



**ПОДІЛЛЯ**

**ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК ТРИНАДЦЯТИЙ**

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

**ПОДІЛЛЯ.  
ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**Випуск тринадцятий**

**Електронний збірник наукових праць**

**Хмельницький  
2020**

УДК 908(477.43)

ББК 26.891

П 44

**Поділля. Філологічні студії: електронний збірник наукових праць.**  
**Головний редактор Торчинський М. М. Хмельницький, 2020. Випуск**  
**тринадцятий. 128 с.**

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології  
Хмельницького національного університету (протокол № 5 від 19 жовтня  
2020 року).

**Редакційна колегія:** М. М. Гавриш, Л. В. Олійник, В. А. Папушина,  
І. В. Приймак, Л. Л. Станіславова, Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський  
(головний редактор, відповідальний за випуск), І. Б. Царалунга, О. М. Ющишина,  
А. М. Янчишин.

Збірник наукових праць містить статті студентів, присвячені аналізу проблем,  
пов'язаних із вивченням мови, літератури та методик їх викладання у навчальних  
закладах.

Для мовознавців, літературознавців, методистів, учителів та усіх, хто  
цікавиться філологічними питаннями.

**ББК 26.891**

**П 44**

© Автори статей, 2020

© Хмельницький

## ЗМІСТ

<i>Балчіді Катерина.</i> Специфіка творчості Кононенко Євгенії Анатоліївни (на прикладі збірки новел «Повії теж виходять заміж»).....	6
<i>Венгер Анастасія.</i> Теорії походження назви «Україна».....	11
<i>Возна Ірина.</i> Саспенс як інструмент формування напруженої дії в романі «Бот» Максима Кідрука.....	15
<i>Євин Максим.</i> Проблема «людина і війна» у творчості О. Гончара (на матеріалі творів «Людина і зброя», «Циклон»).....	23
<i>Кметь Анастасія.</i> Роль художньої деталі в повісті Сергія Гридіна «Не такий».....	29
<i>Коваль Марина.</i> Варіативність у системі консонантизму писемних пам'яток XVI–XVII ст. (на матеріалі актових книг Правобережної України)...	34
<i>Ковальська Марина.</i> Специфіка творення образу жінки в новелі Ірини Вільде «Не можу».....	40
<i>Король Ангеліна.</i> Феномен ідіостилю в науковій літературі.....	44
<i>Косарева Аліна.</i> Функції власних назв кінофільмів.....	51
<i>Косян Тетяна.</i> Творчість Наталії Поліщук: штрих до літературного портрету.....	58
<i>Крет Карина.</i> Специфіка зображення образів «інших» дітей у сучасній українській літературі (О. Радущинська, «Метелики в крижаних панцирях», С. Гридін, «Не такий»).....	63
<i>Нейман Віта.</i> Лексичні особливості буртинської говірки.....	67
<i>Омельчук Діана.</i> Репрезентація міфологеми «дім» в автобіографічному творі Д. Кешелі «Родаки».....	73
<i>Пілішек Наталія.</i> Наукова дискусія як засіб вирішення проблеми впливу на особистість молодого людини (за оповіданням Д. Кіза «Квіти для Елджернона»).....	76
<i>Порядко Аліна.</i> Синтез жанрів народної творчості в книзі В. Лиса «Із сонцем за плечима...».....	82

<i>Приймак І. В., Шевчук Марія.</i> Шахтарська тема у прозі Б. Грінченка.....	86
<i>Стромелюк Валерія.</i> Література подорожей у творчості Максима Кідрука.....	92
<i>Храпак Тетяна.</i> Специфіка творення жіночих образів у прозі Григорія Квітки-Основ'яненка.....	100
<i>Царалунга Ірина.</i> Новелістика Христі Алчевської.....	105
<i>Цвігун Юрій.</i> Історія вивчення подільських топонімів.....	111
<i>Чуркіна Любов.</i> Історія та колоритність гуцульського говору (на матеріалі діалектизмів села Ділового Рахівського району Закарпатської області).....	116
<i>Шевчук Марія.</i> Початки книгодрукування на теренах України.....	123

*Балчіді Катерина, студентка групи ФУММ-19-1  
Науковий керівник – Олійник Л. В.*

## **СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ КОНОНЕНКО ЄВГЕНІЇ АНАТОЛІЇВНИ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ НОВЕЛ «ПОВІЇ ТЕЖ ВИХОДЯТЬ ЗАМІЖ»)**

*У статті проаналізовано збірку новел української письменниці Євгенії Кононенко «Повії теж виходять заміж». З'ясовано, що характери її героїв розкриваються в контексті соціально-політичного становища в країні та під впливом подій особистого життя, що в кожного, а особливо в жінок, є свої сімейні цінності, пов'язані із вихованням у родині, впливом суспільства. Також виокремлено у творах декілька іпостасей жінки, найпомітнішими з яких є дружина, мати, повія.*

***Ключові слова:** жіноча проза, суспільна мораль, сімейні цінності, конфлікт поколінь, іпостась жінки, реалістична новела.*

У сучасній українській літературі творчість жінок-письменниць є досить помітним явищем. Однією з таких представниць початку 2000-х років, без сумніву, є Євгенія Анатоліївна Кононенко – поетеса, прозаїк, перекладач, член Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників.

Твори письменниці є знаковими для сучасної прози, вони дають різнобічне уявлення про внутрішні проблеми сучасної людини. Авторка виражає побачене, не деформуючи його надто строгим коментуванням, не нав'язуючи апріорно вироблених оцінок, концепцій [2, с. 5]. Її оцінки не переважають над цілісними позиціями персонажів, натомість Є. Кононенко підкреслює їхню неоднозначність, змінність характерів. Ця особливість творчої манери дає змогу глибше зрозуміти специфіку сучасної новелістики та простежити основні шляхи її розвитку. Тому вибрана тема дослідження є **актуальною**.

Цікаво, що творчість Євгенії Кононенко розглядається багатьма літературознавцями переважно в контексті сучасної української жіночої прози (В. Христо, С. Філоненко, Р. Харчук та ін.). Однак усі дослідники її творчості (Н. Зборовська, Л. Таран, Г. Тарасюк та ін.) сходяться на думці, що центральне місце в ній (як переважно в усіх сучасних письменниць) належить жінці. Хоча у своїх творах авторка порушує не лише проблеми, які хвилюють сучасну жінку, «а й ряд інших актуальних для сучасного суспільства питань, які турбують людей усього світу, що робить її творчість досить помітним явищем глобального масштабу» [7, с. 316]. У новелах Є. Кононенко розкриває «проблеми загальнолюдських відносин, порушення морально-етичних норм, що призводить до духовного зубожіння і навіть злочину, покаранням за який є втрата людиною самої себе як особистості» [5, с. 11].

Тема, до якої найчастіше звертається авторка у своїх збірках, – це проблеми суспільної моралі, колективний фальш якої проник у найменшу ланку суспільства – сім'ю [6, с. 236]. Яскравим прикладом цього є новели із збірки «Повії теж виходять заміж», в анотації якої вказано, що назва книги не менш оманлива, аніж варіанти доль багатьох її героїнь [4]. Це – зріз життя не одного покоління, події, які відбуваються за дверима багатьох помешкань та на вулицях Києва, виживання в «новій» столиці незалежної України в умовах «дикого ринку», спорадичні вояжі на Захід, іноді під службовим приводом, іноді – інтимним, а часто під обома...

У збірці відсутнє моралізаторство й повчання. Тринадцять новел збірки – це тринадцять особистих історій українських робітниць, вчительок, перекладачок, яких заїли злидений побут, безробітні примари-чоловіки й всі інші «радощі» безкінечного «періоду в нікуди». Загалом ця збірка ділиться на два розділи: «Там» і «Тут». Там – трагедії замість щасливого кінця казки про Попелюшку. Тут – чвари, розгул сексуальної революції на тлі зубожіння й деградації, слабкість та продажність чоловіків, проте «тут» все-таки є незнищенна наївна надія на казку про Попелюшку, у яку, виявляється, вірять не

тільки жінки, а й нереалізовані, «фемінізовані» українські чоловіки («Дати», «Півтора Григорюка») [1, с. 17].

Майже усі твори збірки присвячені колізії шлюбу чи кохання, їхніми героями є різні жінки, але кожна з них прагне кращого життя, «жіночого» щастя. Є. Кононенко «створює різні типи жінок, випробовуючи їх у ситуаціях (драматичних, а часом і трагічних) неоднозначних взаємостосунків з чоловіками, подолання своєї ролі як «підлеглого об'єкта» (визначення С. де Бовуар)» [3, с. 194]. Це здебільшого жінки середнього віку, зі своїми найважливішими цінностями в житті, це – інтелігентки, працівники сфери науки, освіти чи культури, але нещасні в особистому житті, часто пригноблені.

Однак новели збірки не лише про українських жінок, але й про їхніх чоловіків, які, втративши будь-яку самоповагу і здатність до опору, змусили своїх дружин виживати, користуючись власною зовнішністю й талантами.

У різноманітних проявах письменницею фіксується неблагополуччя сімейного життя: ситуації сварок із чоловіком і свекрухою, квартирне питання, побутові проблеми тощо. Так, у новелі «Нема раю на землі...» показано, як шлюб може змінити подружжя і взагалі значення шлюбу «з роками»: *«Як знецінилися деякі речі звідтоді, коли, після занять на Перших міських курсах іноземних, Гелену зустрічав не кавалер незрозумілого статусу, а законний чоловік»* [4, с. 52].

Сюжетами своїх новел Є. Кононенко показує, що в сучасному суспільстві руйнується не тільки патріархальна сім'я, метаморфози відбуваються і в стосунках «батьки-діти». Письменниця неодноразово підкреслює: саме старше покоління провокує конфліктні ситуації передусім через те, що нав'язує родині, і не тільки, порядки та поняття часів своєї молодості. Адже батьки часто принципово не бажають сприймати сучасні реалії, а разом із цим і новий світоглядний дискурс [1, с. 17]. Однак у творах показано й інший бік. Наприклад, у новелі «Special Woman» син-підліток тероризує одну матір, шантажує її, відгороджуючись після цього телевізором від її плачу [4, с. 21–22].



У збірці Є. Кононенко також чітко простежується постколоніальний синдром, адже сім'я несподівано опинилась у нових умовах, тому головна героїня новели «Нема раю на всій землі» говорить: *«А в нас одна дорога. На базар або на трасу. Ну і третя за кордон»* [4, с. 45]. Натомість чоловіки, як показано в новелах, не здатні реагувати на виклики сучасності. Тому в рисах героїнь простежуються такі риси, як прагматичність, стриманість, урівноваженість, мужність, навіть здатність до подвигу, що *«присмучений гіркою тугою навіть не за лицарем, а надійним чоловічим плечем»* [4, с. 44].

У збірці «Повії теж виходять заміж» також показано жінок, які шукають соціального благополуччя за межами України. На фоні злиднів, невлаштованого побуту, безгрошів'я та нікчемності українських чоловіків шлюб із іноземцем видається привабливим. Однак, як стверджує письменниця в новелі «Special woman», шлюб з іноземцем для української жінки є проблематичним через прагматичність і патріархальні стереотипи стосовно ролі жінки у свідомості європейських чоловіків [4, с. 28].

Варто відзначити, що безпосередньо повіям присвячене лише одне з оповідань книги, яке має однойменну зі збіркою назву «Повії теж виходять заміж». Це складна історія життя українки Анжели-Олени Драган, яка поїхала на роботу до Німеччини, а попала в бордель. Таким чином вона відробляла безкоштовний закордонний паспорт і візу [4, с. 8]. Шукаючи красивого життя, дівчина на три роки потрапила в справжнє пекло, від якого її врятував іноземець Ремко. Однак героїні інших творів – це аматорки-непрофесіоналки, що займаються цією справою епізодично, аби заробити на кілограм сосисок для чоловіка, який уже другий рік поспіль безробітний і лежить на дивані [2, с. 9].

Підводячи підсумок, можемо сказати, що у збірці новел Є. Кононенко змальовує низку жіночих образів, розкриваючи їхні характери в контексті соціально-політичного становища в країні та низці подій в особистому, переважно далеко нерадісному, житті. Водночас у багатьох новелах простежується тема проституції, а в кожній героїні свої сімейні цінності, пов'язані з вихованням у родині, впливом суспільства. Ці цінності авторка

часто розкриває на тлі опозиції «батьки-діти», у центрі якої проявляється конфлікт, пов'язаний із їхнім сприйняттям/несприйняттям різними поколіннями. Відповідно до цього, можна виокремити такі головні іпостасі жінки, як дружина, мати, повія. Своєю творчістю Є. Кононенко доводить, що й у добу постмодернізму можна писати захоплюючі тексти, сповідуючи при цьому реалістичні настанови, але без українського провінціалізму.

### Список використаної літератури

1. Герасименко Н. Мала проза Є. Кононенко як реалістична художня модель українського суспільства межі ХХ–ХХІ ст. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Філологічні науки. 2014. № 3. С. 15–19.
2. Емоційний пазл від Євгенії Кононенко: інтелект-реліз. Укладач Фенько Н. І. Полтава, 2018. 16 с.
3. Заверталюк Н. І. Художня інтерпретація кохання-любові у творах Євгенії Кононенко. *«Неподільної краплі питома вага»: Літературознавчі студії*. Матеріали до лекцій з курсу «Українська література ХХ – поч. ХХІ століть». Дніпропетровськ : Пороги, 2011. С. 194–199.
4. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж: новели. Львів : Кальварія, 2004. 130 с.
5. Супрунець Н. П. «Жіночі голоси у вітчизняній літературі» : методичні поради на допомогу популяризації сучасної української художньої книги. Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. 24 с.
6. Тарасюк Г. Проза життя без імітацій. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. С. 184.
7. Христо В. Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство). 2016. № 1 (17), травень. С. 315–318.

## **ТЕОРІЇ ПОХОДЖЕННЯ НАЗВИ «УКРАЇНА»**

*У статті проаналізовано різні концепції походження топоніма «Україна», розроблені відомими історіографами й мовознавцями минулих століть та сьогодення. Виокремлено загально визнану версію походження цього оніма.*

**Ключові слова:** *Україна, етимологія, походження назви, історіографія.*

Мова становить собою складний інформаційний аспект діяльності суспільства, зокрема сигнальну систему, яка забезпечує взаєморозуміння між її носіями. У тісній взаємодії з іншими факторами етногенезу мова формує національний менталітет, національну культуру й духовність нації. У процесі безперервної взаємодії своїх елементів протягом віків мова розвивається, збагачується, видозмінює значення слів, однак її загальна структура зберігає свої особливості.

Етногенез східних слов'ян й досі неясний, бо тривале ототожнення Київської Русі з «колискою» трьох братніх народів, що було основою радянської гіпотези про походження української мови, аж ніяк не сприяло науковим дослідженням цього напрямку.

Вагомі дослідження в галузі трактування назви «Україна» здійснили В. Б. Антонович, М. С. Грушевський, М. І. Костомаров, Д. І. Яворницький та інші класики української історіографії.

Мета нашої наукової статті – проаналізувати концепції походження терміна «Україна», розроблені відомими історіографами й мовознавцями минулих століть та сьогодення, виокреслити загально визнану версію походження цього оніма.

Насамперед доцільно звернутися до довідникового матеріалу. У праці М. Ф. Котляра й С. В. Кульчицького з історії України читаємо: «Останнім

часом в історичній науці дискутуються дві етимології слова «Україна». Одні лінгвісти й історики дотримуються думки про скандинавське походження цього слова, інші – про південноруське, середньодніпровське» [6].

Термін «Україна» вперше був ужитий у Київському літописі 1187 року щодо Переяславської землі. Однак через два роки це джерело назвало словом «Україна» південну окраїну Галицько-Волинської землі. А Галицько-Волинський літопис XIII ст. називає «Україною» частину північної Волині, що межувала з Польщею. Термін «Україна» тоді не мав етнокультурного змісту, ним позначалися лише південна чи західна окраїни Південно-Західної Русі.

Історики для потрактування назви «Україна» опиралися на можливі «підказки» в літописах. Наприклад, Олександр Палій дотримувався думки, що це був синонім до лексем «князівство» або «земля». Іван Огієнко стверджував, що так називали «граничну Переяславську землю». Орест Субтельний вважав, що слово «Україна», яке вперше з'явилося 1187 року, означає географічно «Київське порубіжжя». А Віталій Складенко припускав, що буква «у» в багатьох мовах, зокрема і в українській, означає не «біля», а «в середині», тому неправильно трактувати номен «Україна» як граничну територію чи окраїну [5].

Найменування «Україна» стало більш поширеним за часів Козаччини та Речі Посполитої. Онім трапляється в документах, листах, писаннях духовних осіб. У XVII–XVIII ст. назва «Україна» набула більш вагомого політичного значення. Тільки у XIX ст., коли почали формуватися більш чіткі кордони українських земель, назва «Україна» почала все частіше вживатись у повсякденному житті її мешканців, викорінюючи інші назви. Офіційному її встановленню сприяло створення Української Гетьманської держави, УНР, ЗУНР.

Але в чому причина виникнення й зміни назви українських земель? Багато дослідників намагались зрозуміти, чому обрано саме онім «Україна». Розглянемо кілька гіпотез щодо його етимології.

Згідно з першою, назва пішла від «окраїни», пограничної території. Ця теорія набула чималого розповсюдження в радянські часи. Подейкують, що

вона виникла під впливом польських та російських істориків. У Пересопницькому Євангелії використовуються обидва значення цього терміну – і окраїна, і земля, територія.

Слово «край» у значенні «відрізок» був відомий ще древнім слов'янам. «Краєм» почали називати територію племені. За спостереженнями В. Скляренка, іменник *край* із значенням «відрізок, шматок; шматок землі» був ще у спільнослов'янській мові (*\*krajь*) і нині відомий багатьом слов'янським мовам. Оскільки слов'янські племена споконвіку мали свої території, які здебільшого відділялися природними рубежами – річками, лісами, болотами, солончаками (отже, ніякої мішанини племен не було), давньослов'янське слово *край* «відрізок, шматок землі» набуло нового значення – «територія, що належить племені», а згодом також і значення «крайня межа території племені, початок (або кінець) території племені, берег». На означення простору в праслов'янській мові вживався спеціальний суфікс *-ina* (*dol + ina = dolina* «долина», *niz + ina = nizina* «низина»). За цим самим зразком ще в праслов'янський період утворилося і слово *країна* (*kraj + ina*) у значенні «територія, яка належить племені» [5, с. 22].

Отже, назва утворилася за допомогою суфікса *-in(a)*, який вживався слов'янами для означення простору. Поряд із цим, у тутешніх жителів існувало слово «окраїна», яке означало саме «порубіжні території племен». Різниця полягала в тому, що *україна* – вся окрема територія племені, а *окраїна* – тільки пограничні території. У німецькій мові, наприклад, існує слово «Inland», яке буквально можна перекласти «Вкраїна» і яке означає «своя земля» [7].

Існує ще одна версія, згідно з якою назва «Україна» походить від слова «украяти». Відповідно Україна – «шматок землі, украяний від цілого, який згодом став окремою країною».

Розглянемо тепер наукові погляди тих істориків, які вважають походження назви «Україна» географічним. «Короткий довідник з історії України», виданий 1994 року, зазначає: «Україна вперше згадується в Іпатіївському літописі від 1187 р. Назва означала поняття «край», «земля». Її територія – основа держави

Київської Русі в IX–XII ст. У значенні «окраїни» московської землі слово «україна» вживається в московських літописах, законах, актах. Московське слово «україна» виводять звичайно від «у края». Українською – «окраїна» і «україна» – це цілком різні поняття і походять від різних слів зовсім не одного, а різного змісту» [2].

Таким чином, український народ має для себе і для своєї території свій власний і споконвічний дійсний внутрішній і закордонний географічний, історичний, етнографічний і політичний паспорт з іменем України і Українського Народу [3].

Темі походження назви «Україна» присвячено велику кількість наукових рзвідок. Вітчизняна історіографія має низку фундаментальних монографічних досліджень, у яких розгорнута широка панорама історичного розвитку однієї з найбільших держав Європи.

Обсяг наукової праці не дозволяє нам викласти багато інших теорій, які або співзвучні з викладеними, або зовсім протилежні, а отже, на сьогоднішній день тема залишається відкритою і дискусійною як для українських, так і для іноземних істориків.

### Список використаної літератури

1. Грушевський М. Історія України-Руси. Київ: Наукова думка, 1991. Т. 1–2.
2. Короткий довідник з історії України. Київ: Вища школа, 1994. 255 с.
3. Максимович М. О. Киевъ явился градомъ великимъ. Вибрані українознавчі твори. Київ: Либідь, 1994. 448 с.
4. Малий словник історії України. Київ: Либідь, 1997. 463 с.
5. Склярєнко В. Звідки походить назва Україна? *Україна*. 1991. № 1. С. 20–39.
6. Шляхами віків. Довідник з історії України. Укладачі Котляр М. Ф., Кульчицький С. В. Київ: Україна, 1993. 384 с.
7. Muller L. Die Taufe Russlands: Die Friihgeschichte des russischen Christentums bis zum Jahre 988. Munchen, 1987. S. I 32.

## **САСПЕНС ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАПРУЖЕНОЇ ДІЇ В РОМАНІ «БОТ» МАКСИМА КІДРУКА**

*У статті характеризується саспенс як один з інструментів побудови технотрилеру (на матеріалі роману «Бот» М. Кідрука). Зокрема, звертається увага на прийоми його створення, серед яких – описи кривавих сутичок, розправ психістоти з науковцями, охоронцями та обслугою Експериментального центру, знищення сотень селян-перуанців тощо.*

**Ключові слова:** *Макс Кідрук, роман «Бот», технотрилер, саспенс.*

Технотрилер – порівняно новий для сучасної української масової літератури жанр. Першим українським твором цього жанру є роман «Бот» М. Кідрука. Власне, з цим романом пов'язана більшість літературознавчих рбзвідок, спрямованих на виявлення жанрових особливостей технотрилера в українській літературі. Це праці І. Пасько [4], Л. О. Костецької [2], О. Юрчук [5], О. О. Лілик [3], у яких йдеться про диференціацію жанрових ознак різновидів трилера, до яких належить і технотрилер, про відмінності між технотрилером і психотрилером тощо. На нашу думку, потребує поглибленого аналізу поетика роману «Бот». Такий аналіз дасть можливість виявити конкретні особливості тексту роману й поглибити теоретичні уявлення щодо характеристики жанру технотрилера. Зосередимо увагу на аналізові саспенсу як прийому, завдяки використанню якого М. Кідрук досягає особливої гостроти, напруженості романної дії.

Використання саспенсу активно сприяє виникненню атмосфери тривожної невизначеності, напруженого очікування, остраху невідомого, передчуття чогось жахливого. Саспенс є неодмінною ознакою трилера, а також технотрилера, як субжанру трилера.

У «Боті» саспенс формується описами **кривавих сутичок людей** із ботами, **сценами розправ психоістоти** з науковцями, що працювали в лабораторії, із жителями країн, де розгортається дія. Одна зі сцен такої розправи – убивство японцем Кацуро Такедою, що підпав під вплив психоістоти, свого ж колеги, нейрохіміка Ральфа Доєрнберга, якому якраз вдалося розгадати, яким чином психоістота може підпорядковувати своєму впливові людей. Атрибутика вбивства досить стандартна: підземні лабораторії, багато з яких занедбані, а отже, ледь освітлені, а то й зовсім темні; раптова поява когось невідомого, який видає свою присутність тільки стукотом підборів і зітханнями; старий професор намагається дістатися до дальнього підйомника, щоб втекти нагору, але його майже позбавляє сил серцевий напад, він блукає темними коридорами, майже дістається до рятувального підйомника – і помирає від зупинки серця. Хоча мав так само померти від рук Кацуро.

Жахливим є не лише те, що Ральф загинув. Читач розуміє, що ніхто не дізнається про здогадку професора (під вплив психоістоти підпадає будь-хто, в організм кого потрапляють наноагенти, і цей будь-хто одразу стає частиною свідомості психоістоти – і виконує її накази, і постачає їй усю інформацію, якою володіє сам), що відтепер психоістота буде неконтрольовано множитися і запроваджувати в життя усі свої бажання. А бажання психоістоти насамперед пов'язані із вбивствами, оскільки вона – продукт свідомості (колективне несвідоме) хлопчаків-ботів, яких штучно створили науковці саме як досконале знаряддя для вбивства. Отже, попереду на усіх, хто стане або зустрінеться на шляху психоістоти, чекає скоріше за все смерть. Жахливості самій сцені убивства професора Ральфа додають окремі штрихи: зітхання невідомого і невидимого ворога, який наближається до професора, «більше схожі на сичання змії». Далі очима Ральфа читач бачить у темноті постать, яка *«дивно покрутила головою, витягуючи шию далеко вперед і в сторони, немов змія, котра щось винює. Жест був настільки виражено нелюдським, що Ральфа пересмикнуло, наче від удару струмом»* [1, с. 353]. Ще далі: *«В проході на відстані простягнутої руки стояв Кацуро Такеда. Японець дивився... Хоча ні... Вираз*



*його очей навряд чи був поглядом. За набряклими кров'ю очима зяла пустота, цілковитий вакуум»* [1, с. 354]. Та й назва відповідного розділу роману надто промовиста: «Змії починають кусатися».

Не менш жахливим, ще більш натуралістичним є опис кривавої розправи Тимура Коршака із самим Кацуро. До переліку кривавих розправ варто долучити вбивство двох малюків-ботів, яке здійснив Ріно Хедхантер на знак помсти за загибель науковців та співробітників експериментального центру, за незвідане досі почуття тваринного страху, який пережив Ріно, зустрівшись у Долині Смерті з істотою, що колись була американцем Вільямом Нолландом, а тепер – спотвореним мертв'яком, який рухався, і рухався явно з недобрими намірами у бік Ріно і його підлеглого Джеро.

Жахливою картиною завершилася й операція «Антибот». Американські літаки дісталися експериментальної бази в Атакамі, як і було заплановано, скинули на неї самонавідні бомби. За кілька хвилин на місці експериментального центру знову була тільки пустеля. Але в центрі на той час були американець Алан і французенка Лаура. Алан, професійний льотчик, прекрасно зрозумів, що за літаки опинилися у пустелі і якою була їхня мета. Жах розуміння, спроба втекти подалі від приміщень, від пекельного жару, смерть під десятитонним уламком залізобетону – такими бачить читач останні хвилини життя Алана. Лаура, із вивихнутим плечем, із потрісканою від жару шкірою, вціліла дивом, опинившись під величезним уламком-дашком, який захистив її, зомлілу від болю і гуркоту, від уламків інших.

Ефект саспенсу у «Боті» підсилюється застосуванням **прийому «інтригуючої паузи»**. Суть прийому полягає в тому, що в кульмінаційний момент розповіді, пов'язаної з розвитком однієї сюжетної дії, автор зупиняється й переключається на іншу сюжетну дію, лише згодом повертаючись до дії попередньої.

Приєм «інтригуючої паузи» М. Кідрук використав наприкінці розділу, у якому йдеться про смертельну сутичку людей із малюками-ботами в узгір'ях Анд біля Пурітами. У розділі багато моторошних сцен, у яких безліч трупів

чильйських селян, потрапляння людей у неочікувані засідки ботів, карколомної гонитви на броньованих машинах. Наприкінці з команди в семеро людей залишилося лише троє. І всі вони розуміли, що перемогти ботів у сутичці або ж втекти від них – неможливо. Залишився єдиний шанс – заховатися. Люди заховалися в ніші між скелями. Але боти наближаються, розтягнувшись широкою лінією. І саме в цей момент автор роману зупиняє розповідь про криваву бійню в Андах і переносить увагу читача в Київ, до епізоду телефонної розмови дівчини Тимура Аліни та її настирливого залицяльника Дениса. Ніякого особливого впливу на розвиток романної дії ця телефонна розмова не має. Її призначення – бути засобом творення «інтригуючої паузи» [1, с. 269].

«Інтригуючу паузу» автор «Бота» застосував наприкінці розділу «Змії починають кусатися». Головний герой роману, Тимур, якого мучили сумніви щодо правомірності вбивства колеги – Тіани, через підозру в інфікованості наноагентами приходить у лабораторію, щоб перевірити свої сумніви. І в той момент, коли Тимур із відчаєм розуміє, що пристрелив жінку даремно, у лабораторії з'являється, як здається хлопцеві, психіатр Лаура. Але «...у *проході, відрізаючи єдиний шлях до відступу, стояв Кацууро Такеда*» [1, с. 392], японець, про інфікованість якого усі здогадалися, але знайти його ніде не могли. Не завершивши сцену несподіваної зустрічі Тимура й Кацууро Такеди, автор роману переходить до наступного розділу, у якому йдеться про початок операції «Антибот», якою керують військові Пентагону. Військові підбирають літак для бомбардування експериментального комплексу в Атакамі. А Тимура тим часом залишено наодинці з керованим психоістотою японцем, що перетворився на знаряддя бездумного вбивства.

