

Міністерство освіти і науки України
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
Кафедра української мови та літератури

ФІЛОЛОГІЧНІ ДІАЛОГИ

Випуск 8

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

*З нагоди
30-річчя Незалежності України*

ІЗМАЇЛ – 2021

УДК 81(08)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ №22510-12410Р від 30.01.2017

«Філологічні діалоги»: Збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2021. Вип. 8. 172 с.

Збірник «Філологічні діалоги» публікує наукові статті з актуальних проблем лінгвістики, літературознавства та методики навчання філологічних дисциплін. Видання адресоване науковцям, учителям, аспірантам і студентам гуманітарних галузей, широкому колу шанувальників національної науки, освіти й культури.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Кічук Я. В. – доктор педагогічних наук, професор, ректор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **головний редактор**

Циганенко Л. Ф. – доктор історичних наук, професор, проректор з науково-педагогічної роботи Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **заступник головного редактора**

Райбедюк Г. Б. – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **відповідальний редактор**

Кіраль С. С. – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, заслужений діяч науки і техніки України

Клочек Г. Д. – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка, заслужений діяч науки і техніки України

Рарицький О. А. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка

Колесников А. О. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету

Шевчук Т. С. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального мовознавства, слов'янських мов та світової літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету

Циганок І. Б. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету

Мельникова Р. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету

Рецензент** – доктор філологічних наук, професор кафедри мовної та загальногуманітарної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова **Рева Л. В.

Друкується за ухвалою вченої ради Ізмаїльського державного гуманітарного університету (протокол № 5 від 23 грудня 2021 р.)



Тексти публікацій були перевірені за допомогою системи пошуку ознак плагіату Unichesk в рамках проєкту підтримки наукових університетських видань.

© Ізмаїльський державний
гуманітарний університет, 2021

МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-1

УДК 82-2'06:9-05(477)

Олена Бондарева
(м. Київ)

СУЧАСНІ ДРАМАТУРГІЧНІ АНТОЛОГІЇ ДЛЯ ДІТЕЙ: НЕОБХІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ СМИСЛІВ

Специфіка розвитку сучасної української драматургії сьогодні ще багато в чому визначається її попереднім досвідом, коли її автори і тексти опинилися поза межами активного літературного процесу, своєчасної театральної реалізації, а відтак – поза увагою видавців і читацько-глядацької аудиторії. Вирівнювання такої ситуації вбачається проблематичним без державної програми для українських театрів, що ставлять сучасну українську драму, державних грантів на підтримку знакових сучасних п'єс та видавництв, готових долати комунікаційні розриви між сучасними драматургами та читацькою аудиторією. Зі свого боку ми, літературознавці, можемо також брати активну участь у популяризації творчості наших драматургів-сучасників через відповідні наукові доповіді, статті, презентації, літературно-критичні огляди.

Тож мета моєї статті – презентувати колегам-філологам три антологічні проекти сучасних п'єс для дітей та юнацтва, завдяки яким відповідні театри зможуть поповнити свій репертуар п'єсами, що нестимуть сучасні українські смисли.

Усі три проекти репрезентують сучасний етап розвитку драматургічних антологій в Україні, який я визначила як «етап колекцій», розпочатий 2015 року виданням кількох новоформатних антологій сучасних українських п'єс: антології нового покоління «охоплюють різні жанри, проблемно-тематичні модули, різні вікові групи реципієнтів. У таких принципах укладання починає активно працювати формат “колекції”, коли колекціонер чітко знає, що саме він шукає і за якими критеріями артефакт може бути до колекції долучений або ж із неї вилучений, а також трансформується сама особистість колекціонера – не як “збирача”, а як “дослідника” і “співтворця” нової художньої реальності» [3, с.74-75]. Ця ініціатива належала відділу драматургічних проектів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса.

Антології п'єс, розрахованих на маленьких та юних реципієнтів, становлять частину відкритої гендерно-вікової колекції і вбачаються надзвичайно важливими корпусами текстів.

В антології «Драмовичок» (2017) упорядниці Надія Мірошніченко (вона ж сучасна авторка Неда Неждана) здійснила спробу представити читачам і театрам максимально репрезентативний корпус української драматургії для

дітей, створеної упродовж кількох останніх десятиліть – від класика української дитячої літератури Всеволода Нестайка до молодих драматургів, які стартували з п'єсами вже у ХХІ столітті. У передмові вона наголосила, як виходила з того, що «саме цей тип сучасної драматургії має найбільший театральний попит, оскільки охоплює і дорослі, і дитячі, і лялькові, і музичні театри, а, крім того, численні студентські, студійні та аматорські колективи включно з підлітковими та дитячими» [5, с. 6].

Також важливим для укладачки і видавця було усвідомлення того, що дитяча й підліткова аудиторії вельми чутливі до сучасних контекстів, яких дуже бракує драматургії цієї ланки, так само як і сучасним дитячим театрам.

