у російсько-українській війні. Наприклад, говорячи про літературне Тернопілля, можна запропонувати творчі зустрічі із матерями чи іншими рідними людьми загиблих Героїв, про яких написані книги (повість Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг», книга спогадів про живі події російсько-української війни Марії Вітишин «Мій син – кіборг», збірки поезій Ольги Стецюк «Біль...Біль...Біль...», «Сум...Сум...Сум...»).

«Туга...Туга...Туга...»). Доцільно було б організувати книжкову виставку таких творів з подальшим обговоренням.

Зауважимо, що у практику патріотичного виховання дітей та молоді варто впроваджувати такі реконструйовані форми роботи, як: відеоогляди, воркшопи, дитячі дайджести, національно-патріотичні, тренінгові заняття з розвитку міжнаціональної толерантності дітей, культурно-літературні проєкти, інтерактивно-мультимедійні студії, етнографічні райтси тощо.

Методичне забезпечення виховання патріотичних почуттів засобами рідної мови вбачаємо у створенні в закладі дошкільної освіти сучасного освітньо-виховного середовища патріотичного спрямування.

Отже, художня література відіграє вагомую роль у формуванні духовно розвиненої особистості, формуванні ціннісних орієнтирів та патріотизму підростаючого покоління, готовності стати на захист рідної землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бех І. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. Київ, 2014. 29 с.
2. Касян Л. Українознавство у навчально-виховному процесі. Основи методики викладання: наук.-метод. посібн. / Л. Г. Касян, О. В. Семенюченко. Київ: НДІУ, 2008. 56 с.
3. Кравченко Н. Краєзнавчий матеріал як засіб національного виховання учнів. *Дивослово*, 1999. №4. С. 20-21.
4. Муснікова Є. Формування у дітей сприйняття прекрасного шляхом оволодіння цінностями духовної культури. *Світ дитячих бібліотек*. 2006. №4(21). С. 27-29.
5. Сухомлинський В. Як виховати справжню людину. *Сухомлинський В. Вибрані твори: у 5 т.* Київ: Радянська школа, 1976. Т.2. С.167.
6. Ушинський К. Рідне слово. Книжка для тих, хто навчає. *Ушинський К Вибрані пед. тв.: в 2 т.* Київ: Рад. шк., 1983. Т.2. 369 с.
7. Фасоля А. Формування духовного світу особистості школяра засобами літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 1999. №1 С. 22-24.

*Голинська Марія,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
holynskamariia@gmail.com*

*Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Скуратко Тетяна*

ОБРАЗ ВОЇНА-ГЕРОЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ ТЕРНОПІЛЛЯ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

В умовах воєнного стану, на нашу думку, центральне місце в освітньому процесі повинно посідати патріотичне виховання дітей та молоді, яке «мусить стати засобом відродження національної культури, припинення сепаратизму, стимулом пробудження таких моральних якостей як совість, людяність, почуття власної гідності; засобом самоорганізації, особистісної відповідальності; гарантом громадянського миру і злагоди в суспільстві. Головною тенденцією патріотичного виховання є формування ціннісного ставлення особистості до українського народу, Батьківщини, держави, нації» [1, с. 32]. Погоджуємося із думкою Н. Сеньовської та Т. Скуратко, що «в основу системи національно-патріотичного виховання дітей та молоді в першу чергу потрібно вкладати ідеї зміцнення української державності, формування патріотизму, позитивного ставлення до захисників і захисниць України, утвердження національних цінностей» [4, с. 88]. У цьому контексті можна виокремити дві основні тенденції в освітньому процесі: «потребу чіткіше сфокусуватися на патріотичному вихованні малих та юних українців; необхідність переглянути основні підходи до такої діяльності» [5, с. 471]. Цим тенденціям, на нашу думку, повинна підпорядковуватися і літературна освіченість підростаючого покоління.

Сьогодні надважливим завданням учителя-словесника є сформувати у школярів засобами літератури позитивний образ українського воїна-захисника, шанобливе ставлення учнів до ветеранів російсько-української війни, волонтерів, людей, які своєю щоденною працею наближають нашу перемогу. З

метою зацікавлення дітей відповідною проблематикою, учителям варто було б створити картотеку художніх творів на патріотичну тематику. Якщо говорити про образ воїна-героя російсько-української війни у прозі письменників Тернопілля, то, на нашу думку, на увагу заслуговують книги Марії Вітишин «Мій син – кіборг» та Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг». Ці книги ми відносимо до так званої «материнської прози», адже написані вони згорьованим материнським серцем і присвячені світлій пам'яті їхніх синів-Героїв України.

Книга спогадів Марії Вітишин про живі події російсько-української війни, які дають відчуття реальної картини умов перебування кіборгів у пеклі Донецького аеропорту, присвячена світлій пам'яті її сина, Вітишина Івана Васильовича (позивний «Тесть»; 14 вересня 1976 р., с. Велика Лука – 20 січня 2015 р., новий термінал аеропорту Донецька) – українського військовика, старшого сержанта 8-ї окремої аеромобільної бригади Збройних Сил України (3 батальйон, 7 рота, 2 взвод). Книга Марії Вітишин цінна перш за все, на нашу думку, спогадами кіборгів-побратимів Івана про оборону Донецького аеропорту («кіборг Василь Соколовський: найцінніша для мене нагорода – нагрудний знак «За оборону Донецького аеропорту». Те, що там було, не забувається. Дивився фільм «Кіборги». Сильно. Але і близько того не показано, що там було насправді. Я тепер знаю, як виглядає пекло» [2, с. 5]). Вважаємо, що у книзі «Мій син – кіборг» кожна сторінка прославляє незламний образ українського воїна-героя: «Це – солдати, добровольці, люди, які були мобілізовані й тривалий час воювали в дуже тяжких умовах, під обстрілами, що не припинялися 24 години на добу. Незважаючи на мороз, відсутність води, сну, вони тримали цю маленьку частину України» [2, с. 20]. Самовідданість українських воїнів своїй Батьківщині підкреслюється словами: «Вони вистояли. Не вистояв бетон. Їх не могли вбити. І для того, щоб все ж таки позбавити їх життя, вони підірвали бетон...» [2, с. 21].