Саспенс у «Боті» формується і за допомогою страхітливих **психологічних пейзажів**, що змальовують місцини, у яких доводиться опинятися героям роману. Такі пейзажі зазвичай передують епізодам, що містять описи жахливих подій, учасниками яких стають дійові особи. Скажімо, загін, очолюваний Ріно Хедхантером, вирушає в Долину Смерті, щоб дістатися лігва ботів і передуси їх нервово-паралітичним газом. Одна з пейзажних замальовок, що

зображує простір, у якому пересувається загін, містить декілька страхітливих деталей: *«Плато в цій частині Атаками було рівне і тверде, майже без піску, подекуди вкрите купками пожухлої жовтої трави, схожими на присипаних землею дикобразів (у Південній Америці такі називають пампа або пампаси). Місяць, мов вирячене око зі змазаним більмом, підсліпувато глипав на мертву рівнину»* [1, с. 242].

Подібний зв'язок між пейзажем і розвитком романної дії – в епізоді, що змальовує пошук ботів на плато Ель-Татіо. Тимур і Ріно бачать довкола територію із сотнями гейзерів. Звичайно, М. Кідрук, не зраджуючи свого стилю, наводить детальну інформацію про висоту узгір'я над рівнем моря, про температуру і висоту гейзерів, про причини їх утворення. Повідомляє про те, що губчаста порода, яка вкриває більшу частину басейну гейзерів, є крихкою, і будь-який необережний крок – це крок у киплячі на кількадеметровій глибині струмки, де будь-що живе просто вариться. До цих документальних даних автор додає по-справжньому страхітливу картину: *«Зима – найкращий час для гейзерів. Саме в цю пору року виникає оптимальний перепад температур, що спричиняє майже безперервні ефектні виверження. Величезні стовпи пари раз за разом вистрілювали в небо. Кипляча вода по неглибоких жолобах розтікалась по землі, холонула і за лічені хвилини перетворювалась на кригу. Косі сонячні промені випорскували з щілин між горами, ковзали над самим плато, рикошетили, надаючи видовищу холодного сюрреалістичного відтінку»* [1, с. 419]. Недарма Ріно Хедхантер вважає побачене передпокоєм пекла. Цей пейзаж виконує сюжетомотивуючу функцію – готує читача до наступного повороту подій, що цілком відповідають «пекельним» пейзажним замальовкам. Адже Тимур і Ріно опиняються в полоні ботів та інфікованих людей, серед яких недавні колеги, опиняються в печері поруч із рештками зниклих напередодні людей, яких боти, що виявилися людоджерами, не встигли доїсти.

Саспенс у «Боті» формується і за рахунок того, що автор досить багато подій приурочує до **темного часу доби** (це сутінки, ніч), що підсилює в читача відчуття тривоги, хвилювання.

Ось епізод, у якому Тимур Коршак і Ігор Ємельянов, їхній супровід дістаються до експериментальної бази в пустелі. Усім тривожно, адже втекли боти, і вони агресивні, вони нападають на людей. Читач спостерігає за тим, як тривога наростає: Ріно Хедхантер вимагає додаткового конвою, машини, повні озброєних людей, мчать пустельною дорогою, маючи наказ – не зупинятися ні в якому разі; один із позашляховиків таки відстає через те, що зірвало шину, колесо похапцем ремонтують, а Ндонга і Кацуро із рушницями в руках прикривають тили. Нервують ті, хто в інших машинах неподалік очікують на завершення ремонту. Усі поглядають на місце можливої засідки ботів. Читач знає: боти таки тут. Вони залягли на вершині невисокого хребта, що підпирав улоговину, по якій мають проїхати машини. Залягли і чекають. А пустеля занурюється в темряву. Далі ще одна вказівка на час доби, уже сповнена особливо гнітючого забарвлення завдяки використанню експресивних лексем: *«Сутінки з диявольською насолодою наминали хирляві рештки денного світла»* [1, с. 80]. І події в тих страхітливих сутінках набувають шаленої швидкості. Боти нападають на машину, у якій їхав Тимур, важко поранено одного з охоронців. Починається нова гонитва. Два автомобілі вириваються з ущелини, третій так і залишається там. У тексті епізоду – ще одна вказівка на темряву: *«Останній пучок жовтогарячих променів ковзнув за небокрай. Зі сходу, від гір, слалась масна обважніла темрява...»* [1, с. 82]. Епітети «масна», «обважніла» підсилюють гнітюче враження.

У темряві відбувається й особливо кривава сутичка з ботами на плоскогір'ї під Пуритамою. Люди вже знають, що боти, керовані психоістотою, захопили чилійських селян, яких використовують як їжу, розуміють, що більше не йдеться про захоплення ботів живим для подальшого продовження експериментів, приходять до висновку, що їх потрібно якнайшвидше знищити. І от коли місце подій остаточно огортає темрява, у світлі фар люди бачать попереду чотири кучугури із безладно накиданих людських тіл. А далі – шеренга живих чилійців, яка перекидає машинам шлях, щоб спрямувати їх у засідку. Задумка отруїти ботів зоманом не вдалася, боти, керовані

психоістотою, заздалегідь подбали про протигази. Люди програли, вони не мають шансу врятуватися. Єдине, що можуть зробити троє ще живих, – заховатися. І вони ховаються в ніші між скелями. А навкруги все ще темрява. Цього разу врятував їх тільки збій у програмі, яка керувала ботами. Уже оточивши людей у їхній схованці, боти «зависли». Свідомість психоістоти не змогла досягнути самопожертви лікаря Стефана, який підірвав гранатами і себе, і кількох ботів, розгубилася вона і від того, що не всіх ботів врятували від зоману протигази (а вони були просто завеликі для хлопчаків), далася взнаки фізична втома самих ботів. «Зачумлені» боти забралися геть. Таким чином трьом із тих людей, що мали знищити ботів, вдалося вижити. Усі ці страхітливі і неймовірно напружені події супроводжує темрява.

Саспенс у «Боті» виникає і за рахунок **використання експресивної лексики**, що сприяє формуванню напруженого психолого-емоційного тла роману. Експресивами, які мають різне частиномовне вираження, у романі сповнені у першу чергу фрагменти тексту, пов'язані з описом зустрічі науковців, які прибули з різних країн до експериментального центру в Атакамі, із хлопчачками-ботами або з людьми, які стали знаряддям жахливого колективного несвідомого, сформованого скаліченими свідомостями ботів, – психоістоти. Зустрічаємо тут прямі авторські характеристики почуттів героїв, зокрема їхніх передчуттів і неусвідомленого жаху: *«Ріно здригнувся, почувши, як за спиною лементує його найкращий босць. Джеро верещав зі знанням справи, по-жіночому дзвінко і піднесено»* [1, с. 211]; *«Тимур трусився, немов у лихоманці. Серце висмикувалось із грудей»* [1, с. 216]; *«Несподівано з півночі долинуло дирчання двигуна. Ріно спинився. Приклав руку дашком до чола і став дивитися. Страх повільно, але неухильно стискав горлянку»* [1, с. 217].

Отже, одним із інструментів побудови трилера, зокрема технотрилера, є саспенс. М. Кідрук використав багато прийомів його створення. Серед них – описи кривавих сутичок співробітників Експериментального центру в Атакамі з ботами, сцени розправ психоістоти з науковцями, охоронцями та обслугою Експериментального центру, сцени знищення сотень селян-перуанців тощо. З

метою досягнення саспенсу використовує М. Кідрук і прийом «інтригуючої паузи», який полягає в тому, що в кульмінаційний момент розповіді, пов'язаної з розвитком однієї сюжетної дії, автор зупиняється й переключається на іншу сюжетну дію, лише згодом повертаючись до дії попередньої. Саспенс вибудовується за допомогою використання страхітливих психологізованих пейзажів, за рахунок описів, приурочених до темного часу доби, за допомогою використання експресивної лексики, яка увиразнює напружене емоційно-психологічне забарвлення романного тексту. Активно М. Кідрук використовує для створення саспенсу і спойлери.

### Список використаної літератури

1. Кідрук Макс. Бот. Харків: Вид-во Клуб сімейного дозвілля, 2012. 480 с.
2. Костецька Л. О. Жанр трилера в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія : Філологічні науки. 2015. № 2. С. 133–137.
3. Лілік О. О. Модифікації жанру трилера у творчості Макса Кідрука: матеріали і рекомендації до вивчення студентами-філологами. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа*: збірник наукових матеріалів конференції. Бердянськ: БДПУ. 2016. 190 с.
4. Пасько І. В. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 276. Вип. 264. С. 86–91.
5. Юрчук О. «Я виграв свою гонитву за безсмертям. Повір, ти можеш теж»: декілька слів про психотрилер Олександра Михеда «Астра». *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення і підходи*: збірник матеріалів II-ої Міжнародної науково-практичної конференції. Баку – Ужгород– Дрогобич: П'світ. 2017. 636 с.

## **ПРОБЛЕМА «ЛЮДИНА І ВІЙНА» У ТВОРЧОСТІ О. ГОНЧАРА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ», «ЦИКЛОН»)**

*Стаття присвячена дослідженню проблеми «людина і війна» в романах О. Гончара «Людина і зброя» та «Циклон». Автор у своїх творах зображує звичайних людей того неспокійного часу, де війна породжує глибокий песимізм, втрачається віра в доцільність людського буття. Літературна спадщина письменника активно досліджується в українській філологічній науці, приваблюючи читачів і вчених не лише художністю, а й позицією автора.*

***Ключові слова:** О. Гончар, «людина і війна», гуманізм, автобіографізм, романи «Людина і зброя», «Циклон».*

Значне місце в літературі ХХ ст. займає антивоєнна проза, спрямована на возвеличення принципів гуманізму, людяності та заперечення жорстокості, вбивств. Особливу увагу заслуговують письменники, які безпосередньо брали активну участь у Другій світовій війні, бачили все на власні очі, зокрема О. Гончар.

**Актуальність теми** передусім полягає в поглибленому інтересі до зображення людини, яка існує в абсурдному світі війни. О. Гончар звертає увагу на внутрішній світ, переживання кожного героя свого твору, а війну розкриває як велику трагедію, яка увірвалася в життя цілого покоління й назавжди залишила слід у людських долях. Також автор осмислює тему війни заново й по-новому через два аспекти: через місце, значення людини в історії в цілому і в контексті війни та утвердження сили духу в межевій ситуації.

Творчість О. Гончара з позицій гуманізму досліджували О. Галич, В. Дончик, В. Земляк, П. Кононенко, Н. Лебідь, Л. Монастирецький, М. Наєнко, А. Погрібний, І. Попова, Г. Радько, Є. Сверстюк, Л. Сологуб, Л. Тарнашинська,

Л. Українець, Л. Чередник та ін. Проблеми моральності, людської цінності, гуманістичного змісту життя у творах письменника знайшли висвітлення у працях В. Коваль, К. Корнілової, І. Мазурик, Л. Стрюк, Л. Чередник та ін. Гуманістичні погляди О. Гончара цікавили таких дослідників, як П. Гомон, М. Костюченко, І. Куриленко, Л. Новиченко, М. Степаненко, Т. Хом'як та ін. Загалом літературознавці відзначають у творах автора художню реалізацію проблеми буття людини в умовах війни та повоєнної дійсності, яку ще не до кінця вивчено.

**Мета** нашої статті – схарактеризувати проблему «людина і війна» у творчому доробку О. Гончара.

О. Гончар – письменник, який прагне ідейно й естетично гармонізувати світ людського буття. Тому в романах, повістях і новелах автора завжди перемагає світле начало, утверджується віра в людину і в гуманістичну місію її земного буття. Був твердо переконаний, що жах війни, який пережило людство, гуманізує світ [6].

Як письменник широкого художнього діапазону, О. Гончар, як він і сам стверджує, сформувався на війні: «Школу життя, яку я пройшов за ці роки, не змогло б замінити ніяке літературне навчання», – писав автор у «Письменницьких визнаннях» [2].

На думку Н. Лебідь і Л. Сологуб, створюючи своїх героїв, літератор пише їх насамперед із самого себе. Особливо багато спільного в долях О. Гончара та Богдана Колосовського: «спливав кров'ю» на берегах Росі студбат, один за одним склали в цих боях свої голови Гончарові побратими (сам же він урятувався, бо був поранений, і його встигли переправити через Дніпро в районі Канева). Як дізнаємося з роману «Людина і зброя», Богдан Колосовський ще підлітком писав заяву про те, щоб його відпустили воювати в Іспанію. Аналогічну мрію мав і О. Гончар, вказавши це в одному листі О. Юренка [4].

Письменник за час війни не раз дивився смерті у вічі та знає рабство полону, про яке розповів у романі «Циклон» – пекло Холодної гори серед



липневої спеки, що довелося пережити йому як полоненому і яке переживають його персонажі [7].

Роман «Людина і зброя» за важливістю моральних і філософських проблем, життєвою конкретністю й реалістичною переконливістю, поетичністю й емоційністю відкриває новий етап у творчості О. Гончара. Це яскравий художній документ років війни, в якому письменникові вдалося відтворити дух свого народу, загартування їхніх душ на війні як важкому випробуванні.

Як зауважує Л. Стрюк, більшість дослідників вважають, що в романах О. Гончара в розкритті теми війни наявний пафос тривоги [8]. Це визначення зумовлене вираженням відчуття небезпеки, зокрема в «Людині і зброї»: *«Дедалі більший неспокій, зловісна розтривоженість у всьому. Везуть поранених, бредуть біженці, гуркочуть грузовики з боєприпасами. Тисячі людських облич пролітають перед тобою і жодного серед них веселого. Нема в цьому краю веселих облич»* [1, с. 104]. Цю картину жертв війни подано через сприйняття героїв-студбатівців. яку вони спостерігають ще до зіткнення з ворогом, відчуваючи настрій людського потоку, який передається їм. Лінія зіткнення з ворогом постає теж в уяві студбатівців як жахливий світ, у якому *«чадно грохають міни в хлібах, бігають люди знезямлені. Той мертвий падає на бігу, той, заюшений кров'ю волає: «Добийте мене! Достреліть!!!... Тут і тебе щомиті може накрити, в криваве місиво перетрощить тебе разом з твоєю відвагою та хоробрістю, яких ти так і не встигнеш виявити»* [1, с. 107–108].

Інтерпретуючи трагізм війни і становища людини, автор вдається до історичних ретроспекцій, підкреслюючи абсурдність війни: *«Всього сто тисяч років тому похмурі неандертальці з низькими лобами виходили в звірячих шкурах з своїх печер... Минуло, по суті, зовсім небагато часу, і людина здобула крила... Людина стала Гомером, стала Шекспіром, Дарвіном, Ціолковським... Богорівна! І ось тепер на верховинах ХХ століття, знов цей чорний, смердючий вибух дикунства, канібалізму. Високо розвинута, культурна нація раптом породжує армію бандитів, убивць»* [1, с. 114].

О. Гончар, зображуючи події жорстокої війни, акцентує увагу на тому, що агресія загарбника породжує агресію захисника. Наприклад, як говорить Решетняк в одному з епізодів: *«Не злий я натурою, а тепер нема в мені пощади, хотів би стріляти так, щоб жодна куля мимо не летіла, щоб кожен снаряд фашиста по черепу влучав»* [1, с. 122].

У романі присутнє вітаїстичне спрямування, яке надає героям сентиментальності: *«Такий світ, жити б тільки та жити, – говорить Таня задумливо. – Небо оце. Степ широкий. Пісня. Кохання»* [1, с. 203].

Загалом роман «Людина і зброя» засвідчує всеохопленість мислення автора, що презентується в характеристиках його персонажів. Прозаїк подає трагізм перших місяців війни, не оминаючи гострих етичних конфліктів. Проблема війни й людини осмислюється заново і по-новому: через питання місця і значення людини в історії в цілому і в контексті війни та утвердження сили духу в межовій ситуації.

Внутрішній біль та думки, які турбували О. Гончара, художньо виражено в романі «Циклон» як продовження «Людини і зброї», де письменник-фронтвик показав пекло Холодної гори та переживання, роздуми простої людини.

Головним персонажем у романі «Циклон» (як підкреслення його зв'язку з попереднім твором) є образ Богдана Колосовського. Пройшовши війну, герой прагне у своєму фільмі розповісти про «оту гірку, найтрагічнішу стрічку життя», про «смуток нищення, відчай, той біль... про найтяжче [3, с. 20]. Цей задум Колосовського виражено в авторському усвідомленні подій, завдань митця: *«навіть руїни не повинні пропасти для вічності – мали промовляти вони мовою факту, і звинувачення, і застороги»* [3, с. 21].

Як символ неволі в романі показано один з найбільших концтаборів: *«важка ріка людського горя за колючим дротом»* [3, с. 25]. Бранці постають «поверженими зоднаковілими», «заживо страчені», «сто тисяч безіменних... повержених в нічогість», «найнужденніші нуждарі» [3, с. 25–29].

Драматизм концтабірного життя підкреслено побутовими деталями невільників середини ХХ ст. у зіставленні становища рабів за турецько-

татарського засилля: (мухи; клоака; «криваве дизентерійне багно» [3, с. 25]; рани; хвороби; спека; сморід; безводдя і голод; відворотна смердюча баланда, зварена на зіпсованому, гнилому сирові, що «десь зачервивів»; «зверху плавають білі, огидні хробаки» [3, с. 60]). Натуралістичні подробиці опису стану полонених підкреслюють нелюдське ставлення до них, що поглиблюється через порівняння – на них «підгійкують, як на худобу», «ведуть під автоматами» [3, с. 29].

Для героїв твору, Колосовського, Решетняка та Шаміля, межевою ситуацією в цих нелюдських умовах став епізод, коли товариші поділилися із ще одним каторжником жменькою чорної локшини: *«Тут не роздають. Тут нема щедрих. І, може, саме тому, що він не просив, не принизився до канючіння і що самий погляд його якимось змороною чесністю мовби нагадав нам норми іншого життя...»* Після цього кожен відчув полегшення: *«Ось коли душа відчула полегкість! Вперше після днів і ночей неволі, після всіх принижень полону кожен із нас пережив ніби мить оновлення, ніби просвітленими очима глянули один на одного... Бо коли знайшлося в тобі щось таке, що перемогло спазми голоду, крик шлунка – ти ще не звір, ти ще людина!»* [3, с. 35].

І. Мазурик зазначає, що роман насичений образом жіноцтва, що жертвує не своєю честю, а калічить себе. Яскравою картиною стане кривдження молодого жіночого тіла коростою, самовільно, щоб не потрапити до ешелону, залишитись на своїй землі, не відриватись від коріння. Генетичне бажання до волі змушувало молодих жінок йти на крайнощі, не думати за долю, за майбутнє каліцтво [5].

Роман «Циклон» засвідчив високу художню майстерність О. Гончара в зображенні різних типів жертв, спричинених війною. Зображуючи проблему «людина і війна», письменник засуджує війни, винищення світу, людини в ньому і викриває руйнівників світу, миру, утверджуючи право народів на життя, на волю і незалежність.

Отже, проблема «людина і війна» в романах О. Гончара «Людина і зброя» та «Циклон» виявляється як у загальній авторській позиції, так і в оцінках окремих персонажів, виражених в їхній невластивій і прямій мові. Творчість письменника покликана пробуджувати історичну пам'ять людства,

аби воно не допустило в майбутньому нових жертв. Поставивши молодих людей у пекельні умови війни, О. Гончар продемонстрував, що за жодних обставин вони не втрачали людської гідності і пам'ятали про своє покликання на землі; утвердив ідею про незнищенність людини, її внутрішню стійкість, а також те, що в реальному житті людину подолати неможливо, коли вона сповідує високі моральні принципи. Письменник звеличує людську індивідуальність, наголошує на самоцінності кожного людського життя разом із ненавистю до всього, що людину принижує, здрібнює, нищить духовно.

Убачаємо перспективними подальші дослідження творчості О. Гончара.

### Список використаної літератури

1. Гончар О. Людина і зброя. Твори : в 7-и т. Київ: «БУЛ», 2017. Т. 4. 382 с.
2. Гончар О. Письменницькі визнання. *Питання літератури*. 1964. № 6. С. 19–32.
3. Гончар О. Циклон. Київ : Радянський письменник, 1970. 286 с.
4. Лебідь Н., Сологуб Л. Автобіографізм роману Олеся Гончара «Людина і зброя». *Рідний край* : альманах Полтавського державного педуніверситету. Полтава, 2010. Т. 2 (23). С. 215–218.
5. Мазурик І. І. Фемінні образи в антивоєнних романах Л. Мнячка та О. Гончара. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2011. Вип. 28. С. 245–249.
6. Погрібний А. Олесь Гончар : початок пожиттєвого випробування (ювілейне та полемічне опісля 80-річчя від дня народження письменника). Київ : Школяр, 2000. С. 113–131.
7. Радько Г. І. Олесь Гончар і його творчість на тлі 60-х років ХХ століття. *Таїни художнього тексту* : збірник наукових праць. Дніпро : Пороги, 2013. Вип. 16. С. 56–62.
8. Стрюк Л. Б. Світ поневолювача і жертви крізь призму історії у творах Олеся Гончара. *Таїни художнього тексту* (до проблеми поетики тексту) : збірник наукових праць. Дніпро : Ліра, 2018. Вип. 22. С. 115–131.

## **РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В ПОВІСТІ СЕРГІЯ ГРИДІНА «НЕ ТАКИЙ»**

*У статті з'ясовано роль художньої деталі (на матеріалі повісті Сергія Гридіна «Не такий»). Встановлено, що художні деталі в цьому творі розкривають особистість Дениса, сутність його цілісного образу, викликають асоціативні зв'язки, які забезпечують динамічність опису, виступають засобом композиційної організації тексту.*

**Ключові слова:** *Сергій Гридін, повість «Не такий», художня деталь.*

Дослідження поняття художньої деталі в тексті творів посідає значне місце в сучасному літературознавстві, адже саме деталі уточнюють, розкривають характер, поведінку персонажа. Художня деталь є важливим компонентом творення образів у прозі, про що стверджує більшість науковців, конкретизує психологічні проблеми твору.

Одним із перших в літературознавство термін «художня деталь» ввів С. Поспелов, вслід за ним її вивченням займалися М. Березняк, О. Білецький, Ю. Борін, О. Бушмін, В. Виноградов, А. Єсин, Д. Лихачов, С. Петров, Л. Чернець та інші [4, с. 39]. Сучасні словники подають таке пояснення поняття: «Художня деталь – засіб словесного мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція» [3, с. 439].

**Мета** статті – з'ясувати роль художньої деталі у повісті С. Гридіна «Не такий» та класифікувати її.

Художній твір – це витвір майстра слова, світосприйняття через образ, деталь. Завдяки подробиці в тексті найяскравіше розкриваються характер, дії і вчинки персонажів. Багато майстрів слова використовували художні деталі у

своїх творах, щоб виділити серед багатьох речей найнеобхідніше, що змогло б найвиразніше, найяскравіше передати авторський задум твору та світогляд. Вони допомагають читачеві зрозуміти образ, його внутрішній світ, викликають різні асоціації, символізують явища.

С. Гридін – сучасний український прозаїк, автор багатьох популярних книг. Своєрідну сторінку літературної спадщини складають такі відомі твори, як трилогія про Федька («Федько, прибулець з Інтернету», «Федько у віртуальному місті», «Федько у пошуках чупакабри»), «Не такий», «Незрозумілі», «Не ангел», «І паралелі перетинаються», «Сапери» [2]. Письменник вміє тонко проникати в душу підлітків. Персонажі повісті «Не такий» правдиво зображені автором. Одним із найяскравіших образів твору є Денис Потапенко, головний персонаж реалістично-психологічної повісті «Не такий». Хлопець виділявся серед однолітків тим, що відмінно вчився, багато читав, був вірним у дружбі, не мав поганих звичок. Єдиний недолік – зайва вага, тому й потерпав від однокласників, учительки фізкультури та медичного персоналу.

Художні деталі допомогли письменнику розкрити шлях становлення особистості Дениса. Із повісті «Не такий» ми вибрали найяскравіші подробиці, які характеризують особистість Потапенка. *«Від натуги його обличчя почервоніло і нагадувало перестиглий помідор, який ось-ось репне від надлишку соку»* [1]. Сергій Гридін важливу роль відводить портретним деталям, щоб яскравіше описати зовнішність головного героя та виразити душевні страждання Дениса через зайву вагу. *«Гантелі та нові модні кросівки»* [1] – це не просто подарунки на день народження, це деталі, які створюють враження про глибину внутрішніх переживань персонажа. Гантелі постійно нагадували хлопцеві, що час тренуватися, а кросівки стали причиною непорозумінь із Матвієм.

Опис посуду (*«ложка була стара, така сама алюмінієва, як і черпак, із просвердленою у держаку діркою»* [1]) допомагає передати пригнічений настрій Дениса, його небажання харчуватися в цій їдальні.

*«Будиночок був невеликий, двоповерховий, обшитий пофарбованими у різні кольори дошками. Їхня кімната була на першому поверсі, там стояло аж шість ліжок» [1]* – за допомогою цієї деталі автор виражає сум, спогади Потапенка за рідним містом, сором, що жалівся на свою кімнату, яка *«здавалася йому маленькою, і їй постійно чогось бракувало» [1]*.

Зорова деталь *«Лежачи на землі, брудний і втоптанний у багнюку, він підвівся» [1]* передає сумний настрій Дениса, душевний біль, який роз'ятрював його душу, приниження.

Художня деталь *«Силкуючись підтягнутися, хлопець зігнув руки в ліктях і забовтав у повітрі ногами, ніби крутив педалі невидимого велосипеда»[1]* виокремлює елементи різних дій персонажа та свідчить про психологічний дискомфорт перед класом.

С. Гридін акцентує увагу на мовленнєвій деталі, бо репліки підлітків, учителя фізкультури, лікаря та медсестри глибоко ранили вразливу душу підлітка: *«то ти як поросся вгодоване, то як курка дистрофічна», «давай на вагу! Подивимося, скільки середньостатистичних дітей є у тобі одному» [1]*.

Художня деталь *«наче ножем по серцю» [1]* має прихований внутрішній зміст. Хлопець бореться, він відчуває, що розлука батьків – це страждання, біль, несподівано з'явилася думка стрибнути з шостого поверху, але Денис не такий, він подумав про матір.

*«У дівчачому туалеті допоміг їй змити кров з обличчя» [1]* – через цю деталь С. Гридін вимальовує прекрасні риси характеру підлітка – доброту, вихованість.

За допомогою дотикової деталі *«Відтискання на дощечках – нелегка справа. Кістки пальців дуже боліли, ніби на них діяла подвійна сила тяжіння. Кисті не витримували навантаження. Ледве відтиснувшись два рази, Потап зовсім зморився і впав на землю» [1]* письменник передає наполегливість хлопця, стверджує, що Денис – сильна особистість, яка бажає змінитися, створити себе.

Художня деталь *«А взагалі-то в тебе непогана розтяжка як для початківця!»* [1] глибше розкриває дії і вчинки Дениса, який прагне з перших тренувань перейняти досвід Кліма. Через репліку Торнадо ми дізнаємося, що головний герой повісті настирливо займається спортом, він не жаліється на свого тренера, хоч методи того були жорстокими.

*«Щоранку Торнадо по годині ганяв Потапа стадіоном, витискаючи з нього останні сили. Через два тижні Денис здійснив задумане – сів на шпагат»* [1] – так С. Гридін акцентує увагу читача на художній деталі, що передає заповітну мрію Потапенка – стати спортивним.

*«Однак заради щастя того, кого дуже-дуже любиш, можна й пожертвувати своїми бажаннями. На це здатні люди з великим серцем»* [1]. Ця деталь точніше розкриває душу підлітка, його добре серце, бо важко жертвувати своїм коханням заради щастя іншого.

Автор звертає увагу на психологічну деталь *«Відчув, як до горла підкочує клубок, як усе його тіло перетворюється на суцільне сплетіння роз'ятрених нервів»* [1], яка конкретніше зображує драматизм ситуації, напруженість підлітка, який страждає через зраду матері, бо втрачено зв'язок із найріднішою людиною.

Ще одна психологічна деталь *«Усередині прокидалося нове почуття, наче метелики тріпотіли крилами в животі»* [1] окреслює в душі підлітка найпрекрасніше почуття – кохання, виконує ще й естетичну функцію. Денис глибоко вражений зустріччю з дівчиною й тому так переживає.

Художня деталь – це важлива образотворча категорія, за допомогою якої автор конкретизував усе необхідне, щоб яскравіше відтворити психологічні особливості підлітка, характер, дії, почуття, вдачу, внутрішній світ, настрій.

Отже, художні деталі у повісті С. Гридін *«Не такий»* розкривають особистість Дениса, сутність його цілісного образу, викликають асоціативні зв'язки, які забезпечують динамічність опису, виступають засобом композиційної організації тексту.



