



ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ВІСНИК

Випуск третій

**Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра української філології**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ВІСНИК

Випуск третій

Збірник наукових праць

Хмельницький

2018

УДК 82.09(477)+82.09(4/9)

ББК 83

Л 64

Літературознавчий вісник : збірник наукових праць / відповідальна за випуск В. А. Папушина. – Хмельницький: ФОП Бідюк Є. І., 2018. – Випуск третій– 174 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології (протокол № 6 від 25 лютого 2018 року).

Редакційна колегія: М. М. Гавриш, А. П. Грицева, Т. П. Коваль, Л. В. Олійник, В. А. Папушина (відповідальна за випуск), І. В. Приймак, М. М. Торчинський, І. Б. Царалунга, А. М. Янчишин.

Збірник наукових праць містить статті студентів та школярів, у яких аналізуються проблеми, пов'язані з вивченням української та зарубіжної літератури, методики їх викладання. Сучасне літературознавство потребує перегляду усталених концепцій і стереотипів. Наукові розвідки студентів та школярів свідчать про спроби молодого покоління заявити про себе у світі науки. У центрі уваги авторів – складні літературознавчі питання. Оригінальність викладу матеріалу, сміливість оцінок і суджень, аргументованість висновків свідчать про перспективу наукових пошуків початківців.

Для філологів, культурологів та усіх, хто цікавиться питаннями сучасного літературознавства та методики викладання літератури

ББК 83

Л 64

© Автори статей, 2018

© Хмельницький національний університет, 2018

ЗМІСТ

<i>Анцибор Ю.</i> Психолого-педагогічні умови формування риторичної компетентності студентів у процесі навчання літератури.....	7
<i>Атаманчук В.</i> Жінки в житті Франца Кафки.....	11
<i>Бадалян Г.</i> “Високі” трагедії Вільяма Шекспіра.....	14
<i>Бербеничук М.</i> Розвиток жанру байки в давній українській літературі.....	16
<i>Бублик А.</i> Втілення національної ідеї в образі Івана Многогрішного (на матеріалі роману І. Багряного “Тигролови”).....	21
<i>Буй Т.</i> Трагедія “маленької людини” у новелі Ф. Кафки “Перевтілення”.....	24
<i>Гайдамака В.</i> Українська полемічна проза в бароковому дискурсі: причини виникнення, проблематика.....	27
<i>Гармата І.</i> Втілення принципів гротеску, контрасту в романі В. Гюго “Собор Паризької Богоматері”.....	31
<i>Головка І.</i> Практична реалізація освітнього веб-квесту на уроці української літератури (на прикладі творчості С. Руданського).....	34
<i>Горщикова М.</i> Дмитро Кешеля та його мандрівки снами.....	37
<i>Давідян А.</i> Поетика поезії Івана Франка “Тричі мені являлася любов”.....	42
<i>Данилюк І.</i> Мережа Інтернет як сучасне джерело творення гіпертексту.....	44
<i>Дармофал К.</i> Знаменита екранізація трагедії В. Шекспіра “Ромео і Джульєтта” База Лурмана.....	47
<i>Довганюк Ю.</i> Акмеїзм у структурі вивчення “Срібної доби”.....	51
<i>Дроник Д.</i> Історія створення роману М. Булгакова “Майстер і Маргарита”.....	54
<i>Загородна М.</i> Мотиви чарівної казки в романі “Трістан та Ізольда”.....	56
<i>Захарова К.</i> Поєднання логічної точки зору з психологічною як стильовий прийом використання епітетів І.Ф. Анненським.....	59

<i>Зозуля К.</i> Гамлетизм у європейському контексті XIX-XX століть.....	63
<i>Іванчишин О.</i> Творчі кризи й творчі злети М. Рильського (до проблеми: генезис літературного таланту митця).....	66
<i>Карачковська І.</i> “Вічні” проблеми в романі М. Булгакова “Майстер і Маргарита”.....	70
<i>Каітан О.</i> Фольклорно-казкові мотиви у “Романі про Трістана та Ізольду”.....	73
<i>Коваленко Д.</i> Доріан Грей – жертва обставин чи божевільний провокатор? (за романом О. Вайльда “Портрет Доріана Грея”).....	77
<i>Коваль М.</i> Легенда про Трістана та Ізольду у світовій літературі.....	80
<i>Ковальчук А.</i> Вплив ЗМІ на свідомість підлітків.....	82
<i>Коростіль Ю.</i> Тема громадянської війни в романі Е. Хемінгуея “По кому подзвін”.....	85
<i>Косарева А.</i> Лис Ренар як образ трікстера та його значення у світовій літературі.....	88
<i>Кукурудза Т.</i> Власні назви в повісті Марії Матіос “Москалиця”.....	91
<i>Лавренчук Ю.</i> Основні особливості фабльо.....	95
<i>Лисюк Б.</i> Онімний простір в романі Фредеріка Стендаля “Червоне і чорне”.....	98
<i>Мазур А.</i> Роль пейзажів у творчості О.С. Пушкіна.....	100
<i>Мартинюк Я.</i> Вивчення творчості Сергія Жадана в школі... ..	103
<i>Матвійчук М.</i> Трансформація міфологічних персонажів у романі Дж. Апдайка “Кентавр”.....	107
<i>Мільчановська Л.</i> Аналіз комічних текстів Остапа Вишні “Чукрен” і “Чухраїнци”.....	110
<i>Мулявко С.</i> Жіночі образи в трагедії Вільяма Шекспіра “Король Лір”.....	113
<i>Недєліна В.</i> Гамлетівські алюзії в романі Айріс Мердок “Чорний принц”.....	115
<i>Ниник К.</i> Формування загальнолюдських моральних цінностей на уроках літератури.....	118
<i>Одуха Я.</i> Зв'язок категорій “жанр” і “стиль” у структурі художнього твору.....	121
<i>Пазник Т.</i> Образ малої батьківщини в поетичній спадщині Івана Рибичького.....	124

<i>Паламарчук Т.</i> Концепція зла в романі Панаса Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”.....	127
<i>Пасіщук А.</i> Вічні пошуки Істини (за романом Пауло Коельйо “Алхімік”.....	130
<i>Савчук І.</i> Культ жінки в українській літературі (на матеріалі творів В. Шкляра “Маруся” та І. Роздобудько “Гудзик”.....	132
<i>Самойленко Н.</i> Тема самотності в оповіданні Ф. Кафки “Перевтілення”.....	136
<i>Слоква О.</i> Проблема кохання і щастя в трагедії Вільяма Шекспіра “Ромео і Джульєтта”.....	138
<i>Собур О.</i> “Берестечко” Л. Костенко – узагальнений образ трагічного світовідчуття української долі.....	140
<i>Ставінога О.</i> Філософське осмислення твору Уласа Самчука “Марія”.....	143
<i>Струтинська Г.</i> Проблема морального вибору у творі Михайла Шолохова “Доля людини”.....	147
<i>Ткачук Л.</i> Блог вчителя-словесника як компонент хмарної технології.....	150
<i>Федоряка Л.</i> Сценічність та художність п’єси “Лісова квітка” Любові Яновської.....	153
<i>Феринська А.</i> Тематика творчості Боба Ділана.....	157
<i>Феркалюк Д.</i> Духовна деградація селян у повісті Івана Нечуя-Левицького “Кайдашева сім'я”.....	160
<i>Чернега Г.</i> Російський письменник, який писав по-українськи.....	163
<i>Чорноус В.</i> Трагедія відчуженості у творі Франца Кафки “Перевтілення”.....	166
Автори	170

Юлія Анцибор

Науковий керівник – В. А. Папушина

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Однією з актуальних проблем сучасної освіти є становлення активної творчої особистості, яка здатна захищати та відстоювати загальнолюдські цінності, творити цілісний гуманний світ на основі діалогу та взаєморозуміння. Завдання ВНЗ – удосконалити навички мистецтва спілкування студентів, зв'язного висловлення своїх думок у письмовій та усній формі, дати риторичні знання як необхідні складові професійної майстерності. У повній мірі це завдання накладається на процес навчання літератури. Саме на матеріалі кращих зразків світового письменства усіх епох студенти оволодіватимуть риторичними компетенціями, набуваючи при цьому досвіду вирішувати актуальні загальнолюдські проблеми, стверджувати оптимістичне сприйняття життя.

Мета статті: визначити психолого-педагогічні умови формування риторичної компетентності студентів в процесі навчання літератури.

Як констатує О. Зарецька, риторика – це частина духовної культури людської цивілізації і є методологією гуманітарного. Риторика панхронічна, стверджує А. Михальська, і, за свідченням багатьох сучасних дослідників, вона повертається. Повертається і як культурна основа знання в широкому розумінні, і як соціальна діяльність [5, с. 156]. Сучасна педагогічна наука розглядає освіту, освітні процеси через призму соціальних і суспільних відносин, у яких важливе місце посідають мовна та комунікативна діяльність. Зазначені концепти є смисловими й змістовними центрами літературної освіти сучасної молоді людини, контекст якої, на нашу думку, варто розробляти й вибудовувати через призму феномена «риторичного» досвіду, перевіреного тисячоліттями.

Питання формування риторичних умінь як необхідних складових ґрунтовної літературної освіти висвітлені в працях Г. Анісімової, Л. Антонової, Н. Голуб, Ю. Дишлок, С. Коваленка, О. Когут, Т. Ладиженської, М. Невської, М. Пентилюк, В. Рубанова, М. Степанюка, В. Федоренка, І. Хоменко, В. Шуляра.

Проблему формування риторичної компетентності досліджували О. Бабкіна, Н. Гарифулліна, Л. Горобець, Н. Голуб, Л. Кощей, О. Чувакін, О. Симакова. Сміслові та змістові наповнення риторизації як педагогічного феномену досліджували О. Борецький, А. Бушев, Н. Голуб, Л. Горбач, Д. Гудков, Ч. Далецький, С. Мінеєва, М. Пряхін, Н. Семенов, Л. Синельникова, Г. Хазагеров, С. Шилов.

У «Словнику української мови» лексичне значення слова «умова» представлено як «необхідна обставина, яка робить можливим здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь» [6, с. 442]. Педагогіка розглядає умови як своєрідне специфічне середовище, у якому відбуваються певні педагогічні процеси. Отже, під педагогічними умовами логічно розуміти доцільно створені оптимальні обставини для формування й розвитку особистості відповідно до мети й конкретних завдань навчання, виховання, розвитку й освіти. Проаналізувавши напрацювання І. Ісаєва, Г. Назаренко, О. Савченко, визначимо: 1) психолого-педагогічні умови – це оптимальні обставини й можливості, які обумовлюють ефективність (результативність, успішне функціонування, що розвивається) педагогічної діяльності, й одночасно обов'язкові до виконання вимоги для педагогів щодо забезпечення цієї ефективності; 2) дію психолого-педагогічних умов можливо реалізувати через конкретний зміст навчального процесу.

Оскільки в сучасній науці освіта розуміється як процес і результат, проблематику нашого дослідження логічно розглядати у двох площинах: на рівні результатів – риторична компетентність студентів як реалізована стратегічна мета досягнення фахової підготовки; на рівні процесу – реалізація наповнених риторичним змістом психолого-педагогічних умов формування професійної риторичної компетентності. У цьому контексті в процесі навчання студентів викладачі мають здійснювати вивчення окремих відомостей з риторики та систематичне опрацювання риторичного аспекту тексту. Це передбачає засвоєння студентами категорій, правил і законів риторики, риторичних засобів, риторичної аргументації, мовленнєвих жанрів, теоретичних і практичних аспектів літературної теми, що вивчається, концептуальних положень риторики діалогу; опанування мовних особливостей

реалізації риторичних аспектів тексту (впливу, ефективності мовлення, спілкування, текстотворення, мовленнєвої ситуації, діалогу, полемічного мовлення, стимулювання, інформування, аргументації). Засвоєння змістової лінії при вивченні літературних творів спрямоване на активне відтворення особистістю студентів набутого досвіду у своїй діяльності та спілкуванні, а опанування діяльнісної змістової лінії у процесі засвоєння літературних знань сприяє формуванню самооцінки як процесу себетворення й гармонійному розвитку особистості.

До вихідних категорійних понять, якими оперує методика навчання літератури С. Омельчук відносить підхід до навчання як до лінгвокультурологічної категорії [3]. Послугуючись висновками науковця, виділяємо риторичний підхід до навчання української та зарубіжної літератури, спрямований на оволодіння ефективним та оптимальним компетентнісним вантажем знань через опрацювання культурем.

Серед психолого-педагогічних умов формування риторичної компетентності студентів вважаємо за необхідне виділити запровадження риторизації освіти. У результаті аналізу фахової літератури вдалося виділити дев'ятнадцять дефініцій терміну «риторизація» та визначити в цих потрактуваннях ключові слова й смислові центри [1, с. 151]. На нашу думку, логічно запроваджувати риторизацію, опираючись на ключові поняття риторики: «осмислення», «переосмислення», «активізація», «перетворення», «освоєння способів», реалізуючи такі смисли: риторичні знання, риторична діяльність, категорії (канони) риторики – етос, пафос, логос, риторична ситуація, діалогізація (навчальний діалог, риторичний діалог), мовленнєві (риторичні) жанри, риторична норма.

Пріоритетним напрямом запровадження в освіті процесів риторизації є риторизовані технології (Д. Архарова, Л. Котлова, В. Маров, Г. Новосельцева). Саме риторизовані технології зможуть стати ефективним засобом риторизації освіти, гарантуючи такі результати – риторичні вміння й риторичну компетентність студентів. Навчання як спілкування поєднує освіту й риторику, оскільки саме риторика спроможна вибудувати ефективну й оптимальну комунікацію як діалогічну взаємодію всіх учасників освітнього процесу. Тому логічно виділити

усвідомлення й організацію освітньої діяльності як риторичну. Як зазначає С. Мінеєва, риторична діяльність – це «практично-духовна й відображально-духовна, творча, продуктивна діяльність, яка цілеспрямовано реалізує потребу людини як суб'єкта у взаємодії з іншими рівноправними, рівноцінними суб'єктами [2, с. 174]. Риторична діяльність полягає в оперуванні риторичним мовленням – впливовим, результативним, ефективним, оптимальним відповідно до мети спілкування; риторична діяльність – це ословлення задумів і прагнень особистості у процесі гармонізуючого діалогу між комунікантами. Відповідно до теорії риторичної діяльності автор риторичного тексту – це людина, яка усвідомлює потребу впливати, володіє здібностями створювати риторичні тексти з метою впливу, має волю впливати й реалізовувати цілі, здійснювати запланований вплив на адресата в конкретній ситуації спілкування, відповідати за наслідки свого впливу.

Отже, ефективність процесу формування риторичної компетентності студентів в процесі навчання літератури залежатиме від реалізації викладачем комплексу психолого-педагогічних умов: виявлення й засвоєння риторичної складової змісту навчального предмета, запровадження риторичного підходу до навчання, комплексне запровадження риторизації освіти, усвідомлення й організація освітньої діяльності як риторичної, комплексного розвитку психічних процесів та емоційно-вольової сфери студентів. Риторична компетентність як стратегічна мета й результат навчання української і зарубіжної літератури у ВНЗ може бути сформована в процесі реалізації окреслених умов.

Список використаної літератури

1. Голуб Н. Інноваційні технології у навчанні риторики майбутніх учителів / Н. Голуб // Сучасна педагогічна риторика: теорія, практика, міжпредметні зв'язки : зб. наук. пр. за матер. наук. семінару. – Львів : ПАІС, 2007. – С. 145-155.

2. Минеева С.А. Автор как субъект риторической деятельности / С.А. Минеева // Материалы XIV Международной научной конференции «Риторика и культура речи: наука, образование, практика», 1–3 февраля 2010 года. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 173-175.

3. Омельчук С. «Підхід до навчання» як базова категорія сучасної лінгводидактичної науки / С. Омельчук // Українська мова і література в школі. – 2013. – № 2. – С. 2-7.

4. Орлов В. Магія твоих текстів / В. Орлов. – Уфа : Powerbooks, 2003. – 92 с.

5. Сагач Г.М. Риторика : навчальний посібник / Г.М. Сагач. – К. : Видавничий Дім «Ін Юре», 2000. – 568 с.

6. Словник української мови : [в 11 т.] / ред. кол. ; І.К. Білодід (голова). – К. : Наукова думка, 1979. – Том X. – 659 с.

Вікторія Атаманчук
Науковий керівник – В. А. Папушина

ЖІНКИ В ЖИТТІ ФРАНЦА КАФКИ

Вивченням життя і творчості австрійського письменника Ф. Кафки займались, зокрема, Дмитро Затонський, Шандор Марай, Вальтер Бенямін. Вони констатують, що Кафка завжди почував себе самотнім. Усе своє життя. Тому відчайдушно шукав когось, хто б міг відігнати, або ж притупити почуття самотності. І шукав він таку людину серед жінок. Мовчазний, худий і сумний Кафка, як на диво, все ж таки подобався жінкам. Що саме вони знайшли в ньому, важко сказати. Можливо він зачаровував їх своєї дитячою сором'язливістю, або ж причиною став його інтелект. Причини ми не знаємо і справді це не є головним. А головне те, що жінкам він подобався. І вони були навіть готові одружитися з ним.

Зробити себе хворим фізично Кафці вдалося. Моральних страждань – вигаданих та реальних – теж було вдосталь. Кафка постійно почувався страшенно самотнім. Про його намагання знайти собі дружину можна написати цілий роман. Проте так і не зміг пов'язати долю з жодною із жінок, які любили і жаліли його: «Мені здається неймовірним, що я навчусь жити з кимсь. Мені необхідно багато бути одному. Все, що мною створено, – це плоди самотності. Усе, що не належить до літератури, я просто ненавиджу, воно мені набридає» [3, с. 300].

1912 року до Франца прийшло перше серйозне захоплення: він познайомився з Феліцією Бауер, стенографісткою з магазину. Між ними виникло листування, а потім дружба, після чого юнак насмівився попросити руки. Дівчина погодилася вийти за нього

заміж, однак весілля не відбулося. В одному з листів Кафка зізнався своїй подрузі: «Перешкодою мені став страх перед можливістю бути щасливим» [3, с. 61]. Через декілька місяців він знову запропонував Феліції одружитися, проте і вдруге не наважився це зробити. «Головним, що утримало мене, були міркування щодо моєї літературної праці, я думав, що шлюб їй завадить» [3, с. 61].

Однією з найвизначніших подій особистого життя Ф. Кафки була зустріч із журналісткою і перекладачкою Міленою Єсенською (вона, до речі, стала першою перекладачкою його творів чеською мовою). Ця жінка мала непересічну вдачу (друзі порівнювали Мілену з героїнею стендалівського роману «Червоне і чорне» Матильдою де Ла-Моль). Її Кафка по-справжньому любив, та й вона, напевне, була єдиною жінкою, яка його добре розуміла. Саме Мілені належить широко цитована у критичній літературі характеристика письменника: «Для нього життя взагалі – щось зовсім інше, ніж для інших людей, і передусім гроші, біржа, валютний банк, друкарська машинка для нього зовсім містичні речі... Для нього служба, зокрема й власна, – щось настільки ж загадкове і чудне, як локомотив для дитини... Зрозуміло, ми всі начебто пристосовані до життя, але лише тому, що нам одного разу вдалося знайти спасіння у брехні, у засліпленості, у запалі, в оптимізмі, у непохитності переконань – у будь-чому. А він ніколи не шукав рятівного захистку ні в чому. Він абсолютно нездатний збрехати, як нездатний напитися. У нього ніде немає притулку й захистку. Він як голий з-поміж одягнених...» [4, с. 46]. Утім, любовні стосунки з М. Єсенською також не увінчалися шлюбом: Мілена була заміжною жінкою і, попри сильне почуття до Кафки, так і не наважилася покинути свого чоловіка.

Усе життя Кафка боявся стати порядним буржуа і остаточно пов'язати своє життя шлюбом. В одному з листів до Мілени було таке зізнання: «Куди б я не озирався, звідусіль на мене надходить чорна хвиля. Я хворий душевно, легенева хвороба – лише привід розірвати стосунки. До всього ж я люблю не тебе, а моє, через тебе мені подароване буття» [3, с. 182]. Згадана Кафкою легенева хвороба – сухоти, на яку він страждав з молодих років.

Творчість Ф. Кафки якнайкраще відображає страхітливу у своїй хворобливості атмосферу, яку створив навколо себе письменник. Його романи та оповідання стали класикою, та все ж лишилися не до кінця зрозумілими. Певно, ключем до такої незбагненності є особистість автора – якби він не виснажував себе стражданнями і прожив просте щасливе життя заможного чеського єврея, то не постало б перед світом величезної загадки на ім'я Франц Кафка.

У вересні 1923 р. Франц виїхав до Берліна до Дори Дімант, юної привабливої красуні, із якою познайомився у пансіонаті відпочинку Єврейського дому. З Дорою, котра фактично стала його дружиною (громадянський шлюб), письменник нарешті отримав бажаний душевний спокій і був щасливим останні місяці свого життя. Офіційній реєстрації шлюбу завадив батько Дори, для якого Франц не був достатньо порядним євреєм.

Через шість місяців після приїзду прозаїка до Берліна його здоров'я різко погіршилося, і лікування, на жаль, не дало ніяких позитивних зрушень. Три місяці він перебував у агонії: рушився не лише організм, а й свідомість. 3 червня 1924 р. він помер так, як, мабуть, мріяв – у страшних муках. Горло письменника так запухло й боліло, що їсти він уже не міг, тому помер від голоду. Останніми його словами були: «Лікарю, дайте мені смерть, інакше ви вбивця» [1, с. 40]. Митець помер у санаторії «Кірлінг» у Австрії в присутності Дори Дімант та товариша Роберта Клопштока. Тіло письменника було перевезено до Праги і поховано на єврейському Страшницькому кладовищі.

У літературному світі смерть Франці Кафки пройшла майже непоміченою. Єдиним відгуком став некролог, який опублікувала Мілена Єсенська у празькій газеті «Народні листи»: «Він був сором'язливим, ніжним і добрим, однак написані ним книги жорстокі та хворобливі. Він бачив світ, наповнений небаченими демонами, котрі знищували безпорадну людину. Він був художником і людиною з цілком чутливою совістю, що чув навіть там, де глухі помилково відчували себе в небезпеці» [2, с. 735].

Список використаної літератури

1. Борецький М. Гріх бути байдужим. До вивчення творчості Франца Кафки (новела «Перевтілення») / М. Борецький // Всесвітня література. – 1997. – №10. – С. 40-42.

2. Зарубіжні письменники : енциклопедичний довідник. Т. 1: А-К. – Тернопіль: Богдан, 2006. – 824 с.

3. Кафка Франц. Щоденники 1910-1923 / Ф. Кафка ; пер. з нім. О. Логвиненко ; упоряд. М. Брод. – Київ : Всесвіт, 2000. – 413 с.

4. Штейнбук Ф.М. Вивчення зарубіжної літератури. 11 клас / Ф.М. Штейнбук. – Харків : Ранок, 2003. – 256 с.

Гаяне Бадалян
Науковий керівник – А. М. Янчишин

«ВИСОКІ» ТРАГЕДІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

Вільям Шекспір – один із найвідоміших драматургів світу та автор ряду легендарних творінь. У творчості Вільяма Шекспіра людство ось уже протягом чотирьох століть знаходить найяскравіше втілення самих себе.

Кількість сучасних досліджень, присвячених творчості Вільяма Шекспіра, досить велика. У центрі уваги авторитетних науковців (С. Родзевич, Д. Затонський, Д. Наливайко, М. Шаповалова, Н. Модестова, О. Алексєєнко та ін.) знаходились ті чи інші твори митця.

Хоча під час життя Шекспір не вважався великим драматургом, він отримав багато схвальних відгуків. 1598 року письменник Френсіс Меріс виділив його серед англійських драматургів як «найкращого» і в комедії, і в трагедії. Англійський письменник Бен Джонсон говорив про Шекспіра: «Душа століття, гідний оплесків, захват, чудо нашої сцени [2, с. 58]. Але не завжди від тогочасних знавців літератури Шекспір чув лише похвалу. Іноді його ставили нижче, ніж інших творців. Наприклад, Томас Ример засуджував його за те, що він змішує комічне та трагічне. Тим не менш, Джон Драйден – відомий англійський критик та драматург – дуже високо оцінював Шекспіра, говорячи про Джонсона так: «Я захоплююсь ним, та я люблю Шекспіра!» [2, с. 58]. У свою чергу, російський письменник Лев Миколайович Толстой у своєму нарисі «О Шекспире и о драме», проаналізував найбільш популярні драми митця, різко розкритикував Шекспіра як драматурга. А есеїст Томас Карлейль 1840 року писав, що Шекспір «вище за нас усіх, найблагородніший, найніжніший, але

сильний; непорушний» [1, с. 93]. Тобто, ми бачимо, що іноді захоплення Шекспіром межувало із поклонінням та улесливістю.

Термін «високі трагедії» зазвичай використовується для позначення чотирьох трагедій Шекспіра, які становлять вершину його творчості: «Гамлет», «Отелло», «Король Лір» та «Макбет». Із приходом у літературу трагедій Шекспіра зникає ренесансний оптимізм, впевненість у тому, що людина – вінець усього живого, людина відкриває для себе дисгармонійність світу. Герой трагедії Шекспіра – могутня, титанічна постать, він сам будує лінію своєї долі й самостійно відповідає за зроблений вибір, у той час, як у мелодрамі, сформованій у кінці XVIII ст., герої – слабкі створіння, які потерпають від ударів долі. Так, Гамлет сам обирає «бути чи не бути»:

*Питання в тому: бути чи не бути,
Чи у думках шляхетніше страждати,
Каміння й стріли долі навісної
В собі тримати, чи, піднявши руки,
Спинити море труднощів. Заснути
І сном мерців сказати: ми скінчили
Боління серця і мирські турботи,
Що їх спадкує тіло. Це – потреба
Здійснити бажане – померти, ні, заснути.
Заснути і, можливо, бачить сни [3, с. 86].*

Саме можливість пізнати істинне обличчя світу робить трагічними постатями Гамлета, Отелло, короля Ліра та Макбета. Вони – титани, які переважають звичайну людину інтелектом, волею, сміливістю. Героям Шекспіра властиві великі пристрасті, могутня воля, безмірні бажання. Усі вони – видатні натури, велетні. Характер кожного виявляється з незвичайною ясністю і повнотою.

Кожна із трагедій Шекспіра є неповторною за своєю структурою. Наприклад, композиція «Гамлета» із кульмінацією всередині твору нічим не нагадує гармонійну композицію «Отелло», або композицію «Короля Ліра», у якій, по суті, відсутня експозиція.

Сутність трагізму в Шекспіра завжди будується на межі двох початків – гуманістичних почуттів, тобто чистої та благородної людяності, а також підлості й пошлості, заснованих на

корисливості та егоїзмі. Головний герой повинен бути видатним, але не позбавленим пороку, глядачі мають відчувати до нього певні симпатії. Усі трагічні протагоністи в Шекспіра можуть робити і зло, і добро. Його герою або антигерою завжди дана можливість виплутатися із ситуації і спокутувати гріхи, однак він не помічає цієї можливості і йде назустріч долі.

Список використаної літератури

1. Ваніна І.Г. Українська шекспіріана. До історії втілення п'єс Шекспіра на українській сцені. / І.Г. Ваніна. – К.: Мистецтво, 1964. – 204 с.

2. Хроменко І. «Шекспірівське питання» у дослідженні сучасного вченого Іллі Гілілова / Ірина Хроменко // Зарубіжна література в школах України. – 2012. – № 5. – С. 57-61.

3. Шекспір В. Трагедії / В. Шекспір; передм. і прим. Н.М. Торкут. – Харків : Фоліо, 2004. – 462 с.

Марія Бербеничук

Науковий керівник – І. В. Приймак

РОЗВИТОК ЖАНРУ БАЙКИ В ДАВНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Малі оповідні жанри, у тому числі й байка, у культурному житті України давнього періоду, особливо XVII-XVIII ст., і в перспективі розвитку української літератури мали досить вагоме значення. Проте вони досі залишаються недостатньо вивченими дослідниками нашого стародавнього письменства. Це зумовило актуальність обраної теми та необхідність більш ґрунтовного дослідження генези байки в українській літературі, адже вона належить до найдавніших видів епічної творчості і своїм корінням сягає глибинних фольклорних джерел. Своєрідність її полягає в тому, що при всій розмаїтості видозмін, викликаних боротьбою ідейно-художніх напрямів у літературі в різні часи, вона все ж досить повно зберігає ряд сталих специфічних рис, структурних ознак і принципів.

Жанр байки став об'єктом зацікавлення багатьох учених (Л. Виготський, Л. Віндт, М. Гаспаров, В. Жуковський, Г.-Є. Лессінг, О. Потебня, В. Федоров та ін.), праці яких заклали основи літературознавчого студіювання байкарства. Дослідники

зробили вагомий внесок у розробку теорії цього жанру (Б. Деркач, В. Косяченко, В. Кречотень, П. Хропко, Л. Безобразова), для з'ясування його природи (Ю. Клим'юк, В. Коваленко, О. Сидоренко), при вивченні творчості окремих письменників (О. Бандура, Т. Білич, Л. Задорожня, В. Євдокимов, І. Пільгук, Т. Шевчук, І. Франко, О. Борзенко, Ю. Степанишина тощо).

Існує чимало визначень жанру, але всі вони зводяться до одного, що це – «невеликий, частіше віршований алегоричний твір повчально-гумористичного або сатиричного характеру» [5, с. 74]. Історично байка виникла з фольклорних джерел – казок, прислів'їв тощо, тобто є одним із найстаріших і генетично сходить до казки про тварин, від якої поступово відокремлюється, має здебільшого моралізаторський, дидактичний характер.

В.Г. Белінський неодноразово говорив, що «байка є поезією розуму» [3, с. 33], підкреслюючи тим самим раціоналістичне, моралізаторське начало в ній. Це, передусім, інакомовність, двоплановість тексту, із сюжету якого завжди виходить моральне повчання. Події, про які йдеться у байці, важливі не самі по собі, вони пояснюють певну думку, певне моральне повчання і тому мають алегоричний характер

У розвитку жанру байки викристалізуються в загальних рисах дві головні тенденції. Перша з них – Езопові байки-притчі, написані прозою, лаконічні моральні алегорії. Спадщина Езопа, як і знаменита східна «Панчатантра», була багатим джерелом тем, мотивів, сюжетів для творів наступних поколінь поетів, зокрема українських [2, с. 21]. При цьому, зрозуміло, Езопові байки зазнавали докорінної художньої інтерпретації та трансформації. Наступниками традицій Езопа є Федр та Бабрій. Перший видав п'ять збірників невеличких оповідань під назвою «Езопові байки», де вміщено перекладені з грецької на латину байки Езопа та власні, оригінальні. Федр цінує в байці не розповідь, а мораль, що вплинуло на художні особливості його байок (простота, схематичність, логічна ясність оповіді, стислість, відвертість, моральна оцінка) [1, с. 130]. У Бабрія текст твору відзначається докладністю, конкретністю, об'єктивністю та дидактичністю. Тобто автор основну увагу приділяє докладній розповіді, а мораль – лише традиційний додаток до неї [1, с. 131].

Протягом двох наступних тисячоліть байка зазнає значних еволюційних змін. Під пером Ж. Лафонтена, з ім'ям якого пов'язаний наступний етап у розвитку світового байкарства, цей жанр набув якісно нових рис і властивостей. Ж. Лафонтен порушив умовно-алегоричну античну традицію, надав їй життєвої змістовності. Його байка – це художня картина, сповнена сюжетної гостроти, реальних характерів, лукавого гумору. І не випадково байки Ж. Лафонтена стали зразком для багатьох європейських поетів, у тому числі й українських [4, с. 113].

Цілком самобутнім явищем у історії байкарства була російська байка, генетично пов'язана з народно-національною основою, передусім у І. Крилова. Його новаторство, засноване на глибокому сприйнятті, самобутньому переосмисленні досвіду світової і російської байкарської традиції, на органічному зв'язку з дійсністю, із фольклорними джерелами, виявилось, насамперед, у тому, що під його пером байка перетворилася на реалістичну сатиру [8, с. 136].

У давній українській літературі побутували як оригінальні, так і перекладні зразки цього жанру, але не варто розглядати їх у надто тісному взаємозв'язку або проводити між ними різку межу. Адже відомо, що всі байкарі значною мірою черпають сюжети своїх творів із спільної міжнародної скарбниці і оригінальність жанру виявляється не стільки в самобутності її сюжету, скільки в особливостях його обробки і застосування. Тому такий поділ має умовний, відносний характер: оригінальна література у багатьох випадках спирається на перекладну і, навпаки, – перекладна досить часто переосмислювалася і перероблялася відповідно до місцевих потреб і вподобань [7, с. 463].

На українських теренах байка починає свій шлях із фольклору, де зафіксовано значну кількість байок, які побутували, а частково й зараз побутують, у народному середовищі. Українська літературна байка з'явилась у період Київської Русі, за часів Ярослава Мудрого [5, с. 74].

Побутування байки в українській літературі давнього письменства є не окремим, поодиноким випадком, а досить частим, показовим, істотним явищем. Зустрічаємо її в полемічному письменстві, зокрема Христофор Філарет у «Апокрисисі» згадує байку про Вовка та Лиса, які хотіли разом

старцювати [5, с. 74]. Також байки знаходимо у підручниках піітики XVII-XVIII ст., де вони подавались як приклади (Митрофан Довгалевський, Феофан Прокопович, Георгій Кониський), проповідях Антонія Радивиловського, Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського як жанри-приклади [3, с. 39].

Українські байкари у своїй творчості використовували два основні типи сюжетних конструкцій – конструкції, засновані на взаємодії персонажів (Журавель і Лис ходять один до одного в гості і обдурюють один одного; Лис обдурює Козла, вибирається за його допомоги з криниці і насміхається з легковажності та довірливості товариша і т. д.), і сюжетні конструкції, засновані на діалозі, простому обміні репліками між персонажами [3, с. 68]. У проповідників XVII-XVIII ст. переважає перший тип сюжетної конструкції.

Найцікавішими щодо ідейно-тематичного спрямування є байки Антонія Радивиловського, які можна поділити на дві групи. До першої належать ті з них, які присвячено уславленню мешканців християнського Олімпу, це панегіричні байки. Другий пласт становлять моралістичні байки. Найважливішою моральною ідеєю для А. Радивиловського-байкаря є християнська ідея марності та несправедливості земного світу, яким проповідник протиставляє «статечність» і «справедливість» царства небесного. Автор зачіпає гострі соціальні питання, і саме в цьому, насамперед, і полягає історико-літературна цінність ідейно-тематичного змісту його байок в українській літературі [3, с. 43].

Творцем байки як самостійного жанру в українській літературі є великий український філософ і письменник Григорій Сковорода. Йому, вихованцю Києво-Могилянської академії, викладачеві курсу поетики в Переяславському та Харківському колегіумах, була добре відома традиційна, шкільна теорія байки. Міркування Григорія Сковороди про співвідношення вимислу і правди в байках викладено у листі-передмові до «Басен Харьковских», які цілком витримані в дусі шкільних риторик та поетик XVII-XVIII ст. [4, с. 43]. Але разом з тим, формулюючи ці положення у характерній стильовій манері, Сковорода накладає на них тягар власної творчої індивідуальності, вони починають звучати як суто «сковородинські», і вже в цій органічній індивідуальній переплавці традиційних поглядів проявляється

нова тенденція, незнана в стародавній українській літературі [6, с. 624].

У Григорія Сковороди байка складається із двох частин: фабули та «сили». Специфічність манери яскраво виявляється у конструктивних властивостях сюжетів харківських байок. Улюбленим у Сковороди типом сюжетної конструкції, про які говорилося вище, є другий тип – діалогічний: твори являють собою діалоги, а сюжетна функція персонажів обмежується простою подачею або обміном репліками [6, с. 630]. Для більшої їх частини характерна параболічно-трактатна мораль, де основний повчальний висновок ускладнюється додатковими побічними аналогіями та паралелями. «Сили» байок Г. Сковороди і за змістом, і за характером викладу нагадують проповідь або філософський трактат. Наявність такої розгорнутої моралі значною мірою деформує байки і ускладнює їхній ідейний зміст.

Отже, літературна байка у давньому українському письменстві пройшла довгий шлях становлення та розвитку. Спочатку цей жанр слугував засобом вираження та підтвердження певних думок та ідей (байки-прикладні) у полемічній літературі, проповідницькій творчості, підручниках з піітики та риторики. Григорій Сковорода, уклавши першу в нашому письменстві збірку байок, сміливо взявшись за творення оригінальних сюжетів, черпаючи матеріал для них безпосередньо з навколишнього життя, застосовуючи своєрідну, індивідуальну систему ідей, зробив велику справу – вивів байку на новий самостійний шлях розвитку.

Список використаної літератури

1. Антична література : хрестоматія / упоряд. О.І. Білецький. – К. : Радянська школа, 1968. – 610 с.
2. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 538 с.
3. Кречотень В.І. Байки в українській літературі XVII-XVIII ст. / В.І. Кречотень. – К. : Наукова думка, 1965. – С. 5-78.
4. Кречотень В. І. Оповідання Антонія Радивиловського: з історії Української новелістики XVII ст. / В.І. Кречотень. – К. : Наукова думка, 1983. – 405 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка та ін. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.

6. Попов П.М. Григорій Сковорода і українська література / П.М. Попов // Матеріали до вивчення історії української літератури. – К. : Радянська школа. – 1959. – С. 626-639.

7. Українська байка / упоряд. та передм. Б.А. Деркача, В.Т. Косяченка. – К. : Дніпро, 1983. – 463 с.

8. Щербина А.О. Жанри сатири і гумору : нарис / А.О. Щербина. – К. : Дніпро, 1977. – 136 с.

Анастасія Бублик

Науковий керівник – Т. П. Коваль

ВТІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ В ОБРАЗІ ІВАНА МНОГОГРІШНОГО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ І. БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»)

У своєму оригінальному художньому світі людину Іван Багрянний ніколи не показував жертвою, яка вмерла у тоталітарному пеклі, а – героєм, що втілює в собі нескорений український народ. Романтик Іван Багрянний саме такими мріяв знати своїх земляків, про що говорив у статтях, публіцистичних виступах, у цьому бачив запоруку перемоги за світле майбуття України. У мистецькому доробку Івана Багряного чільне місце займає романістика. Перший роман «Звіролови» вийшов у світ 1944 року, він написаний автором за 14 днів, у час перебування в Західній Україні. Твір надруковано у львівському журналі «Вечірня година». Згодом, 1946 року роман вийшов під назвою «Тигролови», а на Заході трьома виданнями українською мовою у 1947, 1955, 1991 роках.

Роман «Тигролови» є предметом дослідження літературознавців діаспори: В. Гришка, І. Качуровського, І. Костецького, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, Д. Нитченка, О. Тарнавського, М. Шлемкевича, Ю. Шереха, які зробили спробу простудіювати спадщину І. Багряного з естетико-ідеологічної позиції. О. Астаф'єв, М. Жулинський, М. Ільницький, О. Ковальчук, Т. Марцинюк, З. Савченко, Н. Сологуб, М. Сподарець, Л. Череватенко, О. Шугай – дослідники творчої спадщини І. Багряного після 1990 року.

В основу «Тигроловів» покладено події, що трапилися під час відбування автором заслання на Далекому Сході. Герой

роману Григорій Многогрішний поглинув у себе багато «багрянівських» рис характеру. Увесь свій життєвий і творчий шлях І. Багрянний пройшов благородно, не зрадив українській національній ідеї, залишився щирим патріотом України. Визначні риси патріотизму знайшли відбиток у романі «Тигролови», що й зумовило актуальність теми.

Мета статті: дослідити втілення національної ідеї в образі Івана Многогрішного, головного героя роману І. Багряного «Тигролови».

«Тигролови» І. Багряного за жанром – пригодницький роман. Здоров'я, силу, лицарство та любов до людини та до свого народу – подібні риси помічає критик Ю. Шерех у «Тигроловах», відзначаючи, що автор цим твором «затверджує жанр українського пригодницького роману, українського всім своїм духом, всім напрямком, усіма ідеями, почуттями, характерами. Цим він говорить нове слово в українському літературному процесі» [4, с. 212]. Як зазначає О. Ковальчук, центральною ідеєю твору є утвердження думки про неминучість триумфу добра та правди навіть у тому жорсткому світі, де носіїв цих високих ідеалів позбавляють права на життя. Фізична смерть для таких людей не є поразкою, бо вони перемагають духовно. Майбутнє – за Людиною, інтелектуальний та духовний потенціал українського народу – невикорінний [2, с. 40].

Головний герой роману І. Багряного «Тигролови» – Григорій Многогрішний. У телеграмі про його втечу та розшук подаються такі прикмети: «Юнак – 25 літ, русявий, атлет, авіатор...» [1, с. 17]. Їдучи у переповненому, не пристосованому для перевезення людей поїзді «Владивосток – Москва», Григорій слухає сумні сповіді обдурених владою земляків-заробітчанин, та голова його запаморочується від болю та гніву: «Те, що він почав був забувати, – ціла ота трагедія його народу, – навалилося на нього усім тягарем, кидаючи серце, мов м'яч, на всі боки [1, с. 38].

Патріотизм Григорія, його сердечна та щира любов до України виражаються і в розмові з матір'ю Наталки про предківську українську землю, що, як святиня, уціліла в її пам'яті. Дуже боляче було йому розмірковувати, що немає вже тихого краю, України тієї, ясної, сонячної. Що садки вишневі повірубунані, ріки каламутні, степи сльозами обпоєні, та небо

ясне людям стемніло. Сірківна розповіла Многогрішному про «їхню» Україну: «Це була наша друга Україна, нова Україна, синку, але щасливіша. І назви наші люди подавали тут свої, сумуючи іноді за рідним краєм: Київ, Чернігівка, Полтавка, Україна, Катеринославка, Переяславка тощо. Тут, де не поїдеш, – то з Києва виїдеш, а в Чернігівку приїдеш, з Чернігівки виїдеш – у Полтавку приїдеш, у Катеринославку, у Переяславку... По всіх Уссурі і по всьому Амуру, як дома» [1, с. 74]. Він глибоко схвильований тим, як Сірки намагалися «наздогнати» Різдво, а потім відзначали його, «як з діда-прадіда велось: із кутею на Святвечір та зі всім тим зворушливим та романтичним ритуалом, що такий пам'ятний Григорієві з дитинства. З віршуванням, з колядками» [1, с. 166].

Друга визначальна риса Григорія Многогрішного – воля до життя, гідного людини. Про це вказує його непримиренність до неправого більшовицького режиму, а після ув'язнення – постійний пошук й використання найменших шансів для втечі. Головним життєвим принципом Григорія Многогрішного є також його вірність нормам загальнолюдської моралі. Незважаючи на своє прізвище, він тільки й має гріхів перед світом, що у хвилини нелюдського голоду взяв у бурундучка припасені ним на зиму горіхи: «Грабунок, братку, каюсь. Втім що поробиши? Однак знай: зі всіх злочинів, сотворених мною за життя, – і є найбільший, і за це варто приліпити мені двадцять п'ять років. А то мені приліпили лихо його знає за що...» [1, с. 52].

В узагальненому образі природи письменник дає описи тайги у різні пори року. І всюди вона завжди казкова, а разом з цим страшна для невідомого мандрівника, і при щонайменшій похибці поглине навіки [3, с. 31]. Природа у романі жива, окрилена, та якою б гарною не була дика тайга, Григорій Многогрішний часто згадає природу милої серцю України: «Як згадаю материні розмови, тії сади вишневі, тії степи широкі, ріки тихі, ночі ясні, зоряні і все, про що мати розповідала, та й сама бачила, хоч малою була... От я тут живу вік, а волошок тут не бачила. А там я з них, та барвінку, та з чорнобривців вінки на Купала плела. Нема їх тут. І васильків нема тут... Зберігся пучечок, з України завезений – якось нові переселенці подарували, – і пахнуть вони рідним краєм, тією Україною... Як напосядуть згадки

про край той рідний, сонячний і тихий, – далєбі журба бере, так би й полетїла туди..», говорила Сїрчиха [1, с. 75].