Поміж рядками пекучих спогадів кіборгів-побратимів Івана Вітишина прочитується нестерпний материнський біль: «Я, засліплена болем і невідомістю про те, що відбувається, – вишивала і молилася... молилася і вишивала... Я відчувала біду, але ніяк не могла сприймати дійсності. Всі тоді вже знали, через

е рокове фото зі світлиною дітей у руках, що Івана немає в живих. Всі по кілька разів на день приглядалися до цих страшних кадрів, щоб утвердитися в достовірності того, що сталося, і плакали, ховаючи сльози від мене...» [2, с. 21].

Ще однією книгою-болем матері є художньо-документальна повість Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг», присвячена світлій пам'яті її синочка Олександра (6 вересня 1990 р., м. Тернопіль – 6 лютого 2015 р., опорний пункт «Станіслав» поблизу м. Дебальцевого Донецької обл.) – командира гармати протитанкового батальйону 128-ї окремої гірсько-піхотної Закарпатської бригади.

Ознайомившись із книгою Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг», школярі мають змогу поспостерігати, як звичайний тернопільський хлопчина Сашко Орляк став молодшим сержантом, командиром гармати 2-го протитанкового артилерійського взводу протитанкової батареї 128-ї окремої гірсько-піхотної бригади і «зробив усе, що зміг», щоб захистити рідну землю: «Я ж обіцяв, коли буде потрібно, віддати життя за Україну... Ні, я живий! Я буду жити вічно! Такі, як я, не помирають. Ось і рана вже не болить...» [3, с. 82].

Вважаємо, що ознайомлення школярів із «материнською прозою», присвяченою пам'яті синів-Героїв України, є святим обов'язком кожного вчителя-словесника у наш час, адже із сторінок таких книг учні черпатимуть правдиву інформацію про російсько-українську війну, гуманізм і відданість своїй неньці-Батьківщині наших Героїв.

1. ЛІТЕРАТУРА

2. Бех І. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. Київ, 2014. 29 с.
3. Вітишин М. Мій син – кіборг. Тернопіль: Джура, 2022. 96 с.
4. Орляк Л. Ти зробив усе, що зміг. Художньо-документальна повість. Тернопіль: Джура, 2017. 88 с.
5. Сеньовська Н., Скуратко Т. Освітній волонтерський проєкт «Україні потрібен кожен»: патріотичне виховання дітей та молоді в умовах воєнного стану. Сучасна освіта в глобальному і національному вимірах:

виклики, загрози, ефективні рішення: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених (з міжнародною участю) (м. Тернопіль, 17 жовтня 2024 р.) / упоряд.: Г. М. Мешко, І. М. Шульга. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2024. С. 88-92. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/34177>

6. Senovska N. Nestaiko I. Psychoanalysis and patriotic education in modern Ukrainian pedagogy. *Modern approaches to ensuring sustainable development. Edited by Valentyna Smachylo and Oleksandr Nestorenko. The University of Technology in Katowice Press, 2023. С. 469-477.* <http://www.wydawnictwo.wst.pl/uploads/files/33ba92a74a7c70f8ce3859b114f45150.pdf>

Решетило Ольга,
*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка*
Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент
Сеньовська Надія

ОКРЕМІ АСПЕКТИ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В СУЧАСНИХ ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

В умовах воєнного стану та в час потреби формування нового громадянського суспільства, яке передбачає розбудову України як суверенної, вільної, правової демократичної держави, особливо гостро постає потреба у становленні громадянина як високодуховної, гуманної особистості зі сформованим світоглядом, високою моральністю та почуттям діяльнійшої любові до Батьківщини. Саме тому сьогодні надзвичайно важливо утверджувати патріотизм, духовність, моральності, загальнолюдські та національні цінності ще з дошкільного віку, коли в дитини формуються характер, основи світогляду, поведінки, ідеали, переконання, ціннісні орієнтири.

Переконані, що перед сучасною дошкільною українською освітою стоїть завдання виховати у молодого покоління любов до Батьківщини, бажання плекати й берегти усе своє, рідне (мову, культуру, історію, територію), сформувати якості майбутнього громадянина-патріота, здатного забезпечити їй гідне місце в цивілізованому світі, що є надзвичайно важливим в час боротьби нашого народу за своє право на існування.

Зауважимо, що необхідність виховання у дітей патріотичних почуттів і цінностей акцентовано в педагогічній спадщині Г. Ващенко, О. Духновича, А. Макаренка, С. Русової, К. Ушинського, І. Огієнка, Г. Сковороди, В. Сухомлинського, а також у наукових дослідженнях сучасних учених (П. Вербицької, О. Вишневського, Т. Гавлітіної, М. Качур, О. Коберника, О. Коркішко, В. Мірошніченко, С. Оришко, М. Павленко, Ю. Руденка, О. Сухомлинської та ін.).