## Список використаної літератури

1. Гридін С. «Не такий». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=17548> (дата звернення: 15.11.2020).

2. Ковалевська Є. Сергій Гридін: найважче писати для підлітків – вони весь час змінюються. BBC Україна, 2012. URL: [.http://shron1.chtyvo.org.ua/Vasyliiev\\_Yevhen/Teoriia\\_literatury\\_vyd\\_2005.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Vasyliiev_Yevhen/Teoriia_literatury_vyd_2005.pdf) (дата звернення: 15.11.2020).

3. Літературознавчий словник-довідник. Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін. Київ: Академія, 2007. 751 с.

4. Рудецька Н. Художня деталь в українській реалістичній прозі 60–70-х років XIX сторіччя. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди: Літературознавство*, 2011. Вип. 1(2). С. 43–81.

**ВАРІАТИВНІСТЬ У СИСТЕМІ КОНСОНАНТИЗМУ ПИСЕМНИХ  
ПАМ'ЯТОК XVI–XVII СТ. (НА МАТЕРІАЛІ АКТОВИХ КНИГ  
ПРАВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ)**

*У статті досліджено варіативність приголосних на матеріалі документів Житомирського гродського уряду 1590 р., 1635 р. та Вишнівського міського уряду XVII ст. Встановлено, що ці писемні пам'ятки репрезентують чимало виразних рис української мови того часу. Найвиразніше проявляється народнорозмовна природа, властива для мови жителів Полісся.*

**Ключові слова:** *варіативність, консонантизм, писемні пам'ятки.*

Сьогодні історична фонетика вважається визначальною для встановлення національної належності писемної пам'ятки. Звукова система мови найчастіше піддавалася розхитуванню під впливом народного мовлення, тому в давніх текстах по-різному відображені голосні і приголосні звуки, звукосполучення.

На сучасному етапі розвитку мовознавства проблеми варіативності мовної системи опрацьовані в наукових студіях таких дослідників, як П. Ю. Гриценко, О. О. Кияшко, Т. А. Коць, В. М. Мойсієнко, О. І. Радченко, І. Б. Царалунга та ін.

Фонетичні риси мови писарів в «Актах Житомирського гродського уряду 1590 р., 1635 р.» й у «Вишнівській міській книзі XVII ст.» представлені непослідовно, адже позначені впливом народнорозмовної стихії та сусідніх мов. Варіативність мови пам'яток можна виявити в системі консонантизму, що репрезентує чимало характерних фонетичних рис української мови XVI–XVII ст. Ґрунтовного та послідовного аналізу варіативності приголосних у пам'ятках Правобережної України XVI–XVII ст. ще не здійснювали, що й зумовлює **актуальність теми** дослідження.

**Метою** нашої наукової студії є дослідження варіативності приголосних на матеріалі документів Житомирського гродського уряду 1590 р., 1635 р. та Вижівського міського уряду XVII ст.

Насамперед слід відзначити в текстах опрацьованих пам'яток паралельні написання, пов'язані з велярністю приголосних *p* та *ц*. Такі риси є характерними як для північноукраїнського, так і для південнобілоруського, а також польського ареалів: у *Грица* 293 зв., *кывавы<sup>x</sup>* 5 зв. – *кывави<sup>x</sup>* 18 зв., *кры<sup>6</sup>ды* 1 – *кри<sup>6</sup>ду* 2 зв., *писарови* 238 – *писаревнi* 252, *подрапаны<sup>x</sup>* 18 зв., *при<sup>n</sup>цыполо<sup>m</sup>* 9 зв. – *при<sup>n</sup>цыполовє* 288 зв., *станции* 17 зв. – *станцыи* 17 зв., *товаришами* 11 – *от товаришо<sup>6</sup>* 17 зв. (АЖГУ); *врздом* 144 зв. – *врадом* 141, *генъвара* 140 – *геневрз* 35 зв., *декабра* 160 – *декабрз* 178, *марца* 141 – *марьца* 152 – *марцз* 179, *мисца* 150 – *месцыз* 172 зв., *приніал* 149 – *прынели* 213, *шестнадъцат* 166 – *шестнадцзтого* 35 зв. (АВМУ), – вочевидь, простежуються і м'які варіанти, які зазнали південно-західноукраїнського мовного впливу [2, с. 25].

Неоднорідність із погляду м'якості-твердості приголосних виявляється в передаванні на письмі шиплячих:

– *ч'*: *будучому* 17 – *будучих* 258, *Заліадничу* 146 зв. – *Залєдничю* 154 зв., *маючы* 1 – *маючи* 2 (АЖГУ); *будучы* 213 – *будучи* 147, *вєчыстыхъ* 214 зв. – *вєчистыхъ* 163, *вєчными* 141 зв. – *вєчьными* 144 зв., *лєжачу* 149 – *лєжачю* 141, *очистые* 251 – *очыстыи* 251, *чинити* 190 зв. – *чынити* 250 зв. (АВМУ);

– *ж'*: *дє<sup>p</sup>жа<sup>n</sup>я* 4 – *ν дє<sup>p</sup>жєнє* 246, *на жада<sup>n</sup>є* 242 – *за жєда<sup>n</sup>ємь* 16 зв. (АЖГУ); *вижовском* 47 – *вижєвскую* 153 зв., *межи* 142 зв. – *межы* 214 (АВМК);

– *ш'*: *нашо<sup>o</sup>ши* 4 зв. – *наше<sup>o</sup>ши* 5 зв., *прошоны<sup>n</sup>* 261 – *прошенъ<sup>n</sup>*, *шо<sup>c</sup>то<sup>o</sup>* 19 – *ше<sup>cm</sup>* 2 – *ши<sup>c</sup>ть* 292 (АЖГУ); *меншему* 251 – *меньшому* 181 зв., *наилєпъшему* 202 зв. – *наилпъшому* 213 (АВМК).

У пам'ятках відбито явище ствердіння шиплячих приголосних *i* та *ц*, притаманного північноукраїнським та південнобілоруським говіркам: *афектацыє* 240 зв., *два<sup>o</sup>цати* 6 зв., *при<sup>n</sup>цыполовє* 288 зв., *ру<sup>ч</sup>ницы* 3 зв.,

*се<sup>м</sup>на<sup>д</sup>цаты<sup>у</sup>* 276, *слободи<sup>и</sup>киє* 15 (АЖГУ); *будучы* 213, *Данилчыць* 214 зв., *зажывати* 168 зв., *зосавуючы* 168 зв., *лежыт* 258 зв., *маючы* 168, *межы* 214, *Мирковичы* 203, *ратушы* 259 зв., *становшы* 250 зв. (АВМУ). У документах із Житомирщини прикладів ствердіння шиплячих порівняно менше, ніж у вижвівських актах, що можемо пояснити більшим впливом тогочасного традиційного письма.

Запозичену з грецької мови літеру *ф* писарі житомирських актових книг використовували рідко. Натомість відбувалися численні переплутування на письмі літер *пх*, *х*, *хв*, *а*: *зфоралы<sup>х</sup>* 289 зв., *Юзе<sup>п</sup>ъхови* 267 зв., *Хведорови* 287 зв., а також пор.: *афек<sup>т</sup>ацыє* 240 зв. – *ааек<sup>т</sup>ацыєю* 255 зв., *фєб<sup>р</sup>яль* 2 зв. – *фє<sup>р</sup>аля* 2 зв. – *ає<sup>р</sup>аля* 3 – *ѳєбриари* 286 зв., *аортахъ* 258 – *фор<sup>ъ</sup>тяхъ* 319. Для позначення звука *ф* писарі вижвівської міської книги вживали графеми *ф*, *а*, *п*, *хв*, зокрема, в запозичених лексемах: *Матфеїа* 191 – *Матаєїа* 143 зв., *фєвралз* 202 зв. – *аєвралїа* 148 зв., *шафовати* 140 – *шааовати* 147 зв. – *шаповали* 141 зв. – *шахвовати* 202 зв. Це свідчить про остаточно ще несформований на той час спосіб артикуляції чужомовної фонемі [3, с. 6].

Африкати *дж* та *дз* писар актів Житомирського гродського уряду вживає вкрай рідко: *єжджєнє* 255 зв., *є<sup>ж</sup>джалы<sup>х</sup>* 308 зв., *в<sup>ъ</sup>єж<sup>ъ</sup>джають* 300, порівняйте також єдину фіксацію *дз* у слові *брын<sup>ъ</sup>дзы* 292 зв. В інших випадках відбивається типова поліська вимова з утратою вибухового компонента: *єзжоны* 1, *звоно<sup>к</sup>* 10, *сужє<sup>н</sup>я* 238, *урождоно<sup>о</sup>* 239, *нагорождєнємъ* 240, *ствє<sup>р</sup>жаємъ* 252, *ствє<sup>р</sup>ждєн<sup>ъ</sup>я* 267 тощо [1, с. 13]. В актах Вижвівської книги під впливом народного мовлення африката *дж* у дієслівних формах перед *о*, *е* часто передається графемою *ж*: *рождєного* 163 зв., *рождоного* 187, *прирождоным* 172 зв. Рідше трапляються слова зі сполученням *-дж-*: *род<sup>ъ</sup>ждєныхъ* 187, *родждоныє* 191 зв., *уродждоныи* 183.

Пам'ятки української мови містять приклади процесу спрощення в групах приголосних: *стн-сн*: *вла<sup>с</sup>ныи* 1 – *вла<sup>с</sup>но<sup>о</sup>* 2, *уми<sup>с</sup>льнє* 241 зв. – *уми<sup>с</sup>льнє* 241 зв., *ше<sup>с</sup>на<sup>д</sup>цато<sup>о</sup>* 9 зв. – *ше<sup>с</sup>на<sup>д</sup>ца<sup>м</sup>* 21 зв. (АЖГУ); *властныи* 36 – *власныи* 140, *волостную* 148 зв. – *волосную* 157, *Щастновичем* 140 – *Щасновичем* 145

(АВМК); але в написанні *устъне* 35 зв. спрощення не відображене [2, с. 26]. Зміна *дц-ст* засвідчена в документах із Житомирщини: *ω<sup>с</sup>мна<sup>о</sup>цато<sup>о</sup>* 15 – *ω<sup>с</sup>мъна<sup>с</sup>того* 272 зв. (АЖГУ). Чергування *стц'к-сц'к-ск* трапляється у вижвівських актах: *мєстцъких* 141 зв. – *мєсцъких* 144 – *мєскихъ* 202 зв. [2, с. 26].

Варіативність мови актових книг на фонетичному рівні також зумовлена як асиміляційними, так і дисиміляційними процесами: оглушення – втрата дзвінкості кінцевими приголосними: *на городище* 6 – *до городисча* 6, *жары<sup>и</sup>* 4 зв. – *шары<sup>и</sup>* 5, *знище<sup>и</sup>ε* 247 – *зънисченъя* 258, *мєсъчанъ* 266 – *мєшьсчанъ* 271 зв. – *з мєсчаны* 1 зв. – *мєщанє* 15, *пущоную* 245 зв. – *пушьчоно* 286 зв., *ру<sup>и</sup>ницы* 3 зв. – *ру<sup>и</sup>ни<sup>и</sup>* 12 зв. (АЖГУ); *ажъ* 164 – *ашъ* 183 зв., *книгъ* 35 зв. – *кникъ* 202 зв. (АВМК); одзвінчення префікса або ж прийменника *от->од-*, що відбувається внаслідок регресивної асиміляції: *ωтогнали* 6 зв. – *ωдогна<sup>и</sup>* 16 зв. – *ω<sup>м</sup>гнали* 297 (АЖГУ), *јтдаліаючи* 141 зв. – *јддаліаючи* 277 зв., *јтложить* 278 зв. – *јдложил~* 278 зв., *јт дороги* 140 зв. – *јтд стєны* 278 (АВМК), – такі мовні варіанти свідчать про тенденцію до одзвінчення глухого *т* у прийменниках чи префіксах.

В актах Вижвівського уряду є низка написань подвоєних літер на позначення однакових приголосних: *єчистым* 144 зв. – *вєчисттымъ* 192, *вижєвским* 36 – *вижжєвским* 187 зв., *злотых* 143 – *злотых* 141 зв., *постановившиє* 149 – *постановвишиє* 192 зв., *тастамєньтъ* 163 – *тастамєнньтъ* 163, *шєстую* 185 зв. – *шєстту* 186 зв. Такі написання не збереглися в сучасній українській літературній мові, адже вони не стали закономірним явищем. Можливо, це були особливості тогочасного правопису. У текстах житомирських актів такі подвоєння консонантів не трапляються.

Варто наголосити, що в досліджуваних пам'ятках міститься одна з основних фонетичних ознак української мови – зміна *л* в *ў* (графічно *в*): *взя<sup>и</sup>ши* 4 – *узя<sup>и</sup>ши* 20 зв., *жо<sup>и</sup>нє<sup>р</sup>скую* 18 – *жовъни<sup>р</sup>ски<sup>х</sup>* 292, *хотєль* 18 – *хотє<sup>в</sup>* 250 (АЖГУ); *долго* 145 зв. – *довго* 49, *даль* 193 – *дав* 164 зв., *пєвну* 141 – *за пєлну* 141 зв., *пєдал* – *пєдав* 167 зв. (АВМК) [3, с. 7]. Ю. В. Шевельов зараховує це фонетичне явище до перших із низки змін, «... що постали під час

спільного перебування українців і білорусів у Литовській державі, охоплюючи обидва ці народи, але зупиняючися на литовсько-польському кордоні» [4, с. 533].

В актах Житомирського гродського уряду простежується варіативність у відображенні приголосного *г*: *гнєды<sup>u</sup>* 6 – *кгняды<sup>x</sup>* 251, *гроше<sup>u</sup>* 1 зв. – *кгроше<sup>u</sup>* 10, *кга<sup>p</sup>нець* 292, *кгро<sup>o</sup>ски<sup>x</sup>* 11 зв. Сучасну літеру *г* пам'ятки передають як *кг*, *к*: *кгвальту* 4, *кгва<sup>t</sup>то<sup>o</sup>но<sup>m</sup>* 2 зв., *кгрун<sup>ъ</sup>ть* 7 зв., *кгрун<sup>ъ</sup>ту* 4, *на кгру<sup>nm</sup>* 15 зв. (АЖГУ); *кгрун<sup>ъ</sup>т* 36, *кр<sup>У</sup>н<sup>ъ</sup>ть* 141 зв., *крунтом* 142 (АВМУ).

У системі приголосних житомирських актів фонема *в* також записана як *v*: *вед<sup>a</sup>* 1 – *вед<sup>a</sup>*<sup>m</sup> 240, *ведоми* 11 – *ведо<sup>m</sup>* 247 зв., *видель* 5 зв. – *виделем<sup>ь</sup>* 270 зв., *гото<sup>o</sup>* 1 зв. – *готовую* 242 зв., *ω таково<sup>m</sup>* 4 – *таковому* 243, – у вижвівській книзі таке варіювання графем відсутнє.

Схарактеризувавши варіативні особливості консонантизму, зафіксовані в документах Житомирського гродського уряду 1590 р., 1635 р. та Вижвівського міського уряду XVII ст., можемо зробити висновки, що ці писемні пам'ятки репрезентують чимало виразних рис української мови того часу. Найвиразніше проявляється народнорозмовна природа, властива для мови жителів Полісся. Унаслідок дії південно-західноукраїнської, польської та білоруської мовних стихій в актових книгах з'явилися паралельні вияви приголосних звуків.

Отримані результати дослідження, доповнені аналізом мовної варіативності інших актових книг того періоду, даватимуть підстави стверджувати про діалектну (північноукраїнську, південно-західноукраїнську) основу української літературно-писемної мови XVI–XVII ст.

### Список використаної літератури

1. Мойсієнко В. М. Акти Житомирського уряду кінця XVI – початку XVII ст. – важливе джерело вивчення тогочасної української літературно-писемної мови. *Акти Житомирського гродського уряду 1590 р., 1635 р.* За заг. ред. Німчука В. В. Житомир, 2004. 256 с.

2. Царалунга І. Б. Вижвівська книга XVII ст. – цінне джерело для вивчення західнополіського діалекту в діахронії. *Акти Вижвівської міської книги XVII ст.* Житомир, 2015. 172 с.

3. Царалунга І. Б. Фонетична варіативність Вижвівської актові книги: електронний ресурс. 2015. URL : <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4577> (дата звернення: 12.08.2000).

4. Шевельов Ю. В. Історична фонологія української мови. Харків, 2002. С. 548–690.

## **СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В НОВЕЛІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ «НЕ МОЖУ»**

*У статті розглянуто яскраві постаті в західноукраїнському літературному процесі міжвоєнного періоду – ними були жінки, а також духовні, інтелектуальні та мистецькі процеси тієї епохи.*

**Ключові слова:** *Ірина Вільде, образ жінки, новела.*

Ціла плеяда самобутніх мисткинь органічно увійшла в національну літературу. Досліджуючи жіночі постаті в західноукраїнській прозі міжвоєнного двадцятиліття у творах Дарії Віконської та Ірини Вільде, маємо зауважити, що під жіночими посталями розуміється творче переосмислення тонкої жіночої натури та струни її душі, яка перебувала в духовних пошуках і стремліннях. Перебуваючи у складних літературних процесах, Дарія Віконська та Ірина Вільде створювали нову естетичну якість – творчість, розвиваючи й духовно удосконалюючи її в кожній людській особистості.

Неодноразово до огляду творчості Ірини Вільде зверталися науковці Ю. Бабенко, О. Баган, А. Бойко, В. Габор, Є. Маланюк [5], Н. Мафтин, С. Микуш, В. Перцева, В. Працьовитий, Л. Тарнашинська, О. Харлан, Я. Янів та ін.), які мали змогу розглянути першоджерела, засади й особливості гендерної концепції письменниці.

**Метою** написання **статті** є дослідження специфіки художнього зображення жіночих постатей в західноукраїнській прозі міжвоєнного двадцятиліття на прикладі твору Ірини Вільде «Не можу».

Розглядаючи творчість Ірини Вільде, ми бачимо самозаглиблену, пройняту щирими захопленнями, сповнену провінційних візій і почувань літераторку, що унікально описує переливи буття, по-чеховськи точно фіксуючи його мудрість і



драматизм, несхитно перетворює кохання на мегатему своєї творчості як вияв і форму сили людської емоції, тонко прочуває порухи модерної культури і часу, нурти ствердження нації через розкриття психологічних основ інтимної екзистенції [2, с. 6].

До галереї подвижницьких жіночих типажів Ірина Вільде додала свою Міку з новели «Не можу» (1938). Проблему збереження національної гідності розкрито саме у цій новеллі. Міка належить до найкращих жіночих образів у художній галереї Ірини Вільде. Це новела про любов до чоловіка і батьківщини. Місце дії – румунський бар-ресторан Попеску в Констанці, де українка Міка працює касиркою. Традиційний любовний трикутник у цій новелі трансформує проблема національної нерівності. Панна з вілли «Аврора», суперниця героїні, дізнавшись, що Міка – українка, намагається позбутися її та приводить місцевого військового старосту, щоб звинуватити дівчину у шпигунстві, зробити її «більшовицькою агенткою». Поєднання любовної сюжетної лінії з ідеологічною часто трапляється в новелістиці Ірини Вільде. У такий спосіб створюється ситуація випробування для Міки. Їй достатньо для «проформи» визнати себе румункою, щоб залишитися і надалі працювати в цьому ресторані Попеску. Проте дівчина не погоджується, свідомо приносить у жертву свою любов до Аристида, бо не хоче зрікатися власної національності.

Героїня оповідання «Не можу» – українка, котра, з великими труднощами отримавши посаду касирки в румунському ресторані, навіть заради шматка хліба для хворої матері не може відмовитись від своєї нації. Але прикметно, що бунтує вона, кидаючи виклик своїй суперниці – гордовитій розумниці.

Цей жіночий типаж одержимої сповнений героїки та пафосу українського національного почуття, яке стає частиною самоідентифікації особистості Міки. Тому вона не може навіть припустити для «проформи» бути румункою, адже вона наділена таким рівнем самоусвідомлення, який не допускає компромісів та запобігання перед румунською владою, вона горда своєю національністю. Її

жіноча самоідентичність виявляється у цій ситуації яскраво та переконливо. Міка – жертвна особистість, пафос якої складає насамперед відстоювання національної вартісності, а значить – і свого роду.

Міка ще більше бентежить: насправду прикро, що цей чоловік не може її зрозуміти: « – *Не можу, домнуле Попеску, подати себе за румунку...*». Такими словами завершується оповідання «Не можу», де головна героїня чітко показує свою позицію до власної національної спадщини.

На нашу думку, матір Міки мала підсвідомий вплив на дівчину, на її погляди. Це проявляється тоді, коли вона писала листи з Кишинева. Текст з листа матері до доньки: «*Думай по-українськи, бо так плинно по-румунськи говориш, що я боюсь, там за рік зовсім призабудеш свою мову. Декламуй собі щодня трохи Шевченка напам'ять*». Проте Міка подумала, що це було явне переборщення, адже мама – нащадок старокозацького роду – завжди перебільшувала ці небезпеки. І як уважала Міка, вона взагалі була на цій точці надто вразлива і «нереалістична».

Конфлікт цей сягає десь глибинних шарів психіки, а вже потім переходить у площину бунту особистості як частини певного соціуму: коли власник ресторану, в якому працює Міка, пропонує їй залагодити в поліції неприємність (за доносом румунки поліція вважає Міку «більшовицькою агенткою»), лише треба, щоб вона «подала себе в карті мельдунковій як румунку», дівчина відмовляється.

У Міці бунтує її ображена національна гідність, хай цей бунт і зріє спочатку на рівні підсвідомому. Адже, врешті-решт, символічні системи створюються підсвідомістю у точній відповідності до того, що людині суттєво важливо чи, іншими словами, у розрахункові на те, що справді хвилює, викликаючи емоційний відгук.

Отже, проаналізувавши новелу «Не можу» Ірини Вільде, можемо стверджувати, що літераторка розглядає проблему внутрішнього бунту особистості (і в її рамках – проблему збереження національної гідності).

### Список використаної літератури

1. Вільде Ірина. Не можу. *Ірина Вільде. Незбагненне серце*. Львів: Каменярь, 1990. С. 139–148.
2. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти. *Повісті*. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007, 488 с.

## **ФЕНОМЕН ІДІОСТИЛЮ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

*При написанні художнього твору саме автор постає тим, хто здатний створити особливу мовну картину оригіналу, донести до читацької аудиторії головну думку свого тексту, а також розкрити специфіку творчої діяльності як такої загалом. Різні складники художнього твору, засоби вираження формують унікальний стиль автора, ідіостиль.*

**Ключові слова:** *ідіостиль, ідіолект, художній твір, мовна особистість.*

У сучасних лінгвостилістичних дослідженнях значну увагу приділено вивченню проблем індивідуально-авторської картини світу. Втіленням індивідуально-авторських картин світу, на думку лінгвістів, є саме індивідуально-авторський стиль (Е. Д. Бенвеніст, М. П. Брандес, Ж. З. Вандрієс, Г. О. Винокур, В. І. Гумбольдт, Ю. М. Караулов, В. А. Кухаренко, Г. Д. Лерхнер, В. А. Матезіус, Г. Пауль, Ф. де Соссюр, К. Фосслер, О. О. Шахматов та інші).

Проблема ідіолекту, у свою чергу, перебуває й досі в центрі уваги багатьох мовознавців сучасників, зокрема Ю. Д. Апресяна, Н. С. Болотнової, І. Р. Гальперіна, О. І. Горшкова, В. П. Григор'єва, С. Т. Золяна, І. І. Ковтунової, Н. О. Купіної, Ю. І. Левіна, В. А. Лукіна, О. О. Некрасової, Ю. Б. Орлицького, О. І. Северської, Л. Н. Синельнікової та ін. Роль письменника в розвитку національної мовленнєвої культури визначається, по-перше, «відкриттям» і залученням нового, ще не освоєного літературною мовою художнього засобу, що розширює самі межі та можливості літературної мови, по-друге, надає оригінальності та своєрідної творчої манери висловленням, новаторству у галузі мистецтва образного слова [3, с. 92].

Але при написанні художнього твору саме автор постає тим, хто здатний створити особливу мовну картину оригіналу, донести до читацької аудиторії головну думку свого тексту, а також розкрити специфіку творчої діяльності як такої в цілому.

Поняття «ідіостиль» та «ідіолект», які по-різному визначають дослідники і, відповідно, підпадають в різні співвідношення з поняттям мови, тексту та «мовної особистості» [1, с. 84], знаходяться в останні часи в центрі уваги лінгвістичної поетики. Це пов'язується зі збільшенням інтересу до проблеми індивідуальної мовної стилістики творчості.

У вітчизняній лінгвістиці ХХІ століття поняття індивідуального стилю та мовної особистості пов'язане передусім з іменем В. В. Виноградова, хоча паралельний розвиток ідей цілісного опису творчої мовної особистості можна знайти також у роботах Р. О. Якобсона, М. М. Бахтіна, Ю. М. Тинянова, Б. М. Ейхенбаума, В. М. Жирмунського. Вивчення «мови і стилю» у вітчизняній науці розпочинається, відколи Л. В. Щерба запропонував лінгвістичний аналіз для художніх текстів. Він став одним із перших, хто розглянув конкретну мовну діяльність у межах загальнонародної мови. Про співвідношення загального та індивідуального свого часу також писали В. А. Кухаренко, Р. В. Будагов, О. В. Мороховський, Т. І. Баталова, О. І. Воробйова, І. Н. Колегаєва та інші, які наголошували на тому, що в найтипівішому завжди присутній момент чогось особливого [4, с. 7].

Погляди на те, що ж таке ідіостиль, сьогодні вельми відрізняються один від одного. Так, В. В. Іванов вважає, що для ХХІ ст. характерним є розвиток «семіотичних ігор», які призводять до появи у творчої особистості кількох мов. Такий погляд на ідіостиль суперечить поглядам С. І. Гідіна, який стверджує, що за широким «діапазоном мовних перетворень» творчої індивідуальності завжди можна побачити «структуротворчий стрижень творчості» [5, с. 79–81].

Р. В. Ліверські протиставляє індивідуальні та загальноприйняті (формальні) чинники, при цьому до індивідуальних він відносить «душевні схильності, рік, професію тощо», а до формальних – «мовну систему, епоху або

навіть короткий проміжок часу, націю, соціальну групу, до якої належить письменник, мовну ситуацію тощо» [6, с. 12]. Р. В. Ліверські також наголошує на тому, що кожен із цих чинників спричиняє створення особливого стилю, який у різних текстах, у різних авторів виявляється з неоднаковою інтенсивністю. У такий спосіб автор художнього тексту повинен вміти бачити різні ступені інтенсивності індивідуального мовлення від твору до твору.

До складнощів, які пов'язані зі створенням індивідуального стилю, можна віднести багатий, різноманітний лексикон. Якщо лексика наукової, офіційно-ділової, розмовної мови відносно обмежена тематично і стилістично, то лексика художнього стилю є принципово необмеженою ні в чому. Тут можуть використовуватися засоби інших стилів – термін, офіційний вираз, розмовні слова і звороти, публіцистика. Звісно, що всі ці різноманітні засоби підлягають естетичному трансформуванню, виконують певні художні завдання, використовуються у своєрідних комбінаціях.

Однак принципових заборон стосовно використання лексики не існує. Вибір автором лексичних одиниць у художньому тексті залежить від кількох факторів. Найважливішими можна вважати такі три: властивості позамовної дійсності, специфіка структури мови та ставлення автора до об'єкта навколишньої дійсності.

Різнманітність об'єктів, явищ та відношень позамовної дійсності викликає необхідність існування в мові різноманітних засобів найменування цих об'єктів, властивостей та відношень між об'єктами. Звідси випливає, що вживання тієї чи іншої лексичної одиниці в тексті залежатиме, насамперед, від того, які об'єкти зовнішнього світу будуть описані автором. Однак кожна мова володіє специфічним набором лексичних засобів позначень об'єктів зовнішнього світу, і тому реалізація в тексті тієї чи іншої лексичної одиниці буде залежати від вибору тих чи інших засобів. Нарешті, вибір певної лексичної одиниці з числа тих, якими характеризується лексична система певної мови, можуть бути зумовлені ставленням автора до предметів, які він зобразив у своєму творі [2].

Оскільки текст є результатом добору засобів мови, то на нього впливає безліч факторів: особистість автора, тема, форма викладу, закон мови, жанру, стиль. І від майстерності автора буде залежати, наскільки вдалим виявиться його твір.

Під час нашого дослідження було констатовано, що на сучасному етапі розвитку, теорія мовної особистості вийшла за межі лінгвістичного аналізу тексту та розвивається в тих напрямках лінгвістики, які вивчають комунікативну діяльність людини.