Життя автора та його художнього героя є прикладом для наслідування патріотично налаштованих українців. І. Багрянний переконує, що гідне життя людини – це життя вільне, спрямоване на служіння добру. В оригінальному образі Івана Многогрішного романіст втілює свої погляди на майбутнє України: «Україна – вільна, незалежна держава!» [1, с. 28].

Отже, для І. Багряного як публіциста, письменника, журналіста, щирого українця-патріота провідною є національна ідея, автор висловив оригінальні положення своєї концепції побудови незалежної демократичної України. Перспективу дослідження бачимо в історико-літературознавчому аналізі публіцистики І. Багряного, яка віддзеркалює політичну діяльність письменника і є своєрідним засобом поширення національної ідеї серед українців-емігрантів і українців материкової України.

Список використаної літератури

1. Багрянний І. Тигролови / І. Багрянний. – К : Наукова думка, 2000. – 363 с.
2. Ковальчук О. Новітній українець у Саду Страждань / О. Ковальчук // Дивослово, 1997. – № 7. – С. 38-41.
3. Миронець Н. Слідчі справи Івана Багряного / Н. Миронець // Слово і час – 1995. – № 1-2.
4. Шерех Ю. Українська еміграційна література 1945-1949 / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. – Харків, 1996. – Т. 1. – С. 196-235.

Тетяна Буй

Науковий керівник – В. А. Папушина

ТРАГЕДІЯ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ» У НОВЕЛІ Ф. КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Особлива роль у вивченні життя і творчості австрійського письменника Франца Кафки належить визначному представнику української наукової думки Д. Затонському, який відкрив непростий художній світ Кафки. Вагомим є внесок кафкознавців кінця ХХ – поч. ХХІ ст. – Є. Волощук, В. Зусмана, В. Подороги, С. Буряка, М. Брода, В. Набокова, Н. Лисюка, А. Гургуза.

Творчість Франца Кафки відображає складності й протиріччя світу, які він сприймав як абсурд свого часу. Письменник відобразив трагедію безсилля людини перед абсурдністю буржуазного світу. У своїх творах Кафка у своєрідній художній формі відтворює суспільні відносини, розкриває їх справжню сутність.

Франц Кафка, у першу чергу, відомий своєю новелою «Перевтілення». У ній присутній образ «маленької людини», у якої нехитрі особисті прагнення і невеликі життєві запити, адже таких людей кожен може знайти серед свого оточення. Про таку «маленьку людину», про трагедію її життя йде мова у відомій новелі Франца Кафки.

Твір Кафки приголошує першою ж фразою, викликаючи шок: «Прокинувшись якимось вранці після неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він у власному ліжку перетворився на жабливу і потворну комаху. Він лежав на твердій, схожій на панцир спині і, коли трохи підводив голову, бачив свій дугастий, рудий, поділений на кільця живіт, на якому ледь трималася ковдра, готова щомиті сповзти» [1, с. 7]. Світ «маленької людини» Грегора Замзи в одну мить розколюється від незвичайного перевтілення. Перетворившись на комаху, Грегор відчуває страшну самотність, проте він був самотнім завжди, хоча жив у родині, мав батька, матір і сестру, які, на перший погляд, його любили.

Грегор Замза – людина глибоко нещасна, і письменник ставиться до нього з жалем і співчуттям, бо зміст його життя – страждання, муки, яких людині завдає світова байдужість. Герой твору – порядна і добра людина. Він багато працює, всі гроші віддає сім'ї, а найближчі люди радо приймають від нього цю жертву. Вони сприймають це як належне, навіть не замислюючись над тим, що у молодого чоловіка має бути власне життя. Грегор змушений працювати, утримувати на своїх плечах усю родину та відпрацьовувати борги батька. Він постійно знаходився у відрядженнях, тому не мав часу на відпочинок і не був у змозі завести собі друзів чи хоча б приятелів. Усі його думки були про сім'ю, про те, щоб не залишити їх без засобів до існування. Грегор уважав, що він потрібний своїм рідним, тому не мав якихось великих планів та прагнень. На жаль, виявилось, що він помилявся.

Після перевтілення Грегора виявилося, що ані батьки, ані сестра не переймалися тим, що з ним сталося. Сестра ще деякий час носила йому в кімнату їжу, а батьки відмовилися бачити сина одразу ж. Зайшовши до кімнати, мати Грегора тільки й спромоглася перепитати: «Мертвий?» Та ще страшнішою була реакція батька: «Ну, слава Тобі, Господи!» – сказав він і перехрестився [3, с. 13]. Виявилося й те, що родина Грегора може існувати й без нього: батько пішов працювати у банк, влаштувалася на роботу і сестра Грета. Невідомо, що більше вплинуло на героя – його перевтілення чи відкриття справжнього ставлення до нього батьків і сестри.

Перевтілення Грегора на комаху – яскрава метафора відчуження людини від усього світу. Втративши людську подобу, герой опинився поза межами людського існування. Він автоматично був позбавлений права займати в суспільстві хоча б найнижчий щабель, і навіть у власній родині він не міг претендувати на будь-яке «людське» місце.

У своїй новелі Кафка знайшов незвичайно виразний символ «маленької людини». Паралелі до подій, які відображені у творі, нескладно знайти в реальному житті. Французький дослідник життя і творчості Кафки Клод Давид зазначає: «Грегор Замза – це явно Франц Кафка, перетворений своїм нелюдимим характером, своєю схильністю до самотності, своєю нав'язливою думкою про писання у певну подобу монстра; він послідовно відрізаний від роботи, сім'ї, зустрічей з іншими людьми, зачинений у кімнаті, куди ніхто не наслідуються ступити ногою і яку поступово звільняють від меблів, незрозумілий, зневажливий, відразний об'єкт в очах усіх» [2, с. 78].

Отже, у своїй новелі Франц Кафка зобразив трагедію «маленької людини», яка увібрала в себе самотність автора і стала метафорою його сучасника, пригніченого соціальним становищем, конфліктами в родині, відчуттям самотності і незахищеності.

Список використаної літератури

1. Давид К. Франц Кафка / К. Давид ; пер. с франц. А.Д. Михилев. – Харьков : Фолио ; Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 384 с.
2. Затонський Д. Цей дивний Франц Кафка / Д. Затонський // Кафка Ф. Вибрані твори. – К. : Генеза, 2003. – С. 5-36.

3. Кафка Ф. Перевтілення / Ф. Кафка. – Х. : Фоліо, 2007. – 189 с.

Віта Гайдамака

Науковий керівник – Л. В. Олійник

УКРАЇНСЬКА ПОЛЕМІЧНА ПРОЗА В БАРОКОВОМУ ДИСКУРСІ: ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ, ПРОБЛЕМАТИКА

Друга половина XVI – початок XVII ст. ознаменувалися в історії української літератури появою нових літературних жанрів, серед яких найбільшого культурно-ідеологічного значення набула полемічна література. Її виникнення пов'язане із наступом католицизму й насадженням Брестської унії 1596 р. Полеміка між православними, католиками та уніатами велася як навколо розходжень, які існували у віровченні, так і навколо важливих питань громадського й культурного життя українського народу, мала великий вплив на формування національної та релігійної самосвідомості українців.

Полемічна проза відіграла значну роль в українській літературі доби бароко, активізувала творчі пошуки нових відповідей на поставлені питання у сфері духовності, що не могло не вплинути на літературну думку та національно-релігійне життя в Україні. Опрацьовуючи й вивчаючи твори полемічного письменства, зустрічаємось із низкою нерозв'язаних проблем. Є чимало монографій і наукових розвідок, які з'ясовують окремі аспекти полемічної літератури, але досі немає комплексного аналізу полемічної літератури, яка потребує глибокого літературного аналізу й осмислення в контексті вивчення національної духовності та формування національної свідомості [6, с. 22].

Наукове вивчення літературної спадщини українських богословів почалося ще в першій половині XVIII – середині XIX століть і є актуальним до цього часу. Значний внесок у дослідженні полемічної прози спостерігається у працях С. Аверинцева, В. Балушок, І. Галант, С. Голубєва, В. Завитневича, Я. Запаско, Я. Ісаєвич, І. Ісиченко, М. Костицької, Л. Литвина, М. Паласюк, К. Студинського, М. Сумцова, М. Трипольського, І. Франка тощо. У зв'язку з своєрідністю

поставлених полемістами літературних проблем у національно-релігійній сфері життя потребує осмислення впливу творів полемічного письменства на формування національно-релігійної свідомості народу.

Надзвичайно активним полемістом був Іван Вишенський. Його послання з Афону поширювалися в Україні в рукописах, вони пробуджували сумління людей, змушуючи замислитися над вадами церковного і світського життя. Наприклад, у «Посланні до єпископів» викривається користолюбне духовенство, яке забуло Бога, тому єдиним способом порятунку людини від егоїзму й жорстокості світу автор вважає чернецтво [1, с. 164].

Початком полемічних змагань, як вважають дослідники, стала книжка польського письменника-єзуїта Петра Скарги «Про єдність церкви Божої» (1577), у якій ішлося про необхідність унії та об'єднання православних із Римом. Твір присвячено князю К.-В. Острозькому, якого Скарга хотів схилити на бік унії, натякаючи у передмові князю на те, щоб у його академії не велося викладання церковнослов'янської мови. Дати відповідь П. Скарзі князь Острозький доручив своєму слугі Мотовилу, на жаль, вона не збереглася.

У праці єзуїтського письменника Бенедикта Гербеста «Виклад віри», прославлено історію західної Церкви, показано божественність духовної влади Папи Римського. Книга стала приводом для написання ректором Острозької академії Герасимом Смотрицьким книги «Ключ царства небесного» (1587). Книга стала першою друкованою полемічною працею православних авторів і започаткувала тривалу й запеклу словесну боротьбу з католицькими теологами-полемістами. Книга складається з посвяти князю Олександру Острозькому, звернення «До народів руских...» та двох трактатів: «Ключ царства небесного» та «Календар римський новий». Перший присвячено критиці католицького вчення про божественне походження папської влади, другий – впровадженню григоріянського календаря [4, с. 156].

Брестська унія 1596 р. ще більше поглибила релігійні суперечки між українськими православними й католиками. Тодішніх греко-католиків підтримував П. Скарга. У відповідь православні видали збірку документальних матеріалів польською мовою, у якій стверджувалася думка про неправосильність рішень

уніатської частини Брестського собору. Найсильнішого удару по творцях і оборонцях унії завдав твір острозького шляхтича Христофора Філалета (М. Броневського) «Апокрисис». У цьому полемічному творі викривалося підступництво греко-католицьких єпископів, підтверджувалася законність проведеного у Бресті собору православної церкви. Автор викриває й засуджує політику польського уряду, спрямовану проти українського народу, і вимагає демократичних прав для українців [4, с. 158]. Із боку греко-католиків із пристрасною відповіддю виступив Іпатій Потій україномовним твором «Антиапокрисис» (1599). У вогненному наступі православної полеміки виділяється антиуніатський анонімний твір «Пересторога», автор якого викриває ті егоїстичні мотиви, якими керувалися греко-католицькі єпископи [2, с. 322].

Серед письменників, які брали участь у релігійній полеміці, був також Мелетій Смотрицький. Його твір «Тренос» («Плач») 1610 року написано у формі плачу матері – православної церкви, яка страждає через свій занепад під натиском католиків та уніатів. Книга мала великий вплив на православних і викликала активну відповідь єзуїта П. Скарги. Пізніше, перебуваючи в Римі, єпископом М. Смотрицький прийняв унію і написав на захист унії «Апологію», чим спричинив нову хвилю полемічних творів на захист православ'я.

Визначним твором полемічної літератури стала «Палінодія, або Книга оборони...» (1620-1622) Захарії Копистенського, архімандрита Києво-Печерської лаври. Автор веде розповідь «із відстані років» і гостро критикує прихильників Рима. Видатними творами полемічної літератури є також праці, що увійшли до збірок «Меч духовний» та «Труби словес проповідних», автором яких є Лазар Баранович.

Поява нової хвилі міжконфесійної полеміки припадає на 40-і роки XVII ст. і вона пов'язана з виходом трактату «Epanortosis albo Perspectiwa y obiasnienie bledow, herezyey y zabobonow w Grekoruskiey cerkwi Disunitskiey...» (1642) Касіяна Саковича та відповіді на нього Петра Могили («Lithos albo Kamien z prosy prawdy cerkwie swietey prawoslawnoy Ruskiey...», 1644). Після прийняття католицизму Касіян Сакович намагався виправдати зміну віросповідання, та, оскільки був негативно налаштований проти уніатів та православних, вдався до активної та відкритої

полеміки. У «Perspectivi...» К. Сакович постає грізним критиком православних та уніатів, відображаючи широке коло найгостріших тогочасних проблем. Він не міг відкрито критикувати унію, яка своїм існуванням завдячувала католицизму і перебувала під його опікою. Метою книги було показати, що ідеальна релігійна унія, прийнята на Брестському соборі і втілена в життя колишніми уніатськими митрополитами та єпископами, на той час втратила своє внутрішнє наповнення, а представники сучасної уніатської церкви тільки зовні пов'язані з Римською церквою. Цією думкою пройнятий весь твір.

Петро Могила чесно визнав слухність критики К. Саковича щодо помилок, неосвіченості й занедбання серед східного духовенства, а «Lithos...» презентував «солідну і ґрунтовну полеміку, що не боїться навіть визнання помилок і недоліків свого віровизнання» [6, с. 68]. Твір Петра Могили рясніє цитатами та посиланнями на першоджерела, оскільки автор був добре знайомий із книгами українськими, грецькими, московськими й католицькими та намагався науково довести, що обрядовість греко-руської церкви виражає православне віровчення й тримається на апостольських і прабатьківських традиціях.

Українська полемічна проза була своєрідним віддзеркаленням суспільно-культурного розвитку тогочасної України, невіддільною від духовно-релігійного, соціокультурного буття українського народу. Цей період був надзвичайно складним у становленні української державності та церкви, важливою реформою релігійного життя, виникнення нових культурних та літературно-релігійних ініціатив представників різних конфесій.

Хоча літературна полеміка велася у царині релігійної ідеології, вона мала й літературну цінність. Найяскравішими полемістами тієї доби були Іван (Іов) Борецький, Іван Вишенський, Стефан і Лаврентій Зизанії, Захарія Копистенський, Петро Могила, Клірик Острозький, Герасим Смотрицький, Мелетій Смотрицький, Василь Суразький, Христофор Філалет, та інші. Під полемічною літературою розуміють сукупність художньо-публіцистичних творів, котрі були написані у формі церковно-історичних трактатів, відкритих листів, послань, промов, есе. Полемісти не обмежувалися проблемою боротьби з наступом католицизму, а порушували проблеми реформування самої

православної церкви, колективного управління її справами, висміювали відсталість й консерватизм православних ієрархів, піднімали соціально-політичні проблеми: нерівноправності людей, експлуатації людини людиною і одного народу іншим.

Список використаної літератури

1. Білоус П.В. Історія української літератури XI – XVIII ст. : Навчальний посібник / Білоус П.В. – К. : ВЦ «Академія». – 2009. – 424 с.

2. Волинський П.К. Історія української літератури. Давня література / П.К. Волинський, І.І. Пільгук, Ф.М. Поліщук – К. : Вища школа, 1969. – 432 с.

3. Голик Р. Тіло, душа і поділений світ : стереотипи раннього бароко у творчості Мелетія Смотрицького та Кирила Транквіліона Ставровецького / Р. Голик // Біля джерел українського бароко : зб. наук. праць. – Львів : Свічадо, 2010. – С. 134-164.

4. Ісіченко І. Берестейська унія і українська література XVII століття / І. Ісіченко // Варшавські українознавчі записки. Польсько-українські зустрічі. – Варшава, 1997. – Вип. 4-5 – С. 152-163.

5. Наливайко Д.С. Українське літературне барокко в європейському контексті / Наливайко Д.С. // Українське літературне барокко. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 46-75.

6. Новаковський П. Літературна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596-1720) / П. Новаковський // Український літературний центр. – Львів : Свічадо, 2005. – 252с.

Ірина Гармата

Науковий керівник – М. М. Гавриш

ВТІЛЕННЯ ПРИНЦИПІВ ГРОТЕСКУ, КОНТРАСТУ В РОМАНІ В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»

Віктор Гюго, представник французького романтизму, написав низку чудових творів. Шедевром його майстерності став роман «Собор Паризької Богоматері», який писався у період революції 1830-го року. У той час розрослася ціла кампанія знищення архітектурних пам'яток, тому письменник виступив на захист споруди епохи Середньовіччя.

Внутрішній зміст роману й своєрідний фон, на якому розгорнулася драма головних героїв – зростання невдоволення народу і його бунт, боротьба добра й зла – усе це втілення новаторських романтичних принципів контрасту і гротеску.

Гротескність, як протилежність піднесеного, як засіб контрасту у романі «Собор Паризької Богоматері» є найбагатшим джерелом, який природа відкриває мистецтву. Гротеск став предметом дослідження в різноаспектних працях багатьох науковців (Т. Баратової, Н. Колосової, Н. Литвиненко, Є. Нахліка, Г. Логвіна та ін.). Тому актуальність статті детермінована необхідністю всебічного висвітлення питання про походження та значення явища гротеску, його використання в романі В. Гюго.

Мета статті – дослідити використання гротеску як основного художнього засобу в романі «Собор Паризької Богоматері».

«Прекрасне має лише одне обличчя, потворне має їх тисячу», – стверджував Гюго, розробляючи теорію гротеску. Це явище досить молоде, не знане античністю. До нього зверталися представники романтичного напрямку мистецтва (Е.Т.А. Гофман, В. Гюго, Е. По). Гротеск завжди перебільшує потворні або комічні риси, це не реалістичне, а загострене, чудернацьке зображення. Значне місце в літературному маніфесті В. Гюго відводить визначенню естетичного поняття «гротеск». Він вважає, що гротеск – відмінна риса християнської середньовічної і нової романтичної літератури. Вершиною світової літератури письменник уважав творчість В. Шекспіра, у якій гармонійно поєдналися трагедія і комедія, піднесене і низьке, добро і зло, яке ґрунтується на зображенні контрастів життя, ознакою якого є прихильність до гротеску [3, с. 129].

Сюжет роману, як і трактування окремих образів є глибоко романтичним. Мотиви, які покладено в основу сюжету, чітко підкреслюють романтичний характер твору: це чисте кохання потворного дзвонаря Квазімодо до прекрасної вуличної танцівниці, у якій відбилися риси народного характеру. Контраст прекрасного й потворного, світла й темряви як Квазімодо, так і Клода Фроло – романтичні узагальнення: у Квазімодо божественна краса духу приховується в незвичайно потворному тілі. Не випадково під час виборів «папи блазнів» юрба віддала перевагу

над усіма претендентами саме йому. Він досяг того «ідеалу гротесковості, який у збудженій оргією уяві створила юрба...» [1, с. 42]. Можемо уявити «чотиригранного носа, цього підковоподібного рота, маленького, майже прикритого рудою щетинистою бровою лівого ока, тоді як праве зовсім зникало під величавою бородавкою, кривих тут і там повиломлюваних зубів... потріскану губу, на якій звисав, немов бивень слона, зуб...» [1, с. 42]. До цього ще слід додати «якусь суміш злости, здивування і смутку» [1, с. 42]. Якщо розглядати ці образи за Гюго, то аскет Клод і потвора Квазімодо – люди, які відступили від законів природи, тому вона мстить їм за це. Любов пробуджує у священника-аскета звіра, хоча злобна душа знаходиться в тілі «божественної краси», а в потворі – людину.

Весь світ для Гюго – арена боротьби двох початків: добра та зла, боротьби, яка штовхає зло на кінцеву поразку. За принципом контрасту на відміну від легковажного Феба, у Квазімодо почуття кохання не лише природне, а й глибоке. Зовні Квазімодо різко контрастує і з Есмеральдою: «Я здаюсь вам звіром, скажіть? А ви, ви сонячний промінь, ви крапля роси, ви пісня пташки» [1, с. 325]. Як бачимо, герой чудово розуміє свою потворність і весь трагізм свого стану, але не перестає кохати дівчину, шукати можливості бути їй корисним. Саме на цьому контрасті письменник і досягає глибокої романтичної виразності.

Образ собору в романі теж гротесковий: без гротеску неможливо було б його створити. Простежуючи в літературному маніфесті появу і розвиток гротеску в західноєвропейській культурі і мистецтві, письменник-романтик зазначав: «Особливо характерний він для чудової архітектури Середньовіччя, яка замінила тоді собою всі мистецтва. Гротеск відзначає собою фронтони соборів, обрамляє картини пекла і чистилища під аркою порталів, палає на кольорових вітражах вікон, розгортає своїх потвор, своїх псів і своїх демонів навколо капітелей, уздовж фриз біля самісіньких країв дахів» [2, с. 90].

Автор зазначає, що «сама церква, цей величезний Собор, що з усіх боків їх обнімав, охороняв і зберігав, діяв цілюще. Величні лінії його архітектури, релігійний характер усіх предметів, що оточували молоду дівчину, благочестиві й світлі думки, які ніби видихало це каміння з усіх пор, благотворно впливали на неї

всупереч її волі. Звуки, що долинали з храму, мали в собі стільки благодаті, були такими урочистими, що заколисували її хвору душу» [1, с. 369]. «Старовинний храм, увесь тріпотливий і дзвінкий, був сповнений нестихаючою веселістю дзвонів. У ньому постійно відчувалася присутність якогось гомінкого і свавільного духу, що виспівував усіма цими мідними вустами...» [1, с. 369].

Отже, завдяки дотриманню проголошених у літературному маніфесті естетичних принципів, використанню контрастів і гротеску у створенні образів і відображенні реалій життя, Гюго зумів «оживити» собор Паризької Богоматері, зробити його символічним героєм твору. Певною мірою цьому сприяли й створені ним образи Квазімодо, Есмеральди та Клода Фролло, яких він високо піднімає над прозою життя, надавши їм символічної масштабності та глибокої поетичної виразності. Концентрація протилежних рис, загострення пристрастей створюють могутній живописний ефект і роблять роман В. Гюго одним із найяскравіших в історії світової літератури.

Список використаної літератури

1. Гюго В. Собор Парижской Богоматери / В. Гюго ; пер. с фр. Н. Коган. – М. : Эксмо, 2002. – 656 с.

2. Литвиненко Н. К проблеме специфики жанра. Собор Парижской Богоматери. В. Гюго / Н. Литвиненко // Вопросы филологии. – 1999. – № 2. – С. 89-92.

3. Нахлік Є.К. Українська романтична проза 20-60-их років ХІХ ст. / Є.К. Нахлік. – К. : Основа, 1988. – 352 с.

4. Наливайко Д. Романтизм про Середньовіччя : В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» / Д. Наливайко // Зарубіжна література. – 2002. – № 6. – С. 2-5.

Ірина Головка

Науковий керівник – І. В. Горячок

ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ВЕБ-КВЕСТУ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ С. РУДАНСЬКОГО)

На сучасному етапі розвитку інноваційних методик та технологій навчання вчитель перебуває у постійному пошуку найраціональнішого задля якнайкращого засвоєння учнями

навчального матеріалу. Зараз важко уявити роботу шкіл без доступу до глобальної мережі.

Одним із способів цільового використання Інтернету в сучасній школі є технологія веб-квест, яка полягає у вирішенні проблемного завдання за допомогою пошуку потрібної інформації через Інтернет-ресурси. Відсутність комплексних розробок технології веб-квесту у процесі вивчення української літератури зумовили актуальність теми статті.

Проблему впровадження веб-квестів у навчальний процес активно вивчають сучасні педагоги та науковці: О. Багузіна, О. Волкова, Г. Воробйов, О. Львова, М. Андрєєва, О. Гапєєва, М. Гриневич. Зокрема Є. Полат розробив структуру веб-квесту, Б. Додж та Т. Марч визначили види завдань для веб-квестів.

Мета статті полягає у створенні веб-квесту з української літератури для 6 класу на прикладі вивчення творчості С. Руданського.

Відповідно до найпопулярніших видів завдань технології ми обрали створення бази даних із проблеми, усі розділи якої готують учні, та дизайн-завдання, яке полягає у створенні конкретного матеріального продукту – буклету. Оскільки на вивчення творчості С. Руданського відводиться 2 уроки, то можна дати веб-квест як домашнє завдання. На першому уроці коротко познайомити учнів із темою та зробити підготовчу роботу для проведення веб-квесту.

Кожен веб-квест має структуру, початковим етапом є формування теми. Тема уроку «Співомовки С. Руданського – унікальне явище у світовому письменстві. Аналіз співомовок «Добре торгувалось», «Запорожці у короля». Наступним кроком є формування проблемних завдань:

- ознайомитися з фактами біографії письменника;
- знати особливості співомовок як жанру, пояснити їхній викривальний зміст;
- схарактеризувати й порівнювати героїв співомовок.

Відповідно до поставлених завдань учні діляться на три групи, кожна з яких має виконати відповідне завдання. На цьому етапі необхідно визначити напрямок роботи, кожен напрямок буде оформлено в конкретну роль, якій потрібно дати назву. Оскільки квест – це своєрідна пригода, головоломка, то можна запропонувати такі ролі: історики, літературознавці та дослідники.

Обравши одну із ролей, учень ознайомлюється із своїми завданнями:

Історики. Завдання:

- 1) підготуйте повідомлення про характерні риси вдачі запорозьких козаків, гумор у їхньому житті;
- 2) оформіть інформацію у вигляді буклету з ілюстраціями (кожен учасник команди по одній сторінці).

Список джерел:

- 1) <http://za-mir.in.ua/istoriia/42-zaporozki-kozaky>;
- 2) <http://mamajeva-sloboda.ua/publ/zaporozkyi-kozak/>;
- 3) http://indragop.org.ua/news/kharakteristika_kozakiv_opis_kozaka/2012-12-10-563.

Літературознавці. Завдання:

- 1) визначити особливості співомовок як жанру, пояснити викривальний зміст співомовок С.Руданського;
- 2) зробити опорний конспект, оформити у вигляді схеми, або таблиці.

Список джерел:

- 1) <http://www.ukrlit.vn.ua/info/criticism/humoresque.html>;
- 2) <http://www.oblosvita.kiev.ua/4610/spivomovki/>;
- 3) <http://www.ukrtvory.com.ua/11tu357.html>;

Дослідники. Завдання:

- 1) ознайомитися із співомовками С. Руданського, характеризувати і порівнювати героїв співомовок;
- 2) зробити мультимедійну презентацію на основі аналізованих співомовок «Добре торгувалось», «Запорожці у короля», добираючи ілюстрації.

Список джерел:

- 1) <http://pilipyurik.com/index.php?catid>;
- 2) <http://www.ukrlit.vn.ua/making/ukgug6.html>.

На етапі виконання завдання формуються дослідницькі навички учнів. Під час пошуку відповідей на питання серед великої кількості інформації розвиваються вміння порівнювати й аналізувати, мислити абстрактно, працювати в команді тощо. Найбільш значущу інформацію групи оформлюють у вигляді презентації, буклету та схеми і представляють на уроці блоками відповідно до своїх ролей. Можна обрати лідера групи, який буде представляти результати дослідження.

Заключний етап веб-квесту полягає у формулюванні висновків на основі виконаних робіт, обговорення їх та виставлення оцінок. Оцінюється розуміння завдання, самостійна та колективна робота, представлення інформації та її доцільність тощо.

Отже, інноваційний педагогічний жанр веб-квесту забезпечує необхідні умови для мотивованої, самостійної творчої діяльності, забезпечує формування в учнів умінь і способів інформаційної діяльності, урізноманітнює навчальний процес. Технологія веб-квесту підходить для учнів як середньої, так і старшої школи, зважаючи на їх вікові особливості учитель може підібрати завдання відповідної складності. На уроці української літератури ця технологія допоможе розвинути критичне мислення учнів, вміння встановлювати логічні зв'язки між подіями та явищами, інтерес до літератури тощо.

Список використаної літератури

1. Стреліна В.О. Технологія «Web-Quests» в навчально-виховному-процесі. Методичний зошит із соціального проектування / В.О. Стреліна, О.В. Яценко. – К., 2011. – 57 с.
2. <http://www olenahladka.in.ua/methodical/10.html>.
3. <http://www.moippo.mk.ua/attachments/article/3111>.

Марія Горшкова

Науковий керівник – Л. В. Олійник

ДМИТРО КЕШЕЛЯ ТА ЙОГО МАНДРІВКИ СНАМИ

Дмитро Кешеля – публіцист, драматург, радіо- і тележурналіст, талановитий сучасний письменник, прозова творчість котрого 2007 року була представлена до вищої державної нагороди – Національної премії імені Т. Шевченка. Не одне десятиліття доробок митця вражає читача майстерністю й своєрідністю оповіді, яка поєднує гротеск, гіперболізм, ліризм, підвищену суб'єктивність.

Особливості творчої манери письменника відзначали літературознавці Б. Буряк, М. Жулинський, Р. Кудлик, Ю. Тамаш, Г. Штонь, присвячуючи доробку письменника наукові праці та розвідки. Першим кроком до системного осмислення набутку

нашого письменника стало монографічне дослідження Василя Попа (2005).

В основі прози Д. Кешелі лежать проблеми філософські: життя – смерть – вічність, кохання, добро і зло, правда і кривда тощо. Розгортаються вони, як правило, біля родинного вогнища, що одразу надає певної інтимності подіям і полегшує сприйняття їх читачем.

Деякі критики й дослідники проводять паралелі між творчістю Дмитра Кешелі і Миколи Гоголя, Карлоса Костанеди, Габріеля Гарсії Маркеса, іншими творцями «магічного реалізму», що, на наш погляд, є доцільним. «Магічний реалізм» у творі «Заблуканий у снах печальний поїзд» Д. Кешелі не був досліджений науковцями, що і зумовило актуальність теми.

Тому *метою статті* є аналіз глибин «магічного реалізму» як основи новели Д. Кешелі.

Події у новелі «Заблуканий у снах печальний поїзд» виходять поза межі реального світу: потяг-привид привозить солдата з далекої Світової війни для того, щоб мертві зустрілись із живими. Марія – головна героїня новели, прожила своє життя щасливо й гідно. Її чоловік Василь був головою сільради, вони виростили дітей, але всі п'ятдесят років Марія пам'ятала свого нареченого Андрія Поповича, який пішов на фронт, воював у Італії, і наприкінці війни зник безвісти. Поїзд, у якому Солдат (автор змальовує подвійність образу Андрія-Солдата) повертався на батьківщину, рухаючись через гори, зайшов у один із тунелів, і більше його ніхто ніколи не бачив. Дивна сталась історія, навіть у газетах про неї писали. І ось тепер Марія у сні раптом починає бачити потяг, що приїздить із півдня, звідки вела покинула залізнична колія, що колись тяглася через усе їхнє село. Але ще за часів війни німці підірвали недалеко міст, тому ця частина дороги була покинута, а нові рейки повертали в бік Мукачево. Коли ж одного погожого ранку з півдня дійсно замаячів потяг, Марія навіть не здивувалась. Не здивувалась і тому, що «заблуканий поїзд був геть безлюдний – ані машиніста у старенькому паровозі, ані жодної душі у вагонах... на одному з вагонів зойкнули і відчинились двері. І в них на весь зріст постав Солдат. Марія упізнала в ньому Андрія Поповича – своє перше кохання...» [1, с. 77]. Зустріч із гостем з того світу була не випадковою: Солдат

приїхав не тільки побачитись із живими, але і, як обіцяв, тепер завжди бути з Марією. У результаті цієї фантастичної зустрічі Марія згадує усе своє життя, як «...тужила – ледве не втратила розум...» [1, с. 82] і мало не їде з Андрієм. Але їй, як і її чоловіку Василю, жити не було суджено, вони обоє помирають гіркою випадковою смертю від кулі, а Андрій їде назад у своєму потязі-привиді. Люди з села упізнали у від'їжджаючому солдаті Андрія Поповича, а «біля старого Василя лежала зовсім молода дівчина. Старші одразу впізнали в ній колишню юну Марію» [1, с. 84].

Образ Марії впродовж новели розкривається у двох іпостасях: страждальниці і спасительниці і акумулюється у значенні імені «Марія». Тому він традиційно біблійний. Науковці стверджують, що ім'я «Марія» походить із давньосемітського «Міріям» і означає «гіркота, смуток; та, що ридає й ронить сльози» [2, с. 235].

Новела починається інтригою – неспокій та тривога Марії, очікування нею потяга-привида уже не віщують душевної рівноваги в житті героїні. «У Маріїній душі заблукалий поїзд прокричав ще тиждень тому. Спершу подумалось, що виною усьому нерви... Проте на цей раз усе було по-іншому...» [1, с. 77]. Болісні спогади про втрачене кохання тільки підсилюють очікування потяга, на якому, безумовно, має приїхати її Андрій Попович. Адже уже 50 літ вона трепетно береже в душі кохання до нього. «А я мучилась і страждала. Ти був усі ці літа для мене як кара небесна. Я кожну Божу хвилину виділа тебе у небі, у воді...» [1, с. 82]. Можливо, щастя Марії мало б полягати у тому розміреному і впорядкованому буденні, якби жінка не носила у серці пам'ять про покійного, а так вона ніби психологічно була налаштована на смерть, адже сили потойбіччя іноді дуже могутні. І здавалося, Марія з приїздом Андрія припиняє бути героїнею-страждальницею, і кохання їх спалахує, мов полум'я, і Андрій кличе її з собою, переконуючи, що «доки нас люблять і пам'ятають на Цьому Світі – ми не вмираємо і не зникаємо...» [1, с. 82], проте тут ми розуміємо, що не тільки потяг є привидом, а й сам Андрій.

Важливим елементом фіналу новели став Неземний Час, що невимовно п'янив, доводив до нестями, «як хміль молодого вина» [1, с. 83], ось він і спантеличив Марію, а ще та молодість, яку

подарував їй Солдат, не могла не підкупити жінку. Раптовий шепіт пораненого Василя, який почувся Марії навіть через велику відстань і гудіння потяга, говорить нам про тісний емоційний зв'язок між Марією та Василем. Останні слова Василя: «Я люблю тебе, Маріє!» [1, с. 83] створюють сильний звуковий ефект і звучать як докір жінці за її секундну слабкість, що коштувала їм обом життя, і за те, що трималась усі 50 років щасливого подружнього життя за ниточку із потойбічного світу, і цим накликала лихо на них двох. «Діва Марія, як «Нова Єва», спокутує гріх «першої Єви»...» [4 с. 675], отже, можна стверджувати, що образ Марії викінчений до останніх рядків новели, адже саме її смерть від сліпої кулі і є спокутою гріха перед Василем.

У його ж житті вона була не просто жінкою, а спасительницею, справжньою Дівою Марією, що «асоціюється із живою весною, з хмарою світла, чистою і ні до чого не прикріпленою негасимою лампадою» [3, с. 201]. Сила кохання і віри у Бога рятують Василя від смерті в 25 років: «О Всевишній Господи!!! Сотвори чудо!.. Лиши мене живим!.. Ради моєї любові, яку ти мені сам дарував!... – просив Василь у відчаї Небеса» [1, с. 82]. А спонтанне одруження на Марії принесло омріяне щастя: «Одного ранку, рівно через рік, на самий Великдень, Василь все ж подолав ріку Білої крові і дістався берега... я тебе розбудив, аби сказати, що я не помру. Я буду жити з тобою довго-довго! І до смерті ми підемо, як і до вінчання, разом, узявшись за руки!..» [1, с. 82]. Отже, у житті подружжя можна простежити лінію віри, Бога, вищої сили і сили кохання.

Солдат та Андрій Попович ніби різні люди, хоча насправді це не так. Перший егоїстично бажає забрати Марію у потойбіччя, а Андрій ніжно їй віддано кохає її. Постає Солдата є ангелом-охоронцем для Василя: «Я тебе теж бачив і допоміг перепливити ріку», – сказав Солдат [1, с. 82].

Вправно Д. Кешеля підбирає фарби фантастичних елементів у новелі. До останнього слова тут діє атмосфера сну: зтяжнього, із частими прокиданнями, коли втрачається відчуття реальності. Хоч як і у Марії, так і у Василя сни досить реалістичні, можна сказати, що вони нівелюють на межі «сон-реальність». Марія чує звук потяга, а Василь перепливає річку, захилинаючись. Реалістичними, а отже, живими видаються нам заморські птахи, що втікають із

розкішної хустки Марії, подарованої Солдатом. Немов її молоді літа, немов ті важкі 50 літ, налякавшись, випурхнули, і Марія знову – дівчина. Елемент спогадів відіграє важливу роль, бо завдяки йому ми ніби розплутуємо клубок логічності й упорядкованості подій, розкриваємо психологічні особливості характерів Марії та Василя, їх внутрішній стан та переживання. Вриваються у чарівний світ снів-спогадів солдати зі зброєю і розбивають на друзки світ подружжя, але не можуть вони поцілити в Солдата: «кулі долітали до магічної стіни й одразу відскакували рикошетом» [1, с. 83].

Уся новела переповнена білим кольором: білий ангел, біле полотно хустки, білокрів'я, біла Жінка, котра плакала білими сльозами, прозора Стіна тощо. Очевидно, автор надає колористиці важливої ролі, адже «чистий та світлий» білий надає фантастичним елементам новели легкості, невагомості та ідилічності [6, с. 10].

Отже, у новелі «Заблуканий у снах печальний поїзд» створено яскраве полотно «магічного реалізму». Автор своєрідно поєднує біблійну чистоту та «сліпі» кулі, кохання усього життя та зраду, звукові та зорові образи, глибокий символізм та психологізм. Тому впродовж твору ми маємо можливість помандрувати снами чи дійсністю, Цим Світом чи потойбіччям, спогадами чи реальним часом. І завдяки Дмитрові Кешелі в будь-якому з його авторських елементів Космосу ми знайдемо фантастичних провідників.

Список використаної літератури

1. Кешеля Д. Заблукалий у снах печальний поїзд : новела / Д. Кешеля // Дзвін. – 2005. – № 10. – С. 77-87.

2. Костів К. Словник-довідник Біблійних Осіб, Племен і Народів / К. Костів. – Торонто : Друкарня Гармоні, 1982. – 426 с.

3. Купер Дж. Енциклопедия символів / Д. Купер ; пер. И. В. Комаров. – М. : Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. – 409 с.

4. Настольная книга священнослужителя. – М. : Изд. Московской Патриархии, 1983. – Т. 4. – 733 с.

5. Поп В. Реальний і віртуальний світ Дмитра Кешелі : нарис життя і творчості / В. Поп. – Ужгород : Мистецька лінія, 2005. – 152 с.

Аліна Давідян

Науковий керівник – Т. І. Вірченко

ПОЕТИКА ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА «ТРИЧІ МЕНІ ЯВЛЯЛАСЯ ЛЮБОВ»

У сучасному літературознавстві й досі серед науковців відсутній однозначний погляд на зміст поняття «поетика». Попри існуючу неузгодженість учені однак в тому, що поетика дає змогу осягнути художність, роль породжених смислів в уяві читача та наблизитись до розуміння стилю письменника. За робочу дефініцію пропонуємо вважати таку: поетика – «наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» [2, с. 233].

Поетична спадщина Івана Франка привертала увагу багатьох дослідників: І. Лучука, Ю. Кобилецького, Й. Кисельова, П. Филиповича та інших, які стверджували, що поезія І. Франка особлива своєю неординарністю та колоритною насиченістю образів, що й спонукає до вивчення. Тож «поезієзнавчий сектор» франкознавства далеко вже не нагадує «безмежнеє поле в сніжному завою», як видавалося ще не так давно, з перспективи 140-річного ювілею письменника [1, с. 14].

Серед франкознавців користується популярністю стереометричне прочитання тексту, де під стереометрією розуміють «художній світ твору (ейдологічну організацію)» [3, с. 21]. Зі «стереометричного погляду» І. Франко тлумачив художній твір «не як площу, а як річ відрубну, заокруглену в собі, як окремий світ, наділений власним рухом, власним життям» [5, с. 19].

В українському літературознавстві останніх десятиліть ХХ століття популярністю користуються дослідження, коли за об'єкт дослідження береться один твір письменника, тому метою цієї розвідки є стереометричне прочитання поезії І. Франка «Тричі мені являлася любов» задля розкриття поетологічних особливостей.

Вірш Івана Франка «Тричі мені являлася любов» сповнений загадковості, яку намагалися розгадати чимало літературознавців: Р. Горак, І. Денисюк, М. Мороз та багато інших.

Дев'ята поезія третього жмутку збірки «Зів'яле листя», вперше надрукована 1896 року. Очікувано, що емоційна тональність суголосна загальному настрою жмутку – посилюються туга й розпач. Автобіографічність поезії доведена франкознавцями. Ольга Рошкевич – «Одна несміла, як лілея біла» [4, с. 161]. Подібне використання колористики не випадкове, оскільки білий колір – це синтез усіх кольорів, тому він є ідеальним кольором, «кольором мрії» («З зітхань й мрій уткана» [4, с. 161]). У ньому закладений багатозначний сенс, оскільки він одночасно передає і блиск світла, і холод льоду. Загалом використання колористики контрастне: від білого до п'їтьми. Юзефа Дзвонковська – надзвичайно вродлива, розумна дівчина з передовими й оригінальними поглядами: «Явилась друга – гордая княгиня» [4, с. 165]. Вона довго не відповіла йому взаємністю через страшну хворобу: «Відсунула і шепнула таємно: «Мені не жить, тож най умру одна!». І мовчки щезла там, де вічно темно» [4, с. 165]. Целіна Журовська – примхлива й горда: «Явилась третя – жєнщина чи звїр?» [4, с. 165]. Нєрозділенє кохання І. Франко описує виразною метафорою, порівнянням: «За самє серце вхопила мене, Мов сфїнкс у душу кігтями вп'ялилась І смокче кров, і геть спокій жєне» [4, с. 165].

У вірші присутня фоносимволіка: спочатку у творі спостєрігаємо звук «і», який символізує спокій, ніжність, кохання, красу, захоплення, а в кінці твору переважає звук «у» – страх, сум, біль, жаль, передчуття смерті: «І як я ним у п'їтьму помандрую», «Я чую, ясно чую» [4, с. 162].

У вірші зустрічаються такі символи, як місяць – що є змінним, не вічним, очі – душа людини, мандрування в п'їтьмі – смерть, птах – свобода.

Завдяки тавтології письменник змальовує наївність дівчини: «Бачила довкола рай і рай!» [4, с. 161]; безвихідь – «Та дарма! Дарма» [4, с. 162].

У тексті відчуваються три пори року: «Купав її в рожевих блисках май» [4, с. 161] – весна; «Мене рукою зимною вона відсунула» [4, с. 161] – зима; «Стелиться мені в безодню шлях» [4, с. 162] – кінець життя ознаменує прихід осені.

Події в поезії розвиваються динамічно. Кожна наступна жінка набуває більше негативних рис, а ліричний герой із появою нової закоханості страждає та знесилюється.

Отже, сюжетна поезія «Тричі мені являлася любов» багата на художні засоби, але найвиразнішим є контраст, переважно у почуттєвій сфері. Поезія багата на візуальні образи, до створення яких залучені майже всі сенсорні чуття людини. Реципієнтів письменник змушує замислитися над тим, якою різною буває любов: від несміливих, ніжних почуттів до жагучої пристрасті й знову до проявів добра й турботи. Це також нагадує еволюцію почуттів від юності до старості. Для кожного життєвого етапу письменник добирає відповідні кольори, звуки, настрої.