На наше переконання, патріотичне виховання дітей дошкільного віку в умовах сьогодення є чи не найактуальнішим освітнім питанням, адже патріотизм є джерелом духовних і моральних сил та здоров'я суспільства, його життєздатності, які найбільш яскраво проявляються у переломні моменти розвитку, в періоди важких випробувань, а наша країна зараз переживає один з найважчих періодів у своїй історії. Вважаємо, що повноцінне життя в суспільстві і державі неможливе, якщо система виховання підростаючого покоління позбавлена моральних основ, ціннісних орієнтирів, патріотичної вихованості, любові до Батьківщини, почуття відповідальності за її долю. Вважаємо, що усі ці якості надзвичайно важливо сформувати у дітей в ранньому віці, що і становить основу сучасної дошкільної освіти. Погоджуємося з думкою І. Устименка, що «патріотичне виховання як педагогічна категорія нині переживає оновлення» [4, с. 29].

Зауважимо, що виховання дитини в сучасних воєнних реаліях стає надважливим і складним процесом. Вважаємо, що військово-політичні події в Україні актуалізували необхідність пошуку засобів ефективно виховувати в дітей почуття власної та національної гідності, відродити основи патріотизму, в

його кращому розумінні, оновити систему їх патріотичного виховання. Зауважимо, що аналіз та узагальнення наукових джерел засвідчили той факт, що поза увагою дослідників залишився такий аспект, як патріотичне виховання дошкільників в умовах воєнного стану. В основі дослідження зазначеної проблеми лежить наша практична діяльність у ЗДО «Дзвіночок» с. Старий Нижбірок Васильковецької ТГ Чортківського р-ну Тернопільської обл. (<https://sadokstnyzhbirok.com.ua/>).

Погоджуємося із думкою Н. Волкової, що патріотично-громадське виховання «це формування громадянськості як інтегрованої якості особистості, що дає людині можливість відчувати себе морально, соціально, політично і юридично дієздатною та захищеною» [2, с. 104]. Саме тому так важливо у дошкільнят сформувати громадянські якості, вміння їх ідентифікувати себе з відповідним етносом, а також із відповідною державою, адже патріотична вихованість є основою добробуту країни.

Опираючись на власний досвід, зазначимо, що у патріотичному вихованні дошкільнят важливо робити акцент на вихованні любові до рідної землі, природи, національної культури, рідної мови, людей праці; формувати почуття відповідальності за свою країну, бажання зберегти усі культурні надбання рідного краю, а також надважливо сформувати у дошкільнят почуття гордості за свою землю, за звання бути українцем, тому національно-патріотичне виховання потрібно здійснювати цілеспрямовано.

До дієвих методів національно-патріотичного виховання дітей дошкільного віку, на наше переконання, належать: читання та обговорення творів на патріотичну тематику, вирішення проблемних ситуацій соціально-морального спрямування; перегляд відеоматеріалів патріотичного спрямування, зустрічі-обговорення важливих національних питань тощо.

Серед педагогічних технологій, які віднайшли місце у патріотичновиховній практиці ЗДО «Дзвіночок» с. Старий Нижбірок Васильковецької ТГ Чортківського р-ну Тернопільської обл. (<https://sadokstnyzhbirok.com.ua/>), можна назвати такі, як психолого-педагогічні

проекти, панельні дискусії, веб-квести краєзнавчого та патріотичного спрямування, технології розв'язання винахідницьких завдань тощо. У цьому контексті надзвичайно важливим, на нашу думку, є з'ясування обізнаності дошкільників з державними символами України, народними традиціями, обрядами, звичаями. Саме тому ми у своїй практичній діяльності часто у роботі застосовуємо методику «Державні символи України», метою якої є виявлення знань дошкільників про державні символи України, прищеплення почуття гордості, поваги і шанобливого ставлення до державних символів. Дітям пропонується з цілого ряду карток, на яких зображено прапори та герби різних країн, якнайшвидше вибрати ті, на яких зображено прапор та герб України. Також з дітками важливо повторити слова гімну України, проспівати його, наголосити, що це найвеличніша пісня нашого народу, потлумачити дошкільникам окремі слова з пісні (наприклад, «...від Сяну до Дону», «...душу й тіло ми положем за нашу свободу...»). Також діткам доцільно запропонувати вибрати картинки із рослинами-символами (верба, калина – «Без верби і калини нема України»). Надалі експериментальна робота доповнюється обговоренням таких питань, як «Що означає герб України?», «Чому для прапора України вибрано саме такі кольори? Що вони означають?», «Як треба ставитися до державних символів України?». Після постановки основних питань, з метою більш глибоко дослідження ставлення дитини до державних символів країни, можна використовувати додаткові питання, як-от: «Як потрібно поводитися, коли звучить гімн?», «Де ви ще чули цю мелодію?», «Які почуття у вас викликає ця мелодія?». З метою розширення можливостей діагностування обізнаності дітей символікою українського народу, можна проводити роботу за картками, на яких зображені і інші віковічні символи України (вишитий рушник, вишиванка, біла хата, соняшник, лелека, мальви тощо).