Зокрема, виділяють чотири різновиди особистості, яка є носієм певної мовної особистості.

1. Людина, що говорить, – особистість, яка породжує та сприймає мовленнєвий твір.

2. Мовна особистість – особистість, що виявляє себе в мовленнєвій діяльності, володіючи певним знанням та уявленням.

3. Мовленнева особистість – особистість, що реалізується в комунікації, застосовуючи ті чи інші техніки спілкування.

4. Комунікативна особистість – конкретний учасник комунікативного акту, що діє в реальній комунікації [7].

Ідіостиль є поліаспектним поняттям, яке дуже часто перетинається з поняттям ідіолекту. В. Д. Леденцова вважає, що в процесі вибору засобів вираження авторського задуму автор керується суб'єктивними перевагами, які, у свою чергу, визначають індивідуальний характер його ідіостилю.

Залежно від мети дослідження, ідіолект та ідіостиль можуть розглядатися паралельно або ізольовано один від одного, однак очевидним є їхній взаємозв'язок. Ідіолект є складником ідіостилю.

Ідіолект – це специфічні риси мови автора (лексичні, граматичні, семантичні, стилістичні особливості текстів автора). Він властивий будь-якій мовній особистості, тоді як ідіостиль письменника визначається системою національної мови. Є чимало підходів до вивчення ідіостилю. Перші спроби дослідження цього феномена пов'язують з іменем В. В. Виноградова, який

заклав теоретичну основу вивчення ідіостилю. Загалом кількість підходів до вивчення ідіостилю є досить ваговою і варіюється від мистецтвознавчих до математичних.

Серед підходів, які є в межах антропоцентричної парадигми сучасного мовознавства, варто згадати такі, як функціональні, комунікативні та когнітивні підходи. Функціональний підхід пов'язаний із вивченням функціонування мовних одиниць в умовах художнього тексту.

Предметом дослідження слугують фонетичні, лексичні, граматичні та стилістичні одиниці та категорії. Варто зазначити, що в межах цього підходу ідіостиль можна дослідити лише через взаємодію автора й тексту. Комунікативний підхід дає змогу виявити властивості мовних одиниць у процесі спілкування. Н. Болотнова, яка запропонувала застосування цього підходу для дослідження ідіостилю, вважає, що будь-яка поетична картина світу, створена уявою автора, повинна ділитися на власне поетичну картину світу автора, яка відбивається в тексті, та на уявлення читачів про неї [3, с. 25].

Предметом дослідження під час застосування цього підходу буде асоціативний прошарок художніх концептів, який дозволяє дослідити як сам текст, так і його відображення в свідомості реципієнта. У межах когнітивного підходу мова розглядається як основний засіб вираження знання про навколишній світ.

Основною функціональною одиницею використання в цьому підході є концепт як оперативна одиниця мислення, відображена в авторському тексті. Сукупність концептів створює індивідуальну концептосферу автора, що формує авторську картину світу, в якій знаходить власне відображення реальний світ. Інтерпретація автором різноманітних концептів є основним складником його ідіостилю. Є. Старкова у дослідженні «Проблеми розуміння феномену ідіостилю в лінгвістичних дослідженнях» виокремлює п'ять основних підходів до аналізу ідіостилю:



1) семантико-стилістичний, який вивчає ідіостиль як систему індивідуально-естетичного використання, притаманну певному періоду розвитку художньої літератури;

2) лінгвопоетичний підхід розглядає ідіостиль як складну систему взаємозумовлених мовних засобів, що використовуються для створення художнього світу автора;

3) системно-структурний підхід аналізує ідіостиль як особливий спосіб лінгвістичного конструювання світу. Згідно з цим підходом, ідіостиль є своєрідним кодом творчої особистості і залежить від її способу мислення;

4) комунікативно-діяльнісний підхід ототожнює ідіостиль із творчою індивідуальністю автора та базується на концепції мовної особистості Ю. М. Караулова;

5) когнітивний підхід вивчає ідіостиль як систему засобів вираження внутрішнього світу автора. Дослідження базується на комунікативній діяльності автора.

Ми бачимо, що ідіостиль є досить складним явищем, якому притаманна комплексність утворення. До чинників утворення ідіостилю письменника можна віднести такі: соціально-історичні умови; співвіднесеність традицій та новаторства у творчості автора; жанрові ознаки твору; стани особистості письменника (уяву, емоції, настрої тощо); світогляд та життєвий досвід.

Беручи до уваги сучасний лінгвістичний погляд на художній текст, виокремимо основні ознаки авторського ідіостилю:

1) ідіостиль становить собою систему мовленнєвих засобів, які використовуються автором для реалізації його комунікативної мети;

2) ідіостиль – це спосіб відображення внутрішнього світу автора як представника певного літературного напрямку;

3) ідіостиль відображає розуміння автором проблем, які його хвилюють;

4) ідіостилю притаманне використання стилістичних прийомів, нових концептів, стилістично маркованої лексики для вираження смислового та емоційного наповнення тексту.

Отже, ідіостиль автора є результатом мисленнєво-мовленнєвої діяльності, що відображає індивідуальне світосприйняття та картину світу автора. У процесі нашого дослідження ми помітили зміщення дослідницького вектору з типу та жанру художнього тексту на ідіостиль. Варто зазначити, що мовознавці розходяться в думках стосовно розуміння авторського ідіостилю. У сучасному мовознавстві існує велика кількість визначень такого поняття, а також термінів для його позначення.

Можна дійти висновку, що ідіостиль за своєю суттю стосується всієї творчої спадщини, і, у зв'язку з цим, характеризується більшою системністю, ієрархічною організованістю, обмеженою впорядкованістю елементів, ніж ідіолект.

### **Список використаної літератури**

1. Библик С. Стильова розмовна мова та розмовна лексика. *Культура слова*. 2011. № 7. С. 176–183.
2. Винокур Г. О. Маяковский – новатор языка. Москва : Советский писатель, 1943. 136 с.
3. Вокальчук Г. М. Оказіональна номінація осіб в українській поезії 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.01. Київ, 1991. 23 с.
4. Вокальчук Г. М. Оказіональні назви осіб в українській поезії 20–30-х років. *Українська мова і література в школі*. 1991. № 8. С. 79–81.
5. Герман В. В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії (60–90-ті роки): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.01. Київ, 1999. 22 с.
6. Гнатюк М. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні Івана Франка. *Іван Франко і проблеми теорії літератури* : навчальний. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 97–116.
7. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 413 с.

## **ФУНКЦІЇ ВЛАСНИХ НАЗВ КІНОФІЛЬМІВ**

*У статті звертається увага на ті різнопланові функції, які можуть виконувати власні назви кінофільмів у нашому мовленні. Теоретичний матеріал підкріплений прикладами.*

**Ключові слова:** *кінофільм, ідеонім, кінофільмонім, функція.*

Функції артіонімів, як і ідеонімів загалом, слід відрізняти від інформації, яку вони здатні передавати. Відтак, однакові найменування різних творів мистецтва містять різну інформацію, виконуючи при цьому одні і ті ж самі функції. Наприклад, артіонім «Золота осінь» є найменуванням творів живопису різних художників (І. Остроухова, В. Д. Полєнова, І. І. Левітана та ін.). Володіючи різною інформацією (про конкретний час, місце, ситуації, авторство та ін.), вони викликають подібні асоціації у глядачів і виконують однакові функції, перш за все естетичну [3, с. 8].

Інформація артіонімів в сукупності з аудіо-візуальним аспектом значно відрізняється в більшості онімів від власне мовного формулювання артіоніма. Процес створення й найменування творів мистецтва багато в чому залежить від особливостей концептосфери автора, тих домінантних смислів, які він вкладає у своє творіння.

Назва фільму відіграє важливу роль у передачі його сенсу. Коректність формулювання назви є однією з умов правильного розуміння глядачем сюжету та ідеї кінокартини.

Фільмоніми, в яких роз'яснюються деякі суттєві особливості фільму (будь то назва місцевості або персонажу), важливі для багатьох глядачів, які

звертають увагу на те, щоб оцінити зміст, візуальні елементи, що з'являються на екрані [2, с. 18].

Крім того, художній фільм – це не тільки культурний феномен, що відображає соціокультурні пріоритети суспільства, але і спосіб формування картини світогляду як окремої особи, так і певного лінгвокультурного середовища в цілому [5, с. 143].

Найважливіша функція фільмонімів – це інформативна, яка включає в себе рекламну функцію і функцію впливу на глядача. Вони розрізняються максимально лаконічною структурою і виявляють риси, притаманні назвам як самостійним одиницям мови [4, с. 142].

Рекламна функція фільмонімів не є самостійною, тому що «рекламою» фільму є значною мірою екстралінгвальні фактори, які, на відміну від функції, не виконують ролі механізму, що впливає на мовні та стилістичні властивості назв кінострічок. Це – ім'я режисера, прізвища акторів, що виконують головні ролі, велике значення має і жанр фільму. Водночас істотну роль грає і та інформація, яку несе в собі назва кінофільму. Наприклад, високоінформативними є фільмоніми, звернені до фонових знань глядацької аудиторії, оскільки містять великий обсяг енциклопедичної інформації («*Єсенін*», «*Ідіот*», «*Майстер і Маргарита*»). В такому випадку реклама розглядається як функціонально-змістовна категорія

За класифікацією К. Норд, функції фільмонімів можна поділити на дві групи: важливі (метатекстова, фатична та розрізнявальна функції) і додаткові (називна, експресивна та референтна функції) [8, с. 45].

Називна функція слугує для привертання уваги глядача. Це означає, що власна назва кінострічки має викликати в людини бажання подивитися той чи інший фільм. Враховуючи те, що назва – це перше, на що потрапляє погляд майбутнього глядача, тому закономірним є твердження: якщо назва фільму сподобалася – найімовірніше, глядач подивиться його.

Метатекстова функція стосується положення заголовку на постері, рекламній дошці, обкладинці книги тощо. Ця функція відрізняється від попередньої, адже тут залучаються сили не лише філологів, а й дизайнерів.

Фатична функція відповідає за те, як привернути увагу глядача до назви кінофільму, це підготовка його до сприйняття інформації, і це не лише сполучення мовних знаків, а й їхня гармонія та відповідність сюжету, що привертають увагу потенційного глядача.

Референтна функція полягає в тому, щоб використати в заголовку якісь загальновідомі референси, іншими словами – приклади для легшого сприйняття глядачем (наприклад, *«Голод-33»*, *«Ніагара»*, *«Чорнобиль»*, *«Кохання у великому місті»*, *«Крути 1918»*).

Експресивна функція містить різні способи для того, щоб увиразнити заголовок, надати йому більшої експресії. До таких способів можна віднести використання прикметників, прислівників, негативних та позитивних конотацій, кліше тощо, як от: *«Людина – звір»*, *«В мирні дні»*, *«Обережно! Червона ртуть»*, *«Щедре літо»*.

Розрізнявальна функція виконує важливе призначення ідентифікації, за допомогою якої глядач може легко відрізнити той чи інший фільм. Ця функція реалізується шляхом використання «унікального імені, яке безпомилково ідентифікує зміст заголовку» [6, с. 98]. Таким чином, з одного боку, фільми можуть мати дуже схожі назви, проте кожна унікальна: *«Я, ти, він, вона»*, *«Вона»*, *«Чорна згряя»*, *«Чорна рада»*, *«Мати»*, *«Де моя мати?»*, *«Три історії»*, *«Три кохання в мішках»*.

Стилістичні особливості фільмонімів зумовлені дією маркетингової функції. Стилістично маркованими є фільмоніми, виразність яких досягається за допомогою мовних засобів різних рівнів. Активне використання фільмонімів у засобах масової інформації підкреслює не тільки популярність назв кінострічок, а й те, що ці мовні одиниці увійшли у клас крилатих виразів [7, с. 27], наприклад: *«Рятуйте наші душі»*, *«Місце зустрічі змінити неможливо»*, *«Як гартувалась сталь»*, *«Перший парубок»*,

*«За двома зайцями»* (і не завжди тут вказані висловлювання співвідносять із художніми текстами).

А от О. В. Книш розрізняє лише три основні функції фільмонімів: естетичну, комунікативну та номінативну [6, с. 107].

Номінативна функція вказує на те, що, перш за все, фільмонім – це власне ім'я. Комунікативна функція визначає, чи назва кінострічки містить певну інформацію, яка може зацікавити потенційного глядача. Естетична функція передбачає, чи назва кінострічки якимось чином передає естетичне ставлення автора до життя та до сприйняття прекрасного автором (*«Райдуга»*, *«Білий птах з чорною ознакою»*, *«Син моря»*, *«Мак цвіте»*).

Як бачимо, назва кінострічки – це не просто складені за змістом слова або вислови, а певний культурний символ, який доносить нам авторську філософію та його світогляд.

Також не потрібно забувати, що здатністю впливу на читача або слухача, тобто прагматичною дією (інакше – комунікативним ефектом) володіє і будь-який вислів, і будь-який текст.

Багатоаспектність другорядних функцій – відмінна риса ідеонімів. Основні похідні комунікативної функції – апелятивна і прагматична. Перша забезпечує сигнальну роль найменування (наприклад, прийменник в найменуваннях літературних творів). Прагматичний характер комунікативної функції полягає в тому, щоб впливати на глядача, слухача, читача, викликаючи бажання подивитися картину, послухати музику, прочитати текст, зрозуміти їх, тобто зацікавити, привернути увагу [3, с. 7].

Виконати названі вище функції надзвичайно складно, особливо якщо врахувати складність форми заголовків і багатозначність лексичних одиниць, що входять до його складу, та позбавлені у своїй ізольованій позиції необхідного контексту для зняття полісемії.

Заголовок спочатку відірваний від змістової інформації самого тексту та становить собою лише перший етап контекстуальної конкретизації

значення, що не знімає ні можливості його переносу, ні розширення, ні кардинальної зміни.

У процесі розгортання тексту та сприйняття його читачем відбувається переосмислення значення заголовку, його конкретизація. Цей процес базується на контекстуальній реалізації значення заголовку, але є відмінним від нього тим, що відбувається, по-перше, з розривом між появою форми та її осмисленням, і, по-друге, настає не одночасно, а поетапно.

Оскільки для глядача принципово важливо засвоїти семантичні трансформації заголовка для адекватного сприйняття концепту, автор іноді допомагає читачу в його роботі з розшифрування, декодування істинного значення заголовку. Іноді це досягається за допомогою наскрізного повтору (пряма авторська ілюстрація прирощення змістового потенціалу заголовних слів за рахунок їх використання в різних контекстах). Іноді автор дає пояснення експліцитно, розміщуючи його всередині тексту.

Будь-яка форма аудіовізуального перекладу відіграє унікальну роль у розвитку національної специфічності та національних стереотипів. Фільми можуть бути надзвичайно впливовими та сильними транспортними засобами для того, щоб передати цінності, ідеї та інформацію.

Однак декількох контекстуальних реалізацій значення заголовних слів для істинного розуміння їхнього значення недостатньо. Повністю трансформований смисл заголовка реалізується лише в нерозривному зв'язку з уже сприйнятим та засвоєним текстом, лише ретроспективно. На виході з тексту збагачена контекстуальними реалізаціями семантична структура заголовку проходить етап генералізації – «відбувається «згортання» цієї структури до концептуального інтенціоналу, який, на відміну від вихідного, має у своєму складі новий контекстуальний компонент» [1, с. 176.]

Особливу увагу слід приділити прагматичній дії назви фільму, адже від неї залежить успіх і сприйняття кінострічки. Характер такої дії визначається трьома основними чинниками.

Перший – це зміст вислову. Від невеликого речення, словосполучення чи навіть слова залежить реакція глядача на всю стрічку. Для прикладу порівняємо емоції від назв «Помста жидівки», «Вмер бідолаха в лікарні військовій», «Мовчи, сум, мовчи» та «Ягідка кохання», «Я люблю», «Мак цвіте» (зрозумілими є почуття, які виникають від першої групи найменувань і другої).

Другий – сприйняття повідомлення залежить від характеру його складникаів. Одне і те ж повідомлення може бути по-різному оформлене. Той, хто говорить, підбирає мовні засоби при побудові вислову відповідно до свого наміру справити бажане враження чи ефект на слухачів.

Третій – прагматична дія вислову залежить від реципієнта, що сприймає його.

Назви кінофільмів все частіше стають мовними кліше, які активно використовуються в сучасній практиці і в ролі будівельного матеріалу, і в ролі стилістичних засобів, що створюють виразність та експресивність. Розлапковане вживання фільмонімів свідчить про те, що назви популярних фільмів увійшли в лексико-фразеологічний фонд сьогодення.

### **Список використаної літератури**

1. Бижкенова А. Е. Ономастическая оценка в языковой картине мира. Вестник КазНУим. Аль-Фараби, Серия филологическая. 2005. № 2. 84 с.
2. Брюховецька Лариса. Приховані фільми: українське кіно 1990-х. Київ, 2003. 384 с.
3. Бурмистрова Е. А. Названия пришедшей искусства как объект ономастики : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Волгоград, 2006. 18 с.
4. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Словник української ономастичної термінології. Харків : Ранок-НТ, 2012. 252 с.
5. Кінопортал KINO-TEATR.UA. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/> (дата звернення: 12.05.2020).



6. Кныш Е. В. Наименование кинофильмов как объект ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики*. Киев, 1988. С. 106–111.
7. Ковалевська Т. Ю. Моделювання емпатії в сучасній українській мові : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 36 с.
8. Норд К. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. *Target. International Journal of Translation Studies*. 1995. С. 260–269.

## **ТВОРЧИСТЬ НАТАЛІЇ ПОЛІЩУК: ШТРИХ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТУ**

*У статті проаналізовано жанрову специфіку авторської казки, узагальнено її основні риси. Окреслено особливості розвитку, типологічні риси жанру «новели» в історико-літературному контексті.*

***Ключові слова:** жанр, композиційна структура, новела, трансформація жанрів.*

Початок ХХІ століття ознаменований появою великої кількості нових імен в історії української літератури, і в цьому плані не останню позицію займають і вихідці з Хмельниччини. Зокрема, літературознавчий інтерес викликає творчість Поліщук Наталії Валеріївни – поетеси, філолога, журналістки, науковця, літературного критика, учасниці Хмельницького міського літературного фестивалю «Слово єдне!» 2016 року, члена Національної спілки письменників України з 2019 р., у доробку якої є три книги: «Метафор-мози» (2016), «Час квітів» (2018), «Добрі діти» (2019, оскільки вони ще не були об'єктом наукових розвідок.

Н. Поліщук родом із села Чернелівка Краси́лівського району, що на Хмельниччині. Завдяки старанням матері, вчительки української мови і літератури, у майбутньої письменниці проявилися патріотичні почуття, любов до рідної мови, тому вже у восьмирічному віці з'являються на папері перші віршовані рядочки, а одинадцятикласницею вона бере участь у Міжнародному конкурсі кращих творів молодих літераторів «Гранослов» і на обласному етапі займає одне з призових місць. Саме ця перша перемога стала приводом для обрання майбутньої спеціальності, оскільки нагородою була поїздка до Канева,

на Чернечу гору, до могили Т. Шевченка, генія української нації. Тож 2002 р. Н. Поліщук вступила до Київського національного університету імені Тараса Шевченка на спеціальність «Філологія». Згодом стала членом Літературної студії імені М. Рильського, брала участь у поетичних вечорах, конкурсах критиків, друкувала власні твори у «Студентському віснику», газеті «Університет» та у збірниках «Сполучник», «Сві-й-танок».

Свою професійну діяльність письменниця розпочала у видавництві «Магнат» на посаді кореспондента (2004–2006 рр.). Отримавши диплом у червні 2007 р., вступила до аспірантури КНУ ім. Т. Шевченка за спеціальністю «Компаративістика (порівняльне літературознавство)» і розпочала роботу над кандидатською дисертацією з проблеми візуальної поезії. За темою наукового дослідження було опубліковано кілька статей. Після повернення на малу Батьківщину працювала на посаді редактора радіомовлення Хмельницької обласної державної телерадіокомпанії «Поділля-Центр», була ведучою «передач на обласному радіо про мову, культуру, освіту краю, дитячі та молодіжні програми» [2]. У період з 2008 по 2013 роки працювала викладачем кафедри української філології Хмельницького національного університету.

Хоча публікація ранніх творів була здійснена ще в шкільні роки, проте лише 2016 р. українці познайомилися із поетичною збіркою «Метафор-мози» [4], 2018 р. – з книгою «Час квітів» [5], а 2019 р. побачила світ книга для юного читача «Добрі діти» [3], у якій Н. Поліщук помістила казки та оповідання. Поява у творчості дитячої тематика має автобіографічний елемент, оскільки письменниця є багатодітною мамою: вона разом із чоловіком Володимиром виховує сина Тараса і двох донечок – Злату і Владу [2], «тому добре знає, що цікаво діткам й, напевно, неодноразово розповідала своїм кровинкам захопливі історії, що увійшли в її нову книгу, адже вони наскрізь пронизані материнською любов'ю, тихі й ніжні» [3, с. 2].

У своїй дебютній збірці письменниця «пропонує читачу ідею кола як універсальної форми та символ безкінечності», образ якого «...на всіх рівнях сприйняття тексту: від візуального до символічного, воно ілюструє збірку та

поєднує у собі розмаїття кольорів і значень» [6, с. 4]. Книга складається із семи циклів, семи кіл: любов до рідних, інтимна лірика, закоханість у рідну землю та її красу, філософські роздуми, світлий сум, ранні вірші. У цій книзі Н. Поліщук продемонструвала одночасно свої поетичні та літературознавчі вміння, що помічається вже у словесній грі з професійною термінологією у назві – «Метафор-мози». Н. Сенчило припускає, що «назва утворена з двох слів «метаморфози» і «метафора», або ж видозміненого одного, бо таємниця творчої уяви автора завжди залишається незбагненою для читача. Слово «метаморфози» є посиланням на найбільшу за обсягом поему в римській літературі, найвизначніший твір Публія Овідія Назона (43 р. до н. е.) під однойменною назвою, у якому описується створення та історія світу на основі грецької і римської міфологій; складається вона з 15 книг. Але для Наталії Поліщук це не що інше, як гра близькими за значенням словами, де і метаморфози, і метафора позначають перетворення, перенесення» [6, с. 4].

Другу збірку поезій «Час квітів» Н. Поліщук присвятила квітам, тому що через них ми розуміємо самого автора, водночас квіти – лейтмотив збірки. У квіткових образах-символах криється ідеал прекрасного, вони є втіленням життя і смерті, кохання й ненависті, тендітності й жорстокості. До книги увійшло більш ніж півтори сотні творів. Василь Горбатюк, відкриваючи презентацію книги, зазначив: «Нова збірка Наталі Поліщук – новий крок у її творчості. Це справді дуже оригінальна книжка як за поліграфічним виданням, так і за змістом – це вірші з історіями. Але найкраще – це сама поезія, вона квітова, жива, зваблива, яка надихає і збуджує глибокі почуття. Ця творчість виходить за межі, береги цієї книги і переходить у сьогоденну презентацію, куди прийшли цінителі поезії Наталі Поліщук, і все йде в одному руслі: час квітів, час Наталі Поліщук» [1]. Сама поетка говорить: «Концепція книги – квіти-символи, майже всі письменники звертаються до цієї теми. Якщо поміркувати, то квіти супроводжують нас протягом усього життя. Квіти – це краса і поезія – це краса. До того ж, книжковим естетам буде приємно гортати аркуші такого світлого, ніби теплого паперу» [1].

«Добрі діти» – це книга розповідей «про добро, різні життєві ситуації, поради, як стати добрим і чому це важливо» [3]. Збірка складається із двох частин: у першій подано 15 літературних, авторських, казок, у другій – 14 оригінальних оповідань. Завершує книгу Н. Поліщук зверненням до читачів: «Добрячку і добринку, додайте свою добру історію! На цій сторінці ви можете розповісти про добру справу, яку вже виконали чи яку тільки мрієте зробити колись! Пам'ятайте, добро завжди повертається сторицею!» [3, с. 100]. Авторка кожною розповіддю доводить, що добрі справи та любов до всього довкілля і до ближнього – це найголовніші принципи людського життя, дотримуючись яких, людина стає ЛЮДИНОЮ. Письменниця розповідає про «дружбу, шлях до мрії та дорослішання, стосунки в родині, дбайливе ставлення до природи, пізнання світу, про цінність відведеного часу й життя загалом, про користування гаджетами й непрості виклики сьогодення» [2].

Творчість Н. Поліщук невелика за обсягом, проте авторка в ній яскраво продемонструвала свою майстерність у поетичних та прозових формах, звернувши увагу на вічні проблеми людського світу, моральні цінності: любов, дружбу, добро і зло, взаємини в сім'ї, бережливе ставлення до природи тощо. Твори молодій письменниці потребують детального вивчення, тому на перспективу залишаємо за собою це право.

### **Список використаної літератури**

1. Відбулася презентація збірки поезій Наталі Поліщук «Час квітів». URL: [https://ye.ua/kultura/36340\\_Vidbulasya\\_prezentaciya\\_zbirki\\_poeziy\\_Natali\\_Polischuk\\_Chas\\_kvitiv\\_.html](https://ye.ua/kultura/36340_Vidbulasya_prezentaciya_zbirki_poeziy_Natali_Polischuk_Chas_kvitiv_.html) (дата звернення: 12.10.2020).

2. Поліщук Наталія Валеріївна. URL: [https://cbs.km.ua/index.php?dep=1&dep\\_up=271&dep\\_cur=495](https://cbs.km.ua/index.php?dep=1&dep_up=271&dep_cur=495) (дата звернення: 12.10.2020).

3. Поліщук Н. Добрі діти: казки та оповідання для добряків і добринок дошкільного і молодшого шкільного віку. Хмельницький Приватна друкарня ФО-П Сторожук О. В., 2019. 104 с.

4. Поліщук Н. Метафор-мози: поезія. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А. А., 2016. 164 с.

5. Поліщук Н. Час квітів: вірші з історіями. Хмельницький : Цюпак А. А., 2018. 168 с.

6. Сенчило Н. У лабіринті кола. *Поліщук Н. Метафор-мози: поезія.* Хмельницький : Видавець ФОП Цюпак А. А., 2016. С. 4–8.

**СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ОБРАЗІВ «ІНШИХ» ДІТЕЙ У  
СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (О. РАДУШИНСЬКА,  
«МЕТЕЛИКИ В КРИЖАНИХ ПАНЦИРЯХ», С. ГРИДІН, «НЕ ТАКИЙ»)**

*У статті схарактеризовані образи головних героїв творів О. Радушинської та С. Гридіна. Встановлено, що саме такі твори допомагають усвідомити деякі речі, звернути увагу на те, що раніше для тебе було не важливо, переоцінити свої погляди, зрозуміти, чи правильні твої дії.*

***Ключові слова:** Сергій Гридін, Оксана Радушинська, образи «інших дітей», сучасна українська література.*

У процесі опрацювання творів, які звертають увагу на тему дітей з особливими потребами, виявлено, що багато сучасних авторів описують проблеми так званих «інших» дітей. Сьогодні представники української літератури не цураються глибинного дослідження морально-етичних і психологічних моментів адаптації у суспільстві людей з «особливими» потребами. Письменники намагаються передати почуття та світогляд дітей з фізичними вадами або психологічними проблемами, дітей-інвалідів, тобто дітей, які відрізняються. Інклюзивна література – це твори, орієнтовані на формування позитивного сприйняття інвалідності та особистої різноманітності. Література про осіб з інвалідністю може допомогти учням стати більш толерантними до індивідуальних особливостей людини, особливо в сучасних інклюзивних класах. Ці книги мають потенціал зменшити відчуття самотності та ізоляції учнів з інвалідністю. Інклюзивна література є недорогим, цікавим і справжнім способом спілкування з дітьми з інвалідністю і можливістю забезпечити їх історіями про самих себе, про те, як вони діють у своєму повсякденному житті [3]. Варто звернутися до прикладу, зокрема до творів

різних письменників. Тарас Шевченко писав у своїх творах, зокрема, про кобзарів – лірників і бандуристів, багато з яких були сліпими. Найвідоміший роман Марії Матіос – «Солодка Даруся». Незважаючи на назву, життя головної героїні солодким не назвеш, вона мала серйозну проблему зі здоров'ям: навіть від думки про солодке у неї починалася мігрень. У казці-алегорії для малят «Гарбузовий рік» Катерини Бабкіної є Ренат, хлопчик у інвалідному візку. Психологічна проза Тетяни Корнієнко «Недоторка» – про дівча з неврозом нав'язливих станів [4].

Крім того, до теми «інших» людей звертались О. Радущинська та С. Гридін. Тому мета статті – схарактеризувати образи головних герої творів О. Радущинської та С. Гридїна.