Список використаної літератури

1. Денисюк І. Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи / І. Денисюк // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 14-15.

2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю.І. Ковалів. – Т. 2. – К. : Академія, 2007. – 624 с.

3. Стереометрія тексту : студії над поетичними творами Івана Франка / М. Барабаш, В. Неборак, Б. Тихолоз, Н. Тихолоз ; упоряд. та наук. ред. Богдан Тихолоз. – Л. : [б. в.], 2010. – 286 с.

4. Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. / І.Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 2. – 452 с.

5. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття / В. Хархун // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – № 1. – С. 1-2.

Іван Данилюк

Науковий керівник – Л. Г. Шевчук

МЕРЕЖА ІНТЕРНЕТ ЯК СУЧАСНЕ ДЖЕРЕЛО ТВОРЕННЯ ГІПЕРТЕКСТУ

Сьогодні Інтернет – глобальна мережа, що охопила всі сфери суспільного життя. Працюючи за комп'ютером, можна спілкуватися з світом чи отримувати найсвіжішу інформацію з усіх, навіть найвіддаленіших куточків Землі.

Поява нових методів масової комунікації завжди спричиняла суттєвий ривок людської цивілізації на новий рівень. Серед важливих віх цього процесу науковці відзначають винайдення електронних ЗМІ (радіо, телебачення – можливість одночасної комунікації з мільйонами людей). Мережа Інтернет є наступним кроком цієї еволюції, і, безсумнівно, вона започаткувала зміни в нашому суспільстві. Якщо друкована книга зробила доступ до інформації масовим і «навчила» широкі верстви населення читати, то Інтернет, на наш погляд, знищив відстані між інформацією всього світу і дав можливість людям не лише бачити опубліковані тексти, фото, графіку, звуки та відео, а й самим додавати їх без особливих труднощів. Саме через це засновник комп'ютерної фірми Microsoft Білл Гейтс вважає, що Інтернет є величезним «самвидавом».

Мережева література, а також гіпертекст – невід'ємна складова багатьох інтернетівських проєктів. Вона являє собою віртуальний простір, де відвідувачі сайту можуть прочитати й навіть додати свою літературу в гіпертекстові твори, наприклад американський літературний проєкт «Нескінченна історія». Або не менш цікавий твір, автором якого є І. Кальвіно «Якщо однієї зимової ночі подорожній...», який зайняв центральне місце у творчій спадщині письменника. Цей прозовий твір став утіленням постмодерністських ознак, оскільки він новаторський за змістом і за формою. У ньому яскраво проявилися ознаки гіпертексту. І. Кальвіно упорядковував текст таким чином, що він перетворився на систему, ієрархію текстів, одночасно складаючи певну сюжетну єдність.

Інтернет, на нашу думку, визначальна причина появи гіпертекстової літератури. Твори в мережі читаються без усіляких проблем і за лічені секунди розходяться по всьому світу. Нам не потрібно чекати, поки хтось поверне книгу до бібліотеки або коли книгу нарешті перекладуть рідною нам мовою і вона з'явиться на полицях книгарень. Творці гіпертексту, власне, як і всі письменники, прагнуть, аби їх читали як інтелектуали, так і широкі маси. Власне, тому й викладають написане на різноманітних веб-сайтах, придумують літературні ігри, різні форми прочитання і навіть співавторства, аби зацікавити якнайбільшу кількість читачів.

У контексті літературних практик постмодернізму постає феномен творчості сербського письменника Милорада Павича (1929-2009), який утворює самобутній художній феномен, навколо якого, у свою чергу, все більше розростається літературно-критичний дискурс. Павич – автор численних збірок поезій і малої прози, романів, літературознавчих праць і перекладів, упорядник і редактор значної кількості видань творів сербських письменників. Його багатогранна постать є знаковою, перш за все, для сербської літератури, адже саме творчість цього письменника ознаменувала початок періоду домінування постмодерністської поетики в літературній продукції й сприяла формуванню дискурсу постмодернізму в Сербії.

Проза М. Павича є вагомою складовою сучасного світового інтелектуально-культурного комплексу й відіграє суттєву роль у процесі саморефлексії постмодерністської доби. «Я був найвідомішим письменником найнезалежнішого народу у світі – сербського народу» [1, с. 111], – говорив письменник. Павич видав декілька книг з історії сербської літератури епохи бароко, класицизму та предромантизму. У його творах, зокрема романи «Хозарський словник», оповіданні «Дамаскин» до універсального розуміння підноситься історія сербського народу.

В оповіданні «Дамаскин» гіпертекст постає як засіб ознайомлення з історією Сербії. Оповідання свідчить про те, що «література має пристосовуватися до нової електронної ери, де перевага надається плавному, лінійному, що складається з послідовних ланок літературного твору, та іконозорованого образу, знаку, семіотичного сигналу, який можна передати миттєво, адже ХХІ століття саме цього і вимагає... » [2, с. 24].

«Дамаскин» вимагає активної співпраці з автором, залучає до творення особистого художнього простору й часу за напрямками, визначеними Павичем. Продовжуючи цитування думок письменника, знаходимо підтвердження такого вибору шляху розуміння твору: «Я намагаюсь надати читачеві можливість самому вирішувати, де починається й де завершується роман, яка зав'язка й розв'язка, якою буде доля головних героїв» [3, с. 37]. Це можна назвати інтерактивною літературою, що дорівнює читача до письменника.

Таким чином, спостерігаємо, як читач «входить» до творчої майстерні автора через можливість «відкритого твору». Через «співавторство» із читачем відбувається самостійна побудова сюжету – відсутній нав'язаний автором остаточний фінал.

Можна зробити висновок, що нелінійна побудова твору дає можливість зробити розвідки щодо історичного минулого Сербії. Через узагальнення та символіку образів автор виходить за межі історичного минулого своєї батьківщини й дає широкий простір читацьким аналогіям. Сучасна людина, озброєна Інтернетом, мобільним зв'язком, доступом до безмежної кількості інформації, до спілкування з будь-якою частиною земної кулі, потребує нових мистецьких форм для задоволення своїх естетичних потреб. Література як вид мистецтва мусить йти «в ногу» з часом.

Список використаної літератури

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури : навчальний посібник / Г.Й. Давиденко, О.М. Чайка, Н.І. Гричаник, М.О. Кушнерьова. – К. : Центр учбової літератури, 2008 – 274 с.

2. Азьомов В.Т. Сербія – дзвін небесний / В.Т. Азьомов, Т.М. Азьомова // Зарубіжна література. – 2012. – №5. – С. 22-28.

3. Бульвінська О.І. Перший письменник третього тисячоліття, або Милорад Павич і гіпертекст / О.І. Бульвінська // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – №5. – С. 35-39.

Катерина Дармофал

Науковий керівник – А. П. Грицева

ЗНАМЕНИТА ЕКРАНІЗАЦІЯ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» БАЗА ЛУРМАНА

«Ромео і Джульєтта» – трагедія Вільяма Шекспіра, у якій розповідається про трагічне кохання двох молодих веронців із ворогуючих сімей. П'єса написана приблизно 1595 року або раніше. Безпосереднім джерелом трагедії стала поема Артура Брука «Ромео і Джульєтта», однак ще до Брука ця старовинна італійська легенда переповідалася багато разів.

Дослідниками творчості В. Шекспіра, зокрема трагедії «Ромео і Джульєтта» стали Ю.М. Лотман, Б.В. Томашевський, П.М. Медведєв.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити знамениту екранізацію трагедії «Ромео і Джульєтта» База Лурмана й зрозуміти, чому саме так він відобразив сцени, персонажів та деталі у своєму фільмі.

Трагедія «Ромео і Джульєтта» викликала великий інтерес у представників найрізноманітніших видів мистецтв. Зокрема режисерами створено цілу низку екранізацій: Ж. Мельєс «Ромео та Джульєтта» (1902 р., Франція), Дж. Кьюкор «Ромео та Джульєтта» (1936 р., США) та ін. Перша екранізація датується 1911 роком.

Трагедія Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта», не зважаючи на те, що була написана приблизно 1595 року, є й досі актуальною. Світ змінюється, але людські пристрасті залишаються незмінними. Саме вони лягли в основу найвідомішої екранізації База Лурмана «Ромео і Джульєтта» (1996 р., США).

Розглянемо постмодерністську адаптацію Лурмана. Дію перенесено з середньовіччя до сучасного мегаполісу. У центрі сюжету – діти двох ворогуючих мафіозних кланів: Ромео (Леонардо Ді Капріо) і Джульєтта (Клер Дейнс), які готові боротися за свою любов. За впливом на культуру цю стрічку цілком можна порівняти з популярними кіноверсіями «Ромео і Джульєтти» минулих десятиліть: кіномюзиклом «Вестсайдська історія» режисерів Роберта Уайза і Джерома Роббінса (1961 рік) і версією Франко Дзеффреллі (1968 рік).

Можна припустити, що з «Вестсайдської історії» Б. Лурман запозичив ідею перетворити ворогуючі сім'ї на мафіозні клани. Підкреслюючи високий художній рівень фільму Лурмана, австралійський режисер Ф. Дзеффреллі в одному з інтерв'ю заявив, що його адаптація є ближчою до оригіналу, ніж робота його італійського іменитого колеги, що вони намагалися не скорочувати діалоги героїв і не додавати власний текст [2, с. 18]. За підрахунками самого Лурмана, Дзеффреллі прибрав половину шекспірівського тексту, тоді як він – лише близько третини.

За словами Лурмана, його команда прийшла до ідеї показати шекспірівських героїв у якомусь вигаданому світі, тому попередньо вони ретельно вивчали елізаветинську епоху. Наприклад, оскільки в ті часи всі джентльмени носили при собі зброю, то було прийнято рішення, що замість шпаг будуть пістолети, а замість шкіл фехтування – центри навчання

поводження зі зброєю. Лурман також виправдовував ідею одягнути персонажів фільму в сучасний одяг: актори грали у своїх повсякденних платтях. Будучи вільним і незалежним від думки продюсерів у процесі створення концепції фільму, Лурман вирішив подати трагедію Шекспіра «неординарним способом». У результаті, на його думку, вийшла «п'єса Вільяма Шекспіра про Ромео і Джульєтту і її інтерпретація за допомогою образів ХХ століття для того, щоб продемонструвати мову часів Шекспіра й знайти спосіб познайомити з нею сучасного глядача» [1, с. 7]. Режисер із ентузіазмом доводив, що американський акцент акторів тільки надав фільму автентичності, оскільки сучасний американський варіант англійської мови (зокрема акцент жителів Південної Каліфорнії) дуже схожий за звучанням до мови часів Шекспіра. За його словами, він спеціально запросив режисера Пітера Холла, щоб той допоміг акторам попрацювати над акцентом.

Поєднання зброї і великої кількості християнських символів (статуї Христа, Діви Марії, хрести, свічки) зроблено, напевно, тому, що це реалії багатьох країн, де християнська віра не заважає людям носити зброю, а іноді й використовувати її, як це трапляється, наприклад, у Мексиці або Боснії. Багато в чому така ситуація, на думку режисера, була характерна для часів Шекспіра. Християнські мотиви відіграють важливу роль у стрічці, оскільки ключовим моментом сюжетної лінії є те, що таїнство шлюбу відбувається з волі Божої. Священик Лоренцо впевнений, що варто Ромео і Джульєтті укласти шлюб і сім'ям не залишиться нічого іншого, як змиритися і припинити ворожнечу. Тому було б дивно, якби у героїв фільму були якісь інші погляди або сумніви в існуванні Бога.

Відзначимо, що священик Лоренцо в Лурмана – не святий і благочестивий пастор, а п'яниця, який пережив жахи В'єтнамської війни й мав проблеми з наркотиками. Він відчуває тягар скоєних за життя гріхів, однак істинно вірує в Христа і бажає добра закоханим. Таке потрактування шекспірівського образу є елементом, який можна віднести до шекспіризму, оскільки, як відомо, характери у Шекспіра – живі люди з усіма внутрішніми протиріччями, достоїнствами й недоліками.

Замість сцени на балконі в Лурмана закохані проводять час у басейні. На думку Р. Еберта, «на кульмінаційні сцени фільму більше впливу мали кліше фільмів у жанрі екшн, ніж заявлене джерело» [3, с. 13]. Шекспірівський варіант розв'язки також не влаштував Лурмана своїм драматичним напруженням, тому його Джульєтта приходить до тями якраз у той момент, коли Ромео випиває отруту.

Баз Лурман у своєму фільмі віддався власним почуттям і поглядам, тому відобразив сцени, деталі так, як він бажав. Отже, можна зробити низку висновків:

- Баз Лурман прибрав половину шекспірівського тексту;
- його герої живуть у елізаветинську епоху;
- персонажі мають сучасний одяг;
- персонажі мають американський акцент;
- велику кількість зброї поєднано з християнськими символами;
- священник Лоренцо – не святий благочестивий пастор, а п'яниця;
- замість сцени на балконі подана сцена в басейні;
- Джульєтта приходить до тями, коли Ромео випиває отруту.

Отже, Баз Лурман подає сучасну цікаву інтерпретацію трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Звичайно, неординарне бачення режисера зазнало багато критики, тому, на нашу думку, необхідно вивчати сучасні екранізації трагедії англійського драматурга, щоб найповніше зрозуміти задум і завдання його інтерпретаторів.

Список використаної літератури

1. Crowl S. ShootingStars: Luhrmann's William Shakespeare's Romeo + Juliet // Crowl S. Shakespeareatthe Cineplex : The Kenneth BranaghEra. – Athens, OH : Ohio University Press, 2003. – P. 119-134.
2. Luhrmann Baz (Interview: 19th December 1996) / Baz Luhrmann // PeterMalone'sWebsite. – 2012 May 25.
3. Richardson W.A. Philosophical Analysisand Illustration of Some of Shakespeare's Remarkable Characters / W.A. Richardson. – NewYork : AMS Press, 1966. – 220 p.

Юлія Довганюк

Науковий керівник – А. П. Грицева

АКМЕЇЗМ У СТРУКТУРІ ВИВЧЕННЯ «СРІБНОЇ ДОБИ»

На межі XIX-XX століть у російській літературі виникає цікаве явище, назване згодом поезією «срібного століття». Якщо XIX століття пройшло під знаком реалізму, то новий сплеск поетичної творчості на рубежі століть пов'язаний з модернізмом. У цей період письменники прагнули до оновлення життя країни та літератури, створювали різноманітні нові течії. Із трьох головних модерністських течій (символізму, акмеїзму, футуризму) у російській літературі початку XX ст. акмеїзм вивчено найменше. А проте вплив акмеїзму та акмеїстів на російську поезію XX ст. є безсумнівним. Індивідуальній творчості акмеїстів присвячено дослідження С. Аверінцева, М. Баскера, Б. Бухштаба, В. Виноградова, М. Гаспарова, Л. Гінзбург, Б. Ейхенбаума, В. Жирмунського, Ю. Зобніна, В'яч. Іванова, Ю. Левіна, В. Мусатова, О. Ронена, М. Струве, К.Тарановського, В. Топорова, Є. Фаріно, А. Хейт та ін.

Мета статті – дослідити розвиток акмеїзму як літературної течії в контексті періоду «срібної доби».

Акмеїзм виникає в період заперечення окремих програмових положень символізму і його містичних устремлінь. Однак, своїм народженням акмеїзм зобов'язаний, перш за все, символізму, не дарма М. Гумільов справедливо називає своїх побратимів «спадкоємцями гідного батька». Визнаючи досягнення символізму, Гумільов категорично відкинув не тільки російський символізм, але також французький і німецький, які занадто слідували, на його думку, догмам, що позбавляло можливості «відчувати самоцінність кожного явища» [3, с. 56]. «На зміну символізму, – писав М. Гумільов у статті «Спадщина символізму і акмеїзм», – йде новий напрям, що вимагає більшої рівноваги сил і більш точного знання відносин між суб'єктом і об'єктом, ніж як це було в символізмі. Однак, щоб акмеїзм затвердив себе у всій повноті й став гідним наступником символізму, потрібно, щоб він прийняв його спадщину й відповів на всі поставлені ним

запитання. Слава предків зобов'язує, а символізм був гідним батьком» [1, с. 325].

Акмеїстична течія, що зародилася в епоху реакції, висловила властиве частині російської інтелігенції прагнення сховатися від бурхливих подій у естетизовану старовину, «речовий» світ стилізованої сучасності, замкнуте коло інтимних переживань. Головне значення у поезії акмеїзму набуває художнє освоєння різноманітного й яскравого земного світу. Акмеїсти виробили тонкі способи передачі внутрішнього світу ліричного героя. У творах акмеїстів вкрай характерно розробляється тема минулого, точніше, – відносин минулого, сьогодення й майбутнього Росії. Їх цікавлять не переломні епохи історії й духовні катаклізми, у яких символісти бачили аналогії й передвістя сучасності, а епохи безконфліктні, які стилізувалися під ідилію гармонійного людського суспільства.

Організаторами групи й теоретиками нової течії були Микола Гумільов і Сергій Городецький. Протиставляючи себе символізму, акмеїсти проголошували високу самоцінність земного, тутешнього світу. Одна з перших заповідей акмеїстів – поклоніння Землі, Сонцю, Природі. Із неї виходить друга, близька до неї – утвердження первісного начала в людині, уславлення її протистояння природі.

Російський поет М. Зенкевич писав: «Сучасна людина відчула себе звіром, Адамом, який озирнувся ясним пильним оком, узяв усе, що побачив, і проспівав життю і світу алілуя» [3, с. 109]. Кожен із акмеїстів уважав своїм обов'язком прославити першолюдину – Адама. М. Гумільов побачив у ньому те начало, яке кидає виклик навіть богам.

*В суровой доле будь упрямым,
Будь хмурым, бледным и согбенным,
Но не скорби по тем плодам,
Неискупленным и презренным* [3, с. 110].

Адам зустрічається в поезії Гумільова то в образі екзотичного конкістадора, підкорювача морів («Подорож до Китаю»), то в образі білого завойовника, надлюдини, «паладина Зеленого храму», що йде «зухвалим шляхом».

Третя заповідь акмеїстів співвідноситься з першими двома: утвердження крайнього індивідуалізму, вона пов'язана з образом

людини, відірваної від батьківщини. Так, у С. Городецького зустрічаємо такий образ:

*Я молод, волен, сьят и весел,
В степях иду, степям пою* [3, с. 125].

Прагнучи розсіяти атмосферу ірраціонального, звільнити поезію від «містичного туману», акмеїсти сприймали видимий, речовий світ. Але він позбавлявся позитивного змісту. «По суті, акмеїстичне життєствердження було штучним: значимо в ньому лише заперечення універсальних трагічних колізій символізму, тобто, свого роду капітуляція перед складністю проблем, висунутих епохою загальної соціально-історичної кризи» [3, с. 56].

У поезії М. Гумільова акмеїзм реалізується в потязі до відкриття нових світів, екзотичних образів і сюжетів. Вірші поета передають враження від конкретних експедицій і, у той же час, перегукуються з символічними мандрами у «світи інші».

Згодом, оцінюючи історико-літературне місце акмеїзму в російській поезії, С. Городецький писав: «Нам здавалося, що ми протистоїмо символізму. Але дійсність ми бачили поверхово, штучно» [2, с. 124]. Для Городецького акмеїзм – протистояння ірраціоналізму символістської поезії. Творчість поета тісно пов'язана з національною російською культурою, що згодом і вивело його за межі акмеїзму.

Отже, «срібна доба» – унікальне явище російської культури, її духовний злет, духовний прорив. У символічному сенсі її можна назвати «золотою добою», адже такою кількістю талантів, яскравих і несхожих між собою, не міг похвалитися пушкінський період. Акмеїзм увірвався в структуру напрямів «срібної доби», протиставивши себе символізму. Представники акмеїзму позиціонували себе спадкоємцями символізму та використовували його досягнення для створення нових цінностей.

Список використаної літератури

1. Гумилёв Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилёв. – М. : Современник, 1990. – 462 с.

2. Давиденко Г.И. История зарубежной литературы XIX – начала XX ст. : навчальний посібник / Г.И. Давиденко, О.М. Чайка. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 400 с.

3. Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе / Е.Б. Тагер. – М. : Советский писатель, 1988. – 509 с.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ РОМАНУ М. БУЛГАКОВА
«МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Вивченням творчості Михайла Булгакова займалися літературознавці Г.Л. Абрамович, Д.Д. Благий, Г.А. Гуковський, Г.Н. Поспелов, Л.І. Тимофєєва, С.В. Тураєва, В.Р. Щербина та інші. Його роман «Майстер і Маргарита», визнаний тільки після смерті автора, доніс до наступних поколінь зовсім інше сприйняття самого життя й естетичних цінностей. Вибуховий ф'южн фантастики, лірики, сарказму та сатири, містики і глибокої духовної філософії вражає читачів минулого і нинішнього століття.

Створення роману «Майстер і Маргарита» овіяне загадками і таємницями. *Мета статті* – дослідити історію виникнення твору.

Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» (1920-1940 рр., виданий 1966 р.) стає підсумковим твором, що увібрав у себе цінний художньо-філософський досвід російської класичної і світової літератури. Задуманий як «роман про диявола» (під таким заголовком згадується він у переписці М. Булгакова), «Майстер і Маргарита» зазнає безліч правок та постає перед читачем відредагованим часом.

Спочатку роман «Майстер і Маргарита» замислювався письменником як повчальна історія про Істину, якою багато людей нехтують. Продумувались герої, їх індивідуальні риси, проблеми. Основними діючими особами роману стали Воланд, Маргарита, Майстер, кіт Бегемот, Коров'єв, Азazelло. Майже у кожного героя твору були прототипи в реальному житті. Так, наприклад, у квартирі самого Михайла Опанасовича жив чорний кіт, якого звали Бегемот. Образ же Маргарити Миколаївни, поза всяких сумнівів, створювався за образом третьої дружини письменника – Олени Сергіївни Шиловської [1, с. 35].

Пишучи першу частину роману, Михайло Булгаков на якийсь час залишає роботу над ним, а потім спалює написане. Невідомо, що послужило мотивом для такої дії [3, с. 215]. Можливо, письменнику було складно впоратися зі своїми

бурхливими почуттями й емоціями, або ним керували на той момент якісь містичні сили. Спалення рукопису вельми символічно. У самому романі Майстер теж кидає в камін списані аркуші зошитів, на яких йдеться про Понтія Пілата і Іешуа Га-Ноцрі. Можливо, Михайло Булгаков відразу розумів, що у його роману немає майбутнього, а тому не варто й створювати його. Справді, довгий час ця книга була забороненою: її не друкували найбільші видавництва, а якщо вона й проникала до друку, то суспільство робило все можливе для того, щоб з нею ознайомилася якомога менша кількість людей.

М. Булгаков довго думав над назвою свого твору. У першій редакції варіантами назв роману були: «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В(елиара?)», «Гастроль (Воланда?)» [2, с. 458-459]. Друга редакція (до 1936 року) мала «подзаголовок «Фантастический роман» и варианты названий: «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Черный маг» и «Копыто консультанта» [2, с. 460]. Третя редакція «Майстра і Маргарити» була розпочата в другій половині 1936 року чи в 1937 році та «первоначально называлась «Князь тьмы», но уже во второй половине 1937 г. появилось хорошо известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита» [2, с. 460]. М. Чудакова зазначає: «В поздних редакциях автор освободил фигуру Воланда от прямых ассоциаций с дьяволом (хромота, копыта – вспомним первые названия романа: «Копыто инженера», «Консультант с копытом») – и при этом рассчитывал на отождествление [3, с. 629]», тобто, образ диявола доповнювався новими деталями, модифікувався, але центральними персонажами роману стали Майстер і Маргарита.

Таким чином, роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» має свою неповторну історію створення. Історія назв роману свідчить про авторську націленість на містичне осмислення світу і на біблійні ремінісценції в цьому романі. Це дуже непростий твір, він має багато додаткових підтекстів.

Список використаної літератури

1. Галинская И.Л. Загадки известных книг / И.Л. Галинская. – М. : Наука, 1986. – 128 с.

2. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия / Б.В. Соколов. – М. : Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. – 831 с.

3. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О. Чудакова. – М. : Книга, 1988. – 672 с.

Марія Загородна
Науковий керівник – В. А. Папушина

**МОТИВИ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ В РОМАНІ «ТРИСТАН ТА
ІЗОЛЬДА»**

З найдавніших давен людство оспівувало високе й світле почуття кохання. Знаменита історія кохання Трістана та Ізольди побудована на основі кельтського матеріалу, у неї проникли деякі німецькі та античні міфологічні мотиви. Найвідомішими зафіксованими версіями цієї легенди є давньовалійські тексти, що виникли на території сучасного Уельсу. Сюжет легенди розробляли спочатку норманські трувери в другій половині XII ст. в області західної Франції, на території острівної Британії та східної Ірландії. Ось чому цей роман дійшов до нас у двох варіантах: англійському та французькому. Серед найзначніших його маніфестацій слід назвати віршовані романи французького жонглера Беруля та нормандця Тома. Обидва твори з'явилися в один час – десь приблизно 1170 року [2, с. 58].

Ця легенда стала дуже популярною в Європі, тому її переписав на свій лад Готфрід Страсбурзький 1210 року, але твір так і не був завершеним, дописували його Ульріх фон Тюргайл і Генріх фон Фрайборг. Автори різних країн переписували легенду, проте практично не вносили у сюжет ніякої новизни, лише дещо пристосовували відповідно до національних умов.

До роману про Трістана та Ізольду неодноразово зверталось чимало українських поетів. У 20-х роках XX ст. в Україні твір переклав Максим Рильський. Це була прозова версія легенди. Але в українській літературі є чимало поетичних творів, навіяних «Трістаном та Ізольдою». Серед них, насамперед, слід згадати поему Лесі Українки «Ізольда Білорука», у якій поетеса зробила центральним персонажем другорядну дійову особу легенди. Взаємини Трістана з нелюбою дружиною спонукали молодого Максима Рильського написати вірш «Трістан коня сідлає». А

Микола Вороний в одному із своїх ліричних віршів згадував Трістана та Ізольду як добре знайомі українському читачеві постаті.

Метою статті є дослідження твору для визначення у ньому мотивів чарівної казки.

У романі можна виділити два прошарки. Один із них лежить на поверхні – це конфлікт кохання Трістана та Ізольди з етичними та суспільними нормами своєї доби, кохання незаконного, недозволеного, оскільки Трістан – небіж і васал Марка, а Ізольда – дружина Марка. Другий прошарок – фатальність самого кохання, здатного реалізуватися лише за умов постійного роздвоєння душі, напруженості почуттів, своєї забороненості, неправомірності [2, с. 59].

У романі досить чітко простежуються елементи казковості та чарівності. Уже на початку твору автор зображує короля Морольта за допомогою використання фантастичних рис: «...Морольт – жорстокий людожер, з Ірландських вийшовши печер, наводив жах на королів усіх навколишніх країв» [2, с. 15]. Красива дівчина Ізольда була нареченою страшного звіра Морольта, одразу виникає асоціація з відомою казкою «Красуня та Чудовисько», але не з реальним життям, оскільки такий союз у людському соціумі неможливий.

У романі присутнє чарівне зілля, яке може порятувати від хвороб, поранення та смерті. Зокрема, коли головного героя Трістана було важко поранено, він сказав: «...Поплив би звідси я в човні... Бо, може, пощастить мені, за морем чарівне пиття добути, щоб моє життя знов присвятити королю...» [2, с. 16]. Любовне зілля мати дає Ізольді: «...Як вперше в ліжку ляжеш з ним, із Марком – королем твоїм, до краплі випить це вино: Вам щастя принесе воно. Як вип'єте і ти, і він найліпше з чародійних вин, кохання, як вино міцне, у вас ніколи не мине» [2, с. 26].

У романі подається опис заморської країни, про яку говорив Трістан на лоні смерті: «...В Ірландію Трістан попав, у край зелених пишних трав, чарівників усяких див, і велетнів, і ніжних дів» [2, с. 19]. Жителька Ірландії Ізольда в романі постає перед нами як цілителька, вона рятує Трістана від смерті чарівним зіллям: «... Принцеса юна й чарівна. Зцілила юнака вона. Мов

вітерець, така легка над ранами її рука летить у той, у другий бік... І біль, на диво, раптом зник» [2, с. 19].

Яскравим казковим елементом є дракон, який протягом тривалого часу завдавав шкоди жителям країни, убивав та знущався над людьми. Автор змальовує його так: «...І раптом бачить: лютий змії летить у вишині ясній, вогонь із паші в нього б'є, рятуйте всі життя своє» [2, с. 26]. Трістан як справжній герой вбиває звіра й рятує країну: «...В потвору кинув меч Трістан, щоб чорну кров добути з ран. І вже за хмари меч летить, Драконові не жить, не жить! Бо меч пробив важку луску і в серце вривався» [2, с. 26].

Досить чітко простежується елемент фантастичності під час втечі Трістана: «...Все швидше лицар вниз летить, та ось його в останню мить могутній вітер підхопив і обережно посадив на сірий камінь, на граніт...» [2, с. 43]. Як бачимо, у творі природа набуває людських рис, тобто персоніфікується. Яскраво показано суд над Ізольдою: коли її вели до вогню, сталося неочікуване: «...Ізольда до багаття йде, і руки в полум'я кладе. Вогонь від рук її убік одразу, мов під вітром, втік. Тоді до рук вона взяла розпечений аж добіла залізний брус – і він в ту ж мить померк, аби не обпалить Ізольди найніжніших рук» [2, с. 54]. Зовсім несподіваною є смерть Ізольди, вона настільки кохає Трістана, що, дізнавшись про смерть коханого, не хоче жити далі, це є типовим елементом казки: «...Знов до Трістана підійшла, в Трістанову труну лягла – в руці рука, до вуст – вуста, і вмерла королева та...» [2, с. 68].

Отже, мотиви казки у романі «Трістан та Ізольда» виконують провідну роль, надають сюжетним лініям експресивності та емоційності, що викликає у читача хвилювання та співпереживання героям. Завдяки елементам чарівності ми бачимо силу непереможеного кохання, яке прирікає героїв на насолоду та нечувані страждання, а їхня пристрась стає згубною.

Список використаної літератури

1. Журавська Т.В. Осягаємо своєрідність куртуазної літератури : урок за романом «Трістан та Ізольда» / Т.В. Журавська // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 9. – С. 34-35.

2. Коптілов В. Трістан та Ізольда / В. Коптілов. – К. : Либідь, 2004. – 69 с.

Карина Захарова

Науковий керівник – Л. Г. Шевчук

ПОЄДНАННЯ ЛОГІЧНОЇ ТОЧКИ ЗОРУ З ПСИХОЛОГІЧНОЮ ЯК СТИЛЬОВИЙ ПРИЙОМ ВИКОРИСТАННЯ ЕПІТЕТІВ І.Ф. АННЕНСЬКИМ

В історію літератури І. Анненський увійшов як поет, майстерність якого викликає подив і захоплення. Він відкрив нові можливості поетичного слова як найфіліграннішого інструмента для висловлювання думки. Усі стильові особливості поезії видатного поета акумулюються в епітеті. Цей елемент містить у собі найцікавішу художню семантичну інформацію, дає можливість відчутти своєрідність образного мислення І. Анненського. Історія епітета, спостереження над особливістю використання епітетів у творах того чи іншого автора дає змогу різноманітних узагальнень надзвичайно широкого характеру [2, с. 59-67]. Через характерні епітети вимальовується неповторність художнього світу й естетичного ідеалу поета.

І. Анненський розумів, що поетичний світ без ознак та якостей, без чіткого виділення їх – це світ нечуттєвий, безбарвний, позбавлений яскравості. Ще одна особливість поезії Анненського визначається тим, що його лірика не прямо називає почуття, стан душі, а тільки натякає на переживання. Це лірика натяків. Посилює таку стильову ознаку функціональне використання епітетів, які створюють прикметниково-означальне поле, що, у свою чергу, не обмежується непорушними кордонами. Важко однопланово визначити емоційно-психологічний стан ліричного героя за рядками віршу «Свечку внесли»:

С тенью тень там так мягко слилась,

Там бывает такая минута,

Что лучами незримыми глаз

Мы уходим друг в друга как будто[1, с. 69].

Епітет «незримими» у поєднанні з поняттям «глаза» створює невизначеність ситуації, підкреслюючи її нетиповість. Важко однозначно стверджувати, що мається на увазі й у силу

яких подій очі втрачають свою якість. За цією відсутністю конкретності І. Анненський зберігає узагальнюючий характер власного емоційного досвіду. Це забезпечує можливість читачеві сприймати рядки поета як характеристику власного стану. Поезія натяків, напівнатяків забезпечує момент співчуття, і тому вона знову ж таки підсилює потенціал виразності та впливу на читача. Майже декларативним слід розглядати вірш І. Анненського «Я люблю», який закінчується рядками:

*Я люблю все, чему в этом мире
Ни созвучья, ни отзвука нет* [1, с. 118].

Анненський світ сприймає через конкретні деталі, і предметна деталь відіграє дуже важливу роль у його поезії. Але, як переконуємося далі, ця деталь – незвична. Вона – примарна. Примарною предметністю просякнутий майже весь вірш Анненського «Его»

*Но милы мне на розовом стекле
Алмазные и плачущие горы
Букеты роз, увядших на столе
И пламени вечернего узору.
Когда же сном объята голова,
Читаю грез я повесть небылую,
Сгоревших книг забытые слова
В туманном сне я трепетно целую* [1, с. 150].

І. Анненського цікавлять не звичайні гори, а саме «алмазные и плачущие». Він звертає увагу не на книжки, які існують і продовжують своє буття, а на «сгоревшие книги», які містять у собі забуті слова. І все це відбувається в туманному сні. Мерехтливість, примарність існування накладає відбиток і на епітет. Використання епітетів у віршах поета знаходиться у тісному взаємозв'язку з світоглядною концепцією І. Анненського, за якою світ є нетривким. У цих самих рядках ми можемо звернути увагу на ще одну якість поезії І. Анненського. Це – естетизація предмета. Звичайне людське життя, побутові предмети широкого вжитку під впливом творчої сили художньої фантазії набувають якостей естетичних цінностей. Такими стають «алмазные и плачущие горы» і рожеве скло, на якому вони спостерігаються. Широке використання епітетів у І. Анненського створює ще одну

характерну рису його лірики – сугестивність [3, с. 271]. У вірші «Сніг» ми зустрічаємо такі рядки:

*Эта резонность линий,
Этот грузный полет,
Этот нищенский синий
И заплаканный лед!* [1, с. 61].

Поет не обмежується якоюсь повною одноплановою характеристикою поняття, йому важливо побудувати майже градаційний ряд із трьох епітетів, які водночас і підкреслювали б, і розмежовували той набір якостей, якими володіє поняття. Поет звертається не стільки до свідомого сприйняття, що властиве, наприклад, класицистичній поезії, а до сприйняття підсвідомого, яке б орієнтувалося не на розвиток логічної думки, а на мерехтливий плин почуття та емоції. Тобто, усе це характерно для сугестивної поезії, яка накладає відбиток на розвиток літератури у ХХ столітті.

Епітети І. Анненського створюють додаткові смислові відтінки. Вони спроможні передати нестійкий душевний стан, заворожуючи при цьому, за висловом М. Рильського, «чарівною неясністю». Тому не дивно, що в поезії І. Анненського часто зустрічаються художні образи сну, звуку, стихії, вітру, ночі та інші. Саме цей бік поезії Майстра, мабуть, і справив найбільший вплив на розвиток читацької культури взагалі.

Переважна більшість епітетів І. Анненського – це звичайні прості епітети. І вони, на перший погляд, навіть здаються часто вживаними в літературі. Однак, поєднання певної якості з тим чи іншим предметом або явищем робить свіжим і сам епітет, і те явище, до якого він відноситься. Наприклад, «прихотью ажурной», «малиновых улыбок», «ветреных объятий», «сомлевших трав», «двух шагающих жизнью». Ці та інші епітети чудово ілюструють вміння та майстерність І. Анненського фіксувати настрої, той емоційний колорит, який відповідає певній художній ситуації. Зустрічаються у віршах Анненського також складні епітети – «сверкающе-белый, то сиреневый снег», «в немножко яркой раме», «жутко задран восковой нос». Особливо слід відмітити складні подвійні епітети, одну з частин яких складає визначення кольору. Це додає поезії І. Анненського конкретно-життєвого змісту, свідчить про вміння поета переводити будь-який факт

об'єктивної реальності в художню площину, надавати йому змісту естетично-важливого. Чудовим прикладом можуть бути рядки з віршів «Тоска мимолетности», «Тоска припоминания».

«незрячие» тоскливо-белы стены» [1, с. 69].

И слились позабытые строки

До зари в мутно-черные пятна [1, с. 72].

У складних епітетах «тоскливо-белы стены» і «мутно-черные пятна» є констатація та вираження і кольору емоційного сприйняття: «тоскливо», «мутно» стосується виражального, «белый», «черный» – зображального. Зрозуміло, що І. Анненський не задовольнявся штучним розмежуванням цих чотирьох начал. І його поезії властиве синтетичне поєднання виражального і зображального. Таке спостерігається в епітетах, у яких поєднуються два кольори. Так, у вірші «Тоска отшумевшей грозы» ми знаходимо рядки:

Сердце ль не томилось

Желанием грозы,

Сквозь вспышки бело-алые [1, с. 71].

Таке поєднання дає ефект своєрідної кольорової антиномії, яка, у свою чергу, дозволяє викласти поетові сумбурність та складність власних переживань та сприйняття. Те саме стосується і прикладу з віршу «Дремотность»:

В гроздьях розово-лиловых [1, с. 109].

У цьому випадку явище антиномії не таке виразне, і швидше кольорові означення доповнюють одне одного. Але можемо звернути увагу на те, що І. Анненський не міг обмежитися тільки констатацією якогось одного кольору. Чим ширша кольорова гама, тим більше можливостей для виявлення суті предмета і явища. Мабуть, так вважав поет. У цих подвійних епітетах зустрічаються пари, які створюють ефект оксюморичності. Так, наприклад, у вірші «Черная весна» ми можемо бачити «снег», який був «темно-белый». Поєднання «темно-белый» звичайно створює ефект непоєднуваного і певних протиріч. Дослідивши вірші поета, робимо висновки, що неодноплановість, неспростованість ситуацій, до яких звертається поет і які він намагається зафіксувати у своїх творах, стає причиною таких поєднань.

Отже, дослідивши використання епітетів у поезії І. Анненського можна говорити, що з їх допомогою автор творить

тонку лірику натяків, напівнатяків і робить читача своїм одноступнем. Естетизація оточуючого світу людських стосунків, предметів підносять лірику поета до високої сугестії, заворожуючи читача чарівною неясністю. Епітет Анненського – це засіб фіксувати настрій, емоційний колорит, плинність і неповторність митевостей. Ним досягнуто геніальної єдності виражального й зображального в поезії. Через кольорову гаму епітетів поет досягає виявлення істинної суті предмета й явища. При цьому він не втрачає почуття художньої міри й художньої необхідності. Метафоричні епітети, приховані порівняння створюють у поезії І. Анненського яскравий ефект дієвості.

Список використаної літератури

1. Анненский И.Ф. Избранные произведения/ И.Ф. Анненский ; сост., вступ. ст. и коммент. А.В. Федорова. – Ленинград : Худож. лит., 1988. – 733 с.

2. Веселовский А.Н. Из истории эпитета / А.Н. Веселовский // Историческая поэтика. – М. : Высшая школа, 1989. – С. 59-67.

3. Петров М. Чёрная весна : об Иннокентии Анненском / М. Петров // Наш современник. – 2013. – № 2. – С. 264-281.

Катерина Зозуля

Науковий керівник – Л. В. Олійник

ГАМЛЕТИЗМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ XIX–XX СТОЛІТЬ

Тема Гамлета і гамлетизму в кожній національній літературі складає окрему галузь дослідження. Над українським варіантом гамлетизму свого часу замислювались Іван Франко, Дмитро Донцов, Євген Маланюк, Максим Рильський.

Поняття гамлетизм виникло перед 1840 роком і містило всі інтерпретації данського принца як символу, літературного міфу та коду. Сприйняття Гамлета привело до створення романтичної моделі героя, типу інтелігента [4, с. 1].

На початку XX століття написано теоретичні праці, метою яких є пояснення рис гамлетизму. Гамлетизм був досліджений С. Єфремовим в «Історії українського письменства», Г. Горенок у праці «Гамлет і гамлетизм у європейській літературі першої половини XX століття».

Метою статті є дослідження образу Гамлета і явища гамлетизму у європейській літературі першої половини ХХ ст.

«Літературним маніфестом» цього персонажу є есе «Про трагічний сенс життя» (1912) іспанського письменника й філософа Мігеля де Унамуно й трактат «Поетичне мистецтво» (1922) французького письменника й естета Макса Жакоба. Через надмірну естетизацію данського принца М. Жакоб бачив у гамлетизмі якусь філософію ставлення до життя, головною рисою якої є суб'єктивність. У коло дослідження увійшли найважливіші твори, які інтерпретували гамлетівський стан. Розуміння гамлетизму у ХVІІ–ХVІІІ ст. не виходить за вузькі соціальні рамки, а шляхетні й високі цілі героя залишаються незрозумілими.

В епоху європейського романтизму відбувається відродження й ідеалізація Гамлета, формування культу ентузіастів Ренесансу й підготовка ґрунту для становлення сучасних літературних міфів. Гамлет став міфологемою, тобто незалежною одиницею змісту, що відділили від материнської плазми, породили в інших просторах і під маскою різних героїв. Посилаючись на Шекспіра, теоретики ХІХ ст. розробили координати романтичної естетики [3, с. 25].

Російський гамлетизм – складний соціокультурний феномен, один із центральних рухів у ХІХ ст., синтетичний продукт російського реалізму. Гамлет, вічний образ, епохально виразився в рішучому Чацькому, патріархальному Обломові, жевріючому Іванові. Образ «зайвої людини», російського інтелігента містить як гамлетівські, так і донкіхотські настрої. Гамлетизм відобразився в песимізмі, невдоволенні навколишнім світом. Можна визначити такі головні етапи розвитку російського гамлетизму: художнє перетворення в драматургії Грибоєдова й прозі Гончарова, досягнення кульмінації в літературних і критичних працях І. Тургенєва й Ф. Достоєвського, занепад російського гамлетизму у творах А. Чехова [1, с. 15].

В європейському символізмі виник французький гамлетизм. Як уважав С. Малларме, у його час міф про Гамлета досяг свого піку. Філософи й художники цієї епохи бачили у Гамлеті свої страждання, гіркоту й самотність, сприймали літературного героя як квінтесенцію «кризи покоління». Постать данського принца сприймали як символ розколеного часу й водночас як руйнівну

силу, що підриває гармонію Всесвіту. Потік свідомості Стівена, героя роману «Улісс» Дж. Джойса, часто гамлетівський за характером, його міркування перебувають на межі життя й історії загалом. Безліч цитат із трагедії увиразнюють виняткову ерудицію героя [4, с. 8].

Гамлетівський підтекст наявний і в «Генріху IV» Л. Піранделло, і в «Гамлеті у Виттенберзі» Г. Гауптмана. Паралель Генріх – Гамлет ґрунтується на спорідненні доль двох героїв, на почутті дистанціювання від сучасного суспільства, на здатності до узагальнення й аналізу. Гауптман осучаснив трагедію, зобразивши розгубленість і плутанину, що охопила інтелектуала-німця, гуманіста, що потрапив до фашистського пекла.

Новий рівень сприйняття героя – як літературного коду – відбувся в модернізмі. Гамлетівський код містить елементи, які іманентні характеру Гамлета й перетворюють його на архетип, або нагадують п'єсу Шекспіра.