Отже, приходимо до висновку, що формування патріотичних почуттів в дошкільнят краще всього відбувається завдяки цілеспрямованому виховному процесу із залученням дітей до акцій патріотичного змісту, різноманітних квестів, вікторин, патріотичних ігор, зустрічей з воїнами ЗСУ, волонтерами,

ветеранами, культурними діячами краю, обговорення книжкових виставок на патріотичну тематику, а також цілої системи виховних заходів національно-патріотичного спрямування. При цьому надважливо, щоб всі методи роботи були підпорядковані єдиній меті – сформувати почуття патріотизму в маленьких українців, відчуття єдності їхньої долі з долею України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богуш А. Національно-патріотичне виховання в українському дитячому садку. Концепція Софії Русової та сьогодення. *Дошкільне виховання*. 2016. №2. С. 2-5.
2. Волкова Н. Педагогіка: посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Видавничий центр «Академія», 2001. 576 с.
3. Устименко І. Патріотичне виховання учнівської молоді, окреслене війною. *Педагогічний вісник*. 2022. №1-2. С. 26-29. URL: file:///C:/Users/Administrator%201/Downloads/PP_1_2-28-31.pdf

Юзва Юлія,
*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Скуратко Тетяна*

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ

Серед виховних напрямів в умовах воєнного стану, на нашу думку, найбільшої актуальності набуває національно-патріотичне виховання, яке закладає підвалини для формування ціннісних орієнтирів підростаючого покоління, формує національну свідомість школярів. Сьогодні, у час жертовної боротьби за світле незалежне майбуття України, надважливо, на наше переконання, виховувати дітей в дусі патріотизму, любові й поваги до своєї держави, мови, культури, звичаїв і традицій, історії; формувати у підростаючого

покоління почуття гордості за свою країну, за духовні й матеріальні цінності рідного народу і свідомої готовності стати на захист усього свого, рідного.

Погоджуємося із думкою Н. Сеньовської та Т. Скуратко, що «в умовах воєнного стану пріоритетом усіх освітніх ланок України повинно стати патріотичне виховання дітей та молоді. Тільки за цієї умови українська нація може нормально функціонувати, бути «видимою» на міжнародній арені та формувати свідомих громадян, готових стати на захист держави й народу України» [2, с. 88].

Зауважимо, що питання патріотичного виховання дітей та молоді завжди було у полі зору українських та зарубіжних дослідників (Г. Ващенко, О. Духнович, Я. Коменський, А. Макаренко, І. Огієнко, Й. Песталоцці, С. Русова, Ж. Руссо, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, К. Ушинський тощо).

В умовах воєнного стану сучасна педагогіка відчуває «потребу чіткіше сфокусуватися на патріотичному вихованні малих та юних українців; необхідність переглянути основні підходи до такої діяльності» [3, с. 471]. Надзвичайно важливим сьогодні є посилення патріотичного виховання школярів у позакласній роботі з метою формування ціннісного ставлення особистості до українського народу, держави, нації, мови, культури, історії. У цьому контексті, на наше переконання, знання історії рідного краю, своєї мови, літератури, культури виступає на перший план. Саме на основі історико-культурних знань учні мають можливість оцінювати минуле рідного краю і прогнозувати майбутнє.

На нашу думку, ефективними формами позакласної роботи у цьому контексті є: бесіди патріотичного спрямування; зустрічі з воїнами ЗСУ, ветеранами війни, волонтерами, культурними діячами; патріотичні акції («Малюнок захиснику», «Ангели пам'яті», «Голуби миру», «Лист-побажання захиснику», «Хвилина пам'яті», «Подарунок-оберіг для воїна»); виховні години патріотичного спрямування; квести-вікторини; ярмарки зі збором коштів на потреби ЗСУ; виставки-обговорення воєнної літератури (із запрошенням митців, що воюють, або воювали; людей, які втратили на війні своїх рідних і близьких);

залучення учнів до волонтерської діяльності (організація та участь у ярмарках зі збором коштів для ЗСУ, плетіння маскувальних сіток, виготовлення окопних свічок тощо); години-пам'яті загиблим захисникам; години-реквіїм, приурочені загиблим у російсько-українській війні; відвідування художніх виставок на воєнну тематику з подальшим обговоренням; перегляд фільмів на воєнну тематику з подальшим обговоренням; відвідування театральних вистав патріотичного спрямування з подальшим обговоренням; майстеркласи з виготовлення виробів ручної роботи з метою вилучення коштів на потреби військових; відвідування мистецьких виставок у музеях, бібліотеках тощо з подальшим аналізом; майстер класи з медіаграмотності. Вважаємо, що надзвичайно важливо в умовах воєнного стану у позакласній роботі обговорювати з школярами книги митців, що воюють, або воювали, книги волонтерів, з яких перед учнями поставатиме яскравий приклад жертвовної любові до своєї Батьківщини. Цікавими у цьому контексті також є книги, приурочені світлій пам'яті Героїв (наприклад, повість Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг», книга спогадів про живі події російсько-української війни Марії Вітишин «Мій син – кіборг», збірки поезій Ольги Стецюк «Біль... Біль... Біль...», «Сум... Сум... Сум...», «Туга... Туга... Туга...» тощо). Запропоновані твори покликані виховувати справжню любов до рідного краю, бажання стати на захист Батьківщини у скрутну хвилину.

Отже, на наше переконання, для становлення громадянина-патріота рідної землі необхідно наповнити всі ланки навчально-виховного процесу (включаючи позакласну роботу) змістом, який би відображав історію, літературу, мистецтво, культуру, символіку, звичаї, традиції, природу рідного краю. Саме такий зміст забезпечуватиме формування в школярів почуття патріотизму, пошани до рідної землі. Вважаємо, що увесь комплекс виховного впливу, в якому активізовано етнокультурний потенціал України, повинен бути нормою існування життя учня в родинному осередку та сучасній шкільній установі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
2. Сеньовська Н., Скуратко Т. Освітній волонтерський проєкт «Україні потрібен кожен»: патріотичне виховання дітей та молоді в умовах воєнного стану. Сучасна освіта в глобальному і національному вимірах: виклики, загрози, ефективні рішення: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених (з міжнародною участю) (м. Тернопіль, 17 жовтня 2024 р.) / упоряд.: Г. М. Мешко, І. М. Шульга. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2024. С. 88-92. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/34177>
3. Senovska N. Nestaiko I. Psychoanalysis and patriotic education in modern Ukrainian pedagogy. *Modern approaches to ensuring sustainable development. Edited by Valentyna Smachylo and Oleksandr Nestorenko. The University of Technology in Katowice Press, 2023. С. 469–477.* <http://www.wydawnictwo.wst.pl/uploads/files/33ba92a74a7c70f8ce3859b114f45150.pdf>

ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ ЦИФРОВИХ МЕДІА НА ЕВОЛЮЦІЮ ЛІТЕРАТУРИ, ДИСКУРСИВНОЇ ПРИРОДИ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ТА МЕМУАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Пелешок Ольга,
доктор філософії з журналістики (PhD),
асистент кафедри журналістики,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
olga.peleshok@tnpu.edu.ua
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-9844-4480>*

МЕДІЙНА ПРАКТИКА ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ТКАЧУКА: ТЕМАТИКО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД ПУБЛІКАЦІЙ

В умовах реформування системи безперервної педагогічної освіти значну роль у її розвитку відіграє професіоналізм науковців. Їхній науковий підхід, наставницька мудрість і глибина мислення задають напрямки інноваційного прогресу в освіті й науці, зміцнюючи принципи «сродної» праці, добротворення та професіоналізму. З-поміж відомих дослідників, які розвивали наукову діяльність на тлі історії літературознавства сучасної доби, вирізняється постать Ткачука Миколи Платоновича, відомого ученого, педагога та організатора науки, члена Національної спілки письменників України, Заслуженого діяча науки і техніки України, теоретика, історика української літератури, компаративіста, літературного критика, доктора філологічних наук, професора.

Олександр Астаф'єв у рецензії на науковий збірник «Вічність слова», що вийшов у 2019 році, зазначає: «Наукова діяльність є найважливішою стороною духовного життя М. Ткачука... Наука для ювіляра є органічним вираженням його «я», природним змістом його життя. Вчений вважає, що лише збільшення любові між людьми, між людьми та літературою може вплинути на економічні й політичні негаразди в державі й змінити їх на краще» [1]. Крім наукової складової, ще однією гранню діяльності Миколи Ткачука є його журналістичнознавчі наративи. На сторінках преси тернопільського регіону

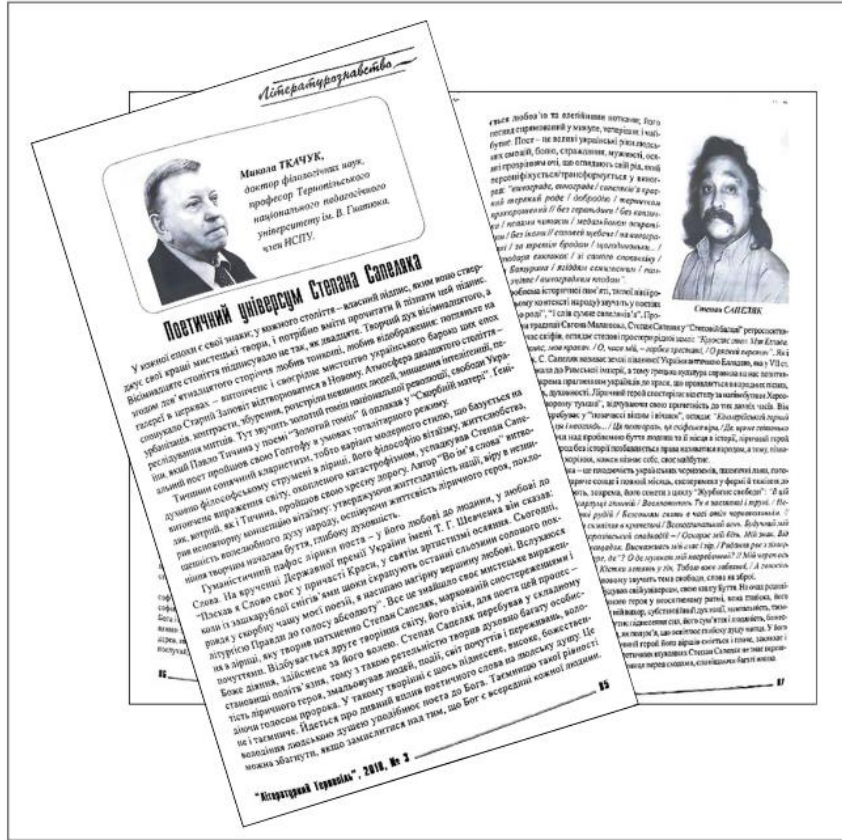
українського козацтва. Він і диктує свої вимоги, пропонуючи мир та викуп «три миси червоних» та «сто коней вороних» [8, с. 4].

У медійному доробку Миколи Ткачука є чимало рецензій на актуальні літературні новинки тогочасся. До прикладу, у всеукраїнському літературно-мистецькому і громадсько-публіцистичному журналі «Золота пектораль», розміщено його рецензію на книгу О. Забужко «Казка про калинову сопілку» «*Нове прочитання міфологічного сюжету*» [7, с. 136-137]. Лаконічні оцінки та конструктивні рекомендації автора роблять рецензію надзвичайно корисною як для початківців у письменництві, так і для досвідчених авторів.