«Метелики у крижаних панцирах» – повість О. Радущинської про дівчинку-підлітка, прикуту до візка після автомобільної катастрофи, у якій загинули її батьки [1]. Назва твору має символічний сенс. Метелик – героїня твору, крижаний панцир – інвалідність. Авторка намагається донести до нас меседж про існування «різних» людей. Головна героїня Ярина потребує часу для того, щоб переглянути, переусвідомити усі моменти та наважитись на «переродження». Автор намагається донести, що це «переродження» можливе лише тоді, коли усі люди проявлятимуть толерантність та повагу до «інших» дітей.

Тему дітей з особливостями ми можемо зустріти у творі «Не такий» С. Гридїна. Образ дитини-аутсайдера посідає провідне місце, оскільки саме в ньому відображено усі аспекти «інакшості». Бути не таким, як усі, – дуже важко, а зуміти перетворити свої особливості на силу – ще важче. Письменник висвітлив найбільш актуальні проблеми сімейних відносин: неправильне мотивування дітей до дій, агресію з боку батьків, виплюскування негативних емоцій на дітей через власні проблеми, виховання в неповноцінній сім'ї, небажання сприймати нове особисте життя кожного з батьків окремо, вплив розлучення батьків на психічно-емоційний стан дітей, роль похвали у вихованні дитини, незацікавленість батьків в її особистому житті, ревності до нових



почуттів матері [5]. Автор подає усі ситуації та моменти дуже реалістично, максимально життєво, тому читач може порівняти щось із своїм досвідом. Наприклад, табір із дискотеками, мазання зубною пастою, розмови підлітків про щось доросле та заборонене тощо. Це допомагає не лише відчувати усі емоції героя, а й повністю зануритись у книжковий світ та провести паралель із реальністю.

У творах С. Гридін та О. Радущинської є чимало спільного та відмінного. Першим спільним фактором є автобіографічність творів. Автори книг «Не такий» та «Метелики в крижаних панцирах» максимально відтворили події, переживання, емоції героїв, використовуючи власний досвід. Саме особисті хвилювання та думки допомогли письменникам показати світ очима «особливих людей». О. Радущинська з дитинства послуговується візком, є інвалідом першої групи. І саме отакий «погляд із середини» обдарованої і досвідченої письменниці викликає довіру, змушує замислитися і переглянути багато стереотипів. Стосовно ж С. Гридін, то у дитинстві він був повним, тому, щоб позбутися зайвої ваги, із 14 років захоплюється спортом. Це додало твердості характеру. Автори презентують зображення «боулінгу» та «тролінгу», що притаманні школярам та ровесникам головних героїв. І Оксана, і Сергій описували не лише світлі та щирі почуття, але й суперництво, ревності, ініціативність дівчат у стосунках з хлопцями. Створення позитивних героїв, яким притаманні різні недоліки – спільний фактор. Окрім головних героїв творів – Ярини та Дениса, письменники створили багато другорядних, які стали підтримкою та опорою для своїх особливих друзів.

Зокрема, на сьогоднішній день у світовій та українській літературі важливим є розкриття морального та психологічного світу героїв. Багато письменників звертають увагу на стан, почуття, переживання своїх персонажів, допомагаючи читачам усвідомити повідомлення, що несе автор [1]. Саме тому українська письменниця Оксана Радущинська звертається до теми інвалідності у своєму творі «Метелики у крижаних панцирах», а Сергій Гридін – до теми дитини-аутсайдера у роботі «Не такий». Це українські представники

літератури, які зображують світ настільки реальним, що кожен зможе знайти ситуацію, момент, епізод із свого досвіду. Ми також бачимо усе довкола під кутом сприйняття людей, що стали «заручниками життя». Автори ставлять за мету привернути увагу до того, що недієздатні особи потребують підтримки – як суспільства, так і влади – для повноцінного існування. Також потрібно змінити формулювання «людина з обмеженими можливостями», адже інвалідність жодним чином не обмежує ментальні можливості людини [2, с. 12].

Саме такі твори допомагають усвідомити деякі речі, звернути увагу на те, що раніше для тебе було не важливо, переоцінити свої погляди і, можливо, зрозуміти, чи правильні твої дії.

### **Список використаної літератури:**

1. Головченко Н. Тема людей з інвалідністю в сучасній українській літературі. *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/10/26/072225.html> (дата звернення: 23.11.2020).

2. Інклюзивні культурні ініціативи та мистецькі заходи як один зі шляхів становлення соціальної моделі інвалідності в Україні. URL: [https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch\\_ogliadi/2017/zaxodi.pdf](https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2017/zaxodi.pdf) (дата звернення: 23.11.2020).

3. Інклюзивна література. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Інклюзивна\\_література](https://uk.wikipedia.org/wiki/Інклюзивна_література) (дата звернення: 23.10.2020).

4. Патра С. «Образи людей з інвалідністю в художній літературі». URL: <https://spilka.kiev.ua/obrazy-lyudej-z-invalidnistyu-v-hudozhnij-literaturi> (дата звернення: 25.11.2020).

5. Чичерова А. Р. Проблема родинних стосунків у повісті С. Гридіна «Не такий». *Українська література в просторі культури і цивілізації*. URL: [http://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post\\_89.html](http://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_89.html). (дата звернення: 10.11.2020).

## **ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БУРТИНСЬКОЇ ГОВІРКИ**

*У статті проаналізовано лексичні групи буртинської говірки, яка належить до південноволинського говору. З'ясовано основні лексичні відмінності протиставного типу.*

**Ключові слова:** *діалектна лексика, південноволинський говір, буртинська говірка, лексичні особливості.*

Сучасна українська літературна мова сформувалась на основі середньонаддніпрянського говору південно-східного наріччя, увібравши деякі риси інших діалектів. Це свідчить про те, що вона завжди перебувала в тісному зв'язку з територіальними говорами. Саме діалектизми під час формування літературної мови сприяли її збагаченню новими лексемами.

Діалектна лексика, або діалектизми, у своїй основі є засобом усного спілкування людей певної території. Українська мова має три наріччя – північне, південно-західне та південно-східне, які різняться між собою, а також від літературної норми фонетичними, граматичними й лексичними ознаками [4].

З огляду на те, що волинський говір – один із старожитніх говорів волинсько-подільської групи південно-західного наріччя, що поширюється на території південних районів Волинської, Рівненської, Житомирської та північних районів Львівської, Тернопільської, Хмельницької і Вінницької областей [1], нині існує низка досліджень діалектної лексики згаданого регіону.

Вартим уваги філологів є навчальний посібник із народознавства для студентів, учнів та вчителів «Традиційні знаряддя праці, промисли і ремесла на Волині» І. Веремійчика, у якому автор зібрав та науково опрацював сільськогосподарську, ремісничу і побутову лексику Волині. Це також перше та друге видання «Словника народних географічних термінів Волині»

О. Данилюк, що вміщує географічні терміни, зафіксовані на території сучасної Волині.

Проте вивчення лексичних особливостей говорів залишається актуальним завданням, зокрема у вітчизняній діалектології недостатньо студій із лексики окремих говірок південноволинських говорів, що є частиною волинського говору.

Матеріали здійсненого дослідження дозволяють згрупувати загальні назви діалектної лексики буртинської говірки, яка належить до вищезгаданого говору, за лексичними групами:

**– господарство :**

*[ха́та]* – сільський одноповерховий житловий будинок, будинок;

*[г°ора́]* – приміщення між стелею і покрівлею будинку, горище;

*[хати́]* – кімнати у хаті ( підмітати в хата́х);

*[с'ц'°упе́н'і / с'ц'°упе́н'к'і]* – сходишки;

*[кл'у́н'а]* – приміщення в житловому будинку, де тримають продукти харчування, хатні речі тощо, комора;

*[хл'і́ў, хл'і́ўчик]* – будівля для свійської худоби та птиці;

*[зага́та]* – стіна хліва, зроблена з подвійного плоту, закладеного всередині соломною і т. ін.;

*[об°о́ра]* – подвір'я біля хліва;

*[дв'і́р]* – подвір'я (загальна назва);

*[заб°о́р / пл'і́т]* – стіна, звичайно дерев'яна, що огорожує або відгороджує що-небудь; огорожа;

*[пра́сл°о]* – частини огорожі;

*[штафе́та / штафети́на]* – дерев'яна дощечка, з якої роблять пліт;

*[жэ́рдка]* – дерев'яна перекладина, до якої прибивають штафети;

*[хв'і́ртка / ф'і́ртка]* – невеликі входні двері в тину або у воротах;

*[збр°уж°о́к / гри°б°о́к]* – приміщення біля стайні чи скотарника для зберігання сіна;

*[сѣдѹс'ко]* – покинуте місце біля хати; покинута територія, де колись жили люди;

#### **Їжа, напої :**

*[зат'їрка]* – страва, зварена на воді або молоці з розтертого в дрібні кульки борошна з водою;

*[малаї]* – оладки з тертої картоплі та начинкою із сиру;

*[патф'їцанка / п'їтф'їцанка]* – підлива, від пітфіцати (патфіцати), тобто перемішувати, змішувати;

*[м°ол°о́зи°во / с'а́ра]* – страва із першого молока після отелу, яка на вигляд як запіканка;

*[карт°опл'а́ни°киє / карт°офл'а́ни°киє]* – смажені котлети з вареної товченої картоплі з начинкою із сиру або м'яса;

*[т°оўчє"на (п°от°оўчє"на) карт°о́пл'а]* – картопляне пюре;

*[пл'а́ц°ок]* – пиріг із начинкою;

*[пл'а́цкиє]* – плоский виріб із прісного тіста круглої форми; корж;

*[г°омлєт / к°ок°о-мл'єк°о]* – омлет;

*[згуриц'о́нка]* – згущене молоко;

*[к°охлєта / к°охлєтка]* – котлета;

*[канф'єтиє]* – цукерки(загальна назва);

*[см°оўктўл'киє / с°оўс°ўл'киє]* – льодяники(загальна назва);

*[храпáн]* – залишок яблука;

*[б'їлич' бл'їнчик]* – оладка;

*[г°орб°ушка]* – скоринка хліба;

*[л°ушпáйкиє / л°ушпáйки']* – шкірка сирої картоплі;

*[л°ушпáн':а / ци°б°ули́н':а]* – шкірка сирої цибулі;

*[шчи°п'їрја]* – листя молодшої цибулі;

*[шк°ор°убáйка]* – шкаралупа яйця;

*[з'д'їр]* – внутрішній жир свині;

[сма́лиц' ]– топлений жир;

[с°уше́на' ]– сушені фрукти, ягоди;

[сам°ог°о́нка ]– самогон;

[нал'ї́йка ]– наливка;

#### **меблі та інші хатні речі:**

[ст°у́л°о / с'ц'ї́л'чик ]– стілець;

[зе°де́л'ко ]– лава зі спинкою;

[гли́н'ани́к ]– посудина, в якій розводять глину для змазування стін;

[зе́ркал°о ]– дзеркало;

[тр'умо́ ]– високе стояче дзеркало;

[за́н'ич°ок ]– місце на печі, відгороджене комином, або за піччю;

[при́н'ич°ок ]– місце перед піччю;

[чи́ер'ї́н' ]– площина над зводом печі (між комином і стіною), на якій сплять, сушать зерно;

[гру́ба ]– закрита піч;

[к°оў°ю́р ]– килим;

[д°о°р'ї́шка ]– маленький килим;

#### **посуд, кухонне начиння :**

[п°о°с°у́да ]– посуд (загальна назва);

[гладі́шка ]– глек;

[ві́лка ]– виделка;

[п°ол°у́ми°с°ок ]– місце, де ставлять чистий посуд;

[б°ути́лка / б°ути́л' / бакла́шка ]– велика пляшка;

[в°о́р°ок / в°о́р°оч°ок ]– мішечок із гострокутним дном для відціджування та віддушування сиру;

[ц'ї́ди́л°ок ]– тканина для проціджування молока;

[ск°ов°о́р'ї́дка / пате́л'н'а ]– сковорода;

### рослини, ягоди :

[ *бѣз* ] – густий чагарник із великими волотями ясно-лілових, фіолетових або білих дуже запашних квітів; бузок;

[ *драпаки́* ] – ожина;

[ *заї́м'ін / жа́см'ін* ] – жасмин; чагарник із запашними білими квітами, який вирощують у садах та парках;

[ *качани́ / кукуру́за* ] – назва для кукурудзи;

[ *кл'убн'ї́ка / тр'уска́лки* ] – назва для полуниці;

[ *к'оз'о́дра / к'он'о́дра* ] – отруйна трав'яниста рослина з квітками різного кольору; вирощується як декоративна; анемона;

[ *к'он'опл'а́* ] – коноплі;

[ *кр'уши́на / в'оўч'ї́ ја́з'оди* ] – кущ або невеличке дерево з темно-червоними ягідками, крушина;

[ *п'ужі́чки* ] – назва для порічок, червоної смородини;

[ *татарі́н':а / тата́р-з'ї́л':а* ] – трав'яниста болотна рослинність із довгим мечовидним листям;

[ *фл'о́кса / кл'о́кса* ] – одно- або багаторічна декоративна рослина з пахучими квітками на вершині стебла, зібраними у велике суцвіття; флокс;

[ *шчав'о́х / к'ї́н'с'ки'ї́ шчав'о́х* ] – назва для кінського щавлю;

[ *ја́з'оди* ] – чорниця;

### сільськогосподарське знаряддя :

[ *ш'о́фл'а / ш'о́хл'а* ] – лопата, переважно совкова, із широким квадратним лопатнем;

[ *за́ст'уп* ] – звужена донизу залізна лопата для земляних робіт;

[ *де"ржа́к* ], від слова [ *де"ржа́ти* ] (тримати) – ручка до лопати;

[ *о"б'о́х* ] – ручка до сокири;

[ *м'от'уз'о́к / шн'ур'о́к* ] – зсуканий із прядива виріб для зв'язування або прив'язування кого-, чого-небудь;

*[пiлка / пeлa]* – металевий інструмент із зубцями для розпилювання різних матеріалів;

*[однoрyчка]* – пила з однією ручкою;

*[двoхрyчка]* – пила з двома ручками;

*[сапаниц'а]* – сапа;

*[кoпаниц'а]* – вид сапи, щоб викопувати картоплю;

*[тризyбиц']* – сапа з трьома зубцями, щоб сапати та викопувати картоплю;

*[мантaчка]* – брусок для гостріння коси.

Як підсумок, зазначимо, що кожне з наведених слів репрезентує багатство та різноманітність буртинської говірки, що засвідчують специфічні лексичні особливості піденноволинського говору. Зокрема, серед різновидів лексичних відмінностей протиставного типу можна виокремити такі, як власне лексичні – *[с'апа]*, *[гладийика]*; лексико-словотвірні – *[сапаниц'а]*, *[вoрoчoк]*; лексико-фонетичні – *[зeркало]*, *[кoхлeта]*; лексико-семантичні – *[клyн'а]*, *[качани]*; лексико-акцентологічні – *[зaцм'ин / жaсм'ин]*, *[кoнoпл'a]*.

### Список використаної літератури:

1. Ізборнік. Волинський говір URL : <http://litopys.org.ua/ukrmoiva/um178.htm> (дата звернення: 02.11.2020).

2. Модульне середовище для навчання MOODLE. Курс *Українська діалектологія*. СОУ, ФУМ, ФУМз (Торчинська Н.М.). URL : <https://msn.khnu.km.ua>. (дата звернення: 02.11.2020).

3. Словник української мови. Академічний тлумачний словник української мови (1970 – 1980). URL : <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 18.05.2020).

4. Українська мова: конспект лекцій для студентів 1-го курсу. URL : [http://www.nua.kharkov.ua/images/stories/Kafedri/Kaf\\_Ukrainovedenya/metod\\_obespechenie/Berest\\_Konspekt\\_lekciy\\_UM\\_RP-1.pdf](http://www.nua.kharkov.ua/images/stories/Kafedri/Kaf_Ukrainovedenya/metod_obespechenie/Berest_Konspekt_lekciy_UM_RP-1.pdf) (дата звернення: 05.11.2020).



## **РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «ДІМ» В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ТВОРІ Д. КЕШЕЛІ «РОДАКИ»**

*У статті схарактеризовано міфологему «дім» у романі Д. Кешелі «Родаки» і підкреслено значення автобіографічності твору. Встановлено, що сюжет твору дозволяє поринути у своє дитинство, пізнати найщасливіші моменти життя та головне – зберегти душу.*

***Ключові слова:** Дмитро Кишеля, роман «Родаки», міфологема «дім», автобіографічність твору.*

У літературознавстві автобіографічні твори займають особливе місце. Автор, здійснивши опис власного життєвого шляху, аналізує свої помилки, цінує свою сім'ю, Батьківщину, вкладає у твір душу. Тому, з психологічної точки зору, такі твори близькі кожному читачеві і з легкістю передають думки й переживання письменника. Тому проблема вивчення закономірностей та особливостей створення автобіографічних творів, з'ясування їхнього значення у творчому здобутку автора тощо залишається актуальною.

У працях дослідників творчості Дмитра Кешелі, зокрема «Реальний і віртуальний світ Дмитра Кешелі» В. Попа [2], де надано детальну характеристику життєвого і творчого шляху письменника, а також В. Трофимової, яка підготувала рецензію на роман-колаж «Родаки» [3], автор постає оповідачем, який поринає у свої спогади, знайомить нас із власним дитинством устами головного героя – Митрика, хлопчика-розбійника з неймовірно витонченою душею, який завжди прагне справедливості та помічає красу у простих речах.

На сучасному етапі розвитку української літератури ми можемо зустрічати безліч творів сучасників, але чи здатні вони проникнути углиб нашої

душі, чи змушують нас замислитися над прожитим та цінувати кожен мить, сім'ю, дім.

**Мета** статті – схарактеризувати міфологему «дім» у романі Д. Кешелі «Родаки», підкреслити значення автобіографічності твору.

Художній світ Д. Кешелі – своєрідна «книга буття» закарпатської землі [4], в якій описано красу рідного краю, радянську владу та швидкоплинність життя. Роман «Родаки» опубліковано у видавництві «Академія» 2017 р. Сюжет книги – це заглиблення в минуле автора; поринаючи в ті спогади, він передає сімейний затишок, комфорт рідного дому, до болю знайомі стежки.

Центральним персонажем у творі є хлопчик років одинадцяти, що живе в селі Небесі, розповідає про звичне життя селянської родини. Захоплюється неймовірною красою природи, зокрема горою Ловачка, на якій малий Митрик знаходив спокій своїй стривоженій душі. Детальна характеристика образу гори зображена в останньому розділі: *«В усі пори року наша Лавачка мила, рідна і красива. Але восени! Розмальована гарячими і соковитими барвами, вона дійсно мов червонощока і багата верховинська дівка-відданиця»*[1, с. 369]. Гора була так званою «святиною» для родини Данків. Також герой твору безмежно любив проводити час у виноградниках, це було місце його натхнення. *«Зараз повернувся в той рай дитинства, з якого колись пішов. Щоправда, тепер цей рай вже трохи інший, бо виноградники пропали, нема кому робити, сади позаростали. Маю свій виноградник, де зібрав різні сорти. В одній руці мотика, в іншій перо, – так і живу»*, – писав Дмитро Кешеля [1].

Події розгортаються в радянські повоєнні часи, тому ставлення до влади не зовсім прихильне. До того ж, родина Данків дуже побожна, особливо це стосується бабусі. Письменник наголошує на тому, що тоді жодних слів проти влади не можна було говорити, але Митрик ще той розбійник, тому неодноразово «отримував на горіхи» за свої необдумані слова та дії.

Особливе місце у творі займає образ матері. З погляду на те, що сам автор втратив її у чотири роки і зростав із бабусею та дідусем, тому зумів ввести у твір персонаж матері, неоднозначний та дещо загадковий, як спосіб надолужити

втрачене. Хоч залишилося зовсім мало згадок про неньку в його серці, проте вона постає у всій своїй красі. У пам'яті письменника мати була витонченою, дбайливою жінкою, яка понад усе цінувала затишок свого дому.

Дім у творі – це символ сімейного затишку, любові. Д. Кешеля стверджує, що яка б небезпека не траплялася на життєвому шляху, вдома завжди панує спокій. Неодноразово автором були використані діалектизми, наприклад: «плантьо», «льондрокоростава», «цуцликуповчанський». Він зумів чудово описати традиції та звичаї карпатської родини. Герої творів, їхня життєва мудрість та трагічність життя, раптові спогади, бентежні часи, смішні ситуації, щирість та простота – це все неповторність та особливість твору «Родаки». Твір провокує на спогади, змушує замислитись над втраченим та цінувати сьогодення.

Отже, у статті досліджено особливості міфологеми «дім» у творі Дмитра Кешеля «Родаки» та проаналізовано значення автобіографічних творів у літературознавстві. Також ми ознайомилися зі світосприйняттям автора, розглянули роль жінки у творі, дослідили значення рідного дому та вплив природи на оповідача. Таким чином, сюжет твору дозволяє поринути у своє дитинство, пізнати найщасливіші моменти життя та головне – зберегти душу.

### **Список використаної літератури**

1. Кешеля Д. «Родаки». Київ: ВЦ «Академія», 2016. 384 с.
2. Поп В. Реальний і віртуальний світ Дмитра Кешелі : нарис життя і творчості. Ужгород : Мистецька лінія, 2005. 124 с.
3. Трофимова В. Рецензія на роман-колаж Дмитра Кешелі «Родаки». Київ : Академія, 2017. С. 3–7.
4. Ходанич П. Письменники Срібної Землі : до 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України. Ужгород : Ужгородська міська друкарня, 2006. 672 с.

**НАУКОВА ДИСКУСІЯ ЯК ЗАСІБ ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ  
ВПЛИВУ НА ОСОБИСТІТЬ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ (ЗА  
ОПОВІДАННЯМ Д. КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»)**

*У статті встановлено, що головним завданням наукової дискусії у процесі вивчення оповідання Д. Кіза «Квіти для Елджернона» є стимулювання пізнавального інтересу майбутніх учителів української мови та літератури, залучення різних наукових поглядів до активного обговорення поставлених питань, спонукання до осмислення різних підходів та аргументації чужої і власної позиції щодо вирішення проблеми впливу на особистість молодої людини.*

**Ключові слова:** *Деніел Кіз, оповідання «Квіти для Елджернона», наукова дискусія, пізнавальний інтерес.*

Однією з найбільш стійких тенденцій розвитку світового освітнього процесу є застосування сучасних педагогічних технологій у підготовці майбутніх фахівців загалом та майбутніх учителів української мови та літератури зокрема. Для підвищення ефективності їх навчання необхідним є пошук нових форм і методів, що забезпечують розвиток комунікативних, творчих і професійних компетенцій та стимулюють потребу майбутнього педагога в самоосвіті [1, с. 34]. Саме тому особливий інтерес представляють технології, в основу яких закладено співробітництво і продуктивне спілкування, спрямоване на спільне розв'язання проблеми. Однією з таких ефективних форм організації інтерактивного навчання під час підготовки майбутніх учителів української мови та літератури виступає наукова дискусія, яка допомагає створенню сприятливого соціально-психологічного клімату в студентській аудиторії, формує навички колективної роботи й уміння

майбутніх вчителів української мови та літератури вислухати позиції своїх одногрупників і знайти спільне вирішення поставленої проблеми.

Поняття дискусії розглядали у своїх працях такі науковці-методисти, як М. Бахтін, М. Бердяєв, М. Бубер, А. Добрович, Р. Бернс, С. Лихачов, К. Роджерс, В. Сухомлинський. У сучасній педагогічній – як зарубіжній, так і вітчизняній – науці не існує єдиного погляду щодо сутності дискусії. Дотримуючись наукових позицій М. Кларіна, С. Мельникова, Л. Яворовської, дискусію вважають формою організації навчання, наголошуючи на її особливостях, які пов'язані з додатковими вимогами стосовно організації навчального заняття взагалі (розміщення студентів в аудиторії, утворення студентських груп). Інші науковці (такі як Ю. Бабанський, Б. Лихачов, О. Савченко, С. Смирнов) розглядають дискусію як метод навчання.

Погоджуємось із поглядами вчених, що наукова дискусія у ЗВО – це інтерактивний метод навчання, сутність якого полягає в обміні думками щодо конкретного проблемного питання з метою набуття нових знань, зміцнення власної думки, формування вміння її обстоювати. Для того, щоб така дискусія була цікавою для студентів, принесла їм знання та користь і виробила потрібні навички для подальшої роботи, потрібно, у першу чергу, аби вона була правильно організована.

Важливим фактором формування навичок науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови та літератури є виникнення чи окреслення проблемного наукового питання, яке зацікавить студентів та на яке немає однозначної чіткої відповіді в науковій літературі. Проблемним є таке питання, на яке як викладач, так і студенти можуть мати зовсім різні погляди [3, с. 155]. Саме таке питання може зацікавити майбутніх учителів української мови та літератури і призвести до проведення наукової дискусії. Для того щоб дискусія відбулася, викладач має «підштовхнути» студентів до пошуку проблемних питань. Майбутніх учителів української мови та літератури під час вивчення творів сучасних письменників неодмінно зацікавить питання вирішення проблеми впливу на особистість молодого людини.

Серед тем, які вивчають майбутні учителі української мови та літератури, велика кількість матеріалів для розкриття дискусійної проблеми виникає під час опрацювання творчості американського письменника Д. Кіза та його оповідання «Квіти для Елджернона». Покажемо методику проведення наукової дискусії, окреслимо основні її етапи і розглянемо питання, які можуть виникнути на усіх етапах дискусії та на які студенти мають знайти відповіді під час обговорення для того, щоб вирішити поставлене проблемне питання: «Як Д. Кіз вирішує неприпустимість негативного впливу на формування особистості молодого людини в оповіданні «Квіти для Елджернона»?

Організація наукової дискусії передбачає три етапи: підготовчий, основний, заключний [2, с. 18]. Зазначимо, що дуже важливим етапом є підготовка до дискусії. Оскільки дискусія стосується обговорення важливого проблемного питання, то в процесі аналізу художнього твору варто мати на увазі, що без відповідного наукового рівня опрацювання додаткової літератури та без оволодіння студентами текстом художнього твору дискусія матиме поверховий характер. Тому при вивченні творчості Д. Кіза студенти заздалегідь готуються до дискусії, опрацьовуючи запропоновані викладачем джерела, в яких немає одностайної оцінки оповідання «Квіти для Елджернона». Викладачеві важливо виділити достатньо часу на підготовку майбутніх учителів української мови та літератури, аби вони могли скласти власні погляди на основі осмислення проблематики твору в цілому та на вирішення запропонованого дискусійного питання. Для цього пропонуємо опрацювати такі матеріали:

-Деніел Кіз: рекомендований список літератури. Уклад. Олена Цілованська; редактор Олена Іоаніді; відповідальна за випуск Ганна Брагарник. Київ, 2019. 34 с.

-Деніел Кіз. Книжковий Клуб. Клуб Сімейного Дозвілля / bookclub.ua. URL: [https://www.bookclub.ua/ukr/read/Daniel\\_Keyes/](https://www.bookclub.ua/ukr/read/Daniel_Keyes/)

-Деніел Кіз. Усі книги, біографія автора, рецензії. URL: [https://www.yakaboo.ua/ua/author/view/Djeniel\\_Kiz/](https://www.yakaboo.ua/ua/author/view/Djeniel_Kiz/)

-Деніел Кіз. Усі книги і біографія письменника. URL: [https://bookinstejn.com.ua/ua/daniel\\_keyes;](https://bookinstejn.com.ua/ua/daniel_keyes;)

-Кіз Деніел. Біографія, біографічні статті. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/author.php?id=7.>

Також варто переглянути відомі екранізації: «Квіти для Елджернона» («Flowers for Algernon», США, Канада, 2000) – телефільм за однойменним романом; «Квіти для Елджернона» («Dees fleurs pour Algernon», Франція, Швейцарія, 2006) – телефільм за однойменним романом; «Квіти для Елджернона» (Росія, 2013) – вистава на сцені РАМТ (Москва); «Квіти для Елджернона» (міні-серіал) (Японія, 2015).

Отже, під час підготовки до наукової дискусії студенти мають ознайомитися з біографією Д. Кіза, прочитати його оповідання «Квіти для Елджернона», ознайомитися з критичними матеріалами та рецензіями на твір, особливостями його екранізацій. Виконання цих обов'язкових завдань дасть змогу майбутнім учителям української мови та літератури добре підготуватися до дискусії і буде запорукою того, що дискусія буде продуктивною, активність студентів буде високою і за результатами дискусії вдасться знайти відповідь на поставлене викладачем проблемне питання.

Для формування навичок науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови та літератури після підготовки до проведення дискусії доцільним є застосування такого виду аналізу художнього твору, як *проблемно-тематичний*. На початку дискусії викладач має зробити вступне слово, розповівши коротко про творчість Д. Кіза, про важливість обраної теми дискусії та про мету дискусії загалом. На цьому етапі проведення дискусії викладач вже може залучати до роботи студентів, надавши комусь із них слово. Оскільки в студентів було достатньо часу на підготовку до дискусії, то бажаний може виступити з доповіддю на тему «Актуальність проблематики твору Д. Кіза «Квіти для Елджернона».