У шекспірознавстві існує поділ на прогамлетівський напрям, який акцентує увагу на Гамлетові-ідеалісті, що бариться діяти, виходячи з гуманістичних принципів, і антигамлетівський, що увиразнює хворобливий характер героя, його нікчемність. Психоеаналітичні дослідження З. Фрейда, Г. Мерей, Ж. Лакана дотримувалися цієї лінії і вплинули на постмодерністське сприйняття героя. Письменник-експресіоніст А. Деблін у романі «Гамлет, або Довга ніч закінчується» переніс вічний образ у повоєнні умови Німеччини. Англійська письменниця А. Мердок у романі «Чорний принц» полемізує з автором трагедії «Гамлет», зіставивши фрейдистську інтерпретацію данського принца з трагедією письменника-інтелектуала середини ХХ ст. [4]. Герой роману С. Єсіна «Гладіатор» грає роль Гамлета не тільки на сцені, але й в особистому житті. Автор акцентує увагу на рефлектуючій людині, стривоженій лицемірством у суспільстві й особливо в особистому колі.

У середині 60-х р. ХХ ст. данський принц відобразився у драмі абсурду: пастіш «Розенкранц і Гильденстерн мертві» Т. Стоппарда, колаж «Гамлет-машина» Х. Мюллера. Письменники-постмодерністи апелюють до прийому синкретизму рис двох або трьох різних героїв (Гамлет-Шекспір, Гамлет-Ромео). У п'єсі Стоппарда Гамлет позбавлений гуманістичного пафосу, він

виступає як макіавеллівський антигерой; відтак, автор вертається до середньовічної помсти, віддаляючись від задуму Шекспіра. У роботі Мюллера гамлетівський код розшифровує модель цивілізації, що розпалася, що не пройшла перевірку часом і переживає останні хвилини агонії [2, с. 32].

Здійснене дослідження дозволяє зробити такі висновки, що в головних літературних течіях гамлетизм розглядали не тільки як складний соціокультурний феномен, але й загальнолюдську модель поведінки, що призвело до формування нової категорії – персонажної течії. Це дослідження відкриває перспективи для аналізу інших «вічних» героїв, таких як Фауст або Дон Жуан.

Список використаної літератури

1. Антофійчук В.І. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі / В.І Антофійчук, А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 1997. – 200 с.

2. Волков А.Р. Теорія традиційних сюжетів та образів // Традиційні сюжети та образи / А.Р. Волков, О.В. Бойченко, В.В. Курилик, Ю.І. Попов, П.В. Рихло. – Чернівці : Місто, 2004. – С. 59-96.

3. Габлевич М. Гамлет і європейський гуманізм / М. Габлевич // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Праці філологічної секції. – 1990. – Т. ССХХІ. – С. 171-209.

4. Горенок Галина Юріївна. Гамлет і гамлетизм у європейській літературі першої половини ХХ століття : дис... канд. філолог. наук : 10.01.05 / Галина Юріївна Горенок. – К., 2007. – 194 с.

Оксана Іванчишин

Науковий керівник – Т. П. Коваль

ТВОРЧІ КРИЗИ Й ТВОРЧІ ЗЛЕТИ М. РИЛЬСЬКОГО (ДО ПРОБЛЕМИ: ГЕНЕЗИС ЛІТЕРАТУРНОГО ТАЛАНТУ МИТЦЯ)

Видатний український громадський діяч, поет, літературознавець, фольклорист, перекладач Максим Рильський належить до особливих постатей української культури ХХ століття. Численною є спадщина М. Рильського у сфері мистецтва

художнього слова та літературно-художньої критики, літературознавства, фольклористики та етнографії. Критичні та наукові праці митця репрезентовано 10-ма окремими книгами, закономірно, що здобутки автора засвідчують полісемію його таланту.

Дослідженню доробку М. Рильського присвятили свої праці в літературознавстві Ю. Лавріненко, І. Ільєнко, Л. Новиченко, Д. Дроздовський, В. Панченко, С. Крижанівський; у мовознавстві – С. Єрмоленко, І. Білодід, О. Ставицька, Н. Цівун, В. Борщевський; у перекладознавстві – Т. Руда, О. Прутько; у етнографії – В. Зінич, Б. Фільц; у театрознавстві й музиці – В. Панченко, Ю. Станішевський. Однак узагальнених досліджень проблеми трансформації таланту М. Рильського недостатньо, що зумовлює актуальність теми.

Мета статті – висвітлення генезису літературно-художнього таланту М. Рильського.

Замолоду Максим Тадейович Рильський був філософом-екзистенціалістом, тому сприймав людину цілісно з її національними й соціальними боліннями, але бачив, що поза межами цих почувань існує безмір буття, природа, краса, мистецтво, культура, взаємини між людьми й націями, моральна етика, і вони відіграють визначну роль у житті людини. За І. Кантом (автора теорії природи генія), «оскільки талант як вроджена продуктивна здатність художника сам належить природі, то можна було б сказати так: геній – це вроджені задатки душі, через які природа дає мистецтву правило» [4, с. 15]. Безперечно, мистецьку й наукову діяльність М. Рильського доцільно досліджувати через призму феноменів «талант» і «геній».

Творчий набуток М. Рильського 20-х років, окрім збірки «Синя далечінь» (1922), становлять книги віршів «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги» (1929), «Гомін і відгомін» (1929). Кожна збірка була новим кроком у творчому зростанні М. Рильського як поета, що мав на меті утвердження в поезії мистецьких і загальнолюдських цінностей. Однак такого роду поезія не могла увійти в річище пролетарської літератури, у якій утверджувався новий герой – людина праці, а класові принципи й вольові методи державного керівництва

переносилися у духовну сферу. А тому недремне око каральних органів тримало творчість «неокласиків», як і членів інших літературних організацій 20-х років, під пильним прицілом.

Шлях на Голгофу простелився їм після літературної дискусії 1925-1928 років. 1929 року відбувся судовий процес над «учасниками» так званої Спілки визволення України (СВУ). Це був початок масового терору проти українського народу взагалі та української інтелігенції зокрема, що досяг свого апогею 1937 року. Першим з «неокласиків» до лук'янівської в'язниці в Києві потрапив М. Рильський. Ордер на арешт поета було виписано 19 березня 1931 року – у день його народження. Безпідставно звинувачений у приналежності до якоїсь «контрреволюційної організації», а це означало одночасно й звинувачення в українському буржуазному націоналізмі та ворожому ставленні до влади, поет до серпня 1931 року перебуватиме за ґратами й щоденно, а інколи й двічі на день, писатиме «свідчення». Матеріали його слідчої справи вперше опубліковані через шістьдесят років у журналі «Київ» (№ 2, 1991).

Публікуючи матеріали цієї справи в книзі «У жорнах репресій», І. Ільєнко писав: «Власноручні записи підслідного Рильського, які тепер із архівного сховища перекочували у відкриті фонди музею, можуть багато повідомити уважному читачеві про душевну драму поета і ту підступність його опікунів із ДПУ, якою вона спричинена. Крім того, саме з цих записів можна почерпнути безцінні доповнення до власної біографії М. Рильського, розповіді про його найближче оточення, літературний побут 20-х – початку 30-х років, – і все це матеріал первинний, специфічний, ніде більше не фіксований [2, с. 135-138]. Ув'язнення, щоденні допити, погрози, моральний тиск на поета, на жаль, негативно вплинули на його подальшу творчість. 1932 року з-під пера М. Рильського вийшла збірка «Знак терезів», яка й засвідчила про злам поета та корозію його таланту. Поет уже закликав: «Бійці, єднайтесь! Не дрімай, стороже!» [1, с. 154]. Дослідник «Розстріляного відродження» Ю. Лавріненко констатував: «Подвійний парадокс Максима Рильського. Здекларований найбільш незалежний поет став одописцем геноциду України. Але вийшов чистим із цієї пригоди ... Одначе плата за ці перемоги була трагічною. Світова поезія втратила

унікального поетичного перекладача й нагоду дати свій варіант великої європейської поеми... Між 1929 і 1932 роками проходить фатальна смуга поетичної смуги Рильського. Як поет Максим Рильський загинув із своїми товаришами-неокласиками на Соловках і Колимі ще за 30 років до смерті» [1, с. 155]. У 30-роках один за одним з'являються твори культивські, декларативні й кон'юнктурні. Серед них «Пісня про Сталіна» (1936), «Ми збирали з сином на землі каштани» (1936), «Горький» (1936), «Москва» (1941), «Ленін з нами» (1942) та інші.

Але, на щастя, ні погрози, ні моральна вакханалія 30-х, а потім і другої половини 40-х років, коли в Україну знову повернувся Л. Каганович, не зламали М. Рильського, не призвели до самознищення таланту, розкладу його особистості. У перші дні й місяці Другої світової війни поет написав вірші «Україні», «Я – син Країни Рад», «Вогонь, залізо і свинець», «Слово гніву», «Мати» і ін. У них відбивалися народні думи й прагнення, високий патріотизм воїнів і їх готовність до захисту рідної землі. Найвизначнішим твором воєнного періоду є ліро-епічна поема-ораторія «Слово про рідну матір». Після декларативних віршів 30-х років поет уперше відкрито заговорив про рідну землю – про Україну.

Творче відродження поета припадає на пам'ятну «відлигу» в житті суспільства, що почалася у середині 50-х років. 60-ті роки – час виникнення нових продуктивних тенденцій у літературному процесі, піднесення загально-художнього, інтелектуально-філософського рівня в мистецтві, час творчого оновлення, третього цвітіння старших майстрів пера, появі нової хвилі в поезії, прозі та критиці. Поетичні збірки останнього періоду творчості М. Рильського «Троянди й виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «В затінку жайворонка» (1961) та інші – гідно вивершують його творчу біографію. Митець намагався зрозуміти себе як члена конкретного соціуму, як жителя планети, тому його особистість стає своєрідним «сонячним фокусом», у якому індивідуальне переломлюється з колективним. У ґрунтовному дослідженні «Поетичний світ Максима Рильського» (1994) Л. Новиченко зазначає: «Ясна річ, збагнути його творчість пори «третього цвітіння» адекватно її внутрішньому смислу й вазі неможливо без урахування поетичного досвіду його юності –

творчості періоду «акме»..., що засвідчує ще замолоду властиве М. Рильському надзвичайно вимогливе ставлення до власної творчості, ще замолоду вигострений естетичний смак і виняткове чуття слова» [3, с. 269]. Творчість М. Рильського кін. 50 – поч. 60-х років є щасливим поверненням поета до істинної природи свого таланту, яка, власне, завжди була осердям художнього мислення митця.

Отже, у творчому доробку М. Рильського, разом із посмертною збіркою «Іскри вогню великого» (1965), – понад вісімдесят опублікованих книжок лірики, поем, вибраних творів, перекладів. У 1980-х роках побачило світ академічне видання двадцятитомного зібрання творів М. Рильського, яке засвідчило багатогранність його таланту і як митця, і як спостережливого критика, публіциста, глибокого аналітика-інтелектуала, широко обізнаного зі світовими досягненнями культури. Перспективу дослідження бачимо у комплексному аналізі літературного таланту митця в аспекті філософської думки ХХ-ХХІ століть.

Список використаної літератури

1. Білецький О. І. Літературно-критичні статті / О.І. Білецький. – Київ : Дніпро, 1990. – 254 с.

2. Монастирецький Л. Тернисті шляхи гранослова. До 110-річчя від дня народження М. Т. Рильського / Л. Монастирецький // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – № 20. – С. 135-138.

3. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського. Книга друга: 1941-1964 / Л. Новиченко. – К. : Інтел, 1993. – 269 с.

4. Смігунова О. Вчення про геній у філософській системі Іммануїла Канта / О. Смігунова // Гуманітарний часопис. – 2006. – № 4. – С. 16-22.

Ірина Карачковська *Науковий керівник – В. А. Папушина* **«ВІЧНІ» ПРОБЛЕМИ В РОМАНІ МИХАЙЛА БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»**

Сучасна історія суттєво змінила уявлення про кореляцію добра та зла. Мотиви зла заховані в духовному сні людей, котрі не бажають прокидатись від нього та боротися за моральні ідеали.

Отож, актуальною проблемою всіх часів є проблема кореляції добра та зла. Для розв'язання цієї проблеми потрібні глибокі роздуми, які будуть базуватися на досвіді ситуацій протидії добра злу. Такі судження втілені в романі «Майстер і Маргарита» М. Булгакова.

Метою статті є розгляд «вічних» загальнолюдських проблем, котрі висвітлені на сторінках роману «Майстер і Маргарита»: добра і зла, життя і смерті, кохання, творчості.

М. Булгаков хоче довести нам, що абсолютних істин не існує – не може бути ні абсолютного добра, ні абсолютного зла, у всього завжди є інша сторона [4, с. 386]. У романі зображені два життя – життя щире та життя помилкове, які протиставляються одне одному.

У своїх роздумах письменник спростовує перевагу добра над злом, та приходить до думки, що добро завжди запізнюється на поєдинки зі злом, аргументуючи це прикладом Левія Матвія, котрий хоче врятувати свого вчителя Ієшуа від страти шляхом розп'яття на горі Голгофа. Левій Матвій згадує, що шлях на гору проходить біля хлібної крамнички і мчить туди, щоб украсти ножа й перерізати мотузки, та все ж спізнюється. Люд оточує Ієшуа так, що до нього неможливо дістатися. Левій Матвій бачить страту вчителя, і картає себе за запізнення, питаючи у Бога, чому він дав йому спізнитись.

Аналогічно запізнюється й Маргарита, коли має прийти до Майстра. Вона лише хотіла впорядкувати незавершені справи, і на це пішло не більш як півгодини, проте їй не вистачає лише декількох хвилин для того, щоб повернутися до Майстра і залишитись із ним назавжди – його заарештовують до її появи. Так добро запізнюється на зустріч зі злом і втрачає свою силу та чистоту.

Однак, письменник у романі також підкреслює дію добра на зло. Наприклад, у зображенні балу сатани добро переборює зло. На балу з'являється Фріда, котра задушила хустинкою свою позашлюбну дитину. Ця хустинка стає одвічним нагадуванням про її злочин. Аналогічно діє й добро – постійним нагадуванням.

Коли з міста пішов Майстер, воно втратило все духовне й талановите, коли пішла Маргарита втратило все вічно любляче та прекрасне. І навіть коли пішов Воланд зі своєю свитою, які все-

таки були представниками щирого життя, бо викривали неправду та карали за неї, місто не стало кращим. Хто ж залишився у місті й яким воно стало після цих подій? Залишилися там лише москвичі, що втратили будь-які духовні цінності, почуття прекрасного, почуття гідності; люди, які приреченні лише на матеріальне життя і які не хочуть бачити життя духовного.

Також виразно постає перед нами тема кохання. Уже з самої назви твору зрозуміло, що двоє людей пройдуть через будь-які випробування і переможуть усе. Почуття Майстра та Маргарити настільки сильне, що вони згодні піти на величезні жертви заради того, щоб бути разом. Їх любов справжня, самовіддана. Маргарита приймає інтереси Майстра як свої власні, і це стає частиною її життя, тож правильно сказав Воланд: «Кто любит, должен разделить участь того, кого он любит» [1, с. 328]. Коли Майстер пише роман – вона допомагає йому, переписує начисто глави, підтримує морально. Їхнє кохання стає вічним тоді, коли Маргарита заради Майстра зустрічається з темними силами. Вона бореться за Майстра, відвідуючи Великий бал повного місяця, і з допомогою Воланда повертає коханого. Вищі сили бачили непереможне кохання Майстра і Маргарити, тож, зрозумівши, що їхнє кохання не для земного існування, вони переносять їх до іншого світу як нерозлучних і вірних одне одному.

Доля кохання переплетена з долею роману. У міру того, як міцніє любов Майстра і Маргарити, створюється роман і постає перед нами, як плід любові, що однаково дорогий як для Майстра, так і для Маргарити [2, с. 20].

Не оминув письменник в романі й проблему творчості, адже Майстер, який був митцем, не міг не творити. Написавши свій роман, він хотів нагадати людям про те, що вони втрачають духовні цінності, ідеали, біблійні істини, занедбують свій внутрішній світ, натомість матеріальну сторону життя підносять на найвищий щабель в ієрархії цінностей. Час, коли Майстер творив роман, буй його «золотим віком». У свою чергу, творчість Майстра була протиставлена творчості діячів МАСОЛІТУ, що писали лише ідеологічні твори.

Досі роман Михайла Булгакова не втратив своєї актуальності. Його читають люди різного віку, різних професій та різних вподобань. Хоча твір є доволі складним, ним не перестають

захоплюватись. Читачам роману призначено по-своєму зрозуміти твір й відкрити в собі нові духовні цінності, що заховані в глибинах душі.

Список використаної літератури

1. Булгаков М. А. Вибране : «Майстер і Маргарита» : Роман, Оповідання / М. А. Булгаков. – М. : Худож. літ., 1988. – 467 с.

2. Клименко Т. М. Булгаков «Майстер і Маргарита» / Т. Клименко // Світова література. Шкільний світ. – 2014. – № 24. – С. 22-35.

3. Марчук О. М. Булгаков. «Майстер і Маргарита» / О. Марчук // Всесвітня література в сучасній школі. – 2014. – №10. – С. 25-29.

4. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия / Б.В. Соколов. – М. : Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. – 831 с.

Ольга Кауштан

Науковий керівник – А. П. Грицева

ФОЛЬКЛОРНО-КАЗКОВІ МОТИВИ У «РОМАНІ ПРО ТРИСТАНА ТА ІЗОЛЬДУ»

Стаття присвячена висвітленню однієї з найактуальніших тем, що дозволяють детальніше вивчити «Роман про Тристана та Ізольду». Роман є відображенням основних ідей та естетичних ідеалів епохи Середньовіччя, тому дослідники й досі цікавляться цим зразком літературного мистецтва: імена Бедье, Гольтера та інших є добре відомими для сучасних літературознавців. Вивчення мотивів чарівної казки у творі допоможе чіткіше відтворити світогляд людей того часу, глибше зрозуміти, які саме елементи перейшли у середньовічну творчість із минулих поколінь.

Велика кількість екзотичних описів і фантастичних мотивів зближує лицарський роман з казками, літературою Сходу і дохристиянською міфологією Центральної та Північної Європи. У «Романі про Тристана та Ізольду» фольклорно-казкові мотиви та уявлення відіграють важливу роль. Протягом багатьох століть їх творила романтична мрія та поетична фантазія кількох народів.

Якщо розглядати твір у хронологічній послідовності, запропонованій сучасними відомими перекладами або переспівами, то перше, на що варто звернути увагу – це те, що

юнак Трістан сміливо став до двобою з велетнем Морольтом, що вимагав від корнуельців тяжкої данини (сто найпрекрасніших дівчат), розраховуючи на те, що має достатньо сил для боротьби з ним. Ось як описано у романі суперника Трістана:

*Морольт – жорстокий людоджер,
З ірландських вийшовши печер,
Наводив жах на королів
Усіх навколишніх країв [2, с. 15].*

Усупереч логіці та з перебільшенням фізичних можливостей простої людини Трістан переміг велетня і назавжди позбавив Корнуельс страшного ворога. У цьому епізоді перед дослідниками постає досить цікава аналогія: так само колись Тезей, син афінського царя Егея, убив страшного Мінотавра, що пожирав афінських юнаків та дівчат (різні варіанти цього сюжету ми зустрічасмо в казках багатьох народів).

Другим прикладом є згадка про «чарівне пиття», яке прагне добути Трістан після того, як постраждав у поєдинку з Морольтом:

*Поплив би звідси я в човні...
Бо, може, пощастить мені
За морем чарівне пиття
Добути... [2, с. 16].*

Чарівної гіперболізації зазнає й той факт, що сім і днів і сім ночей плів Трістан у човні без весел і вітрил, іноді граючи на арфі, поки не дістався до принцеси з казковими здібностями, що приготувала йому бажаний життєдайний напій. Крім того, що Ізольда вмів готувати чарівне пиття, вона ще й володіє незвичайним даром – зцілює від болю руками:

*Мов вітрець, така легка
Над ранами її рука
Летить у той, у другий бік...
І біль, на диво, раптом зник [2, с. 19].*

Одного разу, коли король мав дати відповідь своїм васалам про одруження, якого вони вимагали, щоб отримати законного спадкоємця, Марк висунув майже нездійсненне бажання, на яке його наштовхнула маленька пташечка, що принесла в його палац волосину Ізольди в дзьобі. Отже, Ізольду шукатимуть за казковою ознакою, як Попелюшку в казці Шарля Перро знаходять по

крихітному кришталевому черевичку, або, з однієї чутки про чудову красу, як Цар-Дівичу у казці про Горбоконику [1, с. 44].

На додачу до того, що сам дракон є казковою істотою, добути прекрасну королівну Ізольду можна лише вбивши дракона-людожера, який наводив жах на всю країну. У творі подається страхітливий опис чудовиська та перемога Трістана над ним (як аналогія з билинною перемогою богатирем Змія Горинича), яка є казково гіперболізованою, фантастичною:

*Граptom бачить: лютий змій
Летить у вишині ясній,
Вогонь із паці в нього б'є,
Рятуйте всі життя своє.
В потвору кинув меч Трістан,
Щоб чорну кров добути з ран.
І вже за хмари меч летить,
Драконові нежить, нежить!
Бо меч пробив важку луску
І в серце врізався... [2, с. 26].*

Провідним у творі є мотив любовного напою. Мати Ізольди, бажаючи своїй донці сімейного щастя, приготувала чарівне пиття, яке та мала випити зі своїм чоловіком – королем Марком – одночасно. Напій мав таку силу, що пара, яка його випивала, була приречена на довічну любов:

*Збирається Ізольда в путь.
Їй каже мати: «Не забудь,
Як вперше в ліжку ляжеш з ним,
Із Марком – королем твоїм,
До краплі випить це вино:
Вам щастя принесе воно.
Як вип'єте і ти, і він
Найліпше з чародійних вин,
Кохання, як вино міцне,
У вас ніколи не мине [2, с. 26].*

Головною трагедією твору стало те, що це казкове вино випадково випили саме Трістан та Ізольда, прирікши себе на муки забороненого кохання.

Також цікавим моментом, який слід відзначити, є те, що поруч із реальними людьми у творі діють і казкові персонажі:

*Горбатий карлик, злий Фросен
Знавець зірок та їх імен [2, с. 33].*

Ще одним сильним аргументом на користь казковості твору є допомога сил природи, якою користується Трістан, втікаючи від смерті з вікна каплиці:

*Все швидше лицар вниз летить,
Та ось його в останню мить
Могутній вітер підхопив
І обережно посадив
На сірий камінь, на граніт [2, с. 43].*

Досить промовистим можна назвати й опис «Божого суду», на який прирікають Ізольду вельможі для того, щоб дізнатися, чи винна вона насправді. Щоб гідно витримати це випробування, Ізольда повинна не обпалити рук розпеченим залізом. Під час суду неначе самі Вищі сили допомагають дівчині, що стала жертвою фатуму:

*Вогонь від рук її убік
Одразу, мов під вітром, втік.
Тоді до рук вона взяла
Розпечений аж добіла
Залізний брус – і він в ту ж мить
Померк, аби не обпалить
Ізольди найніжніших рук [2, с. 54].*

Цікавим є те, що Ізольда Білорука обманює Трістана, говорячи про колір вітрил, коли той чекає свою кохану Ізольду, тим самим, фактично, вбиваючи власного чоловіка через ревності. Це нагадує трагічний епізод, коли, повертаючись додому після перемоги над Мінотавром, щасливий Тесеї забув змінити чорне вітрило свого корабля на веселий, білий, як обіцяв він батькові, і, побачивши здаля лихий знак, старий Егей кинувся зі скелі в море [1, с. 44].

Природа в романі, як і у творах фольклору, співчуває добрим і карає злих. Море хвилюється, гніваючись на купців, що викрали дитину-Трістана, бо воно «не любить носити на собі людей лукавих та невірних і не сприяє воно ні злодійству, ні зраді» [3, с. 13]. А терновий кущ оповив жалобою сумні могили нещасних коханців; тричі рубали його й тричі виростав він за одну ніч, еднаючи по смерті тих, що їх даремно намагалися розлучити

за життя. Взагалі, число «три» в романі, як і у казці, є символічним – Трістан навіть перед смертю кличе Ізольду три рази, і тільки на четвертому повторі імені коханої помирає.

Отже, дослідивши текст «Роману про Трістана та Ізольду», можна зробити висновки про те, що мотиви чарівної казки у творі мають дуже важливе значення. Завдяки вивченню особливостей твору з погляду казкового начала вдається краще зрозуміти, у яких історичних умовах та завдяки яким чинникам людської свідомості було написано роман. Досліджене питання є актуальним для сучасних літературознавців, адже «Роман про Трістана та Ізольду» є унікальним явищем у мистецтві, яке потребує детального вивчення.

Список використаної літератури

1. Баратова Т. В. Література Середньовіччя. Героїчний епос різних народів. Рицарська література. «Роман про Трістана та Ізольду» Ж. Бедьє. Література Київської Русі. Загальна характеристика епохи та її культури : посібник для 9 класу. – Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2001. – 64 с.

2. Трістан та Ізольда : давньофранцузька легенда / пер. та післямова В.В. Коптілова; перед. слово О. Чередниченка. – К. : Либідь, 2004 – 80 с.

3. Роман про Трістана та Ізольду / пер. М.Т. Рильського – К. : Молодь, 1972 – 188 с.

Дар'я Коваленко

Науковий керівник – А. М. Янчишин

ДОРІАН ГРЕЙ – ЖЕРТВА ОБСТАВИН ЧИ БОЖЕВІЛЬНИЙ ПРОВОКАТОР? (ЗА РОМАНОМ О. ВАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»)

Зважаючи на своєрідність постаті головного героя роману Вайльда, треба визнати, що поведінка Доріана Грея протягом дії твору зумовлена його ставленням до самого себе. Це твердження й визначає актуальність нашого дослідження, оскільки в романі Доріан постійно (свідомо або мимоволі) спричиняє нещастя й страждання іншим людям, руйнує їхні долі, навіть власноруч убиває.

Метою статті є визначення образу головного героя як жертви життєвих обставин або ж руйнівника власного життя.

Ставлення Доріана Грея до себе – це добре відомий у психологічній науці «нарцистичний тип поведінки», або «нарцисизм». Поняття «нарцисизму» (у межах теорії психоаналізу) пов'язано з працями З. Фрейда. За Фрейдом, потрібно виділяти первинний та вторинний «нарцисизм». Первинний «нарцисизм» є обов'язковою умовою нормального психологічного розвитку особистості. Вторинний «нарцисизм» є патологією, оскільки він зосереджує увагу особистості лише на власній «винятковості» [2, с. 57]. Отже, психологічні особливості характеру Доріана Грея зумовлюють саме таку поведінку.

Зовнішня краса Доріана Грея привертає увагу вже під час знайомства героя з лордом Генрі. Але у цей момент письменник зосереджує нашу увагу на художніх деталях, сукупність яких дозволяє казати про моральну, духовну чистоту цього вродливого й обдарованого юнака: «Так, безперечно, цей юнак – з ніжними обрисами ясно-червоних уст, чистими блакитними очима, злотистими кучерями – був надзвичайно вродливий. Його обличчя чимось таким одразу викликало довіру» [1, с. 11]. На початку твору Доріан являє собою дійсно щасливу, цілковито гармонійну людину, яка поєднує вражаючу зовнішню красу й людські чесноти, що прикрашають її. Наприкінці ж твору ми бачимо зовсім іншу людину. Збожеволівши від ненависті до портрета, що здавався винним в усіх його нещастях, Доріан Грей робить спробу знищити свого ворога, проте знищує самого себе. Гармонія внутрішньої й зовнішньої краси робили Доріана Грея неповторною людиною, але зараз він – мрець, і впізнати цю потвору неможливо. Зовнішні зміни є насправді жажливими. Оскар Вайльд дуже докладно, психологічно переконливо вимальовує процес «перетворення» героя.

Але чому він став таким? Для героя роману «нарцисизм» став провідною формою самозахисту, адже дитинство Доріана Грея було не найкраще: холодне й вороже ставлення дідуся, морально спотвореної людини, до єдиного онука. Воно було зумовлено тим, що мати Доріана, визнана красуня, жінка, що належала до англійської знаті, всупереч волі батька покохала незаможну, не вельможну людину. Можливо, надзвичайно

зворушлива зовнішня краса героя зумовлена саме цим палким, безмежно щирим коханням його батьків? Втім, для дідуся це було суцільним приниженням, тому він зробив, щоб батька його онука було вбито, а власна дочка, втративши коханого чоловіка, померла [2, с. 60]. Про те, що дитинство Доріана Грея було важким і безрадісним, свідчить багатозначна художня деталь: переконавшись у тому, що портрет завжди буде віддзеркалювати його злочини, він переховує цього невблаганного «обвинувача» на іншому поверсі будинку. А саме, у кімнаті, яка тривалий час була спочатку його дитячою, а потім класною кімнатою [2, с. 58]. Життя, у якому початково не було кохання, також закінчується без нього. Мати не могла кохати свого сина, тому що після загибелі чоловіка повільно йшла з життя, що втратило для неї будь-який сенс. Чи міг у цих умовах Доріан Грей когось любити, чи могло кохання в його житті стати своєрідним порятунком від усього негативного, що визначало його дитинство?

Яскравіше за все сутність Доріана Грея проявляється під час його стосунків із Сібіл Вейн, оскільки кохання до неї, його роль у житті цієї дівчини стали для героя своєрідною межею. Саме після загибелі юної акторки досконалий як явище мистецтва портрет Доріана Грея почав змінюватися, відбивати внутрішню жорстокість зображеного художником юнака-красеня. Монолог героя, у якому він фактично висловлює свій жорстокий «вирок» Сібіл Вейн, переконливо доводить, що Доріан Грей не спроможний кохати будь-яку іншу людину, окрім себе [3, с. 58]. Здається, що доля була невинувато суворою до головного героя: саме тоді, коли він зрозумів, яким має бути його справжнє життя, вона позбавила Доріана Грея можливості виправити помилку, тому що Сібіл Вейн на той час вже була мертвою.

Треба зауважити, що низка, на перший погляд, фатальних обставин матеріального й морального плану, збіг яких призвів героя до моральної і фізичної загибелі, мають під собою досить вагоме підґрунтя. Безтурботний красень-юнак перетворився на жадливу потвору не одразу й не випадково. Цей шлях був довготривалим, сходинки донизу були іноді непомітні, але герой поступово посувався ними все нижче й нижче [2, с. 61]. Спричинено все це вихованням, середовищем, постійним втручанням у його життя лорда Генрі, «поганими» предками. Та в

той же час не можна забувати про те, що ніхто не змушував Доріана Грея стати вбивцею, але він – справжній вбивця. Якщо його участь у загибелі Сібіл Вейн, її брата та інших людей є опосередкованим вбивством, то Безіла Голворда він вбиває власноруч, причому робить дві спроби.

Отже, з'являються підстави зробити висновок, що головний герой роману постає як людина не приречена, а винна в тому жаху, на який врешті-решт перетворилося його життя.

Список використаної літератури

1. Вайльд О. Портрет Доріана Грея : роман / О. Вайльд ; пер. з англ. та прим. Р. Доценка. – К. : Школа, 2003. – 145 с.

2. Гладишев В.В. Доріан Грей – приречений чи винний? : спроба «психологічної реконструкції» характеру / В.В. Гладишев, А.А. Веселкова // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 3. – С. 57-62.

3. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд : очерк творчества / М.Г. Соколянский. – К. ; Одесса : Лыбидь, 1990. – 200 с.

Марина Коваль

Науковий керівник – І. В. Приймак

ЛЕГЕНДА ПРО ТРИСТАНА ТА ІЗОЛЬДУ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Знаменита історія кохання Тристана та Ізольди побудована на основі кельтського матеріалу, у який проникли деякі германські та античні мотиви. Дослідженням історії легенди займалися такі вчені: Р. Вагнер, Т. Манн, А. Михайлов, А. Смирнов та ін.

Найдавнішими зафіксованими версіями легенди є давньовалійські тексти. Серед найвизначніших інтерпретаторів легенди в XII столітті були французький жонглер Беруль і нормандець Том. Роман Беруля більш архаїчний за формою та змістом, із яскраво вираженою епічною основою:

Рукою правою Тристан

Ізольдин обнимає стан,

А левую у неї под шеей,

Что пуха мягче и нежнее... [4, с. 22]

Роман Тома називають «куртуазною» версією легенди про Тристана та Ізольду. У ньому втілена концепція піднесеного й

вишуканого куртуазного кохання у світлі лицарського етичного кодексу з його складною системою взаємовідносин ідеального лицаря та благородної дами. Обидва романи дійшли до нас лише в уривках.

Відома інтерпретація сюжету легенди «Трагедія про фатальне кохання лицаря Трістана і прекрасної королеви Ізольди» (1553 р.) нюрнберзького мейстерзингера Ганса Сакса, який після ренесансної обробки сюжету про Трістана та Ізольду зникає з німецької літератури більше як на два століття.

Легенда оживає у творчості романтиків, яких даний сюжет полонив своєю поетичністю, непідробністю і щирістю почуттів, істинно народним духом та глибоким фольклорним корінням.

У другій половині XIX ст. легенду про Трістана та Ізольду починають активно розробляти в драматичній формі. Інтерпретація відбувалася двома шляхами: перша – шляхом відтворення всіх подій легенди, друга – прагнула обмежити сюжет лише сценами, що безпосередньо рухають дію. Це драми Йозефа Вайлена «Трістан» (1860), Альберта Герке «Ізольда» (1869), Карла Роберта «Трістан та Ізольда» (1871).

Українське прочитання роману відбулося у 20-х роках XX століття, коли роман Тома і Бєруля переклав Максим Рильський. До інтерпретації легенди взялася Леся Українка. У поемі «Ізольда Білорука» поетеса зробила центральним персонажем другорядну дійову особу легенди. Леся Українка в примітці-передмові до своєї поеми «Ізольда Білорука» стисло переказує сюжет «Роману про Трістана та Ізольду»: «Зміст його – фатальне та нещасливе кохання лицаря-васала Трістана і його королеви Ізольди Золотокосої. Се кохання постало з чарівного дання, любовного напою, випитого через помилку» [2, с. 97].

Взаємини Трістана з нелюбою дружиною навели молодого Максима Рильського на написання вірша «Трістан коня сідлає»:

*Хтось поламає лука,
Хтось розіб'є шолом...
Ізольда Білорука
Ридає за вікном [3, с. 19].*

Микола Вороний в одному із своїх ліричних віршів згадував Трістана та Ізольду як добре знайомі українському читачеві символічні постаті:

*Не смійся, кохана,
Сміятися гріх –
Ізольда Трістана
Не брала на сміх [1, с. 25]*

Розглянуті вище драматичні твори, написані в різні епохи, дають змогу зробити висновок, що історія Трістана та Ізольди залишила помітний слід у світовій літературі, а багатогранність творчих інтерпретацій при її втіленні є ще одним свідченням потенціальної невичерпності даного традиційного сюжету.

Список використаної літератури

1. Вороний М. Ліричні поезії / М. Вороний. – К. : Зоря, 1911. – 236 с.
2. Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 2. – 368 с.
3. Рильський М. Неопалима купина / М. Рильський. К. : Слово, 1944 – 253 с.
4. Легенда о Тристане и Изольде / Академия наук СССР. – М. : Наука, 1976. – 735 с.

Альона Ковальчук

Науковий керівник – І. В. Горячок

ВПЛИВ ЗМІ НА СВІДОМІСТЬ ПІДЛІТКІВ

В умовах ускладнення політичних, соціально-економічних обставин життя у світі та в Україні, зокрема особливої ролі в суспільстві та впливу на формування особистості набувають засоби масової інформації (ЗМІ). За допомогою ЗМІ здійснюється інформування, навчання, переконання і навіювання, це і зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті – проаналізувати вплив ЗМІ на свідомість підлітків. Соціальні норми та духовні цінності, що відображають пануючі світоглядні уявлення і суспільний настрій, орієнтуються на потреби різних категорій населення. Питаннями впливу ЗМІ на розвиток молодого покоління займалися вітчизняні та іноземні науковці (А. Москаленко, Л. Губернський, І. Зверєва, Н. Миропольська, Л. Коваль, О. Белінська, В. Бурова, А. Войскунський, С. Якимов, К. Янг). Вони вказують на неоднозначний вплив інформації на свідомість людини. Досить

вагомою є думка В. Лизанчука, який зазначає: «ЗМІ не цікавлять естетичні, художні, моральні, духовні, національні інтереси читачів, глядачів, слухачів. Вони знаходять поживу у загальному падінні морально-естетичного, національно-духовного рівня, адже поняття честі, совісті, гідності, елементарної порядності для них – це релікт минулого» [1, с. 37].

Неможливо переоцінити вплив сучасних засобів інформації на розвиток підростаючого покоління. Вони перетворилися на необхідний елемент повсякденного життя та стали значною частиною середовища проживання людини. Усе більше в сучасному суспільстві стверджується думка про те, що людство знаходиться на початку розвитку «третьої» системи культури – культури засобів масової комунікації суспільства. У сучасному світі людина з раннього дитинства опиняється в оточенні техносфери, вагомою частиною якої є засоби масової інформації, що відіграють важливу роль в житті людини.

До складу ЗМІ входять преса, радіо, телебачення, Інтернет. Варто зазначити, що на перші місця вийшли так звані електронні засоби. Сучасні ЗМІ, особливо телебачення, набувають планетарного характеру, звертаючись до багатомільйонної аудиторії, створюють новий тип культури – аудіовізуальний. Наразі погіршилася ситуація з входженням у світовий аудіовізуальний ринок і глобалізацією аудіовізуального простору. По-перше, різко збільшилась кількість телеканалів, які посилюють свої позиції на ринку глядацьких аудиторій тому, що надають перевагу фільмам. По-друге, щоб мінімізувати собівартість телемовлення, ставка робиться на дешеві картини [2, с. 11]. Створюючи особливий інформаційний простір, численні медіа впливають на формування соціальних, моральних, художніх, естетичних цінностей та інтересів особистості, стають важливим фактором впливу на її свідомість, світоглядні позиції [3, с. 21].

Перехідний вік – це особливий період, важливими ознаками якого є початок статевого дозрівання та виокремлення внутрішньої сфери власного «я», розвиток критичності до всього. При контакті з телебаченням чи комп'ютером рухова діяльність дитини уповільнюється, або ж і взагалі вона нерухома, напружена, що є неприродним для неї станом. Наслідком тривалої нерухомості

може бути виникнення сильного збудження дитини, також неприродного, бо воно є компенсаторним.

Активність людей в Інтернеті підпорядкована задоволенню трьох основних видів потреб:

- комунікативної (електронна пошта, чати, розсилки, форуми);
- пізнавальної (навігація в мережі, читання електронної преси і новин, пошук конкретної інформації, дистанційна освіта);
- ігрової (розваги).

Особливу стурбованість викликає сексуальне підґрунтя сучасної індустрії розваг. Високий рівень сексу на телебаченні здатний привести до більш раннього початку сексуального життя підлітків. На молодь так само сильно впливають «розмови про секс» на телебаченні, як і наочна демонстрація сексуальних контактів.

Уважається, що у підлітків присутня критична оцінка медіа й телебачення. Але це відбувається лише у тих випадках, коли попередні етапи розвитку ставлення дитини до телебачення відбувалися у поміркованому режимі під контролем дорослих. Тому вже з дошкільного віку в дітей слід виховувати певне ставлення до медіа-продукції, встановлювати відповідні обмеження. Особливо помітним стає вплив ЗМІ на становлення властивостей підростаючої особистості при вивченні ідеалів юнацтва. Молодь прагне бути схожими на свої ідеали, які змінюються із плином часу.

Результати дослідження проблеми Інтернет-залежності як чинника, що впливає на психіку молодої людини та формування її особистості, вказують на доцільність попередження цього явища серед звичайних користувачів мережі та розробки відповідних рекомендацій. Оскільки найчастіше «жертвами» комп'ютерної залежності стають діти та молодь, то саме батьки повинні приділяти їм увагу, контролюючи час, який вони проводять в мережі, та прояви симптомів Інтернет-залежності: чи впливає час, проведений у мережі, на навчання і сон, чи є достатньо друзів у реальному світі, чи не замінює Інтернет справжнє життя [1, с. 37]. Профілактика та подолання залежності підростаючої особистості від Інтернету як одного із найбільш популярних засобів масової інформації має бути спрямованою на вирішення наступних

завдань: розвиток комунікативних навичок, формування адекватної самооцінки, зниження рівня тривожності та агресивності, підвищення моральності особистості, зокрема її емпатійності. Це свідчить також про необхідність психологічного захисту молоді, зокрема від небажаної для її психічного здоров'я інформації, що чинить вплив через ЗМІ.

Отже, варто зазначити, що засоби масової інформації, визначаючи свою ціннісно-нормативну ідеологію, основними пріоритетами мають обирати загальнолюдські цінності: соціальну справедливість, високу моральність, духовність та культуру тощо. Також особливу увагу варто звернути на питання про необхідність розвитку інформаційної екології, яка формує здоровий інформаційний спосіб життя людей у соціальному і природньому середовищі, що допомагає створити орієнтири для виховання особистості.

Список використаної літератури

1. Бузова В.В. Социально-психологические аспекты Интернет-зависимости / В.В. Бузова. – М. : Наука, 2001. – 351 с.

2. Допира А.И. Воздействие экранного насилия на подрастающее поколение: история социально-психологических последствий / А.И. Допира // Практична психологія та соціальна робота. – 2000. – № 8. – С. 10-14.

3. Череповська Н. Медіа-освіта в сучасній школі / Н. Череповська // Соціальний педагог. – 2009. – № 2. – С. 15-26.

Юлія Коростіль

Науковий керівник – М. М. Гавриш

ТЕМА ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ В РОМАНІ

Е. ХЕМІНГУЕЯ «ПО КОМУ ПОДЗВІН»

У 70-х роках у США спостерігається літературно-критичне забуття роману «По кому подзвін», натомість в Україні саме тоді з'являються дослідження цього твору Т. Денисовою, Ю. Лідським, Д. Затонським та ін. На сьогодні ж його популярність у США зростає, чого не можна сказати про Україну, де після краху радянської імперії роман «По кому подзвін» майже не досліджувався.

С. Льюїс щодо роману Е. Хемінгуея «По кому подзвін» у рік його публікації в США висловився так: «цілком можливо, що його [роман] знатимуть і через 50 років, і через 100, імовірно він навіть стане класикою» [2, с. 105]. На формування творчої репутації впливає і такий фактор, як гучність та ефектність авторської заямки. Що ж до роману Е. Хемінгуея «По кому подзвін», то його публікація супроводжувалася гострою полемікою, що розгорнулася в середовищі американських літературознавців. Пулітцерівський комітет визнав цей твір кращою книжкою року, але керівництво Колумбійського університету наклало вето на вручення премії. «По кому подзвін» було заборонено в Іспанії, Німеччині та в Радянському Союзі. Усе це й зумовило неабияку популярність роману в багатьох куточках світу.

Метою статті є аналіз опису воєнних подій в Іспанії 1936-39 рр. у романі Ернеста Хемінгуея «По кому подзвін».

Громадянська війна в Іспанії тривала у період з 1936 по 1939 роки і завершилась утвердженням фашистського режиму генерала Франко. Конфлікт у країні виник між лівим урядом Іспанської республіки, який підтримував СРСР, та правими силами, котрих підтримували Німеччина та Італія [2, с. 145-153]. Уже з самого початку громадянська війна відзначилася надзвичайною жорстокістю та упертістю воюючих сторін. Прихильники Народного фронту щиро вірили у швидку та безсумнівну перемогу республіканців. І справді, спочатку франкісти зазнали суттєвих поразок і поступилися на 2/3 території, проте з часом вони перехопили ініціативу у свої руки. Ситуація була складною також через розбрат, що мав місце у таборі республіканців. Крім того, троцькістські та анархістські організації, котрі боролися активно проти генерала Франко та італо-німецької неофіційної інтервенції, зазнали нищівного удару.