У 2017 році виходить його публікація «*Мала проза Богдана Лепкого*» [6, с. 74-79], що присвячена 145-річчю від дня народження письменника. Того ж року, на пошану науковця, письменника, громадського діяча Б. Андрушківа, Микола Ткачук публікує два своїх наративи – «*Жити і творити для блага людей, в ім'я держави*» [5, с. 71-73] та «*Він творить для блага людей і держави*» [3, с. 3]. Перший був опублікований у журналі «Літературний Тернопіль» (рубрика «Ювілеї»), другий – у газеті «Свобода» (рубрика «Розповім про чудову людину»).

Багато медіапублікацій Миколи Ткачука присвячені рецепції видатних особистостей краю. Це матеріали, що описують життя та творчість культурно-літературних діячів краю, які мали чи мають вплив на його суспільне життя. Автор комплексно подає їхні біографії, особливості творчості та зв'язок з місцевістю. Серед таких, до прикладу, «*Поетичний універсум Степана Сапеляка*» [9, с. 85-87] (**Фото 2**) та «*Останнє «прости»*» (на сороковини відходу у вічність письменника П. Сороки) [2, с. 6] (**Фото 3**), який вийшов у співавторстві з науковцями ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Фото 2. Фрагмент публікації Миколи Ткачука «Поетичний універсум Степана Савельяка» (журнал «Літературний Тернопіль», 2018 р., № 3)



Слово про друга **ОСТАННЄ «ПРОСТИ»...**

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА ЗАГАЛОМ І СЛОВЕСНА НАУКА ЗОКРЕМА ОСТАННІМ ЧАСОМ зазнали тяжких втрат, відійшли у засвіти численні її провідні представники серед них – РОМАН ГРОМ'ЯК, ВІТАЛІЙ ДОНЧИК, ВАСИЛЬ МАРКО, ВАСИЛЬ НІМЧУК, РОМАН КИРЧІВ, АНДРОПІЙ НЯМЦУ. Щойно межі вІЧНОСТІ СЯГНУВ ІВАН ДРАЧ...

У сенсі останнього «прости» та зі знаком сорокалітній прагнемо агадати Петро Сороку, члена Національної спілки письменників України від 1994 року та Міжнародного PEN-клубу (2002 рік). Наш колега несподівано пішов від нас 5 червня. Гідним був його життєвий і творчий шлях. Народився Петро Сорока 5 січня 1936 року в селі Гмишці, що неподалік Збаражк. 1975 року успішно закінчив Кременецьке медичне училище. Це той випадок, коли можна б сказати: він вчився, жив і навчався, творив... Певним вододілом значився 1994 рік, коли захистив кандидатську дисертацію, в відтак упродовж 2001–2017 рр. трудився доцентом кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка... Власне, у його стівах він завершив 1986 року університетські студії, щоправда, тоді його храм науки знавчався Тернопільським педагогічним інститутом... Суттєвим був і досвід, набутий у редакціях районної газети «Колгоспне життя» (1986–1990 роки) та газети «Гомін» (1990–1993 роки), що виходили у Збаражці.

Та головне дія Петро Сороки полагало в тяжінні до Слова, якому служив як прозаїк, літературознавець, журналіст, мистецтвознавець, видавець. У його особі був згусток розмаїтих зацікавлень. Вони охоплювали трудові будні як голови правління обласного літературно-просвітницького товариства «Галицько-Волинське братство», засновника й редактора просвітницько-видавничого товариства «Пегас» (обидва – від 1990 р.), приватного видавничого підприємства «Сорока» (від 2005 р.), співзасновника (1999 р.) та головного редактора журналу «Свєд», редактора літературно-мистецького альманаху «Курін» (від 1992 р.) газети «Дзвіни Лемківщини» (1994–1999 рр.).

Окрім літературознавчих праць і численних журналістських виступів, Петро Сорока полишив передусім значний художній ужиток. Назвати б такі книжкові видання: «Секрет довагожителя» (1988 р.), «Гробиці про

ішо мріяв» (1989 р.), «Я так люблю» (Інтимна лірика, 1990 р.), «Сповідь сатирика» (гумор і сатира, 1991 р.), «Кроме розу» (1994 р.), «День чудес» (1995 р.), «Чернігівська Січ» (1998 р.), «Сповідь спльозю», «На ясні зорі Залпорожжя» (повість, обидві – 2000 р.), «Пам'яті навіперейми» (2001 р.), «Душа при свічках» (2001 р.), «Рік подвійних райдуг» (2003 р.), «Пригоди кога Патрика» (2005 р.), «Григол у шибій вагоні», «Меленькі секрети шеста і успіху», «Тємниці краси та любові» (усі три – 2010 р.), «Ладан осені» (вірші, 2011 р.), «Шведер» (повість, слов'яння, одробини, 2014) та ін. Не буде перебільшенням, якщо стверджувати: особливий розголос викликали твори, що мають жанрову ознаку денників. Слід виокремити такі збірки: «Пам'яті навіперейми» (2001 р.), «Найкраще помирати в понеділок: Денники 2001 р.» (2002 р.), «Голос із притвору» (2004 р.), «Денники 2004–2005» (2006 р.), «Застиглий вогонь» (2007 р.), «Знак серця: Денники 2008 року» (2009 р.), «Дерево над водним потоком» (2012 р.). Звісно, заслуговують на увагу й монографії Петра Сороки: «Дух і форма, або Іван Мердак» (2003 р.), «Душа при свічках (Дяри-

юш Федора Жученка» (2002 р.), «Секрет вІЧНОСТІ, або Про і тежні: Десять етюдів про Бориса Демків» (2000 р.) та ін. Ця спадщина, без сумніву, заслуговує на пильну увагу й любов. Вона була загальною оціненою читачами. Про це свідчать численні відзнаки, у тому числі такі винагороди, як літературно-мистецька міжнародна премія «Слово України» (1994 р.), премія «Триумф» ім. Миколи Гоголя (2002 р.), літературна премія імені українського Сосори (2005 р.), Всеукраїнська літературно-мистецька премія імені Братів Богдана та Левка Лепких (2005 р.), міжнародна літературна премія імені Григорія Сковороди «Сад Божества» (літературна премія імені Романа Федорів (2010 р.), літературно-мистецька премія імені Пантелеймона Куліша (2011 р.), премія імені Івани Б्राжкєвич (2011 р.), чернігівська обласна премія імені Михайла Коцюбинського (2012 р.), медаль Івана Мазепи (2015 р.) тощо.