Для проведення дискусії майбутніх учителів української мови та літератури слід поділити на групи залежно від кількості присутніх. Доцільно

буде утворити дві групи, аби кожна з них могла висловити свій погляд на проблемне питання. Викладач повинен підготувати й розробити хід подачі запитань для обговорення таким чином, щоб підвести студентів до головного проблемного питання і (за можливості) пошуку відповіді на нього.

Пропонуємо орієнтовні питання дискусії, якими можуть коригуватися студенти:

1. Як структура оповідання Д. Кіза «Квіти для Елджернона» та його зміст спрямовані на засудження модифікації свідомості молодій людині?

2. Чому автор вибрав для свого твору форму самозвітів піддослідного Чарлі?

3. Як ви оцінюєте діяльність науковців, які перенесли методику роботи з Елджерноном на Чарлі?

4. Чи можна використовувати теоретичні наукові досягнення на людину, не маючи відомостей, які ушкодження вони можуть принести?

5. Що рухало науковцями, які публічно представили позитивні результати свого дослідження?

6. Чим щоденник Чарлі виносить вирок марнославству та псевдонауковості таких досліджень?

7. Чи актуальна проблематика твору?

8. Хто із сучасних письменників порушує проблему небезпечних дослідів над свідомістю людини?

Зазначимо, що дискусію необхідно доповнювати уривками тексту твору, цитатами науковців, відеоматеріалами, кадрами кінофільмів.

Таким чином, головним завданням наукової дискусії у процесі вивчення оповідання Д. Кіза «Квіти для Елджернона» визначаємо стимулювання пізнавального інтересу майбутніх учителів української мови та літератури, залучення різних наукових поглядів до активного обговорення поставлених питань, спонукання до осмислення різних підходів та аргументації чужої і власної позиції щодо вирішення проблеми впливу на особистість молодій людини. Застосування такого методу на занятті значною мірою сприятиме



формуванню навичок науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови та літератури.

### **Список використаної літератури**

1. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 384 с.

2. Кнодель Л. В. Педагогіка вищої школи. Київ: Вид. ПАЛИВОДА А. В., 2008. 136 с.

3. Михальчук Н. О. Психологічні умови ефективності дискусії як форми навчальної роботи (на матеріалі курсу «Світова література»): дис. ... канд. псих. наук: 19.00.07. Київ, 2001. 267 с.

## **СИНТЕЗ ЖАНРІВ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ В КНИЗІ В. ЛИСА**

### **«ІЗ СОНЦЕМ ЗА ПЛЕЧИМА...»**

*У статті розглянуто жанрову парадигму усної народної творчості у творі В. Лиса «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Палагеї». Встановлено, що творчій манері письменника притаманне синтезування різних жанрів усної народної творчості у творі літературному.*

***Ключові слова:** Володимир Лис, твір «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Палагеї», жанрова парадигма, народна творчість.*

Говорячи про українську літературу кінця ХХ століття, традиційно наголошують на світоглядно-мистецькому напрямку, що прийшов на зміну модернізму і постмодернізму, як основному художньому напрямку літератури 90-х р. ХХ ст. У сучасному літературознавстві ведуться жваві дискусії щодо цього поняття, оскільки з його допомогою намагаються окреслити особливий період розвитку художньої літератури, що є досить складним, суперечливим і різнорідним явищем. І саме творчість Володимира Лиса доводить, що про занепад літератури говорити не варто. Проза письменника репрезентує мистецтво нової літературної доби [2, с. 56–57].

Володимир Лис – феномен сучасної української літератури та справжній професіонал. Художній світ В. Лиса – багатогранний, оригінальний, не схожий на інші. *«Мені насамперед цікаве боріння людського серця зі самим собою, відстоювання людиною власної гідності, коли вона раптом відкриває в собі таке, про що раніше не підозрювала...»* – так висловлювався письменник про свою творчість в одному з інтерв'ю. Складова успішної прози письменника – універсальність теми, за допомогою якої автор звертається до загальнолюдських цінностей та апелює до емоцій та світосприйняття

пересічного читача. Твори саме з таким посилом надовго залишаються у свідомості і змушують час від часу їх перечитувати та переосмислювати по-новому. Письменнику вдалося створити книгу-епоху, історичний зріз часу, що завдяки його майстерності та комерційним літературним прийомам має всі шанси стати справжнім бестселером.

Дослідженням творчості В. Лиса займалися: Т. Біленко, О. Забужко, О. Клименко, Я. Поліщук, Т. Прохасько.

**Мета** статті – розглянути жанрову парадигму усної народної творчості у творі В. Лиса «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Палагеї».

Книга «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Палагеї» побачила світ 2014 року і одразу стала популярною серед читачів. Кожна сторінка наповнена великими знаннями та досвідом звичайної «напівграмотної» селянки – Пелагеї Тимофіївни Кусько. Усім, хто хоче відчутти смак дитячих років, подих повітря із справжнісінького села на Поліссі, негайно слід звернутись до його споминів про життя. Впевнена, що саме під впливом бабусиних говірок і закралось оте бажання писати.

Книгу умовно можна поділити на дві частини. До першої слід віднести народний фольклор, який збирала бабуся письменника. Окрім міфів та легенд, до фольклорної частини книги можна віднести казки, прислів'я, приказки, народні й знахарські прикмети. Друга частина розкриває життєву філософію бабусі Палагеї.

У книзі В. Лиса виразно представлено такі зразки народної поезики, як прислів'я та приказки, у яких відображено мудрість народу, його історичний досвід, світогляд, систему моралі. У книзі автор використав вісімдесят сім прислів'їв та приказок. Мабуть, тому, що письменник з юнацьких літ цікавився українським фольклором, знаходив у ньому живу історію мови свого народу, його світогляд, бо прислів'я та приказки кожного народу тісно пов'язані з особливостями його життя, світосприйманням. Ось декілька прислів'їв та приказок, які бабуся письменника накопичувала десятиліттями: *«Ліпше самому по дорозі йти, ніж удвох із гицелем», «Та так робить, що й мокре ліпше*

*горить», «Скільки б воду решетом ни носив – ни порозумнішаєш», «Пишається, як засватана на дисяте сило» [1, с. 34–35].*

Особливо цікавими є поліські міфи та легенди про виникнення міст, річок, озер, лісів, нечисту силу та містичні події. Для найменших діточок тут ціла скриня казочок, легенд і розповідей: про закоханого вужа, Тимошика-царя і золоту ящірку, про селезня, про різних звірів лісових. Для дорослих – пригорщі притч про долю і мавок, русалок, потерчат й домовиків, «звіро-людей» й «дівчат-лисиць», відьом і вовкулаків, про народження Прип'яті і те, що дісталось поліщукам.

На Поліссі завжди надавали великого значення предметам, словам, явищам, котрі могли вберегти від нечистої сили село, рід, сім'ю, оселю, господарство, людину. В. Лис нас знайомить із поліськими оберегами від Пелагеї: *«На покуті стояла свячена водохрещинська вода. Її пили при хворобі і як вирушали в далеку дорогу», «Оберегом від нечистої сили був часник, який клали на підвіконня» [1, с. 180–188].*

Бабуся Пелагея передбачала погоду. Користувалася при цьому народними (і власними) прикметами. Ось деякі з них: *«Рясна роса зранку на траві – погода буде сонячною, сухою», «Перед теплим днем дуже виспівують ввечері і вночі цвіркуни», «Якщо зранку з'являється райдуга після дощу – цілий день буде ясним і далі дощів не буде» [1, с. 200–206 ].*

Не можна обминути і знахарські прикмети: *«Пташка сідає на підвіконня – до звістки. Синичка – добра звістка. Темна пташка – трапиться щось недобре», «Кіт знає, коли людина хворіє, приходить, тулиться, хворобу мовби собі забирає», «Людина в чорне одягається – біду несе або з хати винести хоче» [1, с. 65–71].*

Як бачимо, у творі В. Лис показав складні, багатогранні взаємини фольклору й літератури: використання народної поетики, стилістики, символіки, фольклорних мотивів, сюжетів. Фольклоризм у творі наскрізний, митець переплавляє народні казки, прислів'я, замовляння, підпорядковуючи фольклорну традицію авторському задумові, витворює цілісні міфопоетичні

тексти, яскраві метафоричні образи. Творчій манері В. Лиса притаманне синтезування різних жанрів усної народної творчості у творі літературному.

### **Список використаної літератури**

1. Володимир Лис. Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с.
2. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму. *Сучасність*. 1993. № 12. С. 55–62.

*Приймак І. В., кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології  
Шевчук Марія, студентка групи ФУМ-17-1*

## **ШАХТАРСЬКА ТЕМА У ПРОЗІ Б. ГРІНЧЕНКА**

*У статті описано специфіку шахтарської теми у творчості Б. Грінченка. Зображено, як важка, каторжна робота впливала на життя шахтарів, показано долю шахтарських дітей, в яких немає щасливого дитинства, які змушені в досить юному віці виконувати важку роботу, які зазнають жорстокості з боку інших людей.*

***Ключові слова:** Борис Грінченко, проза, шахтарська тема.*

В українській літературі кінця XIX – початку XX ст. постають нові теми й нова проблематика, які відбивали суттєві зміни в суспільному й духовному житті народу. З'являється робітнича тема, в якій зображені страшні та важкі умови праці, жахливе становище людей. Ця тема присутня у творчості багатьох письменників, зокрема у Б. Грінченка. Митець на власні очі бачив несправедливість, каторжну працю шахтарів. Своїми оповіданнями розгортає перед читачами картини життя народу. Письменник вірний життєвій правді, але він не сторонній спостерігач, а людина, повна співчуттям до знедолених. Разом із персонажами своїх оповідань він переживає, робить вибір.

**Мета** нашої статті полягає в тому, щоб схарактеризувати специфіку шахтарської теми у творчості Б. Грінченка.

Велика кількість фундаментальних літературознавчих праць присвячена біографії й творчості Б. Грінченка, зокрема висвітленню шахтарської теми: І. Денисюка, М. Ільницького, М. Коцюбинського, М. Лисенка, А. Погрібного, І. Франка, М. Чернявського та ін.

**Актуальність** теми передусім полягає в поглибленому інтересі до зображення шахтарської теми в українській літературі, адже вона є новою.

Б. Грінченко в оповіданнях реалістично зображує робітників, розкриває психологізм через їхні дії, вчинки, думки, стосунки з іншими людьми. Письменник показує важкі та небезпечні умови праці, які можуть призвести до загибелі людей.

Кінець XIX – початок XX ст. ознаменувався появою в українській літературі генерації митців, які активно шукали нові ідейні напрями, нові шляхи розвитку української літератури. Діяльність молоді, її служіння громаді якісно змінює суспільне, політичне, економічне та літературно-наукове життя суспільства [5, с. 67–68].

На зламі XIX і XX століть відбулася не просто зміна літературних тенденцій, а почався глибинний переворот у світогляді, що за своїми масштабами прирівнюється до переходу від античності до середньовіччя або переходу від середньовіччя до Нового часу. Нове віяння дістало назву модернізм (від франц. *moderne* – новітній, сучасний) [5, с. 8–9].

Модернізм – загальна назва літературних напрямів та шкіл XX ст., яким притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів, антиреалістична спрямованість [6].

Акцентування уваги на так званих природних потребах людини є одним із виявів модернізму, саме наприкінці XIX ст. «природність людської поведінки, безпосередність почуття, яким керується людина, нерідко розглядається художниками як єдино незаперечна цінність, як міра всіх її бажань і вчинків» [5, с. 28].

Постійні пошуки чогось нового в літературі призвели до того, що з'являються твори на різноманітну тематику, зокрема робітничу. Письменники не раз бачили жахливе становище робітників, чули багато розповідей про їхнє життя. Тому ця тема стає актуальною в літературі.

Окремою сторінкою малої прози Б. Грінченка були твори про шахтарів Донбасу, їхню каторжну, небезпечну для життя працю, поневір'яння їхніх сімей, у першу чергу дітей: «Каторжна» (1888), «Серед чужих людей» (1889), «Батько та дочка» (1893), «Панько» (1893). Як і в інших українських письменників, які

зверталися до теми життя шахтарів, чи, у західноукраїнському варіанті, добувачів нафти – «ріпників» (Г. Барвінок, І. Франко, С. Черкасенко), в оповіданнях Грінченка розкриваються насамперед соціальні причини (безземелля, визиск властей, злидні), які гнали селянина на шахти. Письменник розкриває деморалізуючі риси шахтарського побуту: пияцтво, всілякий «бруд і гидоту», аморальні явища серед «шибайголови шахтарської». Як «Вівчар» та інші герої, вчорашні селяни у Франка, шахтарі Грінченка мріють повернутися додому, до роботи на землі, бо «нема більшого щастя над те, коли чоловік має клопоть свого поля».

Рисами психологічного реалізму збагачене оповідання «Панько», в якому головним героєм є шахтар. Описуючи героїв, автор підкреслює цим важку працю робітників: *«дві лампи шахтарські, блимаючи, освічували чорні стіни і не менше чорні шахтарські обличчя, тільки зуби та очі білили на тих арапських обличчях»* [3, с. 1–2].

В оповіданні постає два типи шахтарів: «шибайголови шахтарські» та «порядні господарі». Представники першого типу жили на шахті постійно і всі гроші витрачали на себе. Єдина радість у їхньому житті – дочекатися чергової неділі та як слід «погуляти». Зазвичай це сільські парубки. Другий тип шахтарів – господарі, які приходили на роботу із села і наприкінці тижня поверталися додому. У творі змодельовано подібний образ Панька – «порядного господаря», який влітку хліборобив, а взимку заробляв по шахтах. «Цей заробіток давав йому змогу не вбожити, ще й трохи підправляти своє господарство», – пише автор. Вдома на Панька чекає молода дружина Одарка та трирічний син Данько. Згадка про «свою теплу чистеньку хатинку» та відпочинок у родинному колі додавали йому сили і наснаги. «Порядних господарів» відрізняє від «шибайголів шахтарських» відданість родині, сумлінне виконання обов'язків, чесність, працьовитість, нерозбещеність. Про них Б. Грінченко розповідає з пошаною, вони не мають, як звичайно шахтарі в нього, брутальних рис. Більше того, вони здатні на героїчний вчинок. Адже головний герой, зрозумівши за одну мить небезпеку для життя своїх товаришів: *«коли цебер*



*спуститься, то каміння вдарить просто на товаришів», не вагаючись прийняв рішення: «що бог дасть! – промайнуло у його голові. І перш ніж товариші встигли гукнути, щоб спускати, він голосно крикнув: Піднімай!» [4, с. 307–308].*

Оповідання закінчується трагічно – головний герой гине: *«Панько лежав зараз же тут, і його груди були однією великою кривавою раною...» [3, с. 7].* Зробив він це заради своїх товаришів, віддав за них життя.

Отже, в оповіданні Борис Грінченко реалістично змальовує важку працю шахтарів, зображує їх такими, якими вони є, без прикрас.

Б. Грінченко у своїх творах показав ще й трагізм долі шахтарських дітей. Він не тільки реалістично зображує персонажів і усе, що навколо них, але й передає внутрішній світ героїв. В оповіданні «Каторжна» відтворений духовний світ сироти, яка в сім'ї, замість любові, тепла й опіки, зазнала тяжких знущань. Не знала спокою її зранена тендітна дитяча душа серед чужих людей, не знаходила розуміння й у батька. Перед нами життєва історія дівчинки Докії, обділеної материнською любов'ю і ласкавим словом. Автор захищає право маленької людини любити і бути любимою. Самотність дівчинки скрашують короткі розмови з рідним її душі кущем червоної калини. Вони схожі на голосіння і звучать по-пісенному лірично, ритмічно. Добра й відкрита раніше, дівчинка замикається в собі, весь час мовчить, мов німа, й слова не промовить за цілісінький день. У такий спосіб вона намагається захистити себе і свій внутрішній світ від жорстоких, безсердечних людей, що оточують її.

Кульмінаційним моментом прояву мачушиної ненависті став її мстивий вчинок, який позбавив Докію єдиного у всьому величезному світі розрадника – улюбленого куща калини, що приносив спокій і давав притулок її скаліченій душі.

Письменник ретельно простежує поступове нівелювання дитини сім'єю та суспільством: добрі прагнення, почуття дівчини було вбито жорстоким і несправедливим ставленням до неї. Докія стала «каторжною», бо в її душі стільки гіркого, образливого, що все це пролилося гнівом до людей. Сирітка жила лише своїми думками та мріями [1, с. 530].

Проте її життя кардинально змінилося після зустрічі із Семеном. Це молодий шахтар, який любить погуляти, випити, позалицятися до дівчат. Тобто, в оповіданні шахтарі, знову ж таки, ведуть розгульний спосіб життя: *«Увійшла Докія в хату, – аж там шахтарі. Усі в червоних сорочках навипуск, у чоботях з вимережаними халявами, з пістонами та з китицями, у сукняних чумарках. Усі веселі, один на гармонію грає, а ті пісні шахтарської співають. На столі горілка, ласощі дівчатам. Це ж сьогодні на шахті гроші зароблені давано: рублів по двадцять, по двадцять п'ять за місяць шахтарі взяли та всі отут за день чи за два прогуляють. А й гарно ж отой на гармонію грає! Та й сам гарний – одежа аж вилискується, а пояс так і с'яє весь од блищиків та від гудзиків. А з лиця? Брови такі!..»* [2, с. 10].

Молодий хлопець залицяється до дівчини, дає їй надію, але в один момент її покидає. Для головної героїні Докії, так само як і для Софії, це стало переломним моментом в її житті. Хлопець зраджує дівчині й називає її каторжною. Докія, як Софія, йде на рішучий крок – хоче спалити хату, де знаходився Степан і його нова дівчина. Проте вона розуміє, що спалить не тільки їх двох, але й інших людей, зокрема й маленьку Саньку, яку вона дуже полюбила.

Таким чином, оповідання закінчується смертю Докії. Байдуже та зневажливе ставлення мачухи й батька, образи від дітей, зрада коханого – це все стало поштовхом до того, що життя дівчини обірвалося. Автор у творі також засуджує розгульне життя шахтарів та їхнє ставлення до дівчат, яке може негативно вплинути на їхню долю.

Отже, Борис Грінченко в своїх оповіданнях зображує те, як важка, каторжна робота впливала на життя шахтарів, адже вони починали вести розгульне життя, випивали, витрачали усі свої гроші. Це все автор подає реалістично для того, щоб показати, яким було насправді шахтарське життя. А також зображує долю шахтарських дітей, в яких немає щасливого дитинства, які змушені в досить юному віці виконувати важку роботу, які зазнають жорстокості з боку інших людей. Однак автор змальовує для кожного свій

життєвий шлях, що формується залежно від обраної життєвої позиції та зовнішніх умов. Ці оповідання – невід’ємна частина психологічної прози української літератури кінця XIX – початку XX століття.

### Список використаної літератури

1. Андрікевич І. А. Духовність персонажів малої прози Б. Грінченка. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: збірник наукових праць. Київ : Твімінтер, 2009. Вип. 33, ч. 1. С. 529–535.
2. Грінченко Б. Каторжна. Київ, 2016. 18 с.
3. Грінченко Б. Панько. Київ, 2007. 6 с.
4. Євтушенко С. О. Робітнича тематика у творчості Бориса Грінченка. *Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки*: матеріали II щорічної Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 2014. С. 306–311.
5. Історія української літератури. Кінець XIX - початок XX ст. : підруч. для студ. вищ. навч. закл. : у 2 кн. Кн. 1 / О. Д. Гнідан, Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська та ін. Київ : Либідь, 2005. 624 с.
6. Літературна енциклопедія. Модернізм. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/dic/show.php?w=104>.
7. Погрібний А. Г. Місце Бориса Грінченка в історії української культури та критичне освоєння його спадщини. *Борис Грінченко*: тези доповідей республіканської науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження видатного українського письменника, вченого, громадського діяча. Ворошиловград, 1988. С. 3–5.
8. Приймак І. Любов Яновська у дзеркалі доби кінця XIX – початку XX ст.: відома і невідома: монографія Дрогобич : ВФ «Відродження», 2011. 205 с.

## **ЛІТЕРАТУРА ПОДОРОЖЕЙ У ТВОРЧОСТІ МАКСИМА КІДРУКА**

*У статті шляхом аналізу твору М. Кідрука «Мексиканські хроніки» встановлено, що сучасний турист-номад не шукає екзотичних місць, а лише нових вражень, які має засвідчити своїми розповідями друзям і знайомим та відеоматеріалами.*

**Ключові слова:** *Макс Кідрук, «Мексиканські хроніки», література подорожей.*

Для постмодерністської літератури характерною є трансгресивність, тобто змішування розмежовуваних раніше понять і явищ. Це типово і для сучасної літератури подорожей. Дослідженню сучасної української літератури подорожей присвячено праці І. Кропивко [2], Л. Шутяк [3], О. Юферевої [4] тощо. Але теорія літератури подорожей потребує для аналізу залучення значної кількості літературних текстів. Аналізу «Мексиканських хронік» М. Кідрука присвячено нашу статтю.

«Мексиканські хроніки» Максима Кідрука – яскравий приклад тревелогу в сучасній постмодерністській українській літературі. Роман став результатом реальної подорожі автора до країни його дитячих мрій. Але оповідь про саму подорож відходить від принципу логічної впорядкованості й зумовлюється нанизуванням випадкових подій, не передбачених задумом подорожі, та авторських коментарів інформативного плану, що виникають як спогади чи асоціації до певних подій, у чому відчутний принцип постмодерністської нон селективності (нонселекція в постмодерністському тексті – це створення за допомогою різноманітних засобів ефекту навмисного хаосу в оповіді; це оповідь про світ як про щось розірване, відчужене, позбавлене смислу, закономірності, упорядкованості). Наприклад, розуміння оповідачем у романі

«Мексиканські хроніки» того, що йому доведеться скористатися послугами бюджетної авіакомпанії, провокує його як мандрівника з досвідом поділитися з читачем неприємними спогадами та узагальненнями про компанії, що надають послуги low-cost: *«Ось які особливості у всіх low-cost авіаліній: вони підтримують сполучення між зовсім крихітними аеропортами, звідки, як правило, ще достобіса добиратися, аби втратити до дійсного пункту призначення»* [1, с. 73].

Фрагментарність оповіді підсилюється тим, що автор міксує різні типи інформації (*принцип постмодерністського надлишку*), орієнтованої на читача. У романі подано численні відомості про Мексику загалом, окремі її місця й жителів, які мають легендарне й історико-культурне значення та не претендують на вичерпність, а лише на зацікавлення читача окремими фактами (що відповідає постмодерністському принципу заперечення логоцентризму і недовіри офіційних, усталених правил), і до того ж, увиразнені емоційністю їхнього сприйняття: *«Я видерся на вершечок піраміди Місяця і обдивився навкруги. З усіх боків до Дороги мертвих тягнулись сліди давно поруйнованих вулиць, прямих і ретельно розпланованих, що чітко розмежовували квартали древнього міста. Колись тут проживало щонайменше 150 тисяч жителів. Історики твердять, що за часів найбільшого розквіту кількість мешканців сягала аж 250 тисяч. Якщо це правда, то Теотіуакан – найбільше на планеті місто своєї епохи»* [1, с. 111].

Оповідач не завжди подає відомості від власного імені, передоручаючи слово гіду (відмова від єдиного смислового центру, яким у логоцентричній (не постмодерністській) літературі позиціонується оповідач). Відвідуючи найстаріше місто Мезоамерики Монте Албан, оповідач зосереджується на власних діях у той час, як гід інформує читача: *«Ми неспішно просувались між пірамідами. Час від часу я з Пітером видирався на котрусь і робив знімки з гори.*

*– Писемності вони не мали, дряпали усе на скелях та каменях, – продовжував гід. – Зате мова вікує по сей день»* [1, с. 176].

Іноді оповідач виступає справжнім менеджером туризму (постмодерністський принцип поєднання непок'єднуваного, у цьому випадку – художньо-творчого й побутово-прагматичного аспектів), описуючи підготовку до подорожі, коли калькуюються не лише речі (наводиться точна кількість і навіть загальна вага речей), а й етапи підготовки та можливі небезпеки. Ефект документальної точності художньої оповіді створюється й завдяки включенню до тексту добірки світлин із персонажами роману, у тому числі з видатними особами, з якими оповідач випадково зустрічався в аеропортах (музична група «Inflames», тренер Володимира Кличка Емануель Стюарт, колишній тренер Леннокса Льюїса) та інформації про відвідані особисто місця, знайомі читачеві роману з різних джерел, а також окремих цитувань (наприклад: «...браузер напевні видав: // Your order Is confirmed // Your reference number: 2FRY6T // Passenger name: Mr. Maksym Kidruk» [1, с. 62]. Оповідач, розповідаючи про події подорожі, паралельно апелює до читача, ніби залучаючи його до бесіди. Зокрема, познайомившись із туристами хостелу в Оахако, оповідач одразу ж рекомендує їх читачу: «Знайомтесь: перед вами Пітер Лампе та Марія Ван дер Маат з Голландії, а навпроти них – подружжя Кен та Рейчел Валерді з недалекого Техасу. <...> Вони ще нічого не знали про мене, вони до того не бачили жодного живого українця, окрім хіба як по ящику...» [1, с. 168]. Оповідач мав змогу представити цих персонажів іншим чином, адже в додатку є фотокартка з ними, але не акцентував у тексті цього факту, натомість обрав описаний вище формат представлення.

Зосередження оповідача на власній персоні дозволяє уникнути в романі детальних описів і глибоких екскурсів в історію, дозволяє оповідати не про всі зустрічі, а лише про знакові для його подорожі.

Вибірковість інформації для читача зумовлюється суб'єктивною перспективною розповіді (це також є реалізацією принципу децентрації постмодерністського світу). Зокрема опис побаченого з літака не вражає детальністю, однак передає стан оповідача й фіксує те, що привернуло його увагу: «Я прикипів до ілюмінатора. Знизу вирувало сумбурне переплетіння доріг

*та видніли нескінченні кубики убогих будівель, які щораз ближчали і ближчали. Я вже міг розрізнити автомобілі, деревини на тротуарах, чорні колійні нитки приміських поїздів. Там внизу була Мексика! Моя Мексика!» [1, с. 90].*

Суттєвою частиною інформації, наведеної оповідачем, є фіксація збігів / розбіжностей в образах країни й окремих її місць, що склалися внаслідок власного емпіричного досвіду та завдяки культурним асоціаціям. Оповідач, прибувши до столиці Мексики, спочатку звертає увагу на явища, що асоціюються в нього з цією країною: *«Мехіко... Смог, галас, такос, маріачос, пальми. А ще – строкаті вивіски, невичерпні затори, ультрасучасні хмарочоси, бідацькі халупи, барокові церкви і, звичайно, гарні жінки» [1, с. 91]. Далі йде етап усвідомлення відчуттів, накладання на досвід перебування в Європі: «Практично все у Мексиці – не таке, як у нас, і навіть не таке, як у Західній Європі. Не те щоб краще чи гірше, просто інакше» [1, с. 91]. Третій етап осмислення відмінностей пов'язаний із проблемою їх репрезентації читачу, оповідач із мандрівника перевтілюється саме в оповідача: «На що воно схоже? На Мексику. І крапка. // Все достоту нагадує кіно...» [1, с. 91].*

Роман «Мексиканські хроніки» увиразнює зміну суб'єктивного сприйняття світу постмодерністською людиною.

По-перше, змінюється наповнення понять (у постмодерному світогляді значення можуть обертатися, вони нестабільні і принципово варіативні), поняття «далеке» – «близьке», «своє – «чуже» отримують сюжетно-іронічне обігрування. Максим, двадцятичотирирічний аспірант, що навчається в Стокгольмі, стає співмешканцем мексиканця Мігеля, який запрошує його до себе додому на святкування Нового року. Як наслідок, колись така далека й романтично недосяжна Мексика виявляється близькою й доступною.

А от своє виявляється чужим для «Іншого». Зокрема, для Мігеля Європа була тим, чим для Максима Мексика: *«...для нього помандрувати Європою, що для мене Мексикою...» [1, с. 44]. В оповідача замість поняття «чуже» формується поняття «інше». До нього приходить розуміння, що Мексика відрізняється від Європи більше стереотипними уявленнями про неї, ніж*

умовами існування людей. Зокрема і внаслідок відповіді Мігеля на запитання оповідача, чи не небезпечно йому подорожувати Мексикою: *«Ти, як і всі, думаєш, що Мексика – то таке собі напівдике латиноамериканське королівство, де автохтони бігають у спідницях з пальмового листя і щороку трапляється нова революція? Ризик, що тобі там відіб'ють тельбухи і засмажать на вечерю, не більше, ніж у стокгольмську ніч з п'ятниці на суботу»* [1, с. 61].