Головний герой роману – американець Роберт Джордан, інтелігент із глибокою душевною травмою, який не обороняється, а, навпаки, – наступає. Він взяв до рук зброю з метою захисту іспанського народу. В одному з епізодів роману Роберт, прикриваючи відхід бойових товаришів, був поранений, але він навіть і не думав помирати. Саме тоді він говорив: «Дуже не хочеться покидати життя і хочеться думати, що якусь користь я тут все-таки зробив. Намагався, у всякому разі, у міру тих

здібностей, що мав... Майже цілий рік я бився за те, у що вірив. Якщо ми переможемо тут, ми переможемо скрізь. Світ – це гарне місце, і за нього варто боротися... [3, с. 156]. І тобі пощастило, – сказав він собі, – у тебе було дуже гарне життя» [3, с. 187].

Головний герой роману, як і зазвичай у Ернеста Хемінгуея, – це людина, яка близька йому за духом, поглядами, навіть наділена біографічними рисами. Віддав письменник головному героєві й свою безмежну любов до Іспанії, до її народу. Герой так само, як і автор, не належав до жодної партії. Роберт Джордан уважав своїм обов'язком чесно та самовіддано боротися з фашизмом у моменти найбільшої небезпеки. Але понад усе головний герой підносив свободу та корився дисципліні лише вимушено, тільки на певний час, з необхідності.

У романі введено жіночий образ Марії, який теж взятий із життя самого Хемінгуея [1, с. 108]. Письменникові колись розповіли історію дванадцятирічної дівчинки. І саме про страту її батьків і вчинену над нею наругу автор розповідає читачеві.

Вибір центральної ситуації роману, яка є трагічною за своєю сутністю, тісно пов'язаний із тим, що твір був написаний під гострими і свіжими враженнями від поразки республіканців у важкій боротьбі проти франкістів. Сенс операції, яку доручили Джордану, зводиться до того, що вона мала відбуватися у точно визначений час. Загибель великої кількості людей, якою оплачувалось її успішне виконання, не буде марною лише в тому випадку, коли наступ відбуватиметься раптово для франкістів. Але Джордан у ворожому тилу першим побачив, що заколотники досить добре обізнані з планами республіканців, а коли так, то абсолютно необов'язковим підірвати міст вдень, ризикуючи життям партизанів, оскільки фашисти вже встигли сконцентрувати свої війська там, де мав починатися наступ республіканців. Проте зміни вже не зарадили б ситуації і нічого не змінили б. Ніхто не зміг би зупинити військову машину. Залишилося лише виконати наказ, який втратив будь-який сенс, просто виконати свій обов'язок. І Роберт Джордан виконав його до кінця. Разом із ним загинули й партизани.

Хемінгуей напружено шукав причини поразки Іспанської республіки, однією з яких письменник вважав так зване «невтручання» західних держав, що розв'язало руки фашистам.

Отже, у романі «По кому подзвін» уперше та востаннє з'явився у творчості Ернеста Хемінгуея узагальнений образ – образ народу, який є складним, суперечливим, створеним із глибоким проникненням у сутність національного характеру. Зі сторінок роману постає тяжке життя іспанських селян. Виняткове значення мав уривок, у якому розповідається про наругу, яку вчинили фашисти над Марією, а також над її батьками. І хоча Ернест Хемінгуей відстоював думку, що насильство породжує лише насильство, що насильством неможливо перемогти насильство, він сам розумів, що в боротьбі з фашистами іншого виходу немає.

Список використаної літератури

1. Ковбасенко Ю.І. Штрихи до портрета письменника : Хемінгуей / Ю.І. Ковбасенко // Тема. – 2002. – № 2. – С. 108-112.

2. Ладиченко Т.В. Всесвітня історія. 1914-1939 : навчальний посібник / Т.В. Ладиченко, Я.М. Бердичівський – К. : Наука, 2000 – 256 с.

3. Хемінгуей Е. Фієста ; По кому подзвін : романи / Е. Хемінгуей ; пер. з англ. М. Пінчевський ; післям. Т. Денисової. – К. : Вища шк., 1984. – 518 с.

Аліна Косарева

Науковий керівник – А. М. Янчишин

ЛИС РЕНАР ЯК ОБРАЗ ТРІКСТЕРА ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Наука в Середні віки була в основному книжною справою, вона спиралась певною мірою на абстрактне мислення. При безпосередньому зверненні до природи наука користувалась, як правило, методами спостереження, дуже рідко – експерименту, вбачала свою мету не в тому, щоб сприяти перетворенню природи, а навпаки, прагнула зрозуміти світ таким, яким він є.

Найвідомішими дослідниками середньовічного тваринного епосу були П'єр Абеляр, який відіграв значну роль у заснуванні Паризького університету; Альберт Великий – німецький учений, богослов, автор багатьох творів природничого характеру; Фома Аквінський – відомий своєю працею «Сума теології», що була своєрідною енциклопедією середньовічного світогляду й

висвітлювала в тогочасному розумінні всі питання природи й суспільства; Роджер Бекон – учений, чернець францісканського ордена, професор Оксфордського університету, наполягав на потрібі дослідного вивчення природи.

Мета статті: Проаналізувати образ французького середньовічного епосу «Роман про Лиса» Лиса Ренара, створеного відповідно до менталітету й світовідчуття людини епохи Середньовіччя.

«Роман про Лиса» – плід творчості багатьох поетів Середньовіччя, більшість із яких залишилися невідомими. Задуманий як розважальний, роман став яскравим прикладом сатиричної літератури Середніх віків, що викривав недосконалість влади, церкви, правових відносин. Персонажі твору у вигляді тварин відносяться до різних соціальних груп, розкривають непрості взаємини в родині, у суспільстві, показують тваринне в людині, створюють моральну й культурну картину середньовічного суспільства, перш за все, це стосується самого світовідчуття людини того далекого й складного часу.

Трікстер (англ. *trickster* – обманщик, спритник, шахрай) – архаїчний персонаж міфології, що присутній майже в кожного народу світу. Термін уведений до наукового вжитку американським антропологом Полом Радіном, що вперше дослідив архетип трікстера в культурологічному аналізі міфології індіанців віннебаго. Згодом трікстер стає предметом дослідження багатьох вчених – філософів, антропологів, культурологів, фольклористів, театрознавців та ін. До кінця ХХ ст. у філософії й культурології трікстер був визнаним одним із основних персонажів людської культури [2, с. 132].

Ренар постає перед читачем в одних ситуаціях хитрою твариною, яка обманує заради задоволення, рятує своє життя або уникає правомірного покарання, в інших ситуаціях – як вельможа, цинічний, зухвалий, безсовісний, що приймає вигляд «маленької людини» [1, с. 77]. То він обманщик, що викликає інтерес читача (у подібних випадках використовуються стандартні епітети), то хтиве чудовисько, необґрунтовано жорстоке, без будь-якої поваги до дружніх стосунків і моральних норм [4, с. 482].

Вибір головного персонажа роману не випадковий. Уже з античності лис (лисиця) являє собою символ хитрості. Невеликі

розміри Лиса не дозволяють йому фізично протистояти ведмедю або вовку в разі зіткнення або погоні. Брак фізичної сили Лис компенсує хитрістю, що дозволяє йому уникнути складної ситуації. Символ цей не завжди має негативну конотацію, тому що асоціюється з особливими розумовими якостями. Хитрість розкриває знання Ренара, тобто розум набутий, а не інтуїтивний. Хитрість, основний елемент характеру Ренара, є об'єднуючим принципом як лексичної, так і сюжетної організації оповіді [1, с. 79].

Тексти «Романа про Лиса» реалістично передають манеру Лиса пересуватися: коли він знаходиться в пошуках здобичі, він то повзе, то крадеться манівцями, то біжить навпростець, витягнувши шию, щоб озирнутися. Деякі характеристики стають символічними. Наприклад, абсолютно природне забарвлення шерсті Ренара, часто згадуване протягом усього тексту роману, подається як риса, яка відрізняє його від інших. Звірі відразу впізнають Ренара, побачивши його здалеку: По дорозі він [Ізенгрін] набрів на колодязь, де проводив час рудий лис. Він [Тібер] швидко впізнав його по рудому хутру. [Гризента] впізнала його по рудому забарвленню. Рудий колір стає визначальним чинником у питанні моралі, оточує його носія негативною оцінкою: «Не потрібно було вірити йому, раз я так часто був обдуреним цим рудим хижакком!» [5, с. 81]. Кіт Тібер проводить паралель між фізичним виглядом Лиса і його лукавою натурою: «Хто бачить цю шкуру, не повинен вірити» [5, с. 81].

Забарвлення шерсті Ренара вказує не лише на хитрість і брехливість, а й порівнюється з кольором волосся Іуди. Це колір диявольської природи, про що нерідко згадується в романі: «...Смердючий рудий з брудного роду, дай Бог, щоб Вас скоріше не стало. Лис – справжній диявол» [5, с. 94].

Іноді хитрість застосовується для збереження життя: вибратися з криниці, відки Ізенгрін відмовився витягнути Лиса, або відвернути увагу селян, які переслідували Ренара, перенісши її на ведмедя Брауна або kota Тіберія. Серед жорстоких витівок лиса, на перший погляд, безпричинних, можна виділити багато, що відносяться до захисної поведінки (часто дуже передчасної). Так, у «Enfance» (Дитинство Лиса) злодіяння, із якого починається довга кар'єра Лиса-хитруна, це крадіжка свинячого окосту в Ізенгріна.

Автор дивиться на цей вчинок не тільки як на бажання поласувати, але і як на відповідь проти вродженого егоїзму Вовка [3, с. 158].

У висновку можна сказати, що образ самого Ренара складний і протягом роману далеко не однаковий. Спочатку Ренар як типовий грабіжник і насильник, без сумніву, лицар. Але до його вдачі приєдналися риси, характерні для городянина: діловитість, спритність, простота мови й манер, оголений практицизм поведінки. Істотно при цьому, що моральна оцінка його особистості змінюється. Протягом усього довгого розвитку епопеї Ренар послідовно приймає вигляд представників різних громадських сил, що гнобили народні маси.

Список використаної літератури

1. Казакова Е.В. Образ лиса Ренара как воплощение констант средневекового менталитета / Е.В. Казакова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – №2. – С. 77-82.

2. Міфологічний словник / ред. Е.М. Мелетинський. – М. : Радянська Енциклопедія, 1991. – 132 с.

3. Ле Гофф Жак. Цивілізація середньовічного Запада : историческая литература / Ж. Ле Гофф ; пер. с фр. В.А. Бабинцев. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 560 с.

4. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя / З.В. Кирилюк. – Х. : Ранок, 2003. – 530 с.

5. Книга для читання з історії середніх віків : у 3 ч. / пер. з рос. – Ч. 1: Раннє середньовіччя. – К. : Радянська школа, 1952. – 275 с.

Тетяна Кукурудза

Науковий керівник – Л. Л. Станіславова

ВЛАСНІ НАЗВИ В ПОВІСТІ МАРІЇ МАТЮС «МОСКАЛИЦЯ»

Власні назви давно приваблюють увагу науковців. Виникнення, історію, різноманітні зміни, поширення, призначення згаданих назв вивчають історики, літературознавці, психологи, етнографи, географи, але найбільше – мовознавці. Власні назви, або оніми, вважаються мовною універсалією, оскільки вони наявні майже в усіх мовах світу, функціонують із давніх часів,

вживаються масово, демонструють спільність своїх основних ознак [4, с. 5].

У мовознавстві виділяють особливий розділ – ономастику (грец. *onomastike* – «мистецтво давати імена»; *onomastikos* – «відносний до імені»), що займається вивченням власних назв. До них належать особові імена, прізвища, імена по батьковій, прізвиська людей, клички тварин, назви міст, рік, морів, стихійних явищ, небесних тіл тощо.

Власна назва – це надбання конкретного народу, вона дає знання про його етнопсихологічні особливості та національну специфіку. Добір антропонімів, топонімів чи інших видів власних назв для митця художнього слова – це виявлення його літературної індивідуальності та художньої майстерності на тлі реальної суспільно-політичної дійсності. Про актуальність цієї проблеми свідчать численні праці українських (Д. Бучка, М. Скаба, М. Брус, Т. Вільчинської, О. Кровицької та інших) і зарубіжних (Н. Аругюнової, В. Гака, В. Телії та інших) науковців.

Метою статті є аналіз та роль власних назв у прозі Марії Матіос.

Найбільш широко у повісті представлені антропоніми, топоніми й теоніми (міфоніми), геортоніми. Топоніми вживаються для означення місця подій: Через двадцять п'ять років після народження Северина *Панську Долину* знову заповнило військо [3, с. 198]; Якщо інших людей від вивозу в *Сибір* вже не рятують ні грудні й малолітні діти, ні руки, що вміють тримати лише сапу й граблі, то кожен шукає рятунку, як уміє й може [3, с. 225], а геортоніми вживаються для означення часових меж тих чи інших подій, які описані у творі: На *Маковея* 1914 року Петра Северина разом із двома десятками сільських чоловіків забрали на цісарську війну [3, с. 193]; – Це на *Петра-Павла*. По *Йванові Купалові*, але за три тижні до *Іллі*, – стиснула плечима Северина [3, с. 214]. Таким способом у часи розвитку подій, про які йдеться у творі, люди часто позначали часові межі, й М. Матіос так, зокрема, передає розмовний стиль селян на заході України початку ХХ ст.

Якщо топоніми та геортоніми виконують суто інформативну функцію, то антропоніми й міфоніми дають можливість заглибитися у підтекст «Москалиці». Так, зосередившись на етимології власного імені однієї з героїнь повісті, переконаємося,

що мати Северини, *Катерина* (ім'я Катерина походить від грецького слова «katharios», що означає «чистий, непорочний» [4, с. 146], або, як її називає автор впродовж усього твору, *Катрінки* (зменшено-пестлива форма вказує на жалісливе ставлення авторки до героїні), дійсно чиста та непорочна, наївна жінка: Лиш довго роздивлявся хату, нібито намагався не стрітися поглядом із молодюю жінкою [*Катрінкою*], що й сама скидалася на дитину, а не на маму [3, с. 194]. Але нові черевики коштом Петрового тата зайвий раз підтверджували перед сільською громадою *Катрінчине* чесне дівування, а також її добру опінію в очах старого Северина [3, с. 195].

Головній героїні повісті – *Северині* – Марія Матіос також не випадково дала саме таке ім'я. Як свідчить розвиток подій у повісті, мати *Северини* назвала так доньку на честь коханого, що загинув на війні; із ним дівчина довгий час зустрічалася. Ім'я *Северин* походить від лат. *sevērus* «серйозний; суворий» [4, с. 98]. От і головна героїня у творі – серйозна, мовчазна дівчина, а потім жінка, що все своє життя провела відлюдкувато: А *Северині* за слово треба платити [3, с. 195]; Божка його знає чому, але завжди ходить уся в чорному [3, с. 195]; Людей вона [*Северина*] й не боїться, й не сторониться – але пускати до себе не хоче. ...А в душі її місця вже ні для кого немає [3, с. 207]; Сказати, що вона [*Северина*] боялася своєї самотності на цьому півпорожньому хуторі, який мало не за один день раптово знелюднів, – не скажеш [3, с. 207]; Але як подивиться раптово з-під густих чорних брів – немовби гострим серпом черкне. Так само раптово затисне бритву погляду під віями, ніби той серп у землю зажене [3, с. 207].

Загалом, ім'я *Северина* зустрічається у тексті «Москалиці» 164 рази, і при цьому – лише один раз використовується зменшено-пестлива форма *Северинка* (так одного разу подумки говорить про себе сама героїня) – Вона давно навіть і не чує, як її називають. Байстриця. Москалиця. Северинка. Мольфарка [3, с. 220]. Це також свідчення серйозності характеру персонажа.

А от антропонім *Воронін* дає читачеві можливість зрозуміти національну приналежність героя (прізвище російське), а також одразу викликає негативні асоціації з птахом вороном, якого вважають символом втрат, воєн і смерті. Майор Воронін і є для Москалиці втіленням демона, адже він і його люди «приходять по

душі»: Навіть, коли б тоді вуйко Дмитро говорив до них «отченашим», воєнні люди би його не розуміли, бо вони прийшли по душу, а не по розказ про «Січ» і не про вуйквий маєток [3, с. 204].

Важливу роль відіграють у художньому світі Марії Матіос міфоніми. Досить часто вони виступають ніби «зліпком» світосприйняття персонажів повісті. Зокрема, міфоніми вживаються для ілюстрації того, як Северина пояснює певні абстрактні поняття маленькій Іванці (Северина розповідає дівчинці Іванці про початок земного життя, символами якого стали сівба та проростання гороху: Коли, Іванко, *Господь* вигнав *Адама* і *Єву* із раю, їм треба було жити й харчуватися. Ото й мусив *Адам* обробляти землю, щоб прогудуватися зі своєю жінкою. Але *Адам*, як ми, не був привчений до роботи, тому й плакав, коли вперше ходив за плугом. А де падали його сльози – там сіявся й проростав горох. Тому він і називається адамовими слізьми [3, с. 209]).

Також Москалиця, вживаючи міфоніми, описує Іванці небесний, потойбічний після-смерті-світ-рай, «воротаря раю», до якого йде «мертва душка» (що покинула тіло): Коли людина вмирає, душка її покидає тіло і йде до *Божки* на небо. І найперше мертва душка зустрічає воротаря раю. А воротарем раю є святий *Понеділок*. І там, на райській брамі, святий *Понеділок* розпитує душу про її гріхи на землі [...] Може, він називається *Петром*, а може, просто брамником, а може, *Понеділком*. Хто його знає? [3, с. 213].

Ще одним міфонімом у повісті є «*Жінка в Білому*», «*Біла Панна*». Як відомо, білий колоратив – етносимвол чистоти, світла, радості, непорочності. Саме Жінка в Білому перед смертю приходиться до Северини, яка заслуговує на такий щирий, чистий захист: А усміхнена й посмутніла водночас *Біла Панна* за вікном простягає їй білу руку – ніби хоче допомогти не загрузнути у вибілених полотнах [3, с. 231]; Але своїша – таки оця мудра *Панна-Жінка*... бо нараз вона щодуху втягує Северину в білу свою намітку, ніби хоче сховати під непорочним своїм укривалом [3, с. 231].

Отже, наше дослідження доводить, що, творячи художній світ «Москалиці», Марія Матіос талановито добирає власні назви, які формою та змістом відповідають реаліям зображуваного часу, а

тому є цінним краєзнавчим матеріалом для сучасників. Як бачимо, онімікон творів виконує не тільки номінативну функцію, а й допомагає у створенні образів та характерів, виконує функцію стилістичну, викликаючи певні емоції у читача, вказує на ставлення автора до персонажів.

Список використаної літератури

1. Бевзенко С.П. Вступ до мовознавства. Короткий нарис : навч. посіб. / С.П. Бевзенко. – К. : Вища школа, 2006. – 143 с.
2. Бияк Н.Я. Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькомовних перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н.Я. Бияк. – Івано-Франківськ, 2004. – 19 с.
3. Матіос М.В. Вибране / М.В. Матіос. – Львів : Піраміда, 2010. – 424 с.
4. Скрипник Л.Г. Власні імена людей. Словник-довідник. / Л.Г. Скрипник, Н.П. Дзятківська. – Київ : Наукова думка, 1996. – 335 с.
5. Торчинський М.М. Структура онімного простору української мови : монографія / М.М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с.
6. Українська мова : енциклопедія / М.В. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. – К. : Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 2000. – 752 с.

Юлія Лавренчук

Науковий керівник – В. А. Папушина

ОСНОВНІ ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФАБЛЬО

Особливе місце в системі середньовічної європейської культури посідає міська література, інтенсивний розвиток якої припадає на XII-XIII століття. Зародження міської літератури ознаменувало радикальні зміни в принципах людського мислення та мало вплив на подальший розвиток літературних жанрів. Важливою рисою періоду розвитку міської літератури був відхід від канонів лицарства, від лицарської літератури і наближення її до реального життя народних мас як тематикою, так формами.

Міська література привертає увагу сучасних дослідників насамперед своєю широкою популярністю серед простих міщан-

європейців XII-XIII століття. До теми міської літератури зверталися дослідники В. Шор, Е. Мелетинський, О. Сидоренко, Я. Погребна. Питання про появу та розвиток міської літератури у контексті європейської літератури було розглянуто недостатньо глибоко, що і зумовлює актуальність статті.

Метою статті є з'ясування впливу суспільства на формування та розвиток міської літератури, аналіз основних жанрових особливостей фабльо.

У XIII столітті більшість західноєвропейських країн пережили розквіт ранньої середньовічної культури. В усіх галузях політичного, суспільного й інтелектуального життя спостерігалися інтенсивні зрушення. Радикальні зміни не оминули й літературне життя тогочасної Європи. Інтереси духовенства й феодалів були відображені в клерикальній і лицарській літературі; творчість неосвіченого простого народу продовжувала поширюватись в усній формі. На противагу лицарській, міська література характеризується демократичністю та має антифеодалне спрямування, що зумовлено багатьма соціальними чинниками, головним із яких був інтенсивний розвиток виробництва, а тому й міст.

Такому розвитку подій сприяло розширення соціальної ролі короля та звуження повноважень і влади великих феодалів. «Між дрібним та середнім лицарством і міщанами намітилася згода, посилилося прагнення до законності та порядку, спостерігався розвиток світського світогляду. Змінилося співвідношення між релігією і наукою: замість безпосереднього підпорядкування науки релігії більшого розвитку набуває філософська думка» [1, с. 22-25]. Міська література не відкидала надбання попередніх періодів літератури, а зуміла пристосувати їх до основних класів міщан, зокрема ремісників і торгової буржуазії. Виникла публіцистична, сатирична та жартівлива лірика, яка була позбавлена музичного супроводу, складалася з коротких віршованих розповідей побутового змісту; з'явилися великі сатиричні та алегоричні романи, багата дидактична література. Поети намагалися копіювати дійсність, не уникаючи грубих моментів, стиль своїх творів максимально наближували до розмовної мови, з'явилось багато слів, виразів професійного, навіть архаїчного походження [1, с. 22-25].

Найінтенсивніший розвиток міської літератури відбувався у Франції. Саме у французьких містечках виникли найдосконаліші зразки міських жанрів, які згодом мали значний вплив на розвиток літературної творчості інших країн. Найбільш популярним жанром міської літератури у Франції були фабльо. Фабльо – це невелика за обсягом віршована новела. Саме обсяг і манера виконання багато в чому визначає відмінності фабльо від синхронічно існуючих в середньовічній французькій літературі жанрових форм. Сучасні медієвісти налічують 140 фабльо, при цьому лише близько 60 з них названі «фабльо» самими авторами. Усі ці фабльо були створені в період між 1159-1340 рр. в основному в північних провінціях Франції – Пікардії, Артуа, Фландрії. Фабльо є переважно анонімними, відомі автори лише деяких з них: Рютбеф, Філіп де Бомануар, Анрі д'Анделі, Гюон-Король, Готьє Довгий. Сюжет фабліо розвивається стрімко, діалоги характеризуються жвавістю і лаконізмом. Завершується фабліо мораллю, яка може мати констатуючий і іронічно-узагальнюючий характер [5, с. 639-640].

Фабльо складали жонглери, що походили з небагатого міщанства, тому основною була тема тогочасного соціального устрою. Автори фабльо без евфемізмів передавали картини життя тогочасної Європи. У фабльо головна тема реалізується здебільшого через такі провідні мотиви як зображення лицемірства церковного кліру, викриття ганебної практики стягання й хабарництва священників, висміювання таких вад як жадібність, хтивість і розпутність [4, с. 4]. Характерною особливістю фабльо була недбалість зображення, що надавала розповіді своєрідної чарівності, пікантності. Німецьким аналогом фабльо були шванки. Шванки, на відміну від фабльо, що зникли наприкінці XIV ст., проіснували набагато довше, залишаючись популярним матеріалом для читання серед міщан і селян.

Отже, міська література становила важливу частину середньовічної європейської культури, вбираючи в себе важливі для соціуму теми та інтерпретуючи їх у сатиричній формі. Розвиток жанру безпосередньо залежав від історичних умов, економічних чинників європейського суспільства. Фабльо відображають основні недоліки середньовічного міщанства, духовенства та політичних діячів.

Список використаної літератури

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навчальний посібник / Г.Й. Давиденко, В.Л. Акуленко. – К. : Центр учбової літератури, 2007 – 248 с.
2. Мелетинский Е.М. Проблемы сравнительного изучения средневековых литератур / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1997. – 146 с.
3. Погребная Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение : учебное пособие / Я.В. Погребная. – М. : Наука, 2011. – 11 с.
4. Сидоренко О.В. Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого Середньовіччя і Ренесансу : дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.04 / О.В. Сидоренко. – К., 2006 – 297 с.
5. Шор Р. Фаблю. Литературная энциклопедия : в 11 т. / Р. Шор. – М. : Издательство Коммунистической Академии, 1939. – Т. 3. – 640 с.

Богдана Лисюк

Науковий керівник – Л. Г. Шевчук

ОНІМНИЙ ПРОСТІР В РОМАНІ ФРЕДЕРІКА СТЕНДАЛЯ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Вивчення функціонування власних імен в художньому тексті сьогодні залишається актуальним, оскільки вписується в загальну проблематику такої молодшої галузі мовознавства як лінгвопоетика, допомагає розкривати специфічні особливості художньо-літературного мовлення, які не можуть уважатися остаточно з'ясованими, вказує на віртуальні можливості французької мови, оскільки дослідження художнього мовлення сприяє виявленню її глибинних віртуальних потенцій.

Дану тему досліджували такі науковці: М.М. Торчинський, який дійшов висновку, що «...більшість власних найменувань не має безпосереднього зв'язку зі своїм внутрішнім значенням, на основі чого можна було б визначити можливі асоціації певного оніма з іншими реаліями» [3, с. 63], В.М. Топоров, поява роботи якого дозволила всім подальшим розвідкам у цьому напрямі вийти на якісно новий рівень [2, с. 416], В.М. Калінкін та інші.

Досліджуючи дану тему, ми з'ясували, що при введенні імен головних персонажів автори найчастіше використовують просту номінацію. Характеристика персонажа накопичується впродовж роману через уживання різних варіантів іменування або контекстуальних еквівалентів, які є тонким інструментом не лише для оцінки персонажа як автором, так і персонажем, але й для відображення взаємовідносин діючих осіб, і для характеристики мовця. Кожна з форм ономастичної парадигми конотує певну особливість настрою, атмосфери. Часто персонаж має принаймні два варіанти йменування – офіційне та прізвисько. Більша кількість варіантів пояснюється багатогранністю характеру персонажа, його всебічною характеристикою з боку різних персонажів твору: Julien – M. Julien (офіційне іменування) – le petit Sorel, filsducharpentier (соціальне становище на початку роману) – petitabbй Sorel (кар'єра) – le Benjamin del'abbй Pirard (ставлення до нього директора семінарії) – M. Juliende Sorel – M. Lechevalier Julien Sorel de La Vernaye (облагороджування персонажа, сходження на вищий щабель соціальної сходинок) [1, с. 21]. Проте найширша характеристика персонажа дається за допомогою контекстуальних еквівалентів власних імен, які в межах певного контексту називають той самий предмет або особу, виступаючи словами-замінниками власного імені, вони застосовуються лише до конкретного персонажа і мають стійкий характер.

Отже, онімія художнього твору представлена групами поетонімів, виділених за різними критеріями, як смисловими, так і суто формальними. Поетонімами, як правило, позначаються не реальні, а існуючі у творчій свідомості автора й через текст твору в сприймаючій свідомості читачів образи вигаданих або реальних суб'єктів чи об'єктів, названих власними іменами. Поетоніми художнього тексту виступають багатofункціональними одиницями. Виконуючи основні мовні функції, вони стають експресивними завдяки дії стилістичної функції, яка виступає основною в художньому тексті й, власне, перетворює простий онім на поетонім. Тому аналіз французької художньої онімії дає підставу зробити висновок про те, що поетоніми є важливим елементом стилістичної та організаційної структури художнього тексту, а також є відображенням авторського стилю Фредеріка Стендаля. Наше дослідження відкриває нові можливості

подальшого аналізу форм і способів уживання французьких онімів у діяхронічному зрізі на матеріалі різних жанрів французької літератури та у різних стилях мовлення.

Список використаної літератури

1. Литвин Л.В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів XIX-XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / Л.В. Литвин. – К., 2006. – 21 с.

2. Карпенко О.Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.15 / Карпенко О.Ю. – Одеса, 2006. – 416 с.

3. Торчинський М.М. Символізація онімного простору / М.М. Торчинський // Наук. зап. Ніжин. держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Сер.: Філол. науки : зб. наук. пр. – Ніжин, 2010. – Кн. 2. – С. 61–64.

Анастасія Мазур

Науковий керівник – В. А. Папушина

РОЛЬ ПЕЙЗАЖІВ У ТВОРЧОСТІ О.С. ПУШКІНА

Пейзаж у художньому творі є одним із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи завжди насичені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони є тією «картиною світу», що визначає ставлення людини до всього довкілля.

Проблема поетики пейзажу ліричних творів, яка належить до найбільш складних, є предметом вивчення філософії мистецтва та літературознавства. Їй присвячено праці М. Бахтіна, В. Виноградова, Ю. Лотмана та інших дослідників.

Мета статті – описати функціонування та роль пейзажів у ліриці О. Пушкіна.

Природа в творчості О. Пушкіна має особливі відтінки. Адже це не тільки картина, що фіксує миттєвості світу, а й картина духовного життя самого поета. Адже на своєму полотні він малює те, що стало йому найбільш рідним і близьким. Поет бачить ті відтінки, які відображають на певний момент його душевний стан. Усім відомі його рядки: «*Я помню чудное мгновенье ...*» Поетові вдається за допомогою слів і інтонацій представити свої душевні переживання, які оволоділи ним у цю мить.

Душевні порухи можна зображувати не тільки за допомогою слів і картин, але й пейзажів. Опис природи стає вельми точним способом передачі навколишньої дійсності. У той же час він здатен передати й зафіксувати відтінки душевних переживань, тобто вловити і втілити на папері невловиме. Недарма В.Г.Белінський писав про поетичне ставлення О. Пушкіна до життя: «Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический» [2, с. 115].

Образи російського пейзажу присутні у віршах О. Пушкіна, присвячених найрізноманітнішим темам. Картини природи зустрічаємо в політичній декларації поета, вірші «Деревня», де описується негуманність кріпосного ладу, у вірші «Осень», де О. Пушкін розмірковує про поетичне натхнення, у вірші «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» описується швидкоплинність людського життя, у вірші «К морю» поет розповідає про свою долю, про свої думи. Любовна тема у вірші «Зимнее утро» тісно переплітається з картинами російської природи.

У вірші «Деревня» пейзаж відіграє велику роль. Композиційно вірш ділиться на дві частини. У першій частині О. Пушкін описує ідилічний сільський пейзаж Михайлівського. Все дихає спокоєм: і *«темный сад с его прохладой и цветами»*, і *«луг, уставленный душистыми скирдами»*. *«Мирный шум дубков»* і *«тишина полей»* створюють творчу атмосферу. Картини *«лазурных равнин»* озер, білючий іноді *«парус»* – ніщо, як здається, не віщує тієї напруженості почуттів, напруження емоцій, якими пройнята друга частина вірша. У ній поет з гнівом говорить о *«рабстве тощем»*, *«диком барстве»*.

Вірш «К морю» – і монолог поета, і розмова його з морем. Думка про море, враження від його безкрайніх просторів, від його могутності й свободи змушують О. Пушкіна звернутися до роздумів про свою долю. У вірші поет підводить підсумки минулого й разом з тим замислюється про майбутнє. Образ моря, *«свободной стихии»*, – це символ абсолютної свободи, яка властива природі, і не залежить від волі людини. І тим гостріше почуття власної несвободи, неможливості самому розпорядитися своєю долею. О. Пушкін дає точний і проникливий опис моря:

Как я любил твои отзывы

*Глухие звуки, бездны глас
И тишину в вечерний час
И своенравные порывы!* [4, с. 189].

«Осень» – один із небагатьох зразків пейзажної лірики О. Пушкіна. Простий і скромний пейзаж Росії переданий у всій його поетичності в цьому вірші. Пушкін захоплюється російською природою, її осінньою красою і сприймає цю красу як символ вічного оновлення життя:

*Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье
В багрец и в золото одетые леса...* [4, с. 90].

Сила пушкінського пейзажу в тому, що він у конкретних образах зображає красу природи в цілому. О. Пушкін знаходить прекрасне в найпростіших, повсякденних явищах життя. Ми відчуваємо красу «легкого бега саней», «суровой зимы», «промерзлого льда», що дзвенить під копитами коня. Перед нами проходять усі пори року – весна, літо, осінь, зима.

Останні строфи вірша «Осень» присвячені темі виникнення творчості, народження поезії. Вони підготовані всім попереднім змістом твору. Захоплення красою, гармонією природи пробуджує в поета творче натхнення:

*И пальцы просят к перу, перо к бумаге
Минута – и стихи свободно потекут* [4, с. 165].

Точні і яскраві образи сонячного зимового ранку пов'язані у вірші О. Пушкіна «Зимнее утро» із темою кохання. Життєрадісна картина морозного ранку співзвучна почуттям закоханої людини. Цей вірш пронизано світлом, радісним відчуттям зимової природи. Зимовий ранок – це не тільки білий аркуш для нового старту, а й символ початку нового, повного тривоги і приємних вражень дня.

Перший рядок має окличну інтонацію. Ліричний герой закликає радити тому, що день починається з сонця і морозцю. Його переповнює щастя при спогляданні такої казки, тому він хоче поділитися зі своїм другом, який ще спить і може пропустити прекрасний момент:

*Еще ты дремлешь, друг прелестный
Пора, красавица, проснись...* [4, с. 215].

У вірші звертання переростає в узагальнення, що дозволяє розширити коло адресатів ліричного героя.

Отже, зображення природи у віршах О. Пушкіна є не випадковим, воно взаємодіє з іншими видами зображення предметного світу, із зображенням самого ліричного героя, його внутрішнього стану і дає ключ до розуміння людської душі. У ліриці Пушкіна пейзаж гармонійно поєднується з дійсністю

Список використаної літератури

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Наука, 1979. – 423 с.
2. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина / В.Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1985 – 550 с.
3. Поддубная Р.Н. Александр Пушкин. Очерк жизни и творчества : вопросы и задания для самоконтроля / Р.Н. Поддубная. – Х. : Веста, 2011. – 79 с.
4. Пушкин А.С. Золотые строки / А.С. Пушкин. – Донецьк : БАО, 2008. – 320 с.

Яна Мартинюк

Науковий керівник – А. П. Грицева

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА В ШКОЛІ

Упродовж останніх років на літературній карті нашої держави з'явилося чимало яскравих літературних зірочок, до їхнього числа сміливо можна віднести й Сергія Жадана, якого вже не повертається язик так назвати, скоріше – повноцінна зірка, велика та самобутня. Про це свідчать критичні розвідки М. Бриниха, І. Бондаря-Терещенка, Л. Березовчук, М. Сулими, О. Різниченко, І. Римарука, Ю. Андруховича, М. Кіяновської, А. Бражкіної, А. Білої, Л. Ганжі, Є. Барана, І. Андрусика, О. Ірванця, В. Моренця, І. Старовойт, А. Кокотюхи та інших про творчість С. Жадана, які друкувалися у вітчизняній і зарубіжній періодиці.

Мета статті – визначити місце творчості Сергія Жадана у шкільних програмах.

Духовний світ людини визначається творами літератури, які вона прочитала. На думку філософа та педагога Мортімера

Адлера, читання та обговорення книг повинно стати частиною вільної гуманістичної освіти [2, с. 1]. У функціонуванні освітньої та культурно-виховної систем література посідає виняткове місце серед інших чинників. Як відомо, література, відображаючи характер засвоєння духовних цінностей, показує всі зміни в культурі нашого суспільства. У ній відбувається боротьба символів, структур, стилів, світобачень та орієнтацій.

Сергій Жадан – один із найяскравіших письменників сьогодення. Він є представником нової хвилі в українській літературі, яка переймається проблемами сучасного суспільства. Основою його творчості є патріотизм. Адже він був одним із найактивніших під час Помаранчевої революції. Таким чином Жадан довів, що він патріот, причому вільної України.

Про багатогранність Жаданового таланту свідчать постійні пошуки його творчої душі. Він і редактор, і поет, і прозаїк, і активний суспільний діяч. Організатор різноманітних культурологічних і художніх акцій, поп-концертів, виставок, концертів класичної, духовної і нетрадиційної музики, вуличних акцій. Автор поетичних збірок «Рожевий дегенерат» (1993), «НЕП» (1994), «Цитатник» (1995), «Генерал Юда» (1995), «Пепсі» (1998), «Два міста» (2000), «Балади про війну і відбудову» (2001). До книжки «Біг Мак» (2006) увійшли подорожні нотатки під назвою «Біг Мак» (2003) і поетична збірка «Історія культури початку століття» (2003). С. Жадану належить автобіографічний роман про власне покоління «Депеш Мод» (2005), псевдоісторична книжка про Нестора Махна й український анархізм, написана у формі подорожніх нотаток, «Anarchy in the Ukr» (2005), книжка історій «Гімн демократичної молоді» (2006), найвеселіша серед яких – «Власник найкращого клубу для геїв». Визнаний критикою як лідер поетичного покоління 90-х., створюючи власне естетичне поле, Жадан спромігся поєднати українську поетичну традицію (зокрема футуристичну, семенківську) із панк- і рок-субкультурами, із знаково-символічною розмірністю буття занепалих промислових маргінесів сучасного східноукраїнського міста [3, с. 209].

Сергій Жадан як поет і в прозовому тексті чудово відтворює цілий спектр емоцій, зокрема легке занепокоєння, хвилювання, обурення й праведний гнів. У текстах постійно відчувається

авторів холеричний темперамент. Жаданова література розрахована на підлітків, які зазвичай вважають себе за «пуп землі», не випадково його вважають «вічним підлітком» [2, с. 1].

Щоб збагнути «феномен Жадана-поета», варто почути вірші в інтерпретації самого автора, бо сила переконання закладена не тільки в слові – в його голосі, емоціях, інтонації... А сама суть – в динаміці. Думки, що здаються непередбачуваними, насправді вражають своєю зрілістю, вираженістю й обґрунтованістю. Його поезія не просто стихія – цілеспрямована течія, яку не так уже й просто наздогнати...

Почати вивчення творчості С. Жадана можна з факультативів та шкільних стінних газет. Усе це має бути розраховано на учнів 9-11 класів. Проводити факультативи можна на такі теми: «Сучасна українська література та її представники», «С. Жадан – дитя міста», «Новий подих української літератури» тощо. Випускати стінну газету під назвою «Сучасна Україна та її література» один раз на тиждень з певною інформацією про сучасних авторів, публікувати вірші, уривки поем та прозових творів [1, с. 20]. Наприклад, надрукувати вірш С. Жадана «Святий Георгій» як його візитівку.

У 9 класі можна провести урок позакласного читання на тему: «Сергій Жадан. Поетичні збірки «Цитатник», «Ефіопія» «Марадона».

До шкільної ж програми 10 класу можна включити розгляд таких збірників Жадана як «Біг Мак» та «Пепсі», а також біографічні відомості про письменника. На уроках слід розглянути та проаналізувати поезію «Історія культури початку століття».

Для учнів 11 класу основним каменем у фундаменті слід вважати такі дві поеми: «Жити значить померти», «Bodywork». Саме у них можна простежити оригінальність та нестандартність мислення автора.

Відкрити нову грань поетичної вдачі митця можна за допомогою вірша «Музика, очерет». Поезія буде цікавою учням, оскільки належить до інтимно-медитативної лірики. Основний мотив твору – розлука двох молодих закоханих людей, які усвідомили спорідненість своїх душ, що дало їм можливість злетіти над землею в понадхмар'я, піднятися на висоту.

Можна провести виставку-презентацію нової книжки віршів та перекладів Сергія Жадана «Життя Марії» (2015). Це збірка поезій, що тематично збігається з подіями на Сході України. Це власне пережите почуття автора й такий собі віршований щоденник. Для кращого сприйняття поезії можна переглянути фільм «Звідки ти, чорна валко?» Також варто представити учням книгу С. Жадана «Месопотамія» як лауреата літературної премії «Ангелус» 2015 року.

Перевагою сучасних літературних діячів є те, що з ними при бажанні можна поспілкуватися віч-на-віч, висвітливши для себе саме ті темні місця у їхній творчості, які цікавлять тільки тебе. З педагогічного погляду, набагато легше працювати з прикладами, які знаходяться в одному хронотопі зі школярами, адже, розповідаючи про письменника певної епохи, вчитель повинен розкрити та пояснити учням її особливості. А це дещо розвіює учнівську увагу.

Інтелігентність, неймовірна харизма, помножена на шалену енергетику, щедро оздоблена живими, щирими емоціями та текстами, які буквально перевертають свідомість, – так коротко можна змалювати враження від особистості С. Жадана. Чи не вперше українська молодь знайшла себе в літературі, адже їй розповідають не про столітню давнину, а про те, що було, що є сьогодні; чи не вперше молодь має змогу говорити зі своїм письменником, говорити на «ти», говорити і бути почутою.

Сергій Жадан – письменник, вартий вивчення у загальноосвітніх школах, адже не можна виховувати нове покоління українців на стереотипах минулих століть, школярі мають право знати про існування та творчі задуми яскравих сучасних письменників.

Список використаної літератури

1. Вивчення творчості С. Жадана в школі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.kazedu.kz/referat/170715>.

2. Пастух Богдан. Міські пасторалі Сергія Жадана / Богдан Пастух // Буквоїд. – 07.03.2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/03/07/12>.

3. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навч. посіб. / Р.Б. Харчук – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

Марина Матвійчук
Науковий керівник – М. М. Гавриш

**ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОЛОГІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ У
РОМАНІ ДЖ. АПДАЙКА «КЕНТАВР»**

На межі XIX-XX ст. в американській, як і у світовій літературі загалом, зростає інтерес до міфу. Традиційний позитивістський погляд на світ із його абсолютизацією суто соціальних цінностей, беззастережною вірою в прогрес та раціоналізм зазнає кризи. Формується новий, неоміфологічний тип художнього мислення як спроба знайти універсальні відповіді на глобальні онтологічні питання. Американський варіант неоміфологізму XX ст. має власні витoki та власні національно й історично зумовлені функції. Серед них вчені-американісти називають порівняно коротку історію «білої» Америки; імміграційні процеси, які додавали їй динамізму, але й розхитували її ментальні підвалини; мультикультурність; відчуття політичної сили, яке постійно зростало, проте й культурної провінційності в порівнянні зі «старою» Європою, яке зростало теж; загострення національних проблем (індіанської, афроамериканської, єврейської тощо). За цих обставин у США дуже рано та швидко національний міф почав заміщуватися космополітичною маскультурою, її стереотипами, тотемами й табу. Це також актуалізувало загальнонаціональну потребу в неоміфах, їх моделюванні й аналізі. Втім, літературознавче дослідження цих суспільних тенденцій залишається далеким від завершення.

Відтак все актуальнішим стає вивчення персонального творчого досвіду новітніх письменників, для яких неоміфологічні тенденції є провідними. Серед таких митців неабияке місце посідає Джон Апдайк. Романіст, поет, есеїст, літературний критик, Дж. Апдайк став одним із найвиразніших представників американської літератури другої половини XX – початку XXI ст., оскільки сконцентрував у своїй творчій спадщині не тільки магістральні здобутки, але й обмеження популярної літератури цієї доби. Тому він отримав сталу репутацію «барометра американських настроїв» (Т. Денисова) [3. с, 85] .