Доробок Петра Сороки ще потрїбно докладно й детально вивчати, аби достойно окреслити його вагоме місце в українському літературному процесі.

Микола ТКАЧУК, Микола ЗИМОНЯ, Іван ЗИМОНЯ, Микола КЕБАЛО, Владислав ЮРОЦЬ, кафедра теорії й методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Світлої пам'яті

Ти був найкращий...

Письменику, громадському діячеві Петру Сороці

<p>Лунає упокійний дзвін, Крохлює у скорботі люди, І жаль вогняні крас груди, І рветься серце на шматки. Ти був найкращий серед нас. Полина і творець від Богів! Та зби до фінішу твій час – Стегнись вІЧНОСТІ дорогах. У ті незвідані світи, Де праведні лиш спочивають. Святі отці благословляють Всіх тих, хто досягнув мети. На кого вників залишив</p>	<p>І дорогу свою дружини? Ти, друже, маво так прожити – Пішов до вІЧНОГО спочинку. Сумує мамина світилка, Тебе чекатиме завжди. Та не приходи вже ти туди Джерельної води напиться. Залишться тільки сліди На тихій стежці край дороги. Душі вразливої тривоги – Покинув світ ти назавжди!</p>
---	--

Валерій ЗАПІЗНИЙ.
м. Тернопіль.

Фото 3. Публікація Миколи Ткачука
«Останнє «прости»... (газета «Вільне життя плюс», 2018 р., 13 липня)

Проведений тематико-бібліографічний огляд медіапублікацій професора Миколи Ткачука засвідчує їх актуальність та затребуваність не тільки з погляду дослідницьких стратегій сучасного літературознавства, а й як важливого складника регіональних журналістикознавчих студій сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Будь світильником, тримайся сяйва. *Золота пектораль*. URL: <https://zolotapektoral.te.ua/будь-світильником-тримайся-сяйва/>
2. Останнє «прости»... / М. Ткачук та ін. *Вільне життя плюс*. 2018. 13 лип. С. 6.
3. Ткачук М. Він творить для блага людей і держави. *Свобода*. 2017. 16 черв. С. 3.
4. Ткачук М. Жити – означає вибирати. *Свобода*. 1997. 18 берез. С. 6.
5. Ткачук М. Жити і творити для блага людей, в ім'я держави. *Літературний Тернопіль*. 2017. № 3. С. 71-73.

6. Ткачук М. Мала проза Богдана Лепкого. *Літературний Тернопіль*. 2017. № 4. С. 74-79.
7. Ткачук М. Нове прочитання міфологічного сюжету. *Золота пектораль*. 2011. № 1/2. С. 136-137.
8. Ткачук М. Поезія Шашкевича «Хмельницького обступленіє Львова». *Вільне життя*. 1998. 13 черв. С. 4.
9. Ткачук М. Поетичний універсум Степана Сапеляка. *Літературний Тернопіль*. 2018. №3. С. 85-87.

Нагорна Юлія,
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
[*yuli4.nag17@gmail.com*](mailto:yuli4.nag17@gmail.com)

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИЙ НАРАТИВ НА РЕГІОНАЛЬНИХ ТЕЛЕКАНАЛАХ

Поширення культурно-просвітницького нарративу має важливе значення для розвитку сучасного українського суспільства та збереження його культурної ідентичності. Особливо актуальним це питання є і під час російсько-української війни. Культурно-просвітницький нарратив на регіональних телеканалах – це концепція, що передбачає освітню та культурну місію медіа, спрямовану на популяризацію місцевих культурних цінностей, традицій і творчості. Регіональні канали мають унікальну можливість формувати культурну ідентичність своєї аудиторії, пропонуючи програми, які акцентують на локальних особливостях, історичних подіях, народних звичаях і місцевих досягненнях, тому дослідити

Дослідження культурно-просвітницький нарративу на регіональних телеканалах є метою нашої розвідки.

Вивчивши думки наратологів бачимо кілька схожих думок, що, по-перше, нарратив є репрезентацією, а по-друге, що об'єкт цієї репрезентації має певні характеристики, зокрема часові та причинні. У класичному розумінні

нарративність обмежується лише сферою словесної комунікації, охоплюючи твори з нарративним авторством або посередництвом, такі як нариси чи подорожні нотатки, але не включаючи ліричні, драматичні чи кінематографічні тексти. Однак структуралістське трактування нарративності дозволяє застосовувати це поняття до будь-яких видів мистецтва, за винятком тих, що не мають часової структури й, відповідно, не відображають змін ситуацій [5].

Дослідниця Світлана Гуцол у своїй науковій розвідці пише що, засвоюючи культурні нарративи, особистість поступово «вростає» у саму нарративну структуру. А оскільки нарратив є закарбуванням як індивідуальної, так і соціальної реальності, він уможливує вибудовування власної біографії на основі інтерпретації соціокультурного досвіду та співвіднесення його з власним особистим досвідом. Нарративні шаблони структурування життєвого досвіду для людини перетворюються на її життєві шаблони, згідно з якими структуруються не лише їх оповіді, а і вчинки [2]. Нарратив завжди формулюється коротко, деталізація здійснюється у контекстах. Він транслюється через меседжі, що закладають в різних цільових аудиторіях певну картину світу й поведінку [3].