У такий спосіб знімаються будь-які контрастні протиставлення, їхнє місце заступають відмінності. Саме на них звертає увагу Максим під час подорожі. Іноді вони досить неочікувані. Наприклад, опис затору на трасі в Мехіко: *«Затор був такий, що навіть бувалі київські водії могли просльозитися: вісім смуг в обидва боки і аж до самого виднокраю»* [1, с. 120]. Або зіставлення країн: *«Італія чимось сильно нагадала мені рідну Україну; обидві країни жахливо подібні у всьому, що стосується безладу»* [1, с. 74]. Яскравість вражень оповідача підкреслено й тим фактом, що він позбавлений товариша в подорожі, з яким міг би розділити емоції. Його супутниками стають інші туристи, які подорожують власними маршрутами (що є виявом принципів нонселективності й надлишковості). Орієнтованість на певний тип туристів (не салонних із дюжиною чемоданів, а з одним рюкзаком за плечима для максимальної мобільності) дає автору можливість відходити від запланованої послідовності подорожі. Незмінними залишаються лише заброньовані заздалегідь хостели в конкретних містах.

По-друге, поняття «екзотика» набуває іншого смислу. Тепер екзотичне не те, що відкривається вперше чи обмежене в доступі, а те, що є власним відкриттям у межах власного досвіду. Зокрема, таким відкриттям для М. Кідрука стало з'ясування того, що в Мексиці відсутні пасажирські потяги, а емоційним – переживання першого в його житті трансатлантичного перельоту. До того ж, у Мексиці, чий мешканці вже втомилися від американських туристів, він сам був екзотикою.



По-третє, подорож втрачає ореол долучення до сакрального, не вимагає героїзму. Повсякчас оповідач звертає увагу на (не)зручності, із якими він стикається під час подорожі. Іноді в них простежуються постмодерністські елементи завдяки змішуванню понять того, як має бути, з тим, як є, з огляду на очікування туриста й пропозиції місцевого бізнесу. Зокрема, аеропорт зазвичай сприймається як місце, із якого пасажир не лише вирушає в подорож, але й де має змогу дочекатися в комфортних умовах часу відльоту. Оповідач, опинившись в італійському аеропорті Лінате (Італія), у якому змушений був провести безсонну ніч у безлюдному терміналі на незручних стільцях під спорадичні вигуки автомату італійською «Підходьте і робіть кумедні фото», що лунали як бойовий клич і яких нарахував за ніч 405, визначив той момент найкритичнішим за всю подорож. Заслуговує на увагу також епізод, що передував подорожі, коли оповідач проходить символічне переродження під землю. Він, ніби похований у станції київського метро у прямому (хронотопічно, як зернина в землі) й символічному (життя без мрії сприймає як смерть) смислах («Я відчував себе глибоко під землею, відчував, як вдихаю огидне повітря, отруєне буденністю, відчував на собі беручки щупальця рутини, які обвили мене з ніг до голови і щосили душили» [1, с. 26] ), отримує поштовх до емоційного відновлення, коли перед його очима в переповненому вагоні (знов ідея надлишку) з'являються слова «КОЛИ ТИ ЗАБУВ СВОЮ МРІЮ?» [1, с. 25].

Постмодерне обертання значень, переродження як культурна реалія сьогодення супроводжує оповідача й у далекій Мексиці. Подорож змушує його сумніватись у тому, що він бачить. В одному з епізодів, приїхавши пізно вночі до чергового хостелу в Оахаці, він шокований побаченням: «Зізнаюся, мені геть не сподобалось те, що я побачив крізь лобове скло, але мусив визнати, таксист був правий: у розпливчатих від фар конусах світла чітко виднілась назва мого хостелу... виведена простою крейдою на ржавому металевому листі» [1, с. 165]. Не менше його шокувало те, що побачив уранці: «Вийшовши на відкритий простір, я потягнувся, роззирнувся, але так і вкляк із задертими

*догори руками, намагаючись переконати себе в тому, що я не сплю. <...> Басейн! А-а-а! У хостелі! Ні, я просто марю!!! <...> // Мені здалось, що поки хрипів, мене перетягли в якесь інше місце. Це не могло бути хостелом, це не могло бути Мексикою!» [1, с. 167].*

Мексика загалом виявилася для оповідача поєднанням національних стереотипів (дикі джунглі, мовчазні майя, що ніби зійшли з малюнків у храмах, атмосфера маленького містечка, у якому от-от з-за рогу з'явиться гідальго на коні) та глобалізаційних реалій (Мехіко – один із найбільших мегаполісів світу). Але найбільше принцип постмодерністського змішування значень оприявнився через облаштування «тубільних» розваг для туристів. Розваги логічно розмежовуються у три групи: огляд пам'яток під проводом місцевого гіда; огляд місцевих реалій, що не входять до рекламованих туристичних маршрутів, але відповідають «кіношному» образу дикої Мексики; «екотури», що дають змогу зманіженому туристу відчувати атмосферу первозданної дикості. Насправді кожен вид туризму перетворюється на власну протилежність. У першому випадку туристи вірять не гіду, а зібраним перед подорожжю відомостям. У другому – заборонені бої «Luchalibre», що лоскочуть нерви своїм статусом буття поза законом, виявляються профанацією для туристів. «Екотури», незважаючи на милозвучну назву, позбавляють туриста впевненості у власному добробуті: у джунглях, із неговірким гідом, у полоні комах, спеки, за відсутності елементарного комфорту. турист набуває не інтелектуального розвитку, а емоційного, переживаючи справжні почуття.

Як наслідок, усе почуте й побачене, пережите, спробуване на смак, дотик і нюх, дозволило оповідачеві «Мексиканських хронік» зробити висновок, що він тепер має свою Мексику, і в кожного така Мексика має бути своя – така, яка відповідає особистим інтересам.

Отже, «Мексиканські хроніки» М. Кідрука засвідчують, що мандрівник постмодерністського гатунку за своєю суттю – номад, навіть якщо він турист. Зазвичай, турист – людина, яка змінює рутину повсякдення на нові емоції під час подорожі до місць, що перебувають поза світом її досвіду. Сучасний

турист-номад не шукає екзотичних місць, а лише нових вражень, які має засвідчити своїми розповідями друзям і знайомим та відеоматеріалами. І справжнє життя номада – у подорожі, а повсякдень перетворюється на її тимчасове буття між подорожами. Рутинна повсякденної праці втрачає значення пріоритетності, а рух і набуття нових вражень стають способом життя.

### **Список використаної літератури**

1. Кідрук М. Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії. Київ: Нора-Друк. 2009. 304 с.
2. Кропивко І. Прагматичний та художній аспекти літератури подорожей сучасних українських і польських авторів. *Південний архів: Філологічні науки*. Дніпро, 2018. Вип. LXXV. С. 84–86.
3. Шутяк Л. М. Новий журналізм у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки: дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій: 27.00.04. Дніпро, 2015. 216 с.
4. Юферева О. В. Наративні тенденції сучасної української тревел-журналістики в соціокультурній перспективі (на матеріалі журналу «Мандри»). *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 53. С. 51–55.

## **СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

*У статті описано специфіку творення жіночих образів у прозі Г. Квітки-Основ'яненка. Встановлено, що автор за традиціями сентименталізму наділяє своїх персонажів надмірною чутливістю, душевністю, вразливістю.*

***Ключові слова:** Григорій Квітка-Основ'яненко, жіночий образ, проза, сентименталізм.*

В українській літературі значну роль відіграють образи жінок, адже, як стверджують дослідники, за допомогою них можна прослідкувати культуру нації, тому що створюються такі образи при використанні фольклору, елементів традицій, побуту: саме жінка є лагідною матір'ю, мудрою дружиною, вона створює та береже сімейний затишок.

**Актуальність теми** статті передусім полягає в дослідженні творення жіночих образів у прозі Григорія Квітки-Основ'яненка. Творчість письменника, а також жіночі образи опрацювали такі науковці: А. Білецька, Н. Білоус, В. Бойко, Я. Вільна, Є. Гребінка, Б. Грінченко, С. Єфремов, С. Зубков, М. Костомаров, П. Куліш, О. Пастушенко, Д. Чижевський.

**Мета** статті полягає у визначенні специфіки творення жіночих образів у прозі Г. Квітки-Основ'яненка.

Жіночі образи в українській літературі зумовлені характером культури, оскільки велику роль відіграли символи, фольклорна та етнічна традиції, збереження міфологічних елементів. Образ жінки, що має глибоке етнокультурне коріння, художньо і всебічно трансформується в письменницькому мисленні не одного покоління авторів.

Характери героїнь у прозі позначені рисами сентименталізму, просвітительського реалізму та романтизму. Героїні сентименталізму – здебільшого пересічні жінки, чутливі, скромні, яким властиві глибокі почуття. Письменники надавали великого значення такому важливому елементу народного життя, як звичаї, побут, народні вірування. В етнографічному матеріалі вони вбачали глибоке єство українського народу – шлях, яким можна пізнати його характер. Таким чином, створюючи жіночі характери, автори наближалися до розуміння народу і, навпаки, пишучи про народні вірування, побут, народний світогляд, загалом про народний характер, водночас пізнавали український жіночий характер [1, с. 5].

Проте жіночі образи в українській літературі поступово почали еволюціонувати: тому протягом ХІХ століття у літературі з'являється новий образ жінки – вона прагне волі, незалежності та впевнено прямує до поставленої мети [6, с. 6].

У творчості Григорія Квітки-Основ'яненка жіночий ідеал простежується в повістях: «Маруся», «Щира любов», «Козир-дівка», «Сердешна Оксана». Центральним персонажем у кожній із них виступає звичайна сільська українська дівчина, образ якої наділений від автора усіма прикметами національної краси, як фізичної, так і духовної. Свідченням цього може слугувати портретизація Г. Квіткою-Основ'яненком головних героїнь, він детально окреслює привабливі портрети дівчат – сільських красунь, виходячи з народного ідеалу дівочої краси. Перегляньмо портрет Марусі із повісті «Маруся»: *«...Та що то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожка, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки, неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані. Коли, було, заговорить, то усе так звичайно, розумно, так неначе сопілочка заграє стиха, що тільки б її і й слухав; а як усміхнеться та очицями поведе, а сама зачервоніється, так от неначе шовковою хусточкою обітреть смажнії уста...»* [2, с. 22]. А ось так автор

показав образ Оксани з повісті «Сердешна Оксана»: «...білявенька, моторненька, швидка, прудка, на речах бойка, проти усякого звичайненька...»; «...її знати від усіх. Така баєва юпка з рукавами, така і плахотка, і запасочка, і коси так убрані, і, бачиться, й рушником так же підперезана, і усе, усе так і в неї, як на усіх дівчатах... еге! та щось усе не так. Усе на ній так штепненько, чепурненько, общипано, так усім дівкам краса, тільки б на неї одну і дивився...» [5]. Прикладом також може слугувати портрет Галочки з повісті «Козир-дівка»: «...А що за оченята були, як є самий спілий терен-ягодка, та так скрізь і бігають, аж сяють; і не пив би, і не їв би нічото – усе б у них дивився... Так вона-бо зараз і напустить свої чорнії довгії вії, і скрізь них очиці, мов зірочки скрізь серпанок, так і блистять. І то рум'яна, а то ще почервоніє, як звичайно чесній дівчині, шануючи того, перед ким стоїть або з ким говорить: так така гарна, така красива, що й розказати не можна. Коли бачив хто, як часом бува зимою, зоря погорить та червоніє, що аж на снігу віддає, оттака стане і Галочка... » [3, с. 185].

Образ Ївги з повісті «Козир-дівка» автор одразу намагається показати зі сторони нового типу жінки, вона прудка, моторна і дуже розумна: «...Ївга і мотнеться: і сюди пошле, і туди сама збіга, там купила, тут найняла, тут підрядила – і усе у неї справно, і усе у неї є...» [4, с. 217]. Тож, порівняно з іншими образами повістей, у ній автор розкрив нові риси трудящої жінки: енергійність, рішучу волю, хоробрість, непохитність у боротьбі за власне щастя, віру у краще майбутнє, силу духу, яка допомагає підкорювати вершини, проте варто зазначити, що вона не відзначається релігійністю.

Образ Ївги з «Козир-дівки», як і образ Марусі з повісті «Маруся», є еволюцією авторського ідеалу селянської дівчини. У них є багато спільних рис: Ївга, як і Маруся, скромна, звичайна, тиха дівчина, яка щиро любить звичайного парубка Левка та залишається йому вірною. Але, на відміну від Марусі, у Ївги відсутня виняткова релігійність, вона здатна боротись за своє щастя до кінця та не скоряється нещастю, яке випало на її долю, вона дорожить своїми земними радощами. В образі Галочки також підкреслено найкращі риси

української жінки: щире кохання, виняткова релігійність та розум. Таким чином, Квітка-Основ'яненко показує схожі долі і характери українських сільських дівчат, та у кожному з них автор наголошує, що основним у цих характерах є моральна чистота.

Жінки у його творах, незважаючи на важкі умови життя, вміють тримати все у своїх руках: вони працьовиті, чемні, не зраджують своєму коханню, адже заради нього вони готові на йти на великі жертви. Різні сторони у вдачі української жінки добре єднують її велику силу любові й самопожертви з її ж таки енергією та незламністю – ті риси, що роблять з неї самостійну особу і в індивідуальному, і в громадському житті.

Отже, Григорій Квітка-Основ'яненко за традиціями сентименталізму наділяє своїх персонажів надмірною чутливістю, душевністю, вразливістю. Дівчина у його повістях – ідеалізований носій гідності простої людини, що втілено й у психологізації портретної характеристики особи, яка переживає стан закоханості. Таким чином, додавши нових рис, автор досягає нового образу жінки, який згодом став взірцем для наслідування в таких українських письменників, як Марко Вовчок, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький та інші.

### **Список використаної літератури**

1. Білоус Н. В. Сильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIX – початку XX ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2005. 17 с.
2. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Маруся. *Зібрання*: в 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 3. С. 21–87.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Щира любов. *Зібрання*: в 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 3. С. 183–228.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Козир-дівка. *Зібрання*: в 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 3. С. 216–260.
5. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Сердешна Оксана. URL: <https://www.ukrli-b.com.ua/books/printit.php?tid=2448> (останнє звернення: 10.11.2000).

6. Пастушенко О. В. Художня парадигма жіночих характерів у прозі Уласа Самчука в контексті української літератури : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2002. 17 с.



## **НОВЕЛІСТИКА ХРИСТІ АЛЧЕВСЬКОЇ**

*У статті досліджено жанрові особливості новелістики Христини Алчевської, схарактеризовано проблематику та ідейно-естетичну наповненість малої прози мисткині. Встановлено, що такі прозові твори, як «Зрадник», «Мелодія» та «Яблуні цвіли за вікном...», характеризуючись глибинною психологічною обсервацією, синтезом мистецтв, актуальним хронотопом, послабленим сюжетним началом, панівним кутом зору героя, філософсько-екзистенціальною проблематикою, належать до значних здобутків модерністського письма доби порубіжжя.*

***Ключові слова:** Христина Алчевська, мала проза, новелістика, жанрові особливості.*

Х. Алчевська певною мірою виявляла себе в різних галузях словесної творчості. Вона писала не тільки поезії, а й прозу. Її белетристика характерна тяжінням до нових форм, тому є цікавим матеріалом для більш повної характеристики творчої індивідуальності самої письменниці, а також для розуміння загальних тенденцій розвитку української літератури того часу.

Раніше поетичний доробок Х. Алчевської був більш широко досліджений літературознавцями. Потім вивчення її белетристики перебувало на маргінесі. Спорадичні звертання сучасників до аналізу її прозових творів не давали змоги об'єктивно здійснити комплексне дослідження [2, с. 230]. Лише наприкінці ХХ ст. спостерігаємо активізацію дослідницької уваги до белетристики письменниці. Зокрема, прозову творчість Х. Алчевської вивчали В. Бурмака, Л. Грузинська, В. Костенко, С. Наумов, О. Неживий, Н. Шумило. Однак жодна з їхніх рзвідок не присвячена глибокому розгляду фрагментарної прози літераторки, зокрема новелістики.

**Мета** нашої наукової статті – дослідити жанрові особливості новелістики Христини Алчевської, схарактеризувати проблематику та ідейно-естетичну наповненість малої прози мисткині.

Як прозаїк Х. Алчевська працювала в таких жанрах, як оповідання, новела, замальовка, ескіз, етюд. І. Денисюк, говорячи про прозу Х. Алчевської, стверджує: «Це окремий оригінальний мікрокосмос із своїми жанровими законами і своїм чаром поезії» [3, с. 319]. Її твори «На роковину», «Несвідомо», «Метелик», «Хлоя», «Одірвана гілка» є глибоко психологічними в художньому відтворенні життя. Прозова творчість письменниці, вирізняючись жанровою різноманітністю, поєднувала в собі традиційну манеру оповіді з яскраво вираженими рисами модерного письма. Л. Грузинська зазначала: «Складена з оповідань, замальовок, ескізів, етюдів, жанрова палітра Алчевської-прозаїка вже сама по собі засвідчує тяжіння авторки до «нової» літературної школи, що орієнтувалась насамперед на поглиблення психологізму в художньому відтворенні життя» [1, с. 17]. Обрані для аналізу нами твори найбільш виразно репрезентують письменницю як представницю українських модерних течій з імпресіоністичною домінантою.

До жанру синтетичної новели можна зарахувати синтетичний твір «Мелодія». Сама авторка визначила його як шопенівський марш, тим самим підкреслюючи музичну забарвленість тексту. Твір невеликий (двадцять шість рядків). Сюжет, як і в попередньому творі, відсутній. Проте є певна відмінність: це філософські роздуми оповідача про життя і смерть.

Літературознавці стверджують, що перша частина твору зображена у мажорному, піднесеному настрої, який досягається не тільки через слухові образи: «несеться», «розмовляє», «докоряє», «летить», «сміється», а також зорово-слухові: «яскрава мелодія», «сяюча мелодія». Самобутність таких образів яскраво репрезентує синтез музики та живопису, підкреслюючи чуттєву настроєвість героїні. Авторка, мов віртуоз-скрипаль, виводить грайливість, легкість, веселість молодого життя.

Другу частину новели заповнює сумна мелодія сурми, що журливими акордами відбиває швидкоплинність та минуцність людського життя. Трагедію смерті молодого життя авторка виводить через слухові: «*глухо пануть*», «*витає*», «*тихим кроком*», «*хлина*» та зорові образи: «*темні грудки землі*», «*в сяєві сонця*», «*цвіли*». Така кольорово-звукова специфіка зображення дозволяє авторці найповніше та найглибше виявити психо-духовну настроєвість героїні. Н. Гаєвська стверджує, що Х. Алчевська в останніх рядках твору ніби говорить нам про його кінець. «*Хто це тут плаче?.. Хто це ридає?! Тихше... тихше... замовкніть ви, люде, – схиліться... Вгасла мелодія!..*» [1, с. 337].

Також літературознавець вважає, що концепція твору набуває екзистенціального звучання (мінливість та недовговічність людського життя передається через зображення трагедії однієї смерті). Авторка нівелює об'єктивний погляд на світ, розглядаючи концепт смерті в суб'єктивному плані, переломленому через власне світосприйняття, що яскраво демонструє початок твору: «*Коли зненацька обривається молоде життя, мені здається, що я чую його мелодію*» [1, с. 339].

Отже, синтетична новела «Мелодія» Х. Алчевської, вирізняючись не тільки самобутністю бачення та репрезентації філософсько-екзистенціальних проблем, але й оригінальністю поєднання живопису та музики, може бути сміливо занесена до окремої течії в прозі XIX ст.

Дослідники творчості письменниці зазначають, що на формування художньо-естетичних смаків Христі Алчевської, зокрема синтетичності її творів, значний вплив справила творчість О. Кобилянської, М. Коцюбинського, І. Франка, Г. Хоткевича та В. Стефаника, з якими письменниця не тільки листувалася протягом усього життя, але й була знайома особисто. Про це на сторінках автобіографії «Спомини і зустрічі» вона згадувала: «*Року 1903 в серпні місяці в Полтаві сталося таке свято (з нагоди Відслонення пам'ятника Котляревському) – «свято для душі», як я його вже тепер величаю, що слід від нього ніколи не щез з моєї пам'яті... Я опинилась у товаристві всіх тодішніх «носіїв ідей і краси» – всіх любих моєму серцеві літературних творців*» [2, с. 236].

Поступово творчість Х. Алчевської, яка виходила з традицій реалістичного письма, набирала означеного напрямку в бік модернізації своєї творчої манери. Найбільш яскраво репрезентує ці перевтілення її твір «Зрадник», написаний у першій половині 1908 року. Праця вражає своєю глибинною обсервацією психічного переживання героя в найгостріший критичний момент його існування. Твір, характеризується поглибленим психологізмом, актуальним хронотопом, синтетичністю мистецтв, послабленою сюжетною лінією, тяжіє в бік психологічного імпресіонізму.

Дія розгортається навколо однієї події: директор школи вмовляє учителя Скорикова зректися *«попередніх переконань, неслухнянства і змагань впливати на молодь»* [1, с. 360]. Проте сюжет тут не має провідної ролі. Головними у творі стають переживання героя, його внутрішня боротьба. Усі події, які відбуваються в кабінеті директора, переломлюються через психічне світосприйняття героя: *«Учитель Скориков мовчки дивиться на папір, який тримає в руках його начальник, і ніяково відчуває себе... Щось проймає, важке нібито зависло в душі повітрі гімназійної кімнати і крутиться, і витає над головою молодого педагога... Якесь нез'ясоване почуття, давні спогади і ні на чім не засновані уривки якоїсь непевної надії ворухнуться на дні душі... А довкола, як і перше, тихо...»*. Гострота конфлікту досягається прийомом контрасту, адже пануюча тиша протиставляється напруженій емоційній роботі, яка відбувається в душі вчителя: *«Скориков здригається і мовчить... Уста його посиніли і непомітно ворухнуться, намагаючись щось вимовити... Очі нервово блимають і розширилися до останньої можливості. Внутрішнє тремтіння обхопило його...»*.

Літературознавці стверджують, що Х. Алчевська майстерно виводить психічний процес у душі героя, акцентуючи на його візіях, фобіях та галюцинаціях: *«Стара хвора мати ввижається і передстає хворобливій уяві юнака, і в цей момент нема такого вчинку, нема тієї жертви, що він би для неї не зробив, що він би їй не приніс... Вона простягає до нього свої жовті, зморщені руки і теж мовчить, як тиша цього темного, непривітного кабінету,*

*лише очі, ці мовчазні, благаючі очі, що світять йому повсякчас і усюди...»*. Твір побудовано у градаційному напруженому настрої з поступовим наростанням емоційної напруги в психодинаміці героя.

Прозову мініатюру «Яблуні цвіли за вікном...», яка вперше з'явилася на сторінках «Літературно-наукового вісника» 1907 року, сама авторка за жанром не визначила, проте за своїми стильовими ознаками вона може бути сміливо віднесена до поезії у прозі. Твір складається з двадцяти рядків, в яких майстерно переплітаються пейзажна замальовка з настроєвими роздумами-спогадами героїні. Н. Гаєвська вважає, що природа тут зображена не реалістично, вона переломлюється через кут зору оповідача, наштовхуючи його на рефлексії [2, с. 239]. Сюжет у творі відсутній. Перед нами постає ніби лірична замальовка душі. Героїня сама подає нам історію свого кохання.

Уже на початку мініатюри ми бачимо поєднання пейзажу та настрою: *«Яблуні цвіли за вікном... Я не знала ні журби, ні горя. В душі розцвітали яснобарвні надії, вона вся була розкрита для щастя...»* [1, с. 378]. Героїня проводить паралелі між цвітінням яблунь та розквітом своїх надій у душі й ніби малює перед нами картину своєї молодості. Надії на щасливе життя були «яснобарвні», світлі, яскраві. Н. Гаєвська зазначає: «Сумним, пригніченим акордом-мазком закінчується мініатюра: *«Підірване гілля лежить на землі. Розсипані, розметані, буйним вихром, потоптані, валяються безсилі їх листочки, і все вже затихло після бурі...Тепер ми стояли над ними. Не вернеш їх цвіту... Яблуні схилилися за вікном...»* [2, с. 240]. Перед нами постає ніби картина після битви, яка точилася в душі героїні, і закінчилась не на її користь. Молодість пройшла, і вже не вернеш її прекрасного часу. Надії в душі розбилися об неминучу буденність життя, що пригнічує своєю присутністю.

Отже, прозова творчість Х. Алчевської різноманітна. Це засвідчує тяжіння авторки до «нової» літературної школи, що орієнтувалась на поглиблення психологізму в художньому відтворенні життя. З цього можна зробити висновки про те, що такі прозові твори, як «Зрадник», «Мелодія» та «Яблуні цвіли за вікном...», характеризуючись глибинною психологічною обсервацією,

синтезом мистецтв (живопису та музики), актуальним хронотопом, послабленим сюжетним началом, панівним кутом зору героя, філософсько-екзистенціальною проблематикою, належать до значних здобутків модерністського письма доби порубіжжя, зокрема в руслі імпресіоністичних пошуків.

### **Список використаної літератури**

1. Алчевська Х. Твори. Упорядкування, передмова та примітки Грузинської Л. М. Київ: Дніпро, 1900. 557 с.
2. Гаєвська Н. Особливості поезії в прозі Христі Алчевської. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2011. № 18. С. 236–243.
3. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Книга 1. 432 с.

## **ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ПОДІЛЬСЬКИХ ТОПОНІМІВ**

*У статті описано історію вивчення подільських топонімів. Встановлено, що найбільш вагомими працями є книги С. Д. Бабишина «Топоніміка в школі : На матеріалах Хмельницької області» і «Топоніміка в позакласній роботі з географії» та дисертаційні роботи «Ойконімія Південно-Західного Поділля» М. М. Торчинського, «Ойконімія північної Хмельниччини» Н. М. Герети і «Ойконімія Східного Поділля (XIV–XX ст.)» Л. Л. Дикої.*

**Ключові слова:** *топонімія, Поділля, історія вивчення, наукові праці.*

Опис історії вивчення власних географічних назв Поділля розпочнемо із фундаментальних праць, у яких розгляд теоретичних питань поєднується з характеристикою місцевого топонімікону: це монографії «Топоніміка в школі : На матеріалах Хмельницької області» і «Топоніміка в позакласній роботі з географії» С. Д. Бабишина [1; 2] та дисертаційні роботи «Ойконімія Південно-Західного Поділля» М. М. Торчинського [39], «Ойконімія північної Хмельниччини» Н. М. Герети [9] і «Ойконімія Східного Поділля (XIV–XX ст.)» Л. Л. Дикої [16].

Однак основну частину топонімного матеріалу можна взяти з фахових словників регіонального і національного масштабів. Передусім це «Словник власних географічних назв Хмельницької області» Н. М. Торчинської і М. М. Торчинського [38]. Матеріал для опису топонімікону Кам'янця-Подільського наявний у «Топонімічному словнику Кам'янця-Подільського» В. С. Прокопчука та І. О. Старенького [37].

Цікаві відомості про Подільську губернію взято з історико-географічних і краєзнавчих видань, надрукованих ще за часів Царської Росії («Поділля» П. Н. Батюшкова [5], «Населені місця Подільської губернії. Алфавітний перелік

населених пунктів губернії, із зазначенням деяких довідкових про них відомостей» В. Г. Гульдмана [11], «Населені місця Подільської губернії» А. Крилова [21], «Історичні місцевості Поділля і їхні визначні місця» [33] та «Оборонні замки Західного Поділля» Є. О. Сіцінського [34] ).

У ХХ – на початку ХХІ ст. такі наукові і науково-популярні праці уже стосувалися Хмельницької області, і в них описувалися історико-археологічні («Стежками рідного краю: історико-архітектурні пам'ятки Хмельниччини» І. Байдак [3], «Крізь плин віків... Історія Красилівщини» О. Байдич [4], «Археологічні пам'ятки Хмельниччини» І. С. Винокура та С. К. Гуменюка [7], «Історичні і пам'ятні місця Хмельниччини від Дністра до Південного Бугу» С. К. Гуменюка [12], «Старокостянтинівщина: історичний формуляр» М. Манкевича [22] ) та географічно-природничі («Хмельницька область» О. І. Верховного [6], «Пам'ятки природи Хмельниччини» С. І. Ковальчука і М. А. Задорожного [20], «Перелік заповідних територій та об'єктів, рідкісних та зникаючих тварин і рослин Хмельниччини» [26], «Природа Хмельницької області» К. І. Геренчука [29] ) атрибути вказаних регіонів.