У романі «Кентавр» Дж. Апдайк використовує експліцитну й одновекторну форму міфологізації. Під одновекторною формою розуміємо звернення до одного певного міфу; під полівекторною формою – звернення до декількох чи багатьох міфів. Античний міф функціонує в романі як окремий паралельний сюжет, підпорядкований розвитку сюжету основного, соціально-історичного. Міфологічний план репрезентовано міфом про кентавра Хірона. Соціально-побутовий план представлено оповіддю про три звичайні дні з життя батька та сина Колдуелів, учителя й учня провінційної школи містечка Олінджер. Але саме завдяки цій міфологічній паралелі набуває особливого смислу й функції архетип Учня та Вчителя, акцентовано їх сутнісний зв'язок [2. с, 14].

Міф та сучасна дійсність переплітаються не тільки на суто персонажному, а й на інших рівнях тексту. Так, з точки зору конфлікту, античний міф та міф масовий, міф про «американську мрію», імпліцитно, проте послідовно, протистоять у романі один одному. На сюжетному рівні кожна подія з життя персонажів пересічного світу корелює з тим чи іншим епізодом життя напівбожественних героїв античності. Архітектонічно – перехрещення і зіткнення міфологічного та соціально-побутового простежується в межах декількох суміжних розділів, іноді – одного розділу, навіть одного абзацу чи окремого речення [3. с, 87]. Цьому сприяють особливі міфологічні маркери. Скажімо, центральний романний персонаж, Пітер Колдуелл, співвіднесений із двома міфологічними героями одночасно. Експліцитно Пітер зіставляється з дочкою Хірона Окіроєю, імпліцитно Пітер пов'язаний із архетипом Прометея. Цю міфологічну сув'язь засвідчують їхні спільні символічні прикмети (хвороба Пітера – страждання Прометея, червона сорочка Пітера – кров Прометея, спільний дар пророкування; Пітер є сином Колдуела – Окіроя є дочкою Хірона тощо).

Взаємодію двох планів зафіксовано в самій назві роману, а також в епіграфах до нього. Епіграфи й епілог не просто резонують одне одному, виконуючи функцію композиційної рамки. Вони теж підкреслюють актуальну для Дж. Апдайка тему – двоїстої природи людини, напівнебесну-напівземну. У романі «Кентавр» піднесені епізоди античного міфу контрастують зі

зниженими епізодами сучасної шкільної реальності. Первісний міф функціонує в невластивих для нього умовах, тому «збільшується» соціально-побутовий масштаб роману, але частково десакралізується античний міф. Така структура твору в цілому дозволяє визначити жанр роману «Кентавр» як сучасний роман-міф.

Аналогічну контрастну двоїстість спостерігаємо у хронотопі роману. Символічний простір дому Колдуелів, де навіть неслухняний прадідівський годинник має свій характер, постає як опозиція символічному просторові школи з її безоособистісним, суто утилітарним порядком. У міфопоетичній свідомості будь-яке навчання сприймається як варіант ініціації, посвячення молоді в «дорослий світ». Але школу в «Кентаврі» зображено як установу, де замість виховання особистостей формуються знівельовані функціонери. Для Дж. Апдайка така школа є моделлю американського буденного простору, принципово знеособленого й десакралізованого. Учні, залишаючи школу, не стають героями (як учні Хірона), а продовжують жити стереотипним життям пересічного американця [2, с. 15].

Поряд зі школою та навчанням іншими домінуючими мотивами в мотивній системі роману є мотив дороги та мотив творчості. Тривалу подорож Колдуелів на сюжетному та композиційному рівнях співвіднесено з традиційною для міфу подорожжю-випробуванням героя. Простір, у якому блукають батько й син, залишивши рідну домівку, наділено сутнісними ознаками потойбіччя. Він позначений відповідними символами (зловісно-чорний «б'юік», кав'ярня-лабіринт, механізованість гаража, фабрика, що нагадує хтонічне чудовисько). Але загальна схема ініціаційного обряду отримує в романі свою авторську реалізацію, свої персонажні варіанти. Мандри Колдуела-сина пов'язані переважно з пошуками свого сакрального простору, а Колдуела-батька – з пошуками свого сакрального часу. Для Пітера вихід із закритого простору школи – це вихід у світ великого міста-мрії. Саме з ним пов'язує Пітер своє творче майбутнє. Для батька від'їзд – це відчайдушна спроба повернути своє дитяче та підліткове минуле, а маршрут до міста – не так до мегаполісу, як до дитячого міста-мрії. Отже, двоїста природа великого міста в романі, по-перше, відповідає «урбаністичній» культурі США ХХ

ст., по-друге, – «американській мрії» з ідеєю «міста Сонця», але, по-третє, цей міський мотив експлікує «дитячу» інфантильну природу американського масового міфу [З. с, 88].

Таким чином, ініціативна структура міфу забезпечує мотивну єдність роману. Домінують у ньому мотиви дороги-пошуку, життя-смерті та мрії-творчості. Варіюванням цих мотивів у Дж. Апдайк є мотив десакралізованого простору й часу, а також відчуженої та механізованої сучасної цивілізації як застійно-провінційної, так і «мегаполісної». Двочасна побудова твору, з одного боку, створює індивідуально-авторську варіацію античного міфу, а з іншого боку, свідчить про першу спробу Дж. Апдайк осмислити звичайне, до того ж провінційне буття Америки середини 1960-х років крізь призму надісторичних та надпросторових універсалій. Античний міф, таким чином, проектується на американську масову міфологію.

Список використаної літератури

1. Апдайк Дж. Кентавр / Дж. Апдайк. – М. : Детгез, 1991. – 272 с.

2. Кравець О.М. Неоміфологічні тенденції в романній творчості Джона Апдайка : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.14 / О.М. Кравець. – Сімферополь, 2010. – 20 с.

3. Мірошніченко А. Міфологія, художня реальність і релігія в романі Дж. Апдайк «Кентавр» / А. Мірошніченко // Філологія. Літературознавство. – Харків, 2014. – С. 93-90.

Ліана Мільчановська

Науковий керівник – Т. П. Коваль

АНАЛІЗ КОМІЧНИХ ТЕКСТІВ ОСТАПА ВИШНІ

«ЧУКРЕН» І «ЧУХРАЙНЦІ»

Остап Вишня – видатний український гуморист, творам його властиве глибоке проникнення в духовний світ людини, що розуміє Красу. Гумор сміхотворця підкреслює оптимістичні настрої, допомагає сприймати серйозне в житті з доброзичливою усмішкою. Безперечно, внесок Остапа Вишні в розвиток новітньої української літератури вагомий, адже письменник був справжнім новатором, першим, хто прокладав шлях українській сатири та

гумору за нових умов, часто для цього жанру вкрай несприятливих.

Творчість Остапа Вишні є предметом дослідження О. Земської, І. Артемчука, В. Гальченка, І. Зуба та ін. Зокрема, лінгвостилістичний аналіз засобів гумору у творах Остапа Вишні зроблено Б. Пришвою, автором літературного портрету Остапа Вишні є І. Дузь.

Тематика творів Остапа Вишні (Павла Губенка) завжди була пов'язана із злободенними проблемами українського народу як першої половини ХХ століття, Українського Відродження, так і другої – лихоліття Другої світової війни і років повоєнного оновлення. 1934 року король мільйонних тиражів, видатний сміхотворець був незаконно репресований і зміг повернутися до літературної праці лише в 1944 році. Духовно незламаний тоталітарним комуністичним режимом Остап Вишня весь час був у роботі, у творчих пошуках, у служінні ідеалам народної моралі та естетиці сміху. Таким чином, актуальність нашого дослідження зумовлена потребою більш детального огляду гумористики Остапа Вишні крізь призму націотворчих процесів.

Мета статті – аналіз елементів гумору та сатири у творах «Чукрен» і «Чухраїнці».

Націотворчі проблеми українського народу потужно висвітлено Остапом Вишнею у творах «Чукрен» і «Чухраїнці». За допомогою засобів гумору автор висміює ментальність українців. Б. Пришва стверджує, що для спричинення сміху Остап Вишня вживає і творить власні назви з прозорою етимологією, яка контрастна предметам, що мають ці назви. Зокрема, українців він називає «чухраїнцями», а країну, у якій вони проживають, «Чукрен» [2, с. 65]. Гумор автора виявляється у тому, що він симпатизує «чухраїнцям», але в той самий момент показує їх недоліки. Назву народу Остап Вишня пояснює гумористично: «Назва – «чухраїнці» (і про це ми знаємо) – постала від того, що наряд той завжди чухався» [2, с. 489].

Ще один із прийомів гумору Остап Вишня використовує в описі території країни «Чукрен». За допомогою гри слів автор визначає координати країни і тим самим доброзичливо насміхається над проблемою території «чухраїнців»: «Південь країни Чукрен обмивало море з водою синього кольору. Синім те

море зробилося дуже давно, ще тоді, коли найбільша в світі катаклізма – бог одділив океани від землі. Тоді те море хотіло зробитися океаном – надулося, посиніло, та так синім на весь свій вік і залишилося. В синє море текла найулюбленіша чухраїнцями річка Дмитро. А на південному заході була велика річка Дсітро. Од цих річок і чухраїнці прибрали назв: Наддмитрянців і Наддсітрянців. Наддмитрянці – це ті, що жили над річкою Дмитром, а Наддсітрянці – над Дсітром» [3, с. 489].

Остап Вишня бачив не тільки привабливі риси образу українця, але й ті, які заважають динамічному розвитку, входженню у цивілізоване життя. Характеризуючи український народ, Остап Вишня перелічує й вмотивовує найістотніші його риси, звісно, негативні: «якби ж знаття», «забув», «спізнавсь», «якось то воно буде», «я так і знав». Він розкриває ці риси на численних прикладах, бо цього вимагає жанр наукового трактату. Починає з народного анекдоту, як селянин вкривав хату та впав, а жінка не встигла підстелити йому соломи, і закінчує прикладами безгосподарності й головоотяпства, що так часто траплялися. Про те, як зводили громадську будівлю, піднімали культуру, будували театр. Усе закінчувалося невдачею і знаменитим «Якби ж знаття!»

Іронізує Остап Вишня з тих чухраїнців, які побачили в образі соняшника таку несподівану рису як покірливість: «Хороша, – казали вони, – рослина. Як зацвіте – зацвіте – зацвіте. А потім як схилить і стоїть перед тобою, як навколюшках... Так ніби він – ти, а ти – ніби пан. Уперто покірлива рослина. Хороша рослина» [3, с. 491]. На думку Остапа Вишні, соняшник фіксував «вираз усього корпусу чухраїнця», тобто відображав типово українську покірливість, готовність схилити голову, а часом і стати навколішки.

У третьому розділі твору автор підсумовує цілий етап історичного розвитку української нації. Багато крові й сліз пролито за її свободу, проте «справа ніколи не доводилася до кінця». Гуморист прямо про це не говорить, а використовує комічний прийом. Один чухраїнський поет співає таку пісню, проте атлантидянин кидає йому зауваження, що всі зусилля марні.

У післямові Остап Вишня гумористично висловлює свою приналежність до «чухраїнців». Письменник говорить: «Що треба,

щоб посміятися не з ворога, а з друга? Треба – любити людину. Більше, ніж самого себе» [3, с. 493].

У гуморесці «Чукрен» сміхотворець висміює проблеми розвитку національної мови. Автор передає мову чухраїнців за допомогою пісень. Наприклад: «Ти скажи мені чачему, По какому случаю, Одного тебе люблю, А десяток мучаю» [3, с. 488]. Сатирично відгукується Остап Вишня не тільки на лінь, а й на процеси малоросійства, недбальства у ставленні до рідної мови й культури, розчинення їх у союзному «кориті».

Творче кредо Вишні-художника, Вишні-громадянина – зробити що-небудь таке, щоб народ у титанічному труді, у горестях усміхнувся, оскільки гуморист, свідомий свого іскрометного комічного таланту, був впевнений, що є слугою народу – і саме в цьому вбачав своє особистісне щастя. Павло Михайлович Губенко завжди підкреслював: «Скажу тільки – працював чесно!» Остап Вишня прагнув бачити свій народ цивілізованим, багатим і щасливим. А це можливо лише шляхом подолання отих недоліків, на які чесно й відверто вказав «великомученик Остап Вишня».

Список використаної літератури

1. Вишня Остап. Усмішки, фейлетони, гуморески / Остап Вишня ; упор. В.О. Губенко-Маслюченко // Твори : у 5 т. – К. : Дніпро, 1975. – Т. 3. – 367 с.

2. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз / Б.Г. Пришва. – К. : Вищ. школа, 1977. – 118 с.

3. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики : у 4 кн. / упор. Є. Федоренко, В. Яременко. – К. : Рось. – Кн. 1. – 1994. – 703 с.

Соломія Мулявко

Науковий керівник – А. М. Янчишин

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ТРАГЕДІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «КОРОЛЬ ЛІР»

Драматургія В. Шекспіра не скована ніякими жорсткими рамками. П'єси зображують не одну подію, а ланцюг подій, глядач бачить зародження, розвиток, ускладнення і розв'язку з безліччю

всіляких подробиць. Нерідко перед ним проходить усе життя людини. А поруч із долею головного героя і героїні показані й долі інших учасників подій.

Особливу увагу у своїй творчості В. Шекспір приділяє жіночим персонажам. Дослідженням цих постатей у шекспірівських трагедіях займалися С. Родзевич, Д. Затонський, Д. Наливайко, М. Шаповалова, Н. Модестова, О. Алексєнко та ін. Творчість Шекспіра завжди була й залишатиметься загадкою і для дослідників – корифеїв літературознавства, і для закоханих у його творчість читачів.

Мета статті – проаналізувати та схарактеризувати головні жіночі образи трагедії В. Шекспіра «Король Лір».

Персонажі, які діють у трагедії «Король Лір», діляться на дві протилежні групи. До однієї належать Едмунд, Гонеріля, Регана, Корнуол – хижакі й егоїсти, позбавлені честі й совісті, лицедії й злочинці, вчинками яких керує жадоба влади й багатства. Інша група персонажів – Корделія, Кент, Едгар, блазень Ліра, згодом Глостер – повноцінні люди, гуманні, щирі й безкорисливі. В образі Корделії найбільш повно втілено ідеальні риси людини – чистоту, гідність, щирість, висока людяність. Корделія – один із найбільш довершених позитивних жіночих образів світової літератури. Леся Українка писала: «В усій класичній і некласичній французькій літературі XVII та XVIII ст. нема жодного жіночого образу, котрий можна було б поставити поряд зі щирою, вільною духом Корделією» [6, с. 29].

Отже, мова йде про діаметральну протилежність жіночих образів: уособлення добра й щирості та підступності й корисливості. У даному сюжеті Шекспір блискуче змальовує антагонізм сестринських почуттів: одні улесливо виказують неправдиві почуття до Ліра, а опозиційно налаштована Корделія опиняється у вигнанні саме через кришталево прозору правду й бездонну чистоту душі, сповненої щирої любові до батька.

Хоча Лір не може одразу збагнути пріоритетності Корделії (за що йому згодом доведеться заплатити дорогою ціною), проте прозріння не забарилося: саме підступність, ненажерливість, жага до влади Гонерілії і Регани змушують Ліра переосмислити першопричину вияву такого неадекватного ставлення і спробувати

збагнути щиру простодушність Корделії. Після смерті Корделії Лір помирає і виголошує останні слова :

Мою бідолашну задушили! Ні, не дихає!

Коню, собаці, миші можна жити,

Але не тобі. Тебе навек не стало.

Навек, навек, навек, навек, навек! [2, с. 341].

Отже, жінки у творах великого драматурга – вольові, сильні, рішучі натури, які намагаються протистояти неблаганним життєвим обставинам і не зламатися у вирі жорстокої долі. У трагедіях драматурга відчуваємо надзвичайну напругу почуттів та пристрастей. Творам Шекспіра притаманна колоритність, експресивність, образність, глибокий, інколи всеохоплюючий трагізм, який проходить лейтмотивом у сюжеті трагедій. З неперевершеною майстерністю художнього слова автор змальовує складні, суперечливі характери своїх героїнь, які діють під впливом внутрішніх переживань та емоцій. Головною рушійною силою їх існування є велике всеохоплююче почуття ненависті, любові, бажання помсти, заради якого вони готові на будь-які необдумані вчинки.

Список використаної літератури

1. Українка Леся. Твори : у 4 т. / Леся Українка. – К. : Худож. література, 1954. – Т. 4. – 352 с.
2. Шекспір В. Твори : у 6 т. / В. Шекспір. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 5. – 696 с.

Вікторія Неделіна

Науковий керівник – Т. П. Коваль

ГАМЛЕТІВСЬКІ АЛЮЗІЇ В РОМАНІ АЙРІС МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ»

А. Мердок, британська письменниця і філософ, сприймає В. Шекспіра як справжнього генія, а його трагедії як універсальний еталон мистецької майстерності. Проте, з іншого боку, на відміну від більшості романтиків, авторка не займає відстороненої позиції шанувальника-спостерігача. Осмислення нею шекспірових трагедій набуває форми своєрідного позачасового діалогу, приєднатися до якого може і читач.

Ще й досі залишається недостатньо висвітленим питання кореляції в романі «Чорний принц» шекспірівських алюзій з філософськими переконаннями авторки, цим і зумовлена актуальність теми.

Мета статті – виявити гамлетівські алюзії в романі «Чорний принц».

Питанням вивчення та виділення гамлетівських алюзій в романі «Чорний принц» займалися іноземні та вітчизняні науковці (Н. Лозовська, С. Павличко, Т. Ганф, С. Толкачев, А. Пирузян). Актуальним аспектом вивчення «Чорного принца» А. Мердок правомірно вважати аналіз тих категорій, що структурують філософське підґрунтя інтертекстуального зв'язку між двома текстами. У цьому творі авторка майстерно поєднує найяскравіші елементи постмодерної поетики: подвійне кодування, інтертекстуальність, поліверсійність прочитання, гру з читачем, метафікційність [1, с. 88].

Шекспірівські алюзії у «Чорному принці» А. Мердок є поліфункціональними. Ставлення персонажа до творчості В. Шекспіра є у творі А. Мердок еталоном для оцінювання його духовної глибини. З усіх діючих осіб це випробування проходить лише Б. Пірсон, письменник, протагоніст роману. Хоча часом він інтерпретує «Гамлета» з певною іронією, під цією маскою герой ховає своє ставлення до В. Шекспіра як до божества: «існує, звичайно, божественно-досвідчена простота, ми бачимо її у творіннях тих, чиї імена я не наважуюсь назвати, такими близькими до богів вони є (богів не називають)». Поряд із порадою прочитати В. Шекспіра, Б. Пірсон пише: «нам дуже пощастило, що наша рідна мова – англійська» [3, с. 45].

Вартою уваги є така сюжетна паралель: поява привида на початку Шекспірової трагедії можна співвіднести з появою Марлона на початку мердоківського роману, про якого Бредлі пише, що він розбудив привидів минулого та сам з'явився як якась вкрай злоблива примара. Підкреслюючи у своїй книзі глибокий трагізм існування людини у Всесвіті, Б. Пірсон ніби одночасно інтерпретує і образ Гамлета, і свою власну долю: «Наш світ – юдоль жаху, і усвідомлення цього не може не хвилювати жодного справжнього художника та мислителя, затьмарюючи його роздуми, руйнуючи здоров'я, іноді просто зводячи з глузду.

Закривати очі на цей факт серйозна людина може лише собі на погибель, тож усі великі люди, які роблять вигляд, ніби забули про це, лише прикидаються» [3, с. 34]. Роздуми Б. Пірсона про мистецтво є своєрідним лейтмотивом, червоною ниткою, що об'єднує прошарки філософського виміру роману. Одна з його медитацій підкреслює суголосність світоглядних позицій письменника з філософською стихією «Гамлета»: «Мистецтво і ми створені один для одного, де припиняється цей зв'язок, припиняється людське життя. Тільки це ми й можемо стверджувати, тільки це дзеркало й дає нам вірний образ» [3, с. 35].

Ще одним важливим аспектом особистості Б. Пірсона, що споріднює його з героєм Шекспірової трагедії, є напівсвідоме гамлетівське сприйняття світу як театру, де кулісами є небо, а театральною декорацією – безлюдна вулиця. На цій сцені, за словами самого Б. Пірсона: «Чоловіки грають ролі. Але й жінки теж грають ролі. Тільки менш чіткі, адже «у театрі життя їм дістається менше вирашних реплік» [3, с. 35].

Своєрідним підсумком осмислення героями «Чорного принца» великої трагедії бачиться завершальний епізод розмови Бредлі і Джуліан. Тут Пірсон зрікається усього того, що він наговорив раніше стосовно інтерпретації проблематики «Гамлета», і робить висновок, що головним є просто любити Шекспіра та його творчість. Такою неоднозначною і, у той же час, доволі оптимістичною є фінальна теза філософських роздумів Пірсона, яка ще раз нагадує нам про те, що шедеври – це саме життя, пульсуюче в літературній формі, що прагне відгуку, спілкування, діалогу.

Отже, варто зазначити, що осмислення літературної спадщини великого драматурга значною мірою вплинуло на творче становлення А. Мердок як філософа і письменниці. Воно лягло в основу інтерпретації та трансформації елементів шекспірівської поетики в її власних творах і стало ключовим фактором у формуванні її поглядів на завдання справжньої літератури, на обов'язок літераторів перед читачем. Роздуми А. Мердок над проблемами «Гамлета» – найбільш відомої та неоднозначної п'єси В.Шекспіра – втілились у поліфонічності її

власного найбільш відомого та неоднозначного твору – роману «Чорний принц» [2, с. 44].

У ході нашого дослідження з'ясовано такі особливості світобачення А. Мердок у романі «Чорний принц»: екзистенціалістський світогляд та випадковість життя. Згідно з екзистенціалістською думкою, життя немає більш визначених цілей, ніж ті, які визначають собі люди та не існує Бога, який обрав шлях для людини ще до того, як вона народилася. Замість цього, людина народжується із правом свободи вести таке життя, яке сама обирає. Людське життя складається з подій, які не були запрограмовані долею. Як показує А. Мердок, життя – це просто набір випадковостей, пов'язаних один з одним.

Список використаної літератури

1. Дьяконова Н. Шекспир и английская литература XX века / Н. Дьяконова // Вопросы литературы. – 1986. – № 1. – С. 67-93.
2. Пирузян А. Структура романов Айрис Мердок и комедии Шекспира / А. Пирузян. – М. : Высшая школа, 1997. – 251 с.
3. Pears D. The analysis of the Iris Murdoch's novel The Black Prince. Characters, the main motives / D. Pears. – New York : Viking Press, 1996. – 52 p.

Катерина Ниник

Науковий керівник – В. А. Папушина

ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

Запорукою успішної розбудови української держави, подолання загальної кризи в суспільстві є духовне відродження народу. Майбутнє ж української нації залежить від змісту моральних цінностей, які закладаються в серця молодих людей, і від того, якою мірою духовність стане основою їхнього життя.

Вітчизняна освіта, орієнтуючись на поглиблення психологічних основ виховання молоді, вимагає від учених не лише досконалого теоретичного вивчення проблеми, а й розробки необхідних методичних матеріалів, програм, технологій, які нададуть можливість педагогам підвищити ефективність виховної роботи із старшокласниками.

В усі часи людство хвилював стан духовності окремої індивідуальності й суспільства в цілому. Саме піднесення духовності особистості стає необхідною умовою формування людини нової доби, людини ХХІ століття, від якої певною мірою залежить майбутня доля держави. Йдеться про морально-духовні орієнтації, що виступають як провідні в навчально-виховному процесі сучасної школи. Україні потрібна нова, національно свідома, з розвиненою державною гідністю еліта, яка досягла б високого становища власним талантом і інтелектом [1, с. 25].

У процесі виховання проблема формування загальнолюдських моральних цінностей залишається однією з найактуальніших у педагогічній науці та шкільній практиці. Водночас формування загальнолюдських моральних цінностей учнів старших класів в умовах глибоких соціально-економічних змін в Україні має на значні труднощі. Оскільки сьогодні існує загроза обмеженості свідомості, девальвація морально-духовних цінностей, то виникає необхідність говорити про дефіцит моральної культури та потребу в створенні умов, які б сприяли розвитку загальнолюдських моральних цінностей у старшокласників в процесі вивчення літератури.

Оновлення освітньої системи, її демократизація вимагають підвищення уваги до пошуку нових шляхів удосконалення виховання учнівської молоді. У Законі "Про освіту", у національній програмі "Освіта" (Україна ХХІ ст.) та в Національній доктрині розвитку освіти Україна ХХІ ст. визначено основні тенденції формування загальнолюдських моральних цінностей старшокласників при вирішенні нагальних проблем сучасності.

Проблема формування загальнолюдських моральних цінностей особистості є ключовою для всіх наук про людину: філософії, історії, соціології, права, культурології, психології, педагогіки. У філософській літературі (С. Анісімов, М. Бердяєв, В. Кувалкін) проблему загальної моральної культури підростаючого покоління розглядають на рівні сутнісних сил людини, що здійснює регулятивну функцію її поведінки. Психологи (Б. Ананьєв, І. Бех, М. Боришевський, В. М'ясищев, Б. Теплов) розглядають загальнолюдські моральні цінності як елементи внутрішньої психологічної структури особистості, що

визначають стратегічну мету індивіда. Педагоги (Є. Бондаревська, А. Глущенко, М. Євтух, Є. Зеленов, С. Золотухіна, О. Сухомлинська, Г. Шевченко) зазначають, що загальнолюдські моральні цінності є провідним механізмом впливу на особистість та її поведінку, вказують на шляхи реалізації духовно-морального потенціалу. Методисти та літературознавці (Н. Волошина, Є. Квятковський, О. Мазуркевич, Є. Пасічник, М. Стельмахович, З. Шевченко) досліджували процес формування особистості, куди, звичайно, входить і формування загальнолюдських моральних цінностей під час вивчення різних дисциплін [3, с. 10-20].

Практичний інтерес у плані розв'язання зазначеної проблеми представляють праці, у яких формування загальнолюдських моральних цінностей пов'язують з використанням етнічно акцентованих засобів впливу. Роль народних традицій у формуванні загальнолюдських моральних цінностей підростаючого покоління відображена у працях А. Бойко, О. Воропая, Н. Заячківської, Г. Лозко, М. Поповича, І. Суханова. На виховні можливості комплексного впливу засобів народної педагогіки вказували З. Васильцова, Г. Васянович, М. Стельмахович.

Проблема формування духовних потреб особистості активно розроблялася відомими зарубіжними філософами, психологами та педагогами Д. Карнегі, Я. Корчаком, А. Маслоу, Е. Фроммом, С. Франком, К. Юнгом. Ці автори досліджували духовну та психологічну сутність феномена людини, основи її морального буття, етики взаємовідносин між людьми [3, с. 60].

Одним із засобів формування загальнолюдських моральних цінностей виступає художня література, до питань використання морального потенціалу різних жанрів якої виявляють інтерес багато сучасних учених (Р. Брандесов, Н. Волошина, Л. Воловець, Л. Донських, Є. Квятковський, Н. Михайлова, В. Неділько, Є. Пасічник тощо) [2, с. 35].

Принципи моралі дають соціальну орієнтацію особи, формують у загальному вигляді моральні вимоги, стратегію моральної поведінки, своєрідну програму її соціальної активності. У школі в процесі вивчення української літератури створюються певні психологічні передумови, що виявляються у здатності учня,

особливо старшокласника, заглиблюватися в себе, подумки ставити себе на місце іншого, аналізувати й пояснювати поведінку в різних конфліктних ситуаціях, створювати відносно стійкий образ "Я". Література як вид мистецтва підсилює моральні переживання, вона є важливим фактором формування моральної культури учня. Перші кроки щодо виховного впливу літератури на особистість вже зроблено вченими [3, с. 40]. Що ж до формування загальнолюдських моральних цінностей учнів старших класів в процесі вивчення літератури, то це питання ще не знайшло належного відображення в наукових працях.

Список використаної літератури

1. Бех І.Д. Духовні цінності в розвитку особистості / І.Д. Бех // Початкова школа. – 2003. – №4. – С. 18.
2. Чепурко О.М. Духовне виховання учнів під час бесід з позакласного читання / О.М. Чепурко. – К. : КДПІ, 1990. – 157 с.
3. Крижко В.В. Антологія аксіологічної парадигми освіти : навч. посібник / В.В. Крижко. – К. : Освіта України, 2005. – 440 с.
4. Малько Н.О. Ціннісні орієнтації та їх вплив на особистісний розвиток школяра / Н.О. Малько // Психологія. – 1999. – Вип. 3 (6). – С. 147-152.

Яна Одуха

Науковий керівник – І. В. Приймак

ЗВ'ЯЗОК КАТЕГОРІЙ «ЖАНР» І «СТИЛЬ» У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Важливі літературознавчі поняття «жанр» та «стиль» синтезують у собі як загальні закономірності, так і окремі здобутки письменників. Категорії жанру й стилю давно використовують для з'ясування національної специфіки літератури, осмислення тенденцій літературного процесу та творчої індивідуальності митців.

Дану проблему розглядали провідні літературознавці: М. Бахтін, Д. Лихачов, Г. Поспелов, В. Жирмунський, М. Гіршман, О. Соколов, П. Сакулін, А. Есалнек, Д. Наливайко.

Мета статті полягає в трактуванні самих понять «жанр» і «стиль» та їхнього взаємозв'язку в структурі художнього тексту.

Актуальність роботи зумовлена тим, що виокремлена проблема наразі досить актуальна, все ж висвітлена не повністю й потребує ґрунтовнішого трактування.

Історія вивчення понять «жанр» і «стиль» досить давня, провідні вітчизняні та зарубіжні літературознавці періодично повертаються до цього питання, розглядаючи окреслені категорії під різними кутами зору. Попри безліч літературознавчих розробок, які стосуються трактування категорій жанру (М. Бахтін, С. Аверінцев, Ц. Тодоров, О. Потебня, Л. Чернець, А. Ткаченко, Б. Іванюк, Н. Копистянська та ін.) і стилю (Г. Поспелов, В. Жирмунський, М. Гіршман, О. Соколов, П. Сакулін, Я. Ельсберг, В. Ейдінова, А. Есалнек, Д. Наливайко та ін.), дослідники майже одноставні в тому, що ці категорії взаємопов'язані між собою.

Критики переконані, що класичні літературні зразки – це пропорційне поєднання жанру та стилю, хоча стиль, на відміну від жанру, «характеризує мобільні, рухливі якості літератури: стиль – передовсім індивідуальність, своєрідність, тоді як жанр пов'язаний з канонічними, стійкими властивостями твору» [2, с. 8].

Взаємозв'язку цих категорій присвячено багато розробок у літературознавстві, зокрема дослідник В. Жирмунський у статті «Завдання поетики» (1919-1923) стверджує, що елементом стилю є композиція, а з питанням композиції тісно пов'язане вчення про жанр. Дослідниця В. Ейдінова визначала стиль як категорію форми, тому зробила висновок про те, що «стилі створюють органічні для них форми», стиль формує жанр [4, с. 249].

Американські дослідники Р. Уеллек та О. Уоррен наголошували на взаємопроникненні жанру й стилю, говорячи, що «літературними жанрами можна вважати встановлені правила, які одночасно визначають і визначаються манерою митця» [3, с. 242]. Літературознавці пов'язують жанрові особливості твору зі стильовими, тобто при аналізі літературного твору пропонують ураховувати синтез жанру і стилю.

Дослідники фактично жанр наближають до категорії стилю, наділяють його тематичною спрямованістю, тож не випадкова поява в новітніх розробках з теорії літератури поняття «жанровий зміст». Щодо визначення поняття жанровий зміст, то в літературознавстві наразі не існує єдиного виваженого

твердження. Із давнини точиться дискусія щодо наповнення поняття «жанровий зміст». Ще Платон пропонував розрізняти у творі словесного мистецтва «як і що ми говоримо» («Держава»). Відтоді й утвердилася думка про взаємозв'язок змісту й форми твору, які є суто розумовими абстракціями.

Сучасна українська дослідниця Н. Бернадська в роботі «Теорія роману як жанру в українському літературознавстві» (2005) визначає жанр як художнє ціле, у якому взаємодіють доміантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) і змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури) [1, с. 4]. За основу літературного жанру вона бере жанрову доміанту, яка забезпечує жанровий кістяк, що сполучається з певними модифікаціями, які, у свою чергу, залежать від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних рис – естетичних, історичних, національних – літератури певного періоду.

При аналізі художнього твору поряд з поняттям «жанровий зміст» функціонує поняття «стильовий зміст», вони певним чином перетинаються. Стиль несе в собі певний стильовий зміст, тісно пов'язаний із жанровим змістом, що є важливим фактором при визначенні стилю. Наразі ми звертаємося до широкого визначення стильового змісту, оскільки аналіз художнього твору – це не лише пошук мовних одиниць, але й глибокий аналіз надмовних елементів. Проявляється «стильовий зміст» як на рівні окремого твору, так і у творчості певного автора, течій та напрямів і формується під впливом тематики-проблематики твору, образної системи, світосприйняття автора, поетики твору, авторської позиції, інтонації твору, власне стилістичних елементів твору та ін.

Таким чином, між стилями та жанрами існує найтісніший зв'язок. Стиль виявляє себе через жанр, а жанр є одним з носіїв стилю (О. Соколов). Про взаємозв'язок стилів і жанрів свідчить те, що носії стильового змісту твору та жанрового змісту твору можуть збігатися. Жанр є носієм характерних загальних й індивідуальних особливостей стилю, водночас стиль зумовлює жанрову систему доби, періоду чи окремого письменника засобами світоглядної змістовності. Аналіз індивідуального стилю письменника передбачає проведення морфологічного аналізу

стилю (тематика, ейдологія, композиція, мова, стильові константи та домінанти) та визначення особливостей жанрової системи (формозмістові показники: тематика, проблематика, тенденція, пафос, конфлікт, родовий і жанровий зміст тощо), які певним чином збігаються та взаємонакладаються. В основу поняття «своєрідність творчості письменника», «особливості поетики автора» покладена категорія стилю, що реалізується через категорію жанру.

Перспективу роботи вбачаємо в подальшому дослідженні теми категорій «жанр» і «стиль» та активній реалізації в освітньому процесі у ВНЗ.

Список використаної літератури

1. Бернадська Н.І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.06 / Н.І. Бернадська. – Київ, 2005. – 36 с.

2. Лейдерман Н.Л. Стиль літературного произведения (Теория. Практикум) / Н.Л. Лейдерман, О.А. Скрипова. – Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2004. – 184 с.

3. Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.

4. Эйдинова В.В. Стиль художника : концепция стиля в литературной критике 20-х годов / В.В. Эйдинова. – М. : Худ. лит., 1991. – 285 с.

Тетяна Пазник

Науковий керівник – Л. В. Олійник

ОБРАЗ МАЛОЇ БАТЬКІВЩИНИ В ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА РИБИЦЬКОГО

Вагоме місце в історії української літератури, особливо подільського краю, займає творчість Івана Васильовича Рибицького, письменника-шістдесятника, члена спілки письменників України. На жаль, на сьогодні доробок цього письменника не вивчено на належному рівні, а у літературно-критичних розвідках зустрічаємо лише оглядові відгуки. Позитивну оцінку творчості І. Рибицького дали колеги по перу: Микола Вінграновський назвав його оригінальним поетом, а Борис Олійник у книзі «Планета Поезія» – найкращим поетом України.

Деякі відомості про поета знаходимо в обласних та районних періодичних виданнях, де «похапцем» описано його життя та деякі мотиви творчості. Декілька разів у виданнях «Письменники радянської України» та «Письменники України» подавалися біографічні відомості про нашого земляка. Тому є потреба в більш ґрунтовному дослідженні лірики поета.

Перу Івана Рибицького належить низка збірок, серед яких «Хвилини і хвилі», «Свідок весни», «Вишнева задума», «Озброєне серце», «Луни далекі і близькі». У його творчості, як і в доробку багатьох письменників, чимало уваги приділяється темі малої Батьківщини: Славутському краю, селу Цвітоха, односельчанам, сусідам, природі рідного краю тощо.

Поезія І. Рибицького «Щедрість» (збірка «Хвилини і хвилі») сповнена любов до батьківської землі, лісу, частинку якого він бере з собою в дорогу:

*Колючих соснових віт
Пучечок беру я в дорогу,
Зелена моя Цвітохо,
Скупа ти на пишний цвіт [3, с. 25].*

Лісові простори змінюються піщаними безврожайними полями:

*На хліб ти також скупа –
піски та піски довкола.
Не ноги, а серце коле
Стерня, що дала снопа [3, с. 25].*

У метафорі «не ноги, а серце коле стерня, що дала снопа» закладено глибокий зміст – оспівано непосильну працю хлібороба, за якого серце крається у поета. Епітети (колючі віти, зелена Цвітоха, пишний цвіт, щедрі люди) увиразнюють мову поета, показують наскільки дорогим є для поета рідне село.

У поезії «Мій краю...» І. Рибицький подумки повертається в дитинство, пригадує Батьківщину «на смак»:

*Мій краю,
Бугом підперезаний,
Мов перевеслом сніг з обжинок,
Тут пив любові сік березовий
І дум терпку збирав ожину [3, с. 27].*

Письменник у вірші «На незабудь» закликає за будь-яких обставин ніколи не забувати свої корені:

*По світі широкому вік волочись,
Де ліпше – там ахай,
Де гірше – там ахай.
Та знай, що нема безіменних вітчизн,
А є Україна,
Поділля,
Цвітоха... [3, с. 26]*

Збірка І. Рибицького «Свідок весни» складається з двох розділів «Лист у майбутнє» та «Я до тебе спішу» і поеми « Степові суніці». Провідним мотивом є любов до Батьківщини, до рідного села, людей. Автор із гордістю та повагою розповідає про воїнів-захисників. У поезії «Спільний корінь» Іван Рибицький показує генеалогію слова «Батьківщина»:

*...від батька –
моя Батьківщина,
Бо в словах цих
Є спільний корінь [2, с. 7].*

У віршах «Джерело» та «Цвіт і хліб» автор висловлює щирю любов до рідного села Цвітохи, яке подарувало хрещену Палажку, джерело, вода якого відганяє всі біди та недуги:

*Є в Цвітосі моїй
лісове джерело,
Подорожніх приваблює,
птиць і звірят.
Припадаю і я:
зрастуй, рідне село,
Джерело моїх дум,
перемог і утрат [2, с. 17].*

Автор шанує своїх земляків і через роки визнає, що:

*Та я на землі не всліп,
що кращих країв не знаходив,
бо щедрі
– бере аж поди! –
тут люди на цвіт і хліб [2, с. 19].*

Щирими почуттями синівської любові до свого рідного краю, малої Батьківщини, пройнято чимало поезій Івана

Рибицького, адже Хмельниччина для поета – це місце, де змужніла його душа, де він став відчувати себе людиною й творцем, куди завжди линули його думки. Кожен вірш автора – своєрідні пазли, склавши які, ми побачимо цілісну картину коханої, велично оспіваної й найближчої серцю землі.

Список використаної літератури

1. Мачківський М. З когорти шістдесятників / М. Мачківський // Подільські вісті. – 2011. – № 75. – С. 18-23.
2. Рибицький І. Свідок весни : поезії / І.В. Рибицький. – Дніпропетровськ : Промінь, 1981. – 63 с.
3. Рибицький І.В. Хвилини і хвилі : поезії / І.В. Рибицький. – К. : Радянський письменник, 1969. – 57 с.

Паламарчук Тарас

Науковий керівник – І. В. Приймак

КОНЦЕПЦІЯ ЗЛА В РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО «ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?»

З давніх-давен люди замислюються над одвічним питанням: що є добро, а що – зло? Чого у світі більше, і що, врешті-решт, перемагає? За душу людини протягом усього її життя сходяться у смертельному поєдинку сили добра й зла. І тільки людина здатна зробити власний вибір, який вирішить результат цього двобою. Та це дуже непросто, бо їй, цій людині, властиво помилятися, вчитися на власних помилках, відшукуючи дорогу до правди.

Для розуміння культурної специфіки мови важливим є виявлення основних ціннісних орієнтирів, до яких належить зло. У даний час концепт як складова одиниця української мовної картини світу є маловивченою і не достатньо дослідженою областю української мови, а вивчення певного концепту і його семантичного зв'язку з іншими концептами в лінгвістиці представлено фрагментарно і суто формально. Також вивчення концепту «зло» у конкретному періоді розвитку мови для порівняльного аналізу визначається його компонентним багатством і зв'язаністю з культурно-соціологічними аспектом даного дослідження. Будучи категорією, що становить основу будь-якої мовної свідомості, концепт «зло» є емоційною універсалиєю, яка обумовлена немовною дійсністю, загальними

закономірностями відображення у свідомості людей і основоположними принципами буття [3, с. 5-12].

Мета статті – розглянути концепт зла на матеріалі роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

Майже півстоліття Панас Мирний збагачував золотий фонд української культури соціально-психологічними романами, повістями, оповіданнями, працював для відродження українського народу, піднесення його гідності й національної гордості, утвердження й збагачення української мови як мови нації.

Поштовхом до написання роману стала подорож Панаса Мирного від Полтави до Гадяча. 1874 року в журналі «Правда» письменник опублікував нарис «Подоріжжя од Полтави до Гадяча», який і був покладений в основу майбутнього роману. Почута від візника розповідь про «відомого чи не на всю губернію розбишаку» Гнидку, що був засуджений на каторжні роботи, зосталася в пам'яті «як здоровенний іржавий цвях, забитий в білу стіну його споминів» [1, с. 25-34]. Найбільше ж дивувало Панаса Мирного те, що люди не засуджували вчинків Гнидки, а навпаки, співчували йому, називали його нещасним чоловіком.

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» став першою в нашому письменстві монументальною селянською епопеєю, всебічним змалюванням життя українського села. Автори сміливо утверджують важливу в усі віки ідею – народ жив би мирно, якби не нестерпне гноблення (воли б не ревли, якби ясла були повні), але разом із тим за допомогою насильства світ не вдосконалиш. Відповідаючи на зло злом, людина лише посилює його й замикає коло, з якого немає виходу.

Сучасні літературознавці визначають тему роману як зображений на широкому суспільному тлі життєпис злочинця Чіпки від його народження до ув'язнення. Цікаво, що в радянських підручниках і посібниках дещо інакше формулювали тему цього твору: «Зображення життя та боротьби українського селянства проти соціального гноблення, зокрема кріпосництва та його залишків, напередодні й під час проведення реформ, що розпочалися 1861 р.» [4, с. 30]. У романі порушено суспільно значущі соціальні проблеми, тому за характером він соціальний. Крім того, соціальні процеси зображено через психологію героїв, їхні думки, прагнення й переживання, звідси глибокий

психологізм. Отже, це яскраво виражений соціально-психологічний роман. Ця жанрова форма роману – надбання реалістичного мистецтва. Найвидатнішими майстрами реалістичного роману стали О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, І. Тургенєв, Ф. Достоевський, Л. Толстой. У реалістичному полотні Панаса Мирного та Івана Білика трапляються й романтичні вкраплення, особливо в першому ліричному розділі «Польова царівна».

Панас Мирний добре знав життя народу, вірив у його здоровий глузд, намагався правдиво розповісти про болі та радощі людей – працюючих, щирих, добрих. Таким постає перед нами соціально-психологічний роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Твір багатоплановий, багатий на колоритні постаті.

Зло у творі виражається в різних напрямках. Цими напрямками є: відносини людей між собою; побутові висловлювання; ставлення простих людей до влади та навпаки; ставлення до конкретних людей; характеристика людських рис характеру.