Пізніше наратологи почали залучати до аналізу не лише вербальні, але й невербальні нарративні твори, що містять у собі подію та / чи дію. Тому на сьогоденному етапі розвитку наратологія як теорія оповіді не фокусується виключно на літературних жанрах роману чи оповідання і взагалі не обмежується лише художньою літературою, намагаючись розкрити специфіку оповідних текстів будь-якого жанру і будь-якої функціональності [4].

Культурно-просвітницький нарратив є важливим для регіонального телебачення, адже він сприяє розвитку локальної спільноти, надає доступ до важливих культурних ініціатив та дає можливість популяризувати творчих людей на місцевому рівні.

Серед головних компонентів культурно-просвітницького нарративу можна виділити: мистецькі заходи – трансляція подій, таких як концерти, виставки, театральні вистави, фестивалі. Це розширює доступ до культури і надихає на участь у таких заходах. Це дозволяє глядачам глибше розуміти культурне

коріння свого регіону. Одним із способів поширення культурно-просвітницького наративу є створення новинних сюжетів. На регіональних телеканалах нерідко можна зустріти матеріали присвячені різноманітним культурним подіям. Наприклад, на регіональному телеканалі «TV-4» нерідко можна зустріти такі відеоматеріали. Зокрема, сюжет «Виставка, присвячена культурній спадщині окупованої Нової Каховки, пройде в Тернополі» (26.01.2024), який створений у форматі анонсу. У розповіді журналіста зазначено, що виставка розповідатиме про боротьбу за ідентичність через мистецтво і збереження спадщини [1]. Саме формат «анонсу» працює на залученість аудиторії до майбутніх мистецьких подій. Сюжет такого ж формату «У Тернопільському драматичному театрі готуються презентувати містерію непокори “Голгофа” про Йосифа Сліпого» (08.09.2022) створений журналістами аби розповісти про прем'єру вистави “Голгофа” про життя відомого українського духовного провідника Йосифа Сліпого. Подія була присвячена до 130-ї річниці Патріарха [1]. Ще один анонс знаходимо за 27.03.2024 під назвою «У Тернопільському академічному драмтеатрі ім. Шевченка прем'єра – лірична комедія «Звідки беруться діти?»». У відеоматеріалі розповідають про головну тему комедії: про такі різні і такі споріднені історії українських жінок, які перебувають у пологовому будинку. У закадровому тексті журналісти кажуть: «Вистава спонукатиме кожного сміятися, плакати, переживати та ухвалювати несподівані рішення разом із героями та героїнями» [1].

Окрім поширення матеріалів, які розповідають про анонси, медійники створюють сюжети про мистецькі події, які вже відбулися. Наприклад, матеріал із назвою «Виставка-інсталяція «Твоє місто» діє у бібліотеці-музеї «Літературне Тернопілля»» (19.04.2023), де йдеться про презентацію у бібліотеці-музеї «Літературне Тернопілля» роботи відомих майстрів та учнів художньої школи ім. Михайла Бойчука, присвячені найцікавішим куточкам Тернополя [1]. Поряд із розповідями про художню і театральну тематику у сюжетах телеканалу знаходимо і популяризацію літератури. Матеріал «У Тернополі розпочався бібліофест «З книгою до перемоги»» (26.09.2024). У закадровій начитці

журналісти кажуть: «На театральному майдані зробили наметове містечко, де гості та мешканці нашого міста можуть купити книги різних видавництв, тематики, взяти автограф чи познайомитися із улюбленими авторами». У цьому випадку сюжет виступає як і анонсом заходу до якого можуть доєднатися усі охочі так подієвим матеріалом, де вже розповідають враження відвідувачів, представників видавництв і тд [1].

Отже, регіональні телеканали завдяки використанню культурно-просвітницькому наративу не лише підтримують місцеву культуру, а й створюють умови для її збереження та розвитку, стимулюючи формування національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архів випусків програми «Провінційні вісті» на телеканалі «ТВ-4». URL: <https://tv4.te.ua/category/newsfeed/>
2. Гуцол С. Ю. Наратив як провідна дискурсивна практика самопроекування особистості. *Наука і освіта*. 2016. №11. С. 35-42.
3. Компанцева Л., Заруба О., Череватий С., Акульшин О. Стратегічні комунікації для безпекових і державних інституцій: практичний посібник / за заг. ред. О. Давліканової, Л. Компанцевої. Київ: ТОВ «ВІСТКА», 2022. 278 с.
4. Савчук Р. І. Історія становлення наратології: від античної поетики до нових наративних практик студіювання художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. 2015. №30. С. 261-270.
5. Основи наратології: хрестоматія / упоряд. Р. Савчук. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.

Збірник наукових праць Всеукраїнської наукової конференції

7 листопада 2024 року

Перехресні стежки та поза ними: розвиток жанрів та стилів у літературі (присвячена 75-річчю з дня народження професора Миколи Ткачука):

Технічний редактор Ткачук Олександр

Коректор Скуратко Тетяна

Матеріали друкуються в авторській редакції

За точність викладеного матеріалу відповідальність несуть автори

Контактна інформація організаційного комітету:

46027, Україна, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2, каб. 75а,
кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання,

факультет філології і журналістики,

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

E-mail: kaf.ukr_svit_lit@tnpu.edu.ua