Відзначимо вагомість науково-популярних та агітаційно-рекламних видань туристичного спрямування, в яких не просто подаються історико-краєзнавчі та природничо-географічні відомості, а підкреслюються їхні принади саме для екскурсантів і мандрівників; це путівники «Туристські маршрути Хмельниччини» С. К. Гуменюка і М. Д. Морського [14], «Хмельницька область» С. К. Гуменюка і А. І. Мещишина [13], «Високі береги Смотрича» Г. С. Дем'янчука [15], «По Південному Бугу» Е. А. Некресова [50], «Медобори» В. О. Радзієвського і В. О. Бурми [31].

Аналогічна інформація наявна і в монографіях, довідниках, брошурах тощо, зміст яких присвячений окремим населеним пунктам. Такі праці почали друкуватися ще в ХІХ ст. («Історичний нарис містечка Меджибожа» А. К. Орановського [25], «Жванець на Дністрі» І. І. Ролле [32] ), продовжилися за радянських часів («Ізяслав Хмельницької області» Л. Коваленко [19], «Меджибіж та його скарби» М. Пінчака [27], «Кам'янець-Подільський» Є. М. Пламеницької,



І. С. Винокура, Г. М. Хотюна та І. І. Медведовського [28], «Дунаївці» В. С. Прокопчука [30]) і після проголошення незалежності України («Бакота. Столиця давньоруського Пониззя» І. С. Винокура і П. А. Горішнього [8], «Старокостянтинів» М. Євтушка і В. Меха [17], «Красносілка – Сахнівці. З літопису про минуле та часопису сьогодення сіл» Д. С. Наконечного [23], «Ярмолинці (короткі історичні нариси)» О. Снігур [35], «Сатанів» В. І. Сохи [36]). Для опису нашого обласного центру також використано наукову працю «Вулиці міста Хмельницького» С. М. Єсюніна [18].

Таким чином, можна засвідчити детальну увагу вітчизняних науковців до проблем походження власних географічних назв Поділля, які розкриваються в дисертаційних роботах, монографіях, словниках, довідниках тощо.

### **Список використаної літератури**

1. Бабишин С. Д. Топоніміка в позакласній роботі з географії. Київ : Радянська школа, 1968. 93 с.
2. Бабишин С. Д. Топоніміка в школі : На матеріалах Хмельницької області. Київ : Радянська школа, 1962. 122 с.
3. Байдак І. Стежками рідного краю: історико-архітектурні пам'ятки Хмельниччини. Хмельницький : Видавець Цюпак А. А., 2008. 188 с.
4. Байдич О. Крізь плін віків... Історія Красилівщини. Хмельницький, 2003. 291 с.
5. Батюшков П. Н. Подолия: историческое описание. Санкт-Петербург, 1891. XXXII, 264, 100 с.
6. Верховний О. І. Хмельницька область : географічний нарис. Київ : Вища школа, 1960. 112 с.
7. Винокур І. С., Гуменюк С. К. Археологічні пам'ятки Хмельниччини. Кам'янець-Подільський, 1965. 40 с.
8. Винокур І. С., Горішній П. А. Бакота. Столиця давньоруського Пониззя. Кам'янець-Подільський, 1994. 326 с.
9. Герета Н. М. Ойконімія північної Хмельниччини : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Умань, 2004. 209 с.

10. Гжимайло Ю. Д. Походження назв містечок і сіл Красилівщини. Красилів, 1992. 22 с.
11. Гульдман В. К. Населенные места Подольской губернии. Алфавитный перечень населенных пунктов губернии, с указанием некоторых справочных о них сведений. Каменец-Подольский, 1893. 636 с.
12. Гуменюк С. К. Історичні і пам'ятні місця Хмельниччини від Дністра до Південного Бугу : методична розробка. Хмельницький, 1979. 45 с.
13. Гуменюк С. К., Мещишин А. І. Хмельницька область: путівник. Львів : Каменяр, 1968. 191 с.
14. Гуменюк С. К., Морський М. Д. Туристські маршрути Хмельниччини : путівник. Львів : Каменяр, 1983. 120 с.
15. Дем'янчук Г. С. Високі береги Смотрича : путівник по туристському маршруту. Львів : Каменяр, 1978. 72 с.
16. Дика Л. Л. Ойконімія Східного Поділля (XIV–XX ст.) : автореф. дис. ... канд.. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2009. 21 с.
17. Євтушок М., Мех В. Старокостянтинів : історико-краєзнавчий нарис. Хмельницький, 1992. 30 с.
18. Єсюнін С. М. Вулиці міста Хмельницького. Тернопіль, 2005. 118 с.
19. Коваленко Л. Ізяслав Хмельницької області (Історичний нарис). Львів : Каменяр, 1966. 27 с.
20. Ковальчук С. І., Задорожний М. А. Пам'ятки природи Хмельниччини. Львів : Каменяр, 1985. 55 с.
21. Крылов А. Населенные места Подольской губернии. Каменец-Подольский, 1905. 563, VIII с.
22. Манкевич М. Старокостянтинівщина : історичний формуляр. Хмельницький : Поділля, 1997. 163 с.
23. Наконечний Д. С. Красносілка – Сахнівці. З літопису про минуле та часопису сьогодення сіл. Хмельницький, 2002. 120 с.
24. Некресов Э. А. По Южному Бугу : путеводитель. Одесса : Маяк, 1976. 88 с.

25. Орановский А. К. Исторический очерк местечка Меджибожа. Одесса, 1886. 42 с.
26. Перелік заповідних територій та об'єктів, рідкісних та зникаючих тварин і рослин Хмельниччини. Хмельницький, 1986. 73 с.
27. Пінчак М. Меджибіж та його скарби : путівник. Львів : Каменяр, 1982. 31 с.
28. Пламеницька Є М., Винокур І. С., Хотюн Г. М., Медведовський І. І. Кам'янець-Подільський : історико-архітектурний нарис. Київ : Будівельник, 1968. 120 с.
29. Природа Хмельницької області. За ред. Геренчука К. І. Львів : Вища школа, 1980. 152 с.
30. Прокопчук В. С. Дунаївці : краєзнавчий нарис. Львів : Каменяр, 1989. 79 с.
31. Радзієвський В. О., Бурма В. О. Медобори : путівник. Львів : Каменяр, 1975. 88 с.
32. Ролле И. И. Жванец на Днестре. Каменец-Подольский, 1885. 24 с.
33. Сецинский Е. Исторические местности Подолии и их достопримечательности. Каменец-Подольский, 1911. 19 с.
34. Сіцінський Є. О. Оборонні замки Західного Поділля. Київ, 1928. 97 с.
35. Снігур О. Ярмолинці (короткі історичні нариси). Хмельницький, 2000. 63 с.
36. Соха В. І. Сатанів. Хмельницький: РВВ, 1991. 200 с.
37. Топонімічний словник Кам'янця-Подільського. Укладачі Прокопчук В. С., Старенький І. О. Кам'янець-Подільський, 2014. 192 с.
38. Торчинська Н. М., Торчинський М. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с.
39. Торчинський М. М. Ойконімія Південно-Західного Поділля : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – укр. мова. Київ, 1993. 234 с.

## **ІСТОРІЯ ТА КОЛОРИТНІСТЬ ГУЦУЛЬСЬКОГО ГОВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ДІАЛЕКТИЗМІВ СЕЛА ДІЛОВОГО РАХІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

*У статті здійснено спробу відповісти на питання «Хто такі гуцули?». Проаналізовано особливості гуцульського етнорегіону. Укладено короткий діалектологічний словник, пояснено й досліджено низку фактів та епізодів з історії західного краю, які допомагають краще зрозуміти колоритність гуцульського говору.*

**Ключові слова:** *Гуцульщина, Карпати, діалект, говір.*

Золота Гуцулія, Гуцульщина в Карпатах. Це етнокультурний регіон, де проживають українські верховинці-гуцули. Край розташований у Західній Україні, у південно-східній частині Українських Карпат, простягається на гірські окраїни Галичини, Буковини та Закарпаття.

Етимологія слова «Гуцульщина» так досі ще чітко не з'ясована. Мабуть, найбільш поширеною версією його походження є співзвучність слова «гуцул» із румунським словом «розбійник». Так румуни нібито називали своїх українських сусідів за поширеним серед них опришківський рух.

**Метою** цієї статті є аналіз особливостей досліджуваного етнорегіону та гуцульського діалекту.

В. Піпаш у своєму історико-етнографічному нарисі «Закарпатська Гуцульщина» вказує різні теорії походження назви «гуцули». Зазначимо деякі з них: «гуцули» – від слова «кочувати» шляхом штучно вигаданого перетворення: *кочувати > кочули > гуцули > гуцули*; «гуцули» – від назви тюркського племені узів: *узи > уци > уцули > гуцули*; «гуцули» – від тюркського слова «улус» – народ, люди, держава, країна. Науковець висловлює припущення, за якими гуцули

дістали свою назву від моравського князя Гецила, від імені Гуц та дієслова «гуцати»; є й інші спроби пояснити народження цього іменника.

З давніх-давен Гуцулія була джерелом вільнодумства. Вона завжди дихала свободою, дихала Україною. Хто тільки не намагався панувати тут і підкорити собі місцеве населення. Свого часу землі Гуцулії входили до складу Османської імперії, Молдовського князівства, Речі Посполитої, Угорського королівства, Австро-Угорської монархії, Королівства Румунії, Польської республіки, Чехословацької республіки, Угорщини. Були й періоди, коли закарпатські гуцули «оживали» в українському суспільному середовищі при різних політичних режимах (Карпатська Україна, Закарпатська Україна, Радянська Україна).

Зони Румунії та України належать до регіону «історичного Марамурешу» – Марамороського краю, який входить до етнографічної зони гуцулів. Хоча в різні історичні періоди поселені гуцулами регіони належали то Угорському королівству, то Трансільванському.

Є великий інтерес до вивчення найяскравішого субетносу українців Східних Карпат, котрі не перестають дивувати Європу і світ. Те, що нині Гуцульщина є найпопулярнішим етнографічним брендом, вже ні в кого не викликає подив.



Гуцульська мова – архаїчний говір галицько-буковинської групи південно-західного наріччя. Він має багато власних відмінностей й у фонетиці, і в морфології, і в лексиці та синтаксисі. У лексиці особливо відтворилися румунські й мадярські впливи, поза тим німецькі, грецькі, польські [2]. Ці всі відмінності гуцульського говору й української літературної мови спричинила низка факторів, деякі з них зазначаємо нижче.

Процесу мадяризації (насильного нав'язування «угорської культури» неугорським народам) зазнали поляки та частина італійців, котрі, збудувавши у 90-х роках ХІХ ст. залізницю, так і залишились у краї. В угорську громаду влилася невелика кількість дрібної шляхти та представники інтелігенції. Про це в багатьох як українських, так і угорських родин наразі свідчать прізвища німецького, польського, словацького, хорватського, чеського та італійського походження, на кшталт: *Молдаван, Молдавчук, Москалюк, Волошин, Волощук, Басараба, Німець, Німчук, Сас, Шваб, Турок, Словак, Поляк, Лендел* (поляк), *Товт* (словак), *Урста* (вихрещений), *Горват* (хорват), *Рац* (серб), *Гайналь, Орос* тощо.

Із фракійської мови залишилося чимало пастушої термінології: *бриндзя, будз, дзер, вурда, ватра, царок, лази* та ін. Чимало запозичень є і з іранських мов, а також у результаті контактів із гунами, болгарами, печенігами, половцями – тюркських: *кошара, отаман, ватаг, салаш, чабан, бурдюг* тощо. Цікавим є стверджувальне гуцульське «*йо!*» («*так!*»), котре запозичене, як і чимало інших слів, із германських мов («*Ja!*»).

Території, які населяють етнографічні групи й субетноси, іменують етнографічними ареалами, регіонами. Одним із таких є Гуцульщина. Про цей край написано чи не найбільше від усіх етнографічних регіонів України. Адже вражають як велична краса природи краю, так і горда, волелюбна вдача гуцулів. Гуцульщиною захоплювалося чимало як вітчизняних, так й іноземних письменників, діячів-науковців, політиків, митців. Вона яскраво відображена і в художній літературі, образотворчому мистецтві, кіно. Не можна не згадати повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, зачинателя імпресіоністичної течії в українській літературі, в якій змальовано її давні звичаї, побут, колоритний одяг, багатий фольклор, самобутнє народне мистецтво.

У результаті наукового дослідження зібрано необхідний лексичний матеріал, сформовано короткий діалектологічний словник, пояснено й

досліджено низку фактів та епізодів з історії західного краю, які допомагають краще зрозуміти колоритність гуцульського говору.

### *Короткий діалектологічний словник*

#### **А**

*Абис* – щоб ти

*ага* – ясно

*агі* – ой

*ади* – диви

*амба* – кінець

#### **Б**

*баюр* – пояс

*баяти* – ворожити

*бігме* – справді

*бізівно* – надійно

*біцигли* – велосипед

*божкати* – тримати піст

*бовт* – магазин

*бокочі* – черевики

*бриндушчи* – крокус

*букурія* – ремінь

*буркут* – мінеральна вода

#### **В**

*ватра* – вогонь

*верета* – килим

*віддаватиси* – виходити заміж

*всеко* – по-різному

*вуйко* – дядько

*вуйна* – тітка

*вурда* – сир

#### **Г**

*га* – повторіть ще раз!

*гачі* – штани

*гід* – рік

*гія* – треба

*говіне* – піст

*горі* – уверх

*горнец* – каструля

*грань* – жар

*гризота* – турбота

*гурка* – ковбаса з рисом

#### **Г**

*газдівство* – господарство

*гирги* – плечі

*гомба* – гудзик

*грунь* – гора

*гумаки* – резинові чоботи

#### **Д**

*дєка* – бажання

*дєвдіндіти* – надокучати

*пискливим голосом*

*діждати* – дочекатися

*досвіта* – зранку

*дотів* – до того часу

*дрантє* – одяг

*дрантивий* – рваний

#### **Ж**

*жмакати* – прати

*жнєкати* – жувати

*жєба* – жаба

#### **З**

*забагати* – захотіти

*запрєтати* – заховати

*зелепуги* – зелені, недоспілі плоди

*зорєти* – світати

#### **И**

*игла* – голка

*инак* – інакше

*ипен* – саме так

*ирститиси* – хреститися

#### **І**

*іріціне* – хрещення дитини

#### **Й**

*йи* – є

*йига* – вигук здивування

*йо* – так

*йойкати* – охкати, стогнати

## **К**

*кабат* – піджак, пальто

*кантлик* – бідон

*капчур* – шкарпетка

*кивати* – торкатися

*когут* – півень

*комин* – димохід

*копершів* – труна

*корнети* – будити

*косиця* – квітка

*кремзлики* – деруни

*крисаня* – капелюх

*кулеша* – їжа, зварена з

кукурудзяного борошна

*куфайка* – куртка

## **Л**

*лаба* – лапа

*легінь* – парубок

*леквар* – варення

*ливор* – посудина

*лопта* – м'яч

*любаска* – коханка

*любка* – кохана

## **М**

*май* – більш (*май ліпший* –  
кращий, найкращий)

*маленько* – трохи

*маржина* – худоба

*миска* – залізна тарілка

*молодек* – парубок

## **Н**

*Набуватиси* – веселитися

*нехарь* – нечистота

*неньо* – тато

*ниборе* – друже (звертання)

## **О**

*обзирати* – оглядати

*огідний* – той, хто все встигає

*ондика* – ось там

*орсаг* – тротуар

*отруй* – отрута

## **П**

*палачінти* – млинці

*пантрати* – доглядати

*панучі* – кімнатне взуття

*пацьорка* – намистина

*пеленка* – пелюшка

*пилувати* – поспішати

*пирогі* – вареники

*писок* – рот (зневажливо)

*пількати* – пищати

*плентатиси* – плутатися

*погар* – стакан

*поплан* – ковдра

*приказувати* – говорити

*пуцувати* – чистити, мити

## **Р**

*ревкати* – голосно кричати

*реп'єк* – лопух

*ріпа* – картопля

*ріща* – хмиз

*розмітувати* – розкидати

*ружа* – троянда

## **С**

*сарака* – бідолаха

*сідець* – стілець

*сіркачі* – сірники

*скленка* – пляшка

*сербати* – їсти рідку страву

## **Т**

*тайстра* – сумка

*танджір* – тарілка

*тачілка* – качалка

*ташка* – сумка



*тета* – тітка  
*тісто* – пиріг  
*тогід* – минулого року  
*токмити* – умовляти  
*топанки* – черевики  
*торбонца* – тачка  
*трафити* – потрапити

## У

*укутатиси* – вкритися  
*урудувати* – упорядковувати  
справи  
*утети* – врізати

## Ф

*файна* – гарна  
*фацка* – ляпас  
*фандела* – сковорідка  
*фанок* – пончик без начинки  
*фігли* – жарти, забаганки  
*фітькати* – свистіти  
*фіндже* – кружка  
*фрас* – чорт  
*фустка* – платок

## Х

*харчїти* – хропіти  
*хиба* – брак  
*хибіти* – не вистачати  
*хирїти* – спати  
*хосна* – користь  
*хоснувати* – користуватися  
*хоть* – хоча

## Ц

*цібзер* – блискавка  
*ци* – чи  
*цидулка* – довідка, записка  
*ціха* – наволочка  
*цоркати* – дзвінко стукати  
*цуре* – зношений одяг  
*цуцлик* – соска  
*цюця* – цукерка

## Ч

*чибрик* – чебрець  
*чіношній* – модерний, охайний  
*чічиний* – чемний  
*чейко* – нічого, не біда  
*чорницьи* – ожина  
*чохмати* – чесати

## Ш

*шіковний* – спритний  
*шкіритиси* – сміятися  
*шпарга* – мотузка  
*шпор* – пічка  
*штіклик* – недопалок  
*штуркати* – штовхати  
*штрика* – залізниця  
*штрїмфлі* – носки  
*шутка* – верба  
*шїпка* – шапка

## Щ

*щикати* – гикати  
*щене* – цуценя  
*щубиркати* – перебирати в  
чомусь  
*щуритиси* – мружитися

## Я

*язикати* – багато говорити  
*яфини* – чорниці

### Список використаної літератури

1. Беркела Іван. Фігли з бербениці. Ужгород. 2015. 106 с.
2. Будлянська Олександра. Гуцульський говір. URL: <http://rakhiv-mr.gov.ua/hutsulskuj-hovir/> (дата звернення : 27.11.20).
3. Григорук Аделія. Етнологія Гуцульщини: Фольклор і обрядовість. Львів. 2020. 247 с.
4. Піпаш Володимир. Закарпатська Гуцульщина: історико-етнографічний нарис. Ужгород. 2012. 65 с.
5. Ткач М. І. Історичне минуле нашого краю. Тека-накопичувач.

## **ПОЧАТКИ КНИГОДРУКУВАННЯ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ**

*У статті досліджено початки виникнення друкарської справи в Україні, виокремлено найвизначніші постаті, які сприяли активізації книгодрукування, а також визначено особливості найдавніших друкованих книг.*

**Ключові слова:** *друкарська справа, книгодрукування, історія видавничої справи.*

Книга відігравала важливу роль на всіх етапах розвитку суспільства. Рукописна, а згодом і друкована книжка служила засобом розповсюдження інформації, знайомила з набутками видатних людей. Книга була й залишається скарбницею мудрості й знань. Варто сказати про те, що поява друкованої книги мала величезний вплив на пошвавлення й активізацію культурного життя. Саме цим зумовлено загальнокультурне значення діяльності першодрукарів і видавців, зокрема, таких творців друкарської справи: Швайпольт Фіоль, Франциск Скорина, Іван Федоров, які посіли почесні місця серед європейських першодрукарів.

**Мета** нашої статті полягає в тому, щоб дослідити початки виникнення друкарської справи в Україні, виокремити найвизначніші постаті, які сприяли активізації книгодрукування, а також визначити особливості найдавніших друкованих книг.

Велику кількість наукових праць присвячено дослідженню книгодрукування в Україні. Можна виокремити роботи Я. Запасака, Я. Ісаєвича, О. Мацюка, Є. Немировського, І. Огієнка та ін.

Активний розвиток поліграфії та інформаційних технологій зумовив інтерес до історії друкарської справи в Україні. Варто сказати, що

зародження книгодрукування є найбільш актуальним і дискусійним питанням, адже є певні суперечки щодо того, якою мовою були надруковані перші слов'янські книги, хто створив першу друкарню і т. п. Тому тему нашої наукової рзвідки вважаємо досить актуальною.

Передумови для виникнення друкарства в Європі сформувалися в різних країнах нерівномірно. Спочатку воно зародилося в Німеччині в середині XV ст., а в усій Західній Європі поширилося вже у другій половині XV ст. На східних теренах Центральної Європи і в західних регіонах європейського сходу перші спроби книговидавання припадають на кінець XV – початок XVI ст., а більш упорядковане й постійне друкарство розвивається у другій половині XVI ст. Саме в добу пізнього Середньовіччя виникло друкарство, яке пов'язане з культурним життям цього періоду. Адже книги тоді були необхідні для церкви, проте зовсім скоро їх потребували школи та університети [2, с. 67].

Подібним шляхом, хоча в інших масштабах і значно повільніше, з'явилося книговидавання в Україні. Воно виникло з потреб пізньосередньовічної церкви, яка в умовах бездержавності була головною національною інституцією. Друкарство з часом ставало чинником освіти та літератури [2, с. 67].

Першим друкарем українських книжок був німець – Швайпольт Фіоль. Де й коли вчився Фіоль друкарства, майже нічого не відомо. Припускають, що він бував у Німеччині, де й перейняв нове тоді друкарське ремесло. Вочевидь, навчався в добрих майстрів, бо його друки не були гіршими від тогочасних німецьких друків.

Для забезпечення богослужбовими книгами православних храмів, що зазнали утисків католицького духовенства, краківський міщанин Швайпольт Фіоль заснував слов'янську друкарню. Першими книжками, які видрукував Фіоль, були Октоїх та Часословець, обидві 1491 р. Яку з них вважати першою – невідомо, але стверджують, що Октоїх – перша слов'янська книжка, друкована кирилицею. Крім цього, наприкінці XV ст. Швайпольт

Фіоль надрукував ще дві книжки – Тріодь пісну та Тріодь цвітну, але вже без зазначення місця та часу друку. Збереглася звістка, що Фіоль видрукував ще й п'яту книжку – Псалтир, але вона до нашого часу не дійшла [5, с. 40–41]. За авторитетним визначенням П. Владимірова, Октоїх найбільш пов'язаний з українськими рукописами, а Часослов міг бути надрукований за українським списком із російського протографа. В обох Тріодях використано текст південнослов'янської редакції, що була надзвичайно поширена у східних слов'ян на той час [1, с. 16–17].

У XVI ст. виникло білоруське друкарство. Саме воно сприяло відродженню культури. Варто сказати, що це мало великий вплив і на Україну.

Основоположником білоруського друкарства став Франциск Скорина. Задумавши видавати книжки «людям посполитим к доброму научению», Скорина найсприятливішим для цього місцем визнав Прагу, де відбувалося піднесення культурного та політичного життя. Невипадково в Чехії вийшли друком перші переклади Біблії на одну зі слов'янських мов, широко були розповсюджені і рукописні переклади біблійних книг. Осередком чеського друкарства було празьке Старе місто. Саме тут 6 серпня 1517 р. вийшов у світ Псалтир «повѣлѣнием и працею избранного мужа, в лѣкарских науках доктора Франциска Скоринина сына». Видавець вказував, що книга може бути використана дітьми «як початок всякое доброе науки грамоты».

Відразу ж після Псалтиря Ф. Скорина приступив до видання «Біблії руської». Біблійні книги виходили відповідно до стану їхньої готовності, а не в тій послідовності, яка прийнята у церковному каноні. Крім Псалтиря, 1517 р. вийшли Книга Йова (10 вересня), Притчі премудрого Соломона царя (6 жовтня), Книга Ісуса сина Сірахового (5 грудня). Свою видавничу діяльність Ф. Скорина продовжив у Вільні «в дому почтивого мужа Якуба Бабича найстаршого бурмиистра славного и великого мѣста виленскаго». Тут в березні 1525 р. видрукувані Апостол формату вісімки, а без позначення

року видання – «Малая подорожная книжка» ще меншого формату [1, с. 20–22].

Найцінніше в усіх виданнях Ф. Скорини те, що він сам зробив переклади кожної книжки, зазначив свої коментарі, роблячи наголос на просвітницьких елементах. У передмові до «Псалтиря» він говорить: *«Она пожиточный суть всякому человеку, мудрому и безумному, богатому и убогому, младому и старому, наиболее тым они же хотят имети добрыя обычая и познати мудрость и науку»* [3]. Саме «Малою Подорожньою Книжицею» закінчилася культурна праця Ф. Скорини. Згодом і друкарня його занепала. Проте варто сказати, що в наступних друкованих виданнях відчувається певний вплив Ф. Скорини.

Друкарню Ш. Фіоля, яка знаходилася в Кракові, вважають першою в тому сенсі, що вона видавала книги як для українських земель, так і для інших країн. Проте засновником першої друкарні в Україні став Іван Федоров. У 2-ій половині XVI ст. він покинув м. Заблудів (сучасна Польща) та приїхав до Львова, де склалися сприятливі умови для розвитку друкарської справи. Опису першої львівської друкарні Івана Федорова не виявлено. Устаткування її навряд чи істотно відрізнялося від того, яке пізніше Іван Федоров привіз до Львова з Острога, а частково доукомплектував у Львові [1, с. 50]. У лютому 1573 р. львівська друкарня І. Федорова почала працювати, а через рік закінчила друкування книги «Діянъ і посланъ святих Апостолів», яку скорочено називали Апостолом [4]. Текст цієї книги повторює московський першодрук, лише на початку вміщено три додаткові пояснювальні статті, а московська післямова замінена новою – талановитим автобіографічно-публіцистичним твором Івана Федорова [1, с. 52–53].

Заслуговує на увагу правопис першодруку львівського Апостола. На відміну від московського, відновлено написання з «ъ» у префіксах *въ, въз, съ* і у прийменниках. Як і в московському виданні, на початку слова «я» подається переважно йотованим «а», а в середині й у кінці слова – юсом

малим. «Оу» ставиться на початку слова (інколи також після префіксів і в складних словах), лігатурне «у» (у) – в середині й на кінці слів. Юс великий не застосовувався взагалі. Прийменники, сполучники, частка «не» писалися разом з наступним словом, частка «же» – з попереднім, власні назви – з малої літери [1, с. 53–54].

1574 року І. Федоров видав перший у Східній Європі друкований підручник – Буквар. Книжка призначалася для дітей, які вивчали кириличну писемність, що однаковою мірою використовувалася у пам'ятках церковнослов'янських і в пам'ятках, складених мовами східнослов'янських, східнороманських і південнослов'янських народів [1, с. 61–64].

Низка правописних норм, характерних для львівського Апостола, простежується й у Букварі. Так, на початку слів трапляється лише «оу», йотоване «а» і широке «он», в інших випадках – лігатурне «ук», малий юс і вузький варіант літери «он». «Омега» (Ω) вживається тільки з надрядковим «Т», великий юс не вживається зовсім. «І» трапляється також і перед приголосними, особливо у словах іншомовного походження. Після «л» м'який знак нерідко пропускається, великі літери вживаються тільки на початку підрозділів [1, с. 65].

Отже, українське друкарство зародилося й розвивалося в контексті різних, нерідко суперечливих процесів соціального й культурного життя. Поява друкарської справи має важливе значення для розвитку культури українського народу. Саме друкована книга започаткувала новий етап – мистецтво книгодрукування. Можна сказати, що відбулася так звана «революція» в засобах розповсюдження інформації. Люди робили все для удосконалення і розвитку давніх книг.

### **Список використаної літератури**

1. Ісаєвич Я. Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. Вид. 2-е, пер. доп. Львів: Видавництво при Львівському державному університеті Видавничого об'єднання «Вища школа», 1983. 156 с.

2. Ісаєвич Я. Д. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 520 с.

3. Історія українського книгодрукування. 2007. URL: <http://vybory.org/articles/1199.html> (останнє звернення: 12.10.2020).

4. Львів – колыска українського книгодрукування. 2006. URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-22/lviv-koliska-ukrajinskogo-knigodrukuvannja.html> (останнє звернення: 13.10.2020).

5. Огієнко І. І. Історія українського друкарства. Упорядник Тимошик М. С. Київ: Либідь, 1994. 448 с.



**За достовірність інформації і відсутність плагіату відповідальність несуть автори наукових статей**

**Свої зауваження, побажання і пропозиції можна висловити у дзвінках та електронних повідомленнях Торчинському Михайлу Миколайовичу (електронна адреса: mina@ukr.net; тел. 096-95-93-660).**

## **ПОДІЛЛЯ. ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

Електронний збірник наукових праць

*Випуск тринадцятий*

Відповідальний за випуск *Торчинський М. М.*  
Технічна коректура *Торчинської Н. М.*