На основі виконаної роботи можна зробити висновок, що концепт є багатовимірним смисловим центром, що включає в себе і визначає собою феномен культури, який безпосередньо пов'язаний з мовою. Концепт існує для кожного основного значення слова, він не безпосередньо виникає зі значення слова, а є результатом зіткнення значення слова з особистим і народним досвідом людини.

Список використаної літератури

1. Бабаєва Е.В. Отражение ценностей культуры в языке / Е.В. Бабаева // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2002. – Вып. 2. – С. 25-34.

2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая ; пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с.

3. Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С.Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. – 2003. – Вып. 24. – С. 5-12.

4. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.О. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.

Анна Пасішук
Науковий керівник – Т. П. Коваль

**ВІЧНІ ПОШУКИ ІСТИНИ (ЗА РОМАНОМ
ПАУЛО КОЕЛЬЙО «АЛХІМІК»)**

Поринаючи у світ творів, відкриваючи все нові й нові істини, ми наче переосмислюємо, переоцінюємо свої погляди на світ, взаємовідносини, на життя в цілому. Справжні істини завжди прості. «Будьте прості, як діти», – говорить Біблія. І, мабуть, у цьому вся мудрість життя. Відомий письменник Пауло Коельйо у своєму творі «Алхімік» неодноразово доводить це.

Вивченням творчості письменника займаються багато дослідників, серед них А. Шестак, Х. Аріас, А. Дністровський, М. Гловінський, Н. Фатеева та ін. На сьогодні Пауло Коельйо увійшов до числа найпопулярніших і найвідоміших сучасних письменників. Його визнали «алхіміком слова» у 117 країнах світу.

Буквально з перших сторінок «Алхіміка» згадуються всесвітньо відомі постаті: А. Сент-Екзюпері, Е. Хемінгуей, Х. Борхес, Г. Маркес, М. Павич та ін. Знамениті герої цих авторів – перш за все філософи, які намагаються знайти Істину, встановити зв'язок між мікро- і макрокосмосом. І хоча пошуки вони ведуть у різних напрямках і вимірах, Істина залишається незмінною – це Любов: «Любов – це сила, яка трансформує і вдосконалює Світову Душу», «Любов – найважливіша частина Мови, якою говорить світ» [2, с. 245].

Назва роману Пауло Коельйо символічна. Алхімія, як стверджує письменник у творі, не обмежується пошуком Філософського Камея чи створенням Еліксиру Безсмертя. Один з героїв твору, англієць, не міг досягнути таємниць алхімії, тому що не розумів головного: істинний Алхімік – це той, хто збавив Душу Світу і знайшов там призначені для тебе скарби, тобто зрозумів свій шлях у житті.

Кохання Сантьяго – це кульмінаційний момент у творі. Герой почав усвідомлювати своє призначення в житті. Сенс буття полягав у засвоєнні мови Знаків. У цьому й полягало новаторство Пауло Коельйо, адже він використав людське почуття кохання по-своєму, по-філософськи. Якщо раніше в художній літературі письменники використовували це слово для передачі найвищих

людських почуттів, то Пауло Коельйо дав йому філософську інтерпретацію [2, с. 32]. За допомогою кохання герой усвідомив себе часткою Всесвіту, осягнув найважливішу й наймудрішу частину тієї мови, якою промовляв світ, яку люди пізнавали серцем. Вона називалася Любов. Вона була давніша за рід людський. Кохання мало свою символіку, що полягала в усвідомленні мети й призначенні людини. Зрозумівши мову кохання, мову Знаків, автор підготував героя до головного: до розуміння самого призначення людини в цьому світі.

За сюжетом «Алхімік» – це твір про пошуки й знаходження Істини. Він має кільцеву композицію. Іспанський вівчар Сантьяго, як біблійний блудний син, мандрує по світу, щоб з'ясувати, що обіцяний йому скарб лежить у тому місці, звідки й почались його мандри. За час подорожі герой набув життєвого досвіду, знайшов справжнє Кохання, пізнав Всесвітню Мову, тобто став Алхіміком, і, нарешті, отримав винагороду. Як і кожен постмодерний твір, «Алхімік» – глибоко символічний. Але зрозуміти його символіку дуже легко, бо вона розкриває сутність саме тієї Всесвітньої Істини, про яку «забуло» людство. У творі Пауло Коельйо ця істина приходить до нас через сон: «Сон – дзеркальне відображення реального життя. Окрім того, сон – це спосіб, за допомогою якого людина спілкується з Богом» [3, с. 56].

Через сон Бог посилає людині знаки, розгадавши які, вона зрозуміє Істину, згідно з якою кожна людина має виконати на землі лише одну місію: навчитися Алхімії Життя. А це означає – навчитися жити в гармонії зі світом, «зрозуміти, що наші долі і уся світова історія написані однією Рукою» [3, с. 58] – Рукою Творця. Усвідомивши свою роль у світобудові, людина повинна присвятити себе Богу й беззаперечно слідувати й коритися божественним законам. Тоді зникає будь-який страх перед смертю, бо твоя душа – вічна, як вічна Світова Душа. Рука Бога направляє людину до пошуку цієї Істини.

Кожен з нас має віднайти свою Піраміду й подолати її. У цьому нам допоможуть Еліксир Життя – знання про Світ та Філософський Камінь – досвід, історія людства. Усе це й міститься в Архітворі – Книзі Життя. Але наймогутнішою силою, яка допомагає долати будь-які труднощі на шляху до Піраміди, є Любов. Саме тому англієць не міг навчитися Алхімії: «Люди так

захоплюються малюнками і словами, що забувають Мову Світу». Мова Світу – це «мова завзяття, коли все робиться з любов'ю і охотою, коли шукаєш те, чого прагнеш і у що віриш» [3, с. 97]. Можливо, пошуки Сантьяго – це пошуки кожного з нас. Отже, у творі можна виділити три основні слова, що складають алхімію письменника – це Сон, Мрія та Кохання.

Мандри та пригоди Сантьяго асоціюються з одиссеєю. Як Одиссей, чабан проходить своє магічне коло, упорядковує схему власного життя, знаходить скарби саме там, звідки розпочалася його подорож, у занехаяній напівзруйнованій церкві: «Я завжди зможу знову стати чабаном, – подумав хлопець. – Я вмю пасти овець і ще не розучився це робити. А от нагода дійти до єгипетських Пірамід може більше не трапитись» [3, с. 102].

«Алхімік» – один із найкращих творів, проблематика якого буде актуальною у всі часи. Це не дитяча казка про блаженного пастушка, а дуже серйозна книга про те, як бути особистістю, домагатися втілення своєї мрії, про ту внутрішню силу, добро й любов, які закладені в кожному з нас, і про які ми воліємо не згадувати, покладаючись на силу й любов інших людей. Заслуга автора саме в тому, що він зумів піднести складні речі в такій легкій і гарній формі.

Список використаної літератури

1. Барт Р. Від твору до тексту / Р. Барт ; за ред. М. Зубрицької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів : Літопис, 1996. – С. 146-310.
2. Дейнека Є. Одинадцять миттєвостей кохання за Коельйо // Молода генерація. – 2003. – №26. – С. 32.
3. Коельйо П. Алхімік / П. Коельйо – К. : Софія, 2010. – 130 с.

Ірина Савчук

Науковий керівник – І. В. Приймак

КУЛЬТ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. ШКЛЯРА «МАРУСЯ» ТА І. РОЗДОБУДЬКО «ГУДЗИК»)

Мовна гра – це мистецтво: її продукти часто мають таку саму естетичну вартість, як і будь-який мистецький витвір, адже думка, для якої віднайдене лаконічне й дотепне вираження, стає

набутком народу й народного мислення. Це може бути і невинний жарт, і вдала іронія, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафора, оксиморон тощо) [1, с. 6]. Мовна гра є важливим складником творення фразеологізмів та виразником свідомого порушення норм мовних, але не мисленневих, оскільки людина знає і розуміє, наскільки алогічно представлено дійсність у таких фразеологічних одиницях [4, с. 37].

Одним із різновидів гри слів, який полягає у створенні комічно-сатиричного ефекту, є каламбур. У літературознавчих словниках по-різному трактують значення каламбуру, але всі сходяться на думці, що художня література як велике “дзеркало” відбиває і зміну традиційних жіночих ролей, і феміністичні дискусії в сучасному суспільстві.

Водночас література сама є засобом філософствування про жінку в сучасному світі. В українському письменстві кінця ХХ століття зазвучав виразний „жіночий голос”, представлений, зокрема, прозою Г. Гордасевич, Л. Демської, І. Жиленко, Т. Зарівної, О. Забужко, М. Ільницької, С. Йовенко, Є. Кононенко, С. Майданської, М. Матіос, Г. Пагутяк, Г. Тарасюк, Л. Тарнашинської, Н. Тубальцевої та інших. Н. Зборовська стверджує: “Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури” [1, с.28].

Мета статті – осмислити художню концепцію особистості жінки в українській літературі.

Про культ жінки, її місце в суспільно-політичному житті України йдеться в національному бестселері Василя Шкляра «Маруся». У боротьбі за незалежність України загинули три брати Соколовські, що були отаманами в 1919 році. На їх місце стала сестра Олександра. Мати, Ядвіга Соколовська, говорить перед смертю: “Коли не стало Олекси, мого найменшенького Лесика, на його місце став Дмитро. Митю теж убили, і тоді його замінив Василь. А коли вбили Василя, за отамана козаки обрали Сашуню” [3, с. 27]. Вона назвала себе Марусею:

- Чому Маруся? – спитав Мирон.
- Це найвпертіше жіноче ім’я.

– Ви вперта?

– Ні, я непокірна [3, с.113]

Василь Шкляр пояснює, що Маруся – український варіант ім'я Маріаліна, та, що чинить спротив, непокірна. Олександра-Маруся була з освіченої сім'ї священника Тимофія Соколовського, навчалась у Радомишльській гімназії, вчителювала. Була ще дівчам, у шістнадцять років очолила загін повстанців, що допомагав армії УНР боротися проти московсько-більшовицької навали. Вояків-петлюрівців приголомшив вершник на білому коні, певніше сказати, вершниця, бо то була дівчина з золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки. Зодягнута була як парубок: “З маківки сивої шапки конусом звисав червоний шлик... на шлику гасло, написане синім чорнилом: “Смерть ворогам України!” [3, с. 85]. Василь Шкляр в образі тендітної дівчини зміг показати силу духа, самопожертву, мужність української жінки, яка на свої тендітні плечі взяла тягар боротьби за щастя українського народу. Керувала загonom, який налічував тисячу козаків: триста кінних і сімсот піших.

Командир Осназу Мозолін, звітуючи Реввійськраді 12-ої армії, писав, що “само имя Маруся стало пугалом для всего края” [3, с. 63]. Маруся – дуже грамотний і кмітливий ворог, за освітою вона вчителька, банда має яскраво виражене політичне, петлюрівське спрямування. Маруся дуже обережна, приймає до загону тільки тих людей, у яких упевнена, оточила себе трьома відданими бійцями, через яких дає розпорядження іншим членам загону, поділеному на дрібніші загони. Серед сільських жителів має мережу інформаторів. Дізнавшись про наближення військових частин, загін Марусі розпорошується по лісах, хуторах, а через декілька днів з'являється в іншому місці.

Ми бачимо образ Марусі у двох планах. Це отаманша, яка попереду, веде за собою чоловіків, стріляє краще за чоловіків, переносить усі труднощі бойового життя. А з іншого боку, це дівчина Олександра, ніжна, тендітна, яка любить одягатись у запашні сорочки, гарні коралі (у перервах між боями, коли ніхто не знає, де вона). У цьому умовному співставленні Марусі-Олександри читачеві стає зрозумілішим подвиг тієї незвичайної жінки, місце легендарних жінок в ментальності українців.

У психологічній драмі Ірен Роздобудько “Гудзик” героїня Анжеліка втратила сенс життя, утікла з дому, коли випадково дізналася, що її чоловік у минулому – коханець матері. Від загибелі її врятував американець, який забрав її, Анжеліку-Енжі, з собою. У кінці роману Денис отримує з Америки листа, у якому дізнається про все. Лист закінчується такими словами: “Якби Енжі могла б бути щасливою з вами, я б відступив. Але у вашій країні я зробив багато дивних спостережень: чоловіки тут завжди вимагають офіри. Цього я ніколи не міг збагнути! Ви маєте дивовижно вродливих жінок, ба більше, вони жадають вас і схилиються перед вами, вони намагаються стояти в тіні й подавати вам рушника, незважаючи на те, що втомлюються і страждають не менше. Із материнських рук ви переходите до рук своїх наречених... Я не міг кинути Енжі в такому світі!” [2, с. 220].

Можна зробити висновок, що жіночий образ в українській літературі пройшов складний шлях становлення. Гендерна тематика, пов'язана з проблемами жіночої тілесності, родинного життя, є одним із визначальних чинників творення нової концепції особистості жінки в сучасній українській та світовій жіночій прозі. Вона також зводиться до проблеми пошуку людського призначення. Автори вирізняються специфікою творчого пошуку у створенні образів своїх героїнь, використовують нові художні засоби відображення дійсності поряд із традиційними. Суттєвим кроком стало створення нових образів жінок-інтелектуалок. Їх мета – вирішувати загальнолюдські питання (хоча це привілей віддавна чоловічий). Вони вириваються з обмеженого кола родини у простір повного буття. Їхнє життя розвивається вже ніби за умов цілком досягнутої рівноправності статей. Письменники відкидають традиційне зображення жінки й створюють нових героїнь, які, не задовольняючись ролями слухняних дружин, улесливих коханок чи жертв сексуальних домагань, намагаються самореалізуватися, самі творять себе й кар'єру. Саме така позиція письменників призводить до зміни соціокультурної парадигми.

Список використаної літератури

1. Зборовська Н. Перемога плоти / Н. Зборовська // Критика. – 1998. – №10. – С. 28-29.
2. Роздобудько І. Гудзик / І. Роздобудько. – Х. : Фоліо, 2007. – 222 с.

3. Шкляр В. Маруся : роман / В. Шкляр. – Харків : Книжковий Клуб, 2015. – 320 с.

Наталія Самойленко

Науковий керівник – В. А. Папушина

ТЕМА САМОТНОСТІ В ОПОВІДАННІ Ф. КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Творчість Ф. Кафки неодноразово ставала об'єктом вивчення українських і зарубіжних, зокрема австро-німецьких літературознавців (Є. Волощук, В. Зусман, В. Притуляк, М. Брод, Е. Павел, Г. Яноух, Ф. Байснер, Ж. Делез, П. Читаті та ін.).

Відомий французький драматург ХХ ст. Ежен Йонеско писав: «Я відкрив Кафку доволі пізно. Перше, що я прочитав (це було «Перевтілення»), вразило мене... Я тільки відчував за всім цим щось жахливе, що може статися з кожним із нас, хоч це й представлено в цілком ірреальній формі... я зрозумів, що кожен із нас може стати чудовиськом. Чудовисько здатне вилізти назовні в будь-який момент. І тоді з нами відбудеться перевтілення. Інакше кажучи, чудовисько, що причаїлося всередині нас, здатне перемогти. Адже людська юрба, цілі нації періодично втрачають людську подобу: війни, повстання, погроми, різанина, колективні злочини, диктатура, репресії. І це частина тих форм, у яких виявляється наша потворність...» [1, с. 30].

Мета статті полягає в дослідженні проблеми самотності героя в сім'ї, самотності людини серед людей.

Щоб краще зрозуміти новелу Кафки «Перевтілення», потрібно добре знати життєвий шлях самого автора, адже Кафка казав: «Література – це я сам, це моя плоть і кров» [1, с. 28]. Франц Кафка народився 1883 року в Празі в єврейській родині. Батько його був комерсантом середнього статку. Після закінчення гімназії Франц вивчав юриспруденцію в Празькому університеті. У 23 роки здобув звання доктора юридичних наук і розпочав службу в страхових компаніях. У 26 років почав друкуватися. І подальше його життя було пов'язане з літературою. «Усе моє єство націлене на літературу. Якщо я від літератури коли-небудь відмовлюся, то просто перестану жити» [2, с. 20].

Євреї за походженням, пражанин за місцем проживання, за мовою – німець, а за культурною традицією – австрійський письменник, він був чужий усім: сім'ї, державі, німцям, чехам, навіть євреям. І це загострювало почуття самотності й відчуженості Кафки, створювало дисгармонію в житті.

У ХХ столітті проблема самотності одержала небувалий за значенням філософсько-етичний статус: у ній побачили одне з вічних, фатальних джерел не тільки трагічної безнадійності існування людини, але й процесу всієї історії людства. У загальному розумінні самотність – відчуття розриву з оточуючими, боязнь наслідків самотнього способу життя, важке переживання, пов'язане з втратою життєвих цінностей або близьких людей, постійне відчуття непотрібності власного існування.

Своєрідним символом творчості Кафки стала новела «Перевтілення» (1912). Це сучасний та знаковий твір модерністської літератури. У центрі оповіді – тип «маленької людини» із її нудним буденним життям. Але в самотньому художньому світі Кафки реальність наскрізь пронизано ірреальним, химерним, кошмарним.

Грегор, здається, не самотній, адже поруч батьки, сестра. Його життя – самовіддана служба родині. А виявилось, що родина може існувати й без його жертвності. Чому ж Грегор не розгледів цього чи не захотів розгледіти? Лише ставши комахою, герой бореться за місце під канапою, за маленькі подорожі по стіні, за життя в багнюці й пилу. Він продовжує жити в порожнечі, без мети, у забутті та самотності. До перевтілення, як виявляється, було життя в подорожах у справах служби, зверхньому ставленні начальника, задоволенні бажань родини.

Кафка надає фантастичному зовнішньої правдоподібності, прагне незвичайну ситуацію трактувати як можливу в реальному житті. Письменник знайшов органічну художню форму – притчу, яка переростає в розгорнуту метафору, у розгалужений символ. Людина для Кафки – пасинок буття, незахищена й слабка істота, яка відчуває свою відокремленість від життя, тому люди й віддалені одне від одного. Подолати оту перепону між ними неможливо.

Отже, є всі підстави зробити висновок про те, що відсутність родинного тепла і бездуховність, яка вразила міщанське

суспільство, вбивають героя новели та самого автора, який відчував себе чужим у рідній сім'ї. Кафка показав, що реальний світ, який здається людям цілком нормальним, насправді жорстокий і жахливий. Внутрішній світ людини, її переживання нікого не цікавлять. Герой новели Кафки втілює страх людини перед життям, самотність, від якої ніхто не застрахований. В абсурдному світі навіть родинні зв'язки стають слабкими й розриваються. Головне для героїв – мати вигляд звичайних, таких, як усі. У творах Кафки світ керується законами, які не підлягають логічній мотивації, не може їх досягнути й душа. Тому самотній і таємничий геній ХХ ст. вважав світ абсурдним.

Список використаної літератури

1. Хроменко І. Творчість Ф. Кафки / І. Хроменко, В. Бабенко, К. Баліна, Г. Бітківська, В. Братко та ін. // Зарубіжна література в школах України. – 2012. – № 3. – С. 9-11.

2. Кеба О. Кафка Ф. Перевтілення : оповідання; матеріали до вивчення / О. Кеба, П. Шулик. – Кам'янець-Подільський : Абетка, 2002. – 60 с.

Ольга Словка

Науковий керівник – А. М. Янчишин

ПРОБЛЕМА КОХАННЯ І ЩАСТЯ В ТРАГЕДІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА»

Вільям Шекспір – творець епохи Відродження. Ця епоха охоплює більшість європейських країн XV-XVI століть. У цей час з'явилося переконання, що саме людина становить найвищу цінність на Землі. Художники й письменники вивчали людину, прагнули зобразити її правдиво. Підґрунтям їхніх ідей стало античне мистецтво, яке зображувало людину сильною й прекрасною. Гуманісти доби відродили античні традиції, тому й епоха дістала назву – Відродження.

Мета статті: Розкрити сенс авторського задуму трагедії «Ромео і Джульєтта» як втілення ренесансної ідеї права людини на кохання і земне щастя; з'ясувати особливості вирішення теми трагічного кохання В. Шекспіром.

Багато дослідників присвятили свої праці дослідженню творчості письменника. Серед найбільш авторитетних монографій,

присвячених шекспірівському питанню, – праця Іллі Гілілова «Игра об Уильяме Шекспире, или тайна великого Феникса». Також вагоме місце займають праці Дмитра Затонського «Вічна загадка Шекспіра», Валентини Новомірової «Хто выдумал Шекспира?» Спробу розгадати таємниці віршованих творів Шекспіра здійснив Олександр Анікст у статті «Сонети Шекспіра».

Найвидатніші діячі Відродження, до яких належав і Вільям Шекспір, доводили, що цінність, справжня реальність – це сама людина, а не її походження, прізвище, родинні зв'язки:

Та що ім'я? Назви хоч як троянду,

Не зміниться в ній аромат солодкий! [1, с. 326]

Таке бачення суперечило середньовічним традиціям і переконанням. І жертвами цих суперечностей стають юні палко закохані герої – Ромео і Джульєтта. Трагедія написана приблизно 1595 року або раніше, вона належить до першого етапу творчості драматурга.

У п'єсі стикаються дві суспільно-моральні сили: дух феодальної жорстокості й помсти і принципи кохання, гармонії прийдешньої епохи Відродження. Але, передусім, «Ромео і Джульєтта» – найвизначніший гімн коханню. Юнак і дівчина з ворогуючих родин полюбили одне одного. Їхнє кохання – не тільки пристрасне почуття, яке не визнає ніяких перешкод, але й почуття, що нескінченно збагачує душу. Шекспір дуже поетично показує народження й розвиток цього високого почуття. Ось Ромео бачить Джульєтту на балу, і її краса вразила юнака:

Та тихо! В тім вікні сяйнуло світло!

Там схід, сама ж Джульєтта – ясне сонце!

Зійди ж, прекрасне сонечко, і сяйвом

Блиск задрісного місяця убий! [2, с. 57]

Кохання перетворює героїв. Люблячий Ромео стає терплячим. Кохання робить його розсудливим і, по-своєму, мудрим. Джульєтта по-дитячому безпосередня й відверта. Її почуття ще дрімать. Покохавши Ромео, вона починає краще розумітися на людських взаєминах – краще, ніж її батьки, які бажають бачити нареченим Джульєтти вельможного Париса [2, с. 6]. Але Джульєтта визнає за краще вмерти, ніж одружитися з нелюбом. Те, що Джульєтті лише тринадцять років, ще раз

доводить: великі почуття доступні юним душам. Герої борються за право вільного вибору в коханні, однак вони оточені сліпою й ненависною ворожнечею. Із тією ж рішучістю, з якою Джульєтта п'є снодійне зілля, що запропонував їй чернець Лоренцо, – береться вона і за кинджал, тому що знала: коханий наклав на себе руки, бо переконався в її смерті. Розділити з ним долю – у цьому вбачала Джульєтта свій обов'язок. Дівчина гине, тільки-но зазнавши щастя кохання, про яке мріяла й яке виплекала у своєму серці. Без Ромео життя втрачає сенс, бо двічі кохати неможливо... Та їхнє почуття виявляється сильнішим ніж смерть, хоча лише вона дозволяє закоханим об'єднатися. Герої гинуть, але насправді це не поразка, а перемога кохання. Програє стара середньовічна мораль: трагічна розв'язка особистої долі Ромео і Джульєтти примиряє старше покоління Монтеккі та Капулетті. «Немає повісті сумнішої на світі, ніж повість про Ромео і Джульєтту» [2, с. 412], – стверджує наприкінці п'єси Шекспір. Але цей сум – світлий, а трагедія в цілому – оптимістична. Обставини не знищили кохання, не роз'єднали Ромео і Джульєтту.

Можна зробити висновок, що кохання завжди символізувало саме життя, воно приходить у світ і утверджує нові цінності, нехай навіть дорогою ціною дарує надію на краще. Попри все, життя перемагає смерть, а любов – ненависть.

Список використаної літератури

1. Морозов М. Статті о Шекспире / М. Морозов. – М. : Худож. лит., 1964. – 311 с.
2. Шекспір В. Трагедії / В. Шекспір ; [передм. та прим. Н.М. Торкут]. – Х. : Фоліо, 2004. – 462 с.

Ольга Собур

Науковий керівник – Т. П. Коваль

«БЕРЕСТЕЧКО» Л. КОСТЕНКО – УЗАГАЛЬНЕНИЙ ОБРАЗ ТРАГІЧНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДОЛІ

Історичний роман у віршах «Берестечко» Л. Костенко присвячений зображенню трагічної події – поразки війська Богдана Хмельницького під Берестечком 1651 року, у часи Національно-визвольної війни. Для Ліни Костенко «Берестечко» – це узагальнений образ національної історичної поразки та художня проєкція минулого

й майбутнього з авторським осмисленням неминучості подолання поразки як у вимірах політичної реальності, так і у ментальному просторі українського народу.

Поява історичного роману Л. Костенко «Берестечко» стала справжньою літературною подією і предметом дослідження таких науковців як В. Панченко, О. Ковалевський, М. Ільницький, Т. Чумак, Л. Ромашенко, Ю. Бондаренко, М. Наснко, М. Жулинський, Н. Кириленко та ін.

Перемога над поразкою – основний філософський і психологічний код мистецько-художнього полотна. Дослідження є актуальним, оскільки і літературознавці, і історики, як українські, так і зарубіжні (особливо польські), виявили неабиякий науковий інтерес до розробки теми поразки в площині національної історії. Проте саме той факт, що у літературах народів світу існує незначна кількість художніх текстів, сюжетним ядром яких є категорія «поразка», засвідчує спорадичність та односторонність наукових досліджень теми. Відповідно до принципів історично-соціального національного розвитку з метою переосмислення і нового трактування кардинальної історичної події кожне суспільство має необхідність у висвітленні таких сторінок історії як Берестечко, чим і зумовлена актуальність нашої наукової розвідки.

Мета статті – показати узагальнений образ трагічного світовідчуття української долі в історичному романі «Берестечко» Л. Костенко як актуальну проблему українського національного внутрішнього світу.

У виступі на презентації історичного роману «Берестечко» Л. Костенко зазначила: «Важка для сприйняття ця поразка, але потреба осмислення причин і наслідків Богдана зумовлена сучасними реаліями політичного, культурного, духовного, морально-психологічного стану українського суспільства» [3, с. 10]. Те, що митці в українській літературі зверталися до образу національно-історичної поразки, можна пояснити подіями нашої історії – славні, героїчні події дуже часто перегукуються з трагічними подіями. Феномен поразки чи песимізму належить ментальній природі українського етносу. Найчастіше українські літератори намагалися висвітлити цю проблему, вдаючись до подій Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького.

Філософсько-художню трансформацію теми Національно-визвольної війни оригінально вдалося зробити Л. Костенко, зокрема у короткій анотації до історичного роману «Берестечко», що її прийнято називати видавничою, вчувається голос самої поетеси: «Ця книга про одну з найбільших трагедій української історії – битву під Берестечком. Написана ще в 1966-1967 роках, вона згодом не раз дописувалася на всіх етапах наступних українських трагедій – і після поразки 60-х, і в безвиході 70-х, і в оманливих пастках 80-х» [2, с. 3]. Протягом цього часу з конкретної поразки під конкретним Берестечком тема цього роману переросла у філософію поразки взагалі, у розумінні, що «поразка – це наука, ніяка перемога так не вчить» [3, с. 47], а відтак – і в необхідність перемоги над поразкою. «І, відкидаючи попередні варіанти як відгорілі ступені ракети, на сьогодні, вже в незалежній Україні, у часи, коли вона стоїть перед загрозою вже остаточної поразки, – ця книга з необхідності бути написаною переросла для автора в необхідність бути опублікованою» [4, с. 209]. Саме за таких обставин з'явився роман Л. Костенко «Берестечко» – твір, у якому тема подолання поразки є ключовою, бо «... перемогу над поразкою можна отримати через важку поразку» [5, с. 192].

У романі «Берестечко» продовжилася традиція національної самокритики, що не переривалася в українській літературі ні у ХІХ, ні у ХХІ століттях. Надто багато поживи давала і дає для неї наша історія. Поетеса на художню основу історичного роману наклала прошарок актуальних проблем національного внутрішнього світу. О. Ковалевський робить акцент на тому, що «...в контекстуальній паралелі «Берестечка» авторка освітила саме національну Голгофу українців, по відношенню до зовнішніх обставин, не вдаючись до романтичного та сентиментального відчуття, а обравши саме глобальну перспективу для самопізнання національного духу» [6, с. 27].

Незважаючи на те, що «Берестечко» про історичну поразку, але кризь призму минулого роман висвітлює багато явищ сьогодення, проєктуючи їх на майбутнє. Приміром, така болюча проблема, як місце України та її народу у світі. У роздумах Богдана Хмельницького з сумом констатується факт, що великий народ із багатими традиціями, гідний поваги, який міг знайти почесне місце у світовому співтоваристві, насправді принижений, занедбаний: «Щоб

нас почали поважати в світі, потрібно почати поважати самим себе, зняти з себе «творчі поразки» скинути пута віковичного духовного рабства» [4, с. 28].

Отже, на думку Л. Костенко, вивести «сумний, зацькований» народ на світовий рівень покликані народні поводири, проте на шляху історичного поступу вожді не завжди дбали про інтереси народу, їхньою особистою духовною поразкою є задоволення власних корисливих цілей чи політичних амбіцій, що і є магістральним чинником народної трагедії на шляху національно-визвольних змагань за свободу і незалежність. Перспективу дослідження бачимо у висвітленні проблеми феномену поразки через призму феномену зради на матеріалах філософсько-мистецького доробку геніальної української поетеси Ліни Костенко.

Список використаної літератури

1. Наєнко М. Поразка – це наука (Творчість Л. Костенко) / М. Наєнко // Віче. – 2006. – № 5/6. – С. 26-28.
2. Костенко Л. Берестечко / Л. Костенко. – К. : Либідь, 2010. – 170 с.
3. Бондаренко Ю. Людина – центр історії в романі Л. Костенко «Берестечко» / Ю. Бондаренко // Урок української. – 2004. – № 11/12 – С. 26-30.
4. Загребельний П. Я – Богдан / П. Загребельний. – К. : Либідь, 1999. – 152 с.
5. Сорока Ю. Іван Богун / Ю. Сорока. – К. : Наукова думка, 2005. – 185 с.
6. Костенко Л. Я і зараз не бачу поразки / Л. Костенко // Урядовий кур'єр. – 2010. – 27 березня. – С. 10.

Ольга Ставінога

Науковий керівник – Т. П. Коваль

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ТВОРУ УЛАСА САМЧУКА «МАРІЯ»

Феномен української діаспори як частини світового українства є унікальним явищем нашої культури, нашої історії. Улас Самчук – помітна постать в історії української діаспорної літератури, відомий громадський діяч і майстер мистецької прози. У творах автора висвітлено трагедію українського селянства –

голодомор 1932-1933 рр., відтворено історичну картину рідної України під тоталітарним комуністичним режимом. Улас Самчук безкомпромісно став на захист простого українського люду.

Філософське осмислення твору У. Самчука є предметом дослідження таких науковців як Г. Бончева, Р. Гром'як, Г. Гуменюк, І. Добрянська, О. Шовкова та ін. Найважливішим елементом у романі У. Самчука є символи, архетипи – праобрази, первинні ідеї. Письменник виявив неабиякий талант у їх використанні, акцентуючи на тому, що символи й архетипи у художньому творі призначені не для поверхової свідомості, а для глибшого осмислення й розпізнавання прихованої ідеї, філософії тексту. Таким чином, актуальність нашого дослідження зумовлена спробою більш детального розкриття глибинного філософського змісту роману-хроніки У. Самчука «Марія».

Мета статті полягає у філософському аналізі роману «Марія» шляхом з'ясування сутності архетипів, символів та їхнього ідейно-мистецького навантаження.

Філософське осмислення роману У. Самчука «Марія» пов'язане передусім із релігійним аспектом. Головна героїня Марія – звичайна жінка, що народилась одразу після скасування кріпацтва й загинула голодною смертю у 1933 році. Письменник, вказуючи рік народження героїні, змушує читача вдаватися до арифметичних дій, показує, що початок життя Марії припадає на важкі часи – період реформування суспільства. Кінець її життя – 26258-й день, отже, вона прожила 72 роки, які мають символічне значення. Це число пов'язане з іменем Бога, що містило в собі всі сили природи й саму суть Всесвіту, адже за давніми віруваннями людина, що прожила стільки років, має праведну душу. 72 роки – це підсумковий період у людському житті. Звичайна людина рідко доживає до 100 років, які прийнято називати віком чи століттям, значно раціональніше буде визнати віком 72 роки, довіряючи дванадцятковій системі числення. Крім того, Сонце за 72 роки зміщується стосовно зодіакальних сузір'їв на один градус, оберт – на 360 градусів, це один космічний рік. Можна визначити, що один космічний місяць – це 30 людських віків, а один день – 72 людських роки [4, с. 92].

На цьому символічне значення Сонця не вичерпується, відомо, що у давнину його вважали святим, від нього залежало усе

в природі, а отже, й сама людина. У язичницьких віруваннях йому поклонялись, робили жертвоприношення. До речі, в українській міфології, як зазначає І. Нечуй-Левицький, Сонце було богинею, а не богом [2, с. 11]. Із приходом християнства в сонці почали вбачати Всевидяче Боже око й відблиск Божого лику. Не дивно, що воно було поруч із Марією з самого початку: «Творилися великі таємниці, і першою з них було прозріння очей і пізнання сонячного світла» [3, с. 8]. Сонце було джерелом життя і оптимізму, супроводжувало працю і відпочинок, у години радості «сонце – як сміється», у важкі хвилини «літо і сонце тримали її на ногах». Сонце в романі однаково містило в собі і язичницькі, і християнські мотиви. Воно зустрічало Марію 71 рік, тому останнім і проводить її. Це символ життя і символ Бога, який був поруч із Марією від початку й до кінця, бачив її страждання і радості. Сонце – досконала, розумна істота, що водночас є уособленням праведного й божого. Наприкінці роману саме сонце, цілуючи, наче поглинає Марію.

Філософічність образу Марії можна розглядати в багатьох аспектах, зокрема у зв'язку з міфотворчістю. Марію у язичницький період можна ідентифікувати як культ жіночого божества плодючості, Великої Богині-Матері, яку називали Орантою. Це архетип Березині та Хранительки, символ заступництва та перемоги, що мав майже універсальний характер. Марія у творі – це матір і дружина, яка шукає щастя й намагається зберегти сім'ю. У. Самчук називає героїню Марією – біблійним ім'ям, її ім'я святе, воно величне – це ім'я Богородиці, Божої Матері. Такою постає філософема (філософський образ або проблема) з погляду християнської віри. Окрім того, що Марія ще й звичайна людина, жінка, трудівниця, у ній висвітлений глобальний образ усього українського народу. У трагедії простої селянки Марії слід розуміти й трагедію всієї України, беззахисної перед злом, що можна вважати націологемою (дія образу в національному прояві). Отже, Марія в однойменному творі постає щонайменше у чотирьох іпостасях: Березині Оранти – Божої Матері – жінки, матері, селянки – України.

Книга про Народження Марії, Книга Днів Марії та Книга Про Хліб – передсмертне одкровення. Вже на початку твору найперші речення та епіграф пророкують Апокаліпсис, створюють

у душі читача прірву контрасту. Українські люди, приспані власною наївністю і пасивністю щодо всього, що відбувалось поза межами їхнього села, опам'ятались приреченими й окраденими. У. Самчук порушує «вічну» проблему нації. Він аналізує причини голодомору й робить висновок, що винна у цьому не тільки сарана з чужини, але й ми, українці. Ті, хто не квапилися ставати народом, не задумувалися, що ж таке національна самосвідомість, для чого вона.

Цікавим є той факт, що аби зрозуміти «Марію», потрібно відкрити її «з кінця». «26258-й день... день останній, день кінця. Тридцять днів гаснула сама Марія – покинута, самотня... Повільно наступала ніч... Ніч вічності» [3, с. 141]. Настала Судна година, і Марія відбуває останню сповідь, вона прощається із життям. Кажуть, що перед смертю перед очима людини пролітають усі спогади, усі дні, усе життя. Увесь роман «Марія» – це суцільний спогад, який пролетів перед очима читачів. Проживши день довжиною в 72 роки, Марія не померла, вона лише переродилась для наступного дня. Закінчення її життя – це своєрідне знищення старих звичаїв, пережитків кріпацької ментальності, покоління рабів. Її смерть знаменує прихід нових часів, народження нової генерації, встановлення нових порядків і зародження нового життя. Починається наступне коло життя [1, с. 42]. Симптоматично, що У. Самчук у романі торкався важливих філософських питань і проблем: любові до землі і праці, духовності і віри в Бога, добра і більшовицького зла, геноциду українського народу і формування національної свідомості.

Отже, «Марія» – це філософський роман-хроніка, що дає відповіді на питання космічно-планетарного виміру. У світлі бачення митця як загальнолюдські (вертикаль), так і національні (горизонталь) духовні й матеріальні цінності людини. Перспективу дослідження бачимо в розробці вертикально-горизонтальної моделі Дерева цінностей багатогранної романістики Уласа Самчука.

Список використаної літератури

1. Бончева Г. Вічне дерево Маріїного життя / Г. Бончева // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 3. – С. 38-43.

2. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу / І. Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 1992. – 88 с.
3. Самчук У. Марія / У. Самчук. – К. : Наукова думка, 1999. – 416 с.
4. Шовкова О. Немає кінця нашому життю / О. Шовкова // Дивослово. – 2006. – № 6. – С. 31-34.

Галина Струтинська

Науковий керівник – А. П. Грицева

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ У ТВОРІ МИХАЙЛА ШОЛОХОВА «ДОЛЯ ЛЮДИНИ»

Російські письменники завжди звертали величезну увагу на проблему морального вибору людини. В екстремальних ситуаціях людина показує свої істинні якості, здійснює певний вибір. Так підтверджується право називатися Людиною, саме тому ця тема завжди залишатиметься актуальною.

Метою статті є висвітлення проблеми морального вибору у творі Михайла Шолохова «Доля людини».

Ім'я Михайла Олександровича Шолохова відомо у всьому світі. Він зіграв видатну роль у світовій літературі ХХ століття. Під час Великої Вітчизняної Війни перед письменником постало завдання знищувати своїм повним ненависті словом ворога й укріплювати любов до Батьківщини у радянських людей [1, с. 187]. Ранньою весною 1946 року, тобто в першу повоєнну весну, Шолохов випадково зустрів на дорозі невідому людину й почув її розповідь-сповідь. Десять років обдумував письменник майбутній твір – події йшли в минуле, а потреба висловитися все збільшувалася. І ось у 1956 році за декілька днів був завершений твір «Доля людини» [2, с. 36].

Головний герой твору – звичайний російський громадянин. Йому було нелегко в юності: довелось брати участь у громадянській війні, потім він створив сім'ю, будував своє життя, намагався зробити щасливими рідних і дітей. Війна змусила його відмовитися від надії на щасливе сьогодення. Необхідність захищати Батьківщину зі зброєю в руках була сприйнята Андрієм Соколовим як щось саме собою зрозуміле. Головний герой робить свій вибір – йде захищати країну. Андрій стійко виносить усі біди,

що випали на його долю. Про життєву позицію головного героя свідчать слова: «На те ти і чоловік, на те ти і солдат, щоб все витерпіти, все знести, якщо до цього потреба покликала, якщо до цього нужда покликала» [4, с. 154].

Для справжнього воїна не існує нездійсненних завдань. У важких ситуаціях проявляється готовність іти на смерть для здійснення великої мети. Андрій Соколов повинен привезти снаряди, не дивлячись на те, що шлях дуже небезпечний. Моральний вибір Андрія – згода на виконання завдання. «Там товариші мої, може, гинуть, а я тут чухатися буду. Яка розмова. Я повинен проскочити, і баста!» [4, с. 167]. Ризикована поїздка виявилася причиною того, що Андрій потрапив у полон.

Будь-який боєць на війні готовий до того, що на нього може чекати смерть. Андрій не є виключенням. Проте внутрішнє примирення з можливою загибеллю не має нічого спільного з ситуацією полону. У полоні людина може легко втратити свою гідність. Хтось думає про те, як би зберегти своє життя. Епізод у церкві, коли Андрій Соколов вбиває зрадника Крижнева, має величезне значення. Тут знову проявляється проблема морального вибору головного героя.

Смерть зрадника – це запорука порятунку інших людей. Закони військового часу неблаганні, і Андрій прекрасно це розуміє. Проте після вбивства він все одно хвилюється за скоєне. І заспокоює себе тим, що зрадник не заслуговує іншої долі. Умови полону, а тим більше – фашистського – це жорстоке випробування, яке тільки може випасти людині. Моральний вибір у таких умовах – зберегти свою честь, не чинити протидії своїй совісті, стійко винести всі негаразди. Андрію це вдається. Йому важко буде згадувати про те, що довелося пережити. Проте тепер ці спогади стали частиною його життя: «Важко мені, братику, згадувати, а ще важче розповідати про те, що довелося пережити в полоні. Як згадаєш нелюдські муки, які довелося винести там, у Німеччині, як згадаєш усіх друзів-товаришів, які загинули замучені там, в таборах, – серце вже не в грудях, а в глотці б'ється, і важко стає дихати» [4, с. 171], – ці слова головного героя якнайкраще демонструють його ставлення до минулого. Проте в них відчувається сила характеру, яка відрізняє Андрія Соколова.

Епізод, коли Андрій відмовляється випити за перемогу німецької зброї, знову показує нам приклад морального вибору людини. Сама думка про те, що можна випити за ворожу перемогу, була для Соколова неможливою. Тут він знову з честю витримав випробування. Смертельно голодна людина відмовляється від їжі, оскільки не хоче приносити фашистам радість: «Захотілося мені їм, проклятим, показати, що хоча я і з голоду пропадаю, але давитися їх подачкою не збираюся, що у мене є своя гідність і гордість і що в худобину вони мене не перетворили, як не старалися» [4, с. 183].

Навіть фашисти оцінили стійкість і гідність полоненого. Андрій врятувався від неминучої смерті й навіть отримав «у подарунок» буханець хліба й шматочок сала. І знову ми можемо говорити про те, що шолоховський герой – людина високоморальна, тому що жалюгідні крихітки їжі він ділить із товаришами попри те, що практично помирає з голоду. Моральний вибір Андрія – зважитися на втечу з полону, привезти німецького майора з документами. На це також може піти далеко не кожен. У Соколова достатньо сили, щоб не думати про миттєве збереження свого життя. Проте полон виявився не останнім випробуванням у його житті. Загибель дружини, дочок і, як завершальний акорд війни, загибель старшого сина-офіцера – це страшні випробування.

Але й після цього Андрій знаходить у собі сили зробити благородний крок – подарувати тепло свого серця маленькому безпритульному хлопченяті. Андрій готовий працювати на благо Батьківщини, готовий виховувати всиновлену дитину. У цьому також проявляється душевна велич головного героя твору Михайла Шолохова «Доля людини».

Список використаної літератури

1. Жбанников А. Михаил Шолохов – больше, чем писатель / А. Жбанников. – Ростов-на-Дону : ЗАО «Книга», 2006. – 272 с.
2. Лукин Ю. О творческом пути Михаила Шолохова / Ю. Лукин. – М. : Правда, 1992. – 175 с.
3. Петелин В. Михаил Шолохов : страницы жизни и творчества / В. Петелин. – М. : Советский писатель, 1986. – 400 с.
4. Шолохов М. Судьба человека. Рассказы / М. Шолохов. – М. : Правда, 1983. – 190 с.

Ліна Ткачук

Науковий керівник – І. В. Горячок

БЛОГ ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА ЯК КОМПОНЕНТ ХМАРНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ

Інформаційне суспільство спонукає сучасного педагога працювати на випередження. Учитель у ХХІ столітті повинен бути координатором інформаційного потоку, володіти сучасними методиками та новітніми технологіями. Сучасних школярів уже не задовольняє лише крейда та дошка, вони прагнуть інноваційних форм навчання, так чи інакше пов'язаних із електронними матеріалами. Це вимагає від учителя йти в ногу з часом, оволодівати новими ІТ-навичками. Ще Демокрит сказав, що “те тіло, що не рухається саме, не може примусити рухатися інше тіло”. Отож, ведення блогу вчителем дає поштовх до особистісного розвитку, а разом із цим і до самореалізації.

Мета статті – проаналізувати блог вчителя-словесника як один із компонентів хмарної технології.

Актуальність роботи визначається тим, що блоги як новий вид масової комунікації, який здійснюється через Інтернет, стають все більш поширеними та доступними для їх реалізації в навчально-виховному процесі сучасної школи.

Дослідженням Інтернет-щоденників та їх проблем (перша їх поява зафіксована 1992 р.) займаються такі учені: М. Уваров, Д. Сулер, К. Пігров, І. Кузін, Р. Лейбов, К. Кобрін та ін. Вважається, що складність дослідження в Інтернеті полягає в постійному його еволюціонуванні та новітності цього феномену.

Блог (англ. blog, від weblog, «мережевий журнал чи щоденник подій») – це веб-сайт, головний зміст якого – записи, зображення чи мультимедіа, що регулярно додаються. Для блогів характерні короткі записи тимчасової значущості [1].

За версією газети «Вашингтон профайл», першим блогером вважають сторінку Тіма Бернерса-Лі, де він, починаючи з 1992 року, публікував новини. Широке використання блогів розпочалося з 1996 року. У серпні 1999 року комп'ютерна компанія «Pura Labs» із Сан-Франциско відкрила сайт Blogger. Це була перша безкоштовна блогова служба. Згодом Blogger був викуплений компанією Google. 2006 року після позову компанії

«Apple» (2004 р.) на блогерів було винесено рішення суду про те, що вони володіють тими ж правами по нерозголошенню джерел інформації, що й журналісти. Популярність блогосфери зумовлена, насамперед, можливістю використання таких недоступних раніше інструментів, як RSS, trackback та ін. Відмінністю блогів від щоденникових записів є те, що перші зазвичай передбачають сторонніх читачів, які можуть вступити в публічну дискусію з автором (наприклад, у коментарях до запису) [2].

Вміст блога можна уявляти собі як стрічку, на якій у хронологічному порядку згідно з датами їхньої публікації блогером йдуть дописи, так звані пости. Окрім того, у багатьох системах блогування можливо призначати категорії постам. Ці категорії відбивають тематику постів, як, наприклад, «цитата дня», «поради вчителю-словеснику», «конспекти уроків» й тому подібне. Тоді відвідувачі блога, які цікавляться думками блогера щодо програмування, можуть за посиланням на цю категорію перейти до всіх існуючих постів автора, присвячених цьому предмету.

Окремий пост у блозі має заголовок, дату публікації, власне, зміст, який складається з гіпертексту (думки автора, цитати тощо), посилань на інші сайти та блоги в Інтернеті, інколи зображень чи навіть відео. Також пост містить коментарі до нього, залишені відвідувачами та просту веб-форму, за допомогою якої вони долучають ці коментарі [3].

Різновиди блогів:

- *за автором (авторами)*: особистий (авторський, персональний) блог, ведеться однією особою (як правило – його власником); «примарний» блог, ведеться від імені чужої особи невизначеною персоною; колективний або соціальний блог, ведеться групою осіб за правилами, які визначає власник; корпоративний блог – ведеться усіма співробітниками однієї організації;

- *за наявністю мультимедіа*: текстовий блог – блог, основним змістом якого є тексти; фотоблог – блог, основним змістом якого є фотографії; музичний блог – блог, основним змістом якого є музичні файли; подкаст і блогкастинг – блог, основний зміст якого надиктовується та викладається у вигляді

аудіофайлів, наприклад, MP3-файлів; відеоблог – блог, основним змістом якого є відеофайли;

- *за особливостями змісту*: контентний блог – блог, який публікує первісний авторський текст; мікроблог – блог, дописами в якому є короткі щоденні новини з власного життя користувачів; моніторинговий блог – блог, основним змістом якого є відкоментовані посилання на інші сайти чи блоги; цитатний блог – блог, основним змістом якого є цитати з інших блогів; сплог – спам-блог;

- *за технічною основою*: блог Stand-alone – блог на окремому хостингу та рушії (CMS); блог на блог-платформі – блог, який ведеться на потужностях блог-служб (Live Journal, Live Internet та ін.); моблог – мобільний блог, який наповнюється з мобільних чи портативних пристроїв [1].

Надзвичайна популярність блогів зумовлена двома головними обставинами: по-перше, публікувати інформацію в Інтернеті за допомогою блогів досить легко – фактично, створення нового посту зводиться до набирання його тексту у відповідному полі та відправки його на сервер шляхом натисканням кнопки «Публікувати» (англ. Publish) або подібної. Після цього пост зберігається на сервері, який автоматично формує веб-сторінки, різні посилання, додає стиль форматування тощо (такі серверні програми називаються системами управління змістом – англ. Content Management Systems або CMS). Тому користуватися блогом не важче, ніж простим текстовим редактором. Друга причина – це моментальна доступність в Інтернеті опублікованої інформації; існують декілька безкоштовних блогівих платформ (наприклад, Word press або Live journal), де будь-хто може зареєструватися та вести свій блог. Блоги періодично скануються Інтернет-пошуковиками, такими як Google, Yahoo!, та ін.

Саме з цих характеристик – мобільності та доступності блогів – є їх визначна роль у творенні інформаційного суспільства, реалізації свободи слова, боротьбі за права людини у світі, та й просто в комунікації та обговоренні будь-яких ідей поміж людьми. Визнанням великої соціальної ролі блогосфери в боротьбі за права та свободи людей стала нещодавня публікація так званого «Довідника блогерів та кібер-дисидентів» асоціацією «Репортери без кордонів», який є вільним для використання та поширення і

служить прекрасним вступом як до основ ведення блогу й різних його аспектів, так і до застосування блогів як зброї для боротьби з тоталітарними урядами та цензурою.

Одним із багатьох прикладів соціальної ролі блогів можна вказати відомий Interdictor's блог на Live Journal, який був присвячений урагану «Катріна» і вівся хлопцем, який залишився у Новому Орлеані й кожні кілька годин сповіщав про розгортання трагічних подій, що у той час сприяло підбуренню суспільної думки проти занадто повільної реакції Білого Дому [2].

Найвищою винагородою для учителя, безперечно, є авторитет серед учнів. Якщо вчитель має свій блог чи сайт, він просто виростає в очах своїх учнів. Для учня це означає, що його наставник іде в ногу з часом, цікавиться сучасними технологіями й з ним можна говорити про багато речей на рівних. Учитель не має права відставати від часу, у якому живе. Адже він – не лише основне джерело знань, а й організатор самостійної діяльності учнів.

Список використаної літератури:

1. Блог [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%C1%EB%EE%E3>.

2. Волохонский В. Психологические механизмы и основания классификации блогов / В. Волохонский // Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. Блоги: новая реальность / под ред. В. Волохонского, Ю. Зайцевой, М. Соколова. – СПб. : Издательство СПбГУ, 2006.

3. Словничок Інтернет-журналіста // Блог про нові ЗМІ та Інтернет-журналістику [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://novizmi.blogspot.com>.

Людмила Федоряка

Науковий керівник – Т. І. Вірченко

СЦЕНІЧНІСТЬ ТА ХУДОЖНІСТЬ П'ЄСИ «ЛІСОВА КВІТКА» ЛЮБОВІ ЯНОВСЬКОЇ

Історія розвитку драматургії дає право констатувати, що п'єсу можна розглядати як факт літературний і факт театральний. Існує й інший погляд, згідно з яким художньо якісна п'єса обов'язково наділена сценічним потенціалом. Серед сучасних

дослідників, які працюють у цьому напрямку, варто назвати А. Липківську, Т. Вірченко. Наукові праці вчених засвідчують, що в процесі аналізу ці поняття перетинаються, тож є потреба визначитися з їхнім змістом.

В.М. Лесин та О.С. Пулинець констатують: «Художність літературного твору – це його мистецька досконалість, якість змальованих у творі картин та образів, цінність його як твору мистецтва взагалі» [1, с. 419]. Крім цього, авторами визначені фактори, що впливають на художність твору. До них належать життєва правдивість, ідейна спрямованість, ступінь типізації, доступність мови та майстерність композиції.

Під сценічністю доцільно розуміти «знання законів сцени, вміння проникнути в секрети акторської майстерності, у психологію сприймання вистави глядачами, знання законів сценічного часу, вміння бути яскравим, лаконічним, ударним у своїх виражальних засобах. До поняття сценічності входить уміння розвеселити чи розчулити глядачів, захопити їхню увагу й тримати її в напруженні до самого кінця вистави» [2, с. 466]. Як бачимо, дотримання цих законів дасть змогу оцінювати текст п'єси як художньо досконалий. Тому вважаємо за доречне розглядати ці поняття в єдності.

Драматургія Любові Яновської не так часто була об'єктом досліджень літературознавців. Серед сучасних потрактувань варто відзначити праці Н. Шумило та І. Приймак. Н. Шумило, наголошує на нетиповості змальованого конфлікту в п'єсі. У твердженні літературознавця яскраво ілюструється зв'язок характеру дійової особи з його діями й конфліктом у п'єсі. «Головний герой ... студент Андрій, прикриваючися пишномовними фразами про любов до народу, привласнює гроші, призначені для допомоги голодуючим. Тут, як бачимо, розгортається конфлікт, побудований на невідповідності слова й діла, який не так часто трапляється в українській літературі» [5, с. 291]. М. Сріблянський наголошує на складності умов, у яких творила письменниця: «Любов Яновська увійшла в літературний процес на межі двох віків, між «старим» натуралістично-побутовим малюванням громадян різних станів, кольорів, запахів і новим періодом аналітичного розгляду душі окремої людини» [4, с. 51]. І. Приймак домінантними бачить таки засади реалізму: «Її

творчість переважно базувалася на засадах реалізму – правдивому відображенні буття, осмисленні реалій народного життя» [3, с. 650].

Ураховуючи стан розробки проблеми, актуальність дослідження, *метою статті* вважаємо вивчення сценічного потенціалу п'єси Л. Яновської «Лісова квітка», доведення взаємозумовленості сценічності та художності. Високу художню вартість відзначали й колеги письменниці. Так, М. Коцюбинський у писав: «Вашу «Лісову квітку» прочитав я з насолодою. Як тема, так і виконання такі хороші, що у нашій літературі появляються такої високої вартості твори. Вже таки ніде правди діти – Ви великий майстер у виборі сюжетів...» [6, с. 352].

На початку кожної дії письменниця наводить авторське пояснення, де саме, як відбуваються події п'єси та діяльність у цей час дійових осіб. Ось наприклад: «Біля Орисиної хати. Дворище. Ліворуч – хата з великим ганком. Далі – комора. Прямо – тин та ворота на вулицю. Праворуч колодязь, тин, за тином – садок. Поперек дворища розіслане полотно; по тому полотні понаставлено мисок, лежить покраяний хліб. Чоловіки та жінки (переважно старі), кількох дітей обідають. Пріня сидить у фотелі на ганку. Орися тільки що скінчила перев'язувати Якимові руку» [7, с. 130], або ж: «У господі Марії Сидоровни. Хата вбрана по-стародавньому. Дзеркало: під дзеркалом канапа. Попід стінкою – важкі, оббиті клейонкою фотелі, дерев'яні стільці, складний стіл, застеклений судник. Одні двері ведуть в Андрійову кімнату, другі – в кімнати Марії Сидоровни та кухню» [7, с. 142].

На початку п'єси, авторка дає зрозуміти, що Орися допомагає нужденним, а зазвичай ними є літні люди, які в силу свого віку не можуть себе забезпечити. Ще важливу роль у авторському поясненні відіграє хліб, який є символом працьовитості, снаги, земної щедрості, родючості та й взагалі є певним атрибутом української нації.

Виразним прийомом у п'єсі варто назвати контраст. Стосується він висвітлення характеру Андрія: спершу він постає в інохарактеристичі Орисі: «За один вечір розмови він поклав кінець усім моїм турботам, пекучим питанням, змаганням з самою собою» [7, с. 139]. Захоплення, з яким Орися промовляє про нього, викликає бажання вірити, хоча все в тій же першій яві контрастно

звучить оцінка Сергія: «Я Андрія не знаю, дарма що просидів з ним у одному університеті чотири роки. Літом же хоч і бачив його, але завжди або на полюванні, або на човні, або в садку, одно слово, як то кажуть, не при ділі» [7, с. 140]. Перша ж його поява в другій дії засвідчує неврівноважену особу без добротворчих установок на життя. І хоча драматург не зосереджує увагу на настрої дійової особи, але короткі репліки, нагромадження окличних речень яскраво відтворюють небажання перебувати в маєтку. Власні інтереси для Андрія важливіші за інтереси голодних людей: «Позичайте за які хочете відсотки, правте з кого знаєте, продавайте, про мене, хоч увесь маєток, а тільки не соромте мене» [7, с. 149]. Характеристика негативного образу Андрія розгортається динамічно. Його образ, як і образи інших дійових осіб, має багатий візуальний потенціал. Виразним прикладом у цьому плані є діалог Орісі з Андрієм щодо необхідності їхнього розлучення. Тональність цього діалогу змінюється доволі швидко. Від поєднання почуттів жаху, відчаю (з боку Орісі) до досади й гніву (з боку Андрія).

Ще одним контрастом, візуально яскраво оприявненим, є контраст чудових українських пейзажів та злиденного людського життя. При цьому Л. Яновська не прямо описує пейзажні картини, а дає можливість реципієнтам вималювати ці картини у власній уяві. Наприклад, Людмила, виходячи на берег, промовляє: «Ах, як гарно слухати пісень на воді! Які справді чудові сі українські пісні. Сумні які! До самого серця сягають. А скільки чарівної поезії в цьому гаю. А верби! А калина!.. Яка розкіш» [7, с. 165].

Любов Яновська майстерно тримає увагу читачів/глядачів навколо долі головних дійових осіб, зокрема наскільки вистачить душевних сил в Орісі пережити Андрієву підлість. Драматург послідовна у творенні образу сильної дівчини, тож закономірна її репліка у фіналі: «Ні, панно, не так... не померкло сонце від зради панича сього, є правда на світі, є молодь, що не пошкодує ні праці, ні сил на користь темної, голодної братії... Але, звичайно... не сьому лукавому паничеві-кар'єристові проводити нову борозну» [7, с. 183].

Отже, Л. Яновська називає принципово важливі деталі та дії, які режисер повинен відобразити на сцені, і дає йому волю в зображенні інших деталей – про це свідчить багатий візуальний

потенціал образів. Наприклад, драматург зазначає, що хата вбрана по-стародавньому, і цим самим відкриває дорогу режисерській уяві, які саме декорації використати. Ще можна відзначити те, що Любов Яновська не наситила п'єсу ремарками щодо психологічних та емоційних станів. Це може свідчити про те, що авторка в самих репліках розкрила світогляд дійових осіб; зосередила увагу читача не на внутрішньому світі, а на соціальних проблемах того часу, або ж довірила цей аспект режисерському погляду. Виразності образи досягають за рахунок уміло використаного прийому контрасту.

Список використаної літератури:

1. Лесин В.М. Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. – К. : Радянська школа, 1971. – 431 с.
2. Клековкін О. THEATRICA : лексикон / О. Клековкін. – К. : Фенікс, 2012. – 800 с.
3. Приймак І. Інноваційні ознаки творчості Любові Яновської-драматурга / І. Приймак // Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2012. – Вип. 21. – С. 649-655.
4. Сріблянський М. На великім шляху. Про письменників 1909 року // Українська хата. – 1910. – № 1. – С. 51.

Анна Феринська

Науковий керівник – Л. Г. Шевчук

ТЕМАТИКА ТВОРЧОСТІ БОБА ДІЛАНА

На сьогодні творчість Боба Ділана посідає одну з найвищих ланок сучасної літератури та музики. Боб Ділан у 2016 році отримав Нобелівську премію з літератури за «створення поетичних образів у великій американській пісенній традиції» [1]. У світі є чимало виконавців, авторів чудових текстів, проте Боб Ділан – людина епохи. Ділан – великий поет, який пише «солодку для вуха» поезію, він відкриває надзвичайну складність і глибину духовного світу людини, внутрішню нескінченність людської індивідуальності. Зокрема, предметом його уваги є сильні та яскраві почуття, таємні злети душі. Попри все розмаїття робіт Боба Ділана, одна з рис залишається незмінною: поет завжди прагне відтворити щось чуттєве, таємниче, непояснюване та чудесне.

На нашу думку, сьогодні важливим є переосмислення зроблених раніше висновків щодо творчості поета, які, можливо, є помилковими, із метою підвищення їх літературознавчого рівня. Простенькі, часто естетично непретензійні твори Боба Ділана позначені особливою категорією – «художньою виразністю» [1], що, беззаперечно, має значний вплив на формування музичної культури у всьому світі. Стан наукової розробки теми дозволяє зробити висновок, що дослідження творчості Боба Ділана, зокрема її стильової спрямованості, є актуальним.

Треба зауважити, що Нобелівським лауреатом із літератури у 2016 році став Боб Ділан, кумир 1960-70-80-х рр., творець рок-текстів і їх культовий виконавець, володар «Греммі», «Золотого глобусу» та «Оскара». Нобелівську премію йому присуджено «за створення нових поетичних експресій в американській пісенній традиції» [1]. Однак треба звернути увагу на те, що більшість української Інтернет-спільноти «охрестила» таке рішення Нобелівського комітету як нелогічне. Безперечно, рішення Комітету неоднозначне з огляду на те, що Ділан – «масовий», має чимало шанувальників у всьому світі, Ділан – це, передусім, музика, а не поезія. Важливо те, що Боб Ділан – людина, яка створила свій напрям в американській культурі. Зрештою, Ділан – це питомо американський митець. Він схопив пульс часу. Певною мірою виконавець повернув до суспільства американську мрію, яка зазнає зазіхань уже з часів Т. Вільямса. Б. Ділан став виразником покоління, яке створило його «культ особистості» і яке водночас створив сам Ділан.

Варто особливо підкреслити, що 2016 р. Нобелівський комітет обрав того, кого, без перебільшення, можна назвати «зіркою» маскультури. Напевно, не тексти, а саме життєтекст Боба Ділана схилив думку Комітету до остаточного рішення. З його життя можна писати історію американської музики. З одного боку, перемога Боба Ділана – це легітимація масліту з боку Нобелівського комітету на чолі з професоркою Сарою Даніус. В академічному літературознавстві твори масової літератури й культури, на жаль, не завжди є предметом серйозної розмови. З іншого боку, перемога Ділана – це, радше, пошанування минулого. Цікаво також простежити, що митець отримав відзнаку в рік свого

75-річчя за те, що зробив сорок-п'ятдесят років тому, не пориваючи зв'язків із музикою і тепер.

Слід відзначити, що література – багатовимірне явище. Зрештою, масова культура, якою б контрверсійною не була, давно стала тим чинником, який формує публічний, соціальний, приватний простір, принаймні у США. Слід підкреслити, що свого часу рішення про присудження літературного Нобеля А. Бергсону, Б. Расселу чи В. Черчиллю також сприймалося доволі неоднозначно. Залишається додати, що Ділан – це своєрідний Бергсон, тільки вже в іншому часі. Часі, у якому володарями думок стають не філософи... І для людини, виплеканої на творах високої літератури, цього річчя видається малоприйнятним або й узагалі «непристойним».

У сучасній українській літературі починають з'являтися переклади Боба Ділана. Журнал «Всесвіт» став першим серйозним літературним виданням, на сторінках якого 2011 р. було представлено літературну постать Боба Ділана. Саме у «Всесвіті» цього року буде надруковано в перекладах Миколи Байдюка (він переклав вірші Ділана і в 2011 р.) друкуватиметься нова добірка. Микола Байдюк переклав такі вірші Ділана: «Господарі війни», «Бог – за нас», «Лиш вітер тобі відповідь», «Бо часи, вони ж міняються...».

Важливим винятком є блог Vadima Dupanova, який присвячений творчості Боба Ділана, а саме перекладу та аналізу його творів та пісень. Його дослідження дозволяє стверджувати, що зараз постать Боба Ділана набуває неабиякого інтересу з боку сучасного покоління.

Слід зазначити, що поетичну творчість Ділана вивчають у школах Північної Америки. Боб Ділан випустив 12 поетичних збірок. Також йому належить єдиний роман «Гарантул». Автор написав його у 1966 році. Варто особливо підкреслити, що досі книга вражає трагізмом світосприйняття. «Хроніки» – автобіографія Боба Ділана – написана всупереч канонам автобіографічного жанру. Книга стала справжнім одкровенням для багатьох знавців і шанувальників творчості людини, без якої немислима музична й поетична культура ХХ – початку ХХІ століть. Це – свідчення очевидця народження всієї сучасної культури.

У віршах Ділана оригінально й органічно поєднується майстерність рими й ритму, але близькі йому й суто професійні нарративні прийоми, як от уміння розповідати історії різних людей (часто тексти Боба Ділана – це сюжетні вірші). Ліричних героїв тут чимало, як і цікавих тем: від війни та соціальної несправедливості до стосунків між чоловіком і жінкою, екзистенційних питань...

Можна зробити висновки, що вся творчість Боба Ділана – це соціальний протест та проголошення своєї чіткої громадянської позиції. Шлях Боба Ділана – це шлях, далекий від гоніння за комерційним зиском. Його твори ліричні, прості, їх легко схоплюєш. Звісно, вони можуть не подобатися, і це цілком нормально. Адже його рок-поезія – не антипод філософській або інтимній ліриці, а продукт певного часу, який нині спромігся на свою маленьку канонізацію в історії Нобелівської премії ХХІ століття.

Список використаної літератури:

1. Дроздовський Д. «У нього душа літає у вітрі...» : чому Боб Ділан став новим Нобелівським лауреатом із літератури / Д. Дроздовський [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/u-nogo-dusha-litaye-u-vitri>.

2. Вірші Боба Ділана в українських перекладах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zounb.zp.ua/node>.

Діна Феркалюк

Науковий керівник – І. В. Приймак

ДУХОВНА ДЕГРАДАЦІЯ СЕЛЯН У ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»

Іван Семенович Нечуй-Левицький – видатний український письменник. Його художня спадщина цікава й багатогранна, у ній відтворені складні перипетії українського національно-літературного руху 70-90-х років ХІХ ст.

Слово І. Нечуя-Левицького не раз привертало до себе увагу як сучасників – І. Франка, Панаса Мирного, М. Драгоманова, Б. Грінченка, – так і наступних поколінь дослідників – М. Возняка, Є. Кирилюка, Н. Кругікової, І. Приходько, Ю. Мережка,

Р. Міщук, М. Грицюта, О. Федорук, М. Конончук, А. Колесник та інших.

І. Франко вважав письменника найвиразнішим представником реалістичної школи. У статті «Сьогочасне літературне спрямування» основними принципами української літератури Нечуй-Левицький проголошує «реальність, народність та національність». Як реаліст, він орієнтувався на осмислення високих життєвих ідеалів і краси життя, виступав проти натуралізму, вимагав не копіювати, а узагальнювати явища життя, надихати їх художньою правдою. Письменник орієнтувався на свого вчителя Т. Шевченка, який, поклавши в основу своєї творчості народну пісню, «зумів повести народний епос в щиро народному дусі» [2, с. 43].

На думку Р. Міщука, Нечуй-Левицький з'ясовує причини «здеморалізування та упадку лічності... дорогою фізіологічного та паталогічного аналізу» [2, с. 31]. Це питання він розглядає у своїй роботі «Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ століття». Р. Міщук зауважує, що письменник не ідеалізує своїх героїв, показує як добрі, так і злі сторони людського життя, як ворожа дійсність віддунує в психічних проявах, емоційних реакціях особи тощо.

Оскільки постать письменника складна й суперечлива, навколо його особи й цілого ряду його художніх полотен близько ста років ідуть суперечки. У центрі дискусій особливості формування стилю І. Нечуя-Левицького, художнє трактування етнопсихологічних типів українця у прозі письменника, трансформація історичної правди в літературній тощо. Висловлюються найрізноманітніші міркування, хоч ніхто не може відкинути великого внеску письменника в розвиток прозових жанрів.

Мета статті – дослідити духовну деградацію селян у повісті «Кайдашева сім'я».

«Кайдашева сім'я» – один із найпопулярніших творів І. Нечуя-Левицького. У ньому митець не намагався показати українців дріб'язковими, сварливими, чим йому несправедливо дорікали окремі сучасники. Уважний читач зрозуміє, що родина Кайдашів – не типова модель селянської родини, адже вона викликає закономірний осуд односельців.

Хоч у повісті йдеться про одруження обох синів старого Кайдаша, про смерть Омелька, письменник тільки згадує про ці події. Як бачимо, він зовсім обминає такі вдячні для його попередників моменти з селянського життя, принципово не цікавиться його етнографічною стороною. Головним для нього є показати конкретні буденні ситуації, у яких виявляється змізерніння людської душі, зумовлене постійною залежністю селянства від матеріальних нестатків [1, с. 110].

У «Кайдашевій сім'ї» письменник заговорив не тільки про занепад високої ролі батька в суспільстві, не тільки викрив зло, яке оселилося в серці людини, а й, попри сатиричність тексту, показав, на думку літературознавця Володимира Панченка, «людей, які не сміються», адже щирого сміху в повісті майже немає. Нечуй-Левицький сміється крізь сльози: він показує духовну деградацію і моральний занепад поневоленого народу, руйнування традиційних підвалин життя українського селянства.

У центрі уваги автора – повсякденний плин життя селянської сім'ї, у якому на перший план висуваються побутові сварки, спричинені відсутністю прагнення зрозуміти один одного. Духовна роз'єднаність – ось те лихо, яке отруює кожний день життя і батьків, і їхніх синів та невісток.

Отже, письменник далекий від ідеалізації тогочасної дійсності. Він вважає, що родина, будучи важливою частиною людського суспільства, є осередком морально-ціннісної системи. З іншого боку, закони соціуму впливають на життя окремої сім'ї. Нація неминуче зазнає краху, якщо і родина, і суспільство стануть жити всупереч етичним нормам, породженими українськими традиціями.

Список використаної літератури:

1. Білецький О.І. Іван Семенович Левицький (Нечуй). Від давнини до сучасності / О.І. Білецький. – К. : Держлітвидав України, 1960. – 423 с.

2. Міщук Р.С. Співець душі народної : про І. Нечуя-Левицького / Р.С. Міщук. – К. : Дніпро, 1989. – 324 с.

3. Соколова С. Фразеологія – джерело гумору та сатири повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» / С. Соколова. // Дивослово. – 2004. – №10. – С. 11-15.

Ганна Чернега
Науковий керівник – В. А. Папушина

**РОСІЙСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК, ЯКИЙ ПИСАВ
ПО-УКРАЇНСЬКИ**

Прошло майже два століття від дня народження М. Гоголя, а дослідники його біографії і творчості досі намагаються дати відповідь на головне питання: «Чи був він російським або все ж таки українським письменником?» Здебільшого його спадщину відносять до надбання двох націй, адже народився він в Україні, але в дев'ятнадцятирічному віці переїхав жити до Росії, де й став одним із класиків російської літератури. Для багатьох М. Гоголь залишається людиною, яка змогла у своїй творчості об'єднати два ментально різних народи.

Проблемне питання належності М. Гоголя було предметом вивчення багатьох українських (П. Куліша, І. Нечуй-Левицького, П. Голубенка, В. Урбана, Е. Бояновської, М. Босака, М. Томенка, О. Забужко) та російських дослідників (І. Золотуського, П. Анненкова та інших). Кожен з них розглядав цю постать різнобічно, орієнтуючись на твори та власні судження письменника.

Мета статті – дослідити особисті листи М. Гоголя, спогади та судження його сучасників та розкрити питання належності письменника до певної нації.

Найціннішими для вивчення творчості та біографії М. Гоголя є його особисті листи. У них письменник описує свої погляди на життя, зокрема в листі до О. Смирнової він пише про свою національну ідентифікацію: «...Я сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены богом и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой: явный знак, что они должны пополнить одна другую» [1, с. 269].

З особистих листів Гоголя до матері дізнаємося про його бажання пропагувати українську культуру російській інтелігенції: «Еще прошу вас выслать мне две папилькины малороссийские комедии «Овца-собака» и «Романа с Параскою». (В. Гоголь писал

комедии на украинском языке. «Овца-собака» не сохранилась. Под «Романом с Параскою» Гоголь разумеет «Простак, або хитрощі жінки, перехитрені москалем»). Здесь так занимает всех всё малороссийское, что я постараюсь попробовать, нельзя ли одну из них поставить на здешний театр» [1, с. 39].

Гоголь цікавиться історією України, її традиціями та фольклором, пише статті «Взгляд на составление Малороссии» та «О малороссийских песнях». Він згадує в листі до М. Максимовича: «Теперь я принялся за историю нашей единственной, бедной Украины. Ничто так не успокаивает, как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много того, чего до меня не говорили» [1, с. 79]. У листі до О. Пушкіна Гоголь також описує свої наміри: «Я восхищаюсь заранее, когда воображу, как закипят труды мои в Киеве. Там я выгружу из-под спуда многие вещи, из которых я не все еще читал вам. Там кончу я историю Украины и юга России и напишу всеобщую историю, которой, в настоящем виде ее, до сих пор, к сожалению, не только на Руси, но даже и в Европе, нет» [1, с. 87].

У самих гоголівських творах знаходимо сюжети народного та козацького побуту, типово українські персонажі. Його «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Старосветские помещики», «Иван Иванович и Иван Никифорович», «Тарас Бульба» – хоч і написані російською мовою, та за змістом суто українські. Про народницьке спрямування творчості письменника не раз говорили його сучасники, зокрема В. Сологуб: «Описывая украинскую ночь, он как будто переливал в душу впечатления летней свежести, синей, усеянной звездами выси, благоухания, душевного простора» [1, с. 49]. Однак І. Нечуй-Левицький засудив письменника, назвавши його зрадником: «...Гоголь поніс свою працю на користь іншому народові, заліз на північ, в Петербург, в Москву, знайшов там собі великоруський кружок і захотів стати доконечне всеросійським письменником та й зрадив своєму народові, своїй Україні» [3, с. 17-18]. Він вказав на згубний вплив творчості М. Гоголя для всієї української літератури: «Гоголева муза таки добре нашкодила українській літературі: вона одвернула од України чимало української інтелігентної публіки та письменників-українців, одвернула їх увагу од щиро української національної та народної

літератури і ввігнала їм у голову ту ідею, що Україна й справді може жити однією загальною літературою з Великоросією» [3, с. 18].

Великий пророк України Т. Шевченко також цікавився особистістю М. Гоголя, про що дізнаємося з особистих листів до В. Респіної: «Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!» [4, с. 350]. Хоча сам Шевченко не був особисто знайомий з письменником, він захоплювався його творами, навіть у 1844 році написав поезію «Гоголю». Однак ставлення самого М. Гоголя до українського пророка й досі залишається неоднозначним. У спогадах Г. Данилевського Гоголь говорить про те, що в шевченківській поезії багато «дьюгтю»: «Нам-то с вами, как малороссам, это, пожалуй, и приятно, но не у всех носы, как наши. Да и язык», він розмірковує, що писати потрібно тільки російською, адже «надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен». І хоч митець переслідував благородну ціль – культурне воз'єднання двох народів, він не зрозумів докорінну відмінність їхніх ментальностей, і, констатуючи про те, що Шевченка «погубили наши умники, натолкнув его на произведения, чуждые истинному таланту» [4, с. 352], М. Гоголь не побачив пророка майбутньої української суверенної держави.

О. Забужко розглядає феномен М. Гоголя лише в контексті історичного розвитку українсько-російських відносин. У праці «Notre Dame d'Ukraine» вона говорить про «імпульс Гоголя», який О. Пчілка запідозрила у творчості Л. Українки, який ми можемо спостерігати у Л. Костенко в історичному романі «Берестечко»: «ця гетьманша, що власноруч – навіть без служниці! – таскає галушки мисками, явно прибилася сюди з Гоголевої «Різдвяної ночі» [2, с. 383]. Дослідниця пише про те, що в Росії М. Гоголя мало розуміли, у нього навіть «не було спадкоємців». Зате в Україні Л. Українка виявилася його прямою «літературною онукою», «що, між іншим, дає підставу віднести Гоголя до української літератури не тільки як «останнього з ряду» давньої, «малоросійської» традиції, започаткованої Д. Тупталом, а й як попередника, нарівні з Шевченком, наших модерних «українців» [2, с. 516].

Отже, майже всі дослідники сходяться на думці, що М. Гоголь є українсько-російським письменником, і його спадщина повноцінно належить двом народам. Проаналізувавши особисті листи письменника, його власні судження, думки, які побутували в українських сучасників, ми дійшли до висновку, що М. Гоголь у більшій мірі належить російській літературі, але частина його творів: «Вечера на хуторі близ Диканьки», «Старосветские помещики», «Иван Иванович и Иван Никифорович», «Тарас Бульба» – є українським надбанням.

Список використаної літератури

1. Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники / В. Гиппиус. – М. : ООО «Директмедиа Паблишинг», 2014 – 439 с.
2. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine : українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
3. Нечуй-Левицький І. Непотрібність великоруської літератури для України і для слов'янщини / І. Нечуй-Левицький // Правда. – 1878. – №11. – С. 1-41.
4. Шевченко Т. Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком : у 6 т. / Т. Шевченко. – К. : Факт, 2003. – Т. 6. – 632 с.

Вероніка Чорноус

Науковий керівник – В. А. Папушина

ТРАГЕДІЯ ВІДЧУЖЕНОСТІ У ТВОРІ ФРАНЦА КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

У літературі ХХ століття постать Франца Кафки – одна з найбільш трагічних і суперечливих. Його творчість відображає складні протиріччя світу, які Кафка сприймав як абсурд свого часу. Він відобразив трагедію безсилля людини перед абсурдністю буржуазного світу.

Письменник страждав від матеріальної залежності, нічого оточення, від неможливості отримати відповіді на важливі питання сенсу людського існування. Митець у своїх творах піднімає проблему, що не втратила ваги і в сучасну добу глобалізації: відчуженість людини, втрата суспільством моральних цінностей, поступове перетворення людини з високодуховної істоти на тварину.

Над аналізом новели Ф. Кафки «Перевтілення» працювали Ж. Славута та О. Ніколенко, які зробили характеристику символіки цього твору та тлумачили символи, що позначають морально-етичні метаморфози. Досліджували дану новелу також В. Набоков, Д. Затонський, О. Воропаєва, яка аналізувала трагедію Грегора Замзи. А. Гурдуз у своїй статті порушила проблеми людського й людяного, над розкриттям трагедії відчуження особистості працювала В. Затейщикова, Є. Кастрова описувала трагічне безсилля людини перед абсурдністю оточуючої дійсності.

Мета статті полягає у дослідженні проблеми відчуження у сім'ї, самотності людини серед людей у творах Ф. Кафки.

Про Франца Кафку можна говорити як про письменника відчуження. Ця риса, що була властива літературі ХХ ст., повною мірою проявилася у творчості геніального письменника. Відчуження й самотність стали філософією життя автора. Це можна пояснити, проаналізувавши певні біографічні факти. Відносини письменника з батьком були складними. Батько погано розумів сина, а Франц уважав, що не виправдав сподівань свого батька, для якого основною метою було збагачення та накопичення капіталу. Письменник почувався самотнім, і цю самотність він відчував протягом всього життя. «Самотність – гарна річ, проте вона лише тоді гарна, коли є родина, близькі люди, які завжди готові надати сховок для наляканої, заполоханої душі. Та, нажаль, у Грегора Замзи, головного героя новели «Перевтілення», не було такого сховку, його переслідувала самотність; родичі відчували відразу до нього» [1, с. 13].

Герой новели Грегор Замза одного ранку, прокинувшись після неспокійної ночі, побачив, що перетворився на величезну, страшну, огидну комаху. Далі розповідь вражає читача достовірністю стилю: автор ніби веде протокол подій, що відбуваються. «Протокольний стиль» дає можливість зосередитись на поведінці персонажів, побутових дрібницях, які для героя виростають у болісні проблеми.

Грегор Замза – звичайна молода людина, яка виросла у великому місті, прив'язана до своєї родини, відповідальність за яку відчуває дуже гостро. Він дбає про батька-банкрута, хвору матір, сестру Грету, яка мріє навчатися в консерваторії. Він працює на невелику фірму, більшу частину свого часу проводить у роз'їздах,

дуже дисциплінований, старанний. Іноді йому буває дуже важко, але Грегор нікому ніколи не скаржиться. Він розуміє, що добробут родини лежить на його плечах. Тим страшніше для нього перевтілення в комаху.

Герой новели Кафки втілює страх людини перед життям, самотністю, від якої ніхто не застрахований. В абсурдному світі навіть родинні зв'язки стають слабкими й розриваються. Головне для героїв – виглядати звичайними, такими, як усі. Внутрішній світ людини, її переживання нікого не цікавлять. «У творах Кафки світ керується законами, які не підлягають логічній мотивації, не може їх осягнути й душа» [4, с. 6].

Насправді герой поводить себе, як комаху, і, по суті, у великому світі й був комахою. Нікого не дивувала його поведінка. На роботі та вдома до нього ставилися як до бездушної істоти. Перевтілення Грегора на комаху – яскрава метафора відчуження людини від усього світу. Втративши людську подобу, герой опинився за межами людського існування. Він автоматично був позбавлений права займати в суспільстві хоча б найнижчий щабель, і навіть у власній родині він не міг претендувати на будь-яке «людське» місце. «Історія його поступового виштовхування з кола близьких людей, що завершилася сімейним судом і відвертим бажанням Грегору смерті, у символічному плані прочитується як процес безжалісного відторгнення «хворої» своїм нещастям людини благополучним байдужим суспільством. У цьому розумінні метаморфоза охоплює не лише Грегора, але й членів його родини: якщо Грегора вона калічить, то його батька, матір та сестру викриває, виявляючи за фасадом сімейної ідилії правду, корисливість, егоїзм, огиду до нещасного, готовність його зректися» [2, с. 34].

Грегор Замза – людина глибоко нещасна, і письменник ставить до нього з жалем і співчуттям, бо зміст його життя – страждання, муки, яких людині завдає світове зло. Робота не приносить йому задоволення, він відчуває себе самотнім, стомленим від життя, у якому бракує душевних стосунків, постійних товаришів, людського взаєморозуміння. «Хай його чорти беруть усе це!» [3, с. 54] – кидає Грегор, відчуваючи самотність і душевну спустошеність. Із ставлення Кафки до свого героя бачимо, що він вболіває за нещасну «маленьку» й нікчемну

людину, яка не заслуговує на зневагу, жорстоке й бездушне ставлення. Почуття Грегора до своєї бруталної родини були благородні, він хотів їй добра. «Грегор – не безнадійна людина суспільства, він може прагнути до вдосконалення, у той час, як за інших уже не треба турбуватися, – вони вже самі спотворились. Для Грегора відчуження стало трагедією, що призвела до смерті» [2, с. 23].

Ф. Кафка в «Перевтіленні» показав, що в жорсткому й жахливому світі нікому не має діла до «маленької людини». Із духовної в'язниці її може звільнити лише смерть. Моральні та соціальні орієнтири в такому світі знищені. Він приречений на загибель, адже в ньому гине людина. Письменник створив свій міф, у якому реальність і фантастика поєдналися у створенні образної картини сучасного авторові світу, безжалісного й абсурдного, де нічого не піддається логічному тлумаченню, де людина приречена на самотність, де відчувається лише комахою.

Отже, Франц Кафка відверто й емоційно порушує наболілу проблему відчуженості в сім'ї, самотності людини серед людей. Засобами модерністського мистецтва він показує абсурдність буття й кризу найважливіших гуманістичних цінностей на початку ХХ століття.

Список використаної літератури:

1. Довбиш Ю. Трагедія відчуження особистості в новелі «Перевтілення» Ф. Кафки / Ю. Довбиш. – Львів : ХайВей, 2010. – С. 11-19.

2. Іроденко Л.М. Проблема самотності в новелі Ф. Кафки «Перевтілення» / Л.М. Іроденко. – К. : Основи, 2009. – 63 с.

3. Кафка Ф. Перетворення / Ф. Кафка ; переклад з німецької І. Кошелівця. – Львів: Літературна агенція Піраміда, 2005. – 64 с.

4. Славута Ж. Духовні «перетворення» героїв Ф. Кафки / Ж. Славута // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 7. – С. 33-37.

АВТОРИ

1. *Анцибор Юлія*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

2. *Атаманчук Вікторія*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

3. *Бадалян Гаяне*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

4. *Бербеничук Марія*, студентка шостого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

5. *Бублик Анастасія*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

6. *Буй Тетяна*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

7. *Гайдамака Віта*, студентка шостого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

8. *Гармата Ірина*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

9. *Головко Ірина*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

10. *Горшкова Марія*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

11. *Давідян Аліна*, студентка другого курсу факультету української філології ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет».

12. *Данилюк Іван*, ліцеїст філологічного профілю Хмельницького спеціалізованого ліцею-інтернату поглибленої підготовки в галузі науки.

13. *Дармофал Катерина*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

14. *Довганюк Юлія*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

15. *Дроник Дарина*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

16. *Загородна Марія*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

17. *Захарова Карина*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

18. *Зозуля Катерина*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

19. *Іванчишин Оксана*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

20. *Карачковська Ірина*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

21. *Каштан Ольга*, студентка першого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

22. *Коваленко Дар'я*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

23. *Коваль Марина*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

24. *Ковальчук Альона*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

25. *Коростіль Юлія*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

26. *Косарева Аліна*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

27. *Кукурудза Тетяна*, магістрантка гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

28. *Лавренчук Юлія*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

29. *Лисюк Богдана*, ліцеїстка філологічного профілю Хмельницького спеціалізованого ліцею-інтернату поглибленої підготовки в галузі науки.

30. *Мазур Анастасія*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

31. *Мартинюк Яна*, студентка шостого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

32. *Матвійчук Марина*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

33. *Мільчановська Ліана*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

34. *Мулякко Соломія*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

35. *Неделіна Вікторія*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

36. *Ниник Катерина*, студентка шостого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

37. *Одуха Яна*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

38. *Пазник Тетяна*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

39. *Паламарчук Тарас*, студент п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

40. *Пасіщук Анна*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

41. *Савчук Ірина*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

42. *Самоїленко Наталія*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

43. *Слоква Ольга*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

44. *Собур Ольга*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

45. *Ставінога Ольга*, студентка четвертого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

46. *Струтинська Галина*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

47. *Ткачук Ліна*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

48. *Федоряка Людмила*, студентка третього курсу факультету української філології ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет».

49. *Феринська Анна*, ліцеїстка філологічного профілю Хмельницького спеціалізованого ліцею-інтернату поглибленої підготовки в галузі науки.

50. *Феркалюк Діна*, студентка п'ятого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

51. *Чернега Ганна*, студентка третього курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

52. *Чорноус Вероніка*, студентка другого курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету.

**За достовірність інформації і відсутність плагіату
відповідальність несуть автори наукових статей**

Літературознавчий вісник

Випуск другий

Збірник наукових праць

**Підписано до друку 13.12.2015 р.
Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. ????**

Наклад 100. Замовлення №???????

**Віддруковано з оригінал-макету замовника
Друк: ФОП Бідюк Є. І.**

**Свідоцтво про внесення до державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої
продукції**

Серія ДК 4164 від 23.09.2011 р.