У цьому корпусі знайшлося місце для визнаних метрів літератури в цілому і драматургії зокрема: адже були надруковані створені далеко не сьогодні п'єси «Загадка рудого Жевжика» Всеволода Нестайка, «Червона ружа на вербі» («Зелена гора») Ярослава Верещака та Олександра Вратарьова, «Принц Чупринка і співуча ялинка» Олександра Вратарьова, «Сонячний сторож» Ярослава Верещака, «Задерикуватий півень» Богдана Мельничука, «Пригоди лівого черевичка» Олега Гончарова, «Петрик П'яточкін: образа, помста і пригоди» Наталії Гузєєвої, «Знай, хто Мамай» Богдана Жолдака, «Коломбіна, П'єро, Арлекін» Світлани Лелюх. На сьогодні ці тексти не втратили своєї актуальності, але театри практично не мали до них доступу. Тобто, по суті, можемо констатувати, що антологія «Драмовичок» запропонувала насамперед відносно цілісний доробок сучасної української драматургічної класики для дітей.

Маємо в антології й маємо чималу добірку сучасних професійних драматургів середнього покоління. Це вже доволі відомі такі твори: «Як подружитися з Чакалкою» Івана Андрусика, «Як стати справжнім бегемотом» та «Не дуже солодка казка» Олександра Вітра, «Зачаклований ховрашок» та «Зоряна мандрівка» Неди Нежданої, «Свято зірки, або Бажання, здійснись!» та «Марко з Котигорохівки» Надії Симчич, «Цирк Івана Сили» Олександра Гавроша, «Амазономахія» Олега Миколайчука-Низовця, «Козак Мамай і ключі від Раю» Артема Вишневського. Наймолодша авторка антології Анна Багряна представлена п'єсою «Шовкова зоря, або Навчи мене співати».

Саме віком тих, хто потенційно дивитиметься вистави за представленими в антології п'єсами, була визначена її внутрішня структура з трьох розділів – «Драмовенятко» (найменші глядачі, яким на початковому етапі знайомства з театром конче необхідні «національна самобутність, що проявляється на рівні імен, персонажних характеристик, мізансцен, зонгів, ритмомелодики, природного гумору, “лагідної” дидактичності» [2, с. 314], а також гарний естетичний смак); «Драмовичок» (молодші та середні школярі: «Для творів цього розділу характерним є бажання говорити з дитячою аудиторією на серйозні теми, які корелюють з позитивними ментальними цінностями українців: тут багато простору і пісень, добра і молитов, праці та світлих казкових перетворень, хазяйновитості та самоповаги, любові до своєї родини і своєї країни. Такі твори можуть суттєво скоригувати репертуари сучасних театрів

юного глядача, та й вибірка в антології доволі презентабельна, на будь-який режисерський та акторський попит» [2, с. 314]); «Драмовик» (підлітки, яким запропоновані «моделі національних супергероїв та моральні дилеми, ненав'язливе обговорення гендерних проблем та спільні міркування про те, як майбутнє визначається минулим і теперішнім» [2, с. 314–315]).

У контексті антологій сучасних драматургічних творів, розрахованих на реципієнта-дитину, варто також назвати збірку п'єс *«Книжка на сцені»* [6] від Видавництва Старого Лева, 2021: усі п'єси створено на основі популярних дитячих книжок («Хтось або водяне серце» Вікторії Амеліної, «Пан Сирник і різдвяний пампушок» Світлани Лінинської, «34 сонячних дні і один похмурий» Ірини Шамахіної, «Пошта Святого Миколая» та «Догхантер» Наталки Малетич, «Задзеркалля» Оксани Лушевської, «Марічка і Червоний Король. Подорож туди, де сніг» Марини Рибалко).

Ірина Магдиш, ініціаторка цього проєкту, розповідає: «Задум збірки п'єс для дитячого театру, що є сценічною адаптацією найбільш популярних дитячих книжок сучасних українських авторів, народився ще у доісторичну, тобто доковідну епоху. І тоді, і тепер ми впевнені: читання і театр є надважливими чинниками в емоційному і інтелектуальному розвитку дитини. Якщо ринок дитячої книги є чи не найуспішнішим в Україні, то дитяча і юнацька драматургія інколи не встигають за змінами у світі і потребами сучасного театру та його глядача. Завдання цієї книги – запропонувати дитячому театру п'єси, які вивели б на сцену улюблених героїв з улюблених книжок» [1]. Особливістю цього видання є те, що ніхто з-поміж його авторок не є професійним драматургом, що, безумовно, позначається на рівні п'єс, написаних не як драматургічні твори, а як інсценізація прози, причому Світлана Лінинська, Наталка Малетич, Марина Рибалко інсценізують власні твори, а Тетяна Янко та Софія Юрченко – твори інших авторок Видавництва Старого Лева.

Видання кожного нового репертуарного корпусу текстів, з якими може працювати сучасний «недорослий» український театр, – це неабияка подія. У цьому контексті для дитячих театрів і театрів юного глядача, а також для тих театральних колективів, які формують «свого» глядача, маючи в репертуарі не лише «дорослі», але водночас і дитячі та підліткові вистави, буде дуже цікавою антологія від Центру Курбаса *«Дош в акваріумах площ»*, упорядкована Надією Мірошніченко та видана 2021 року.

Адже саме зараз суттєво і стрімко змінюються обставини, у яких формуються нові покоління українців: підростають діти, які не жили у країні, що не знала війни, діти, які у школі сідають за одну парту з тими, у чийх родин війна забрала все, діти, які мають можливість у ранньому віці мандрувати світом завдяки статкам батьків; у світ приходять споживачі надшвидкої інформації, яка далеко не завжди є правдивою, багато хто з сучасних дітей значно більше спілкується з віртуальною реальністю, аніж із живими людьми. Де ж проговорювати це все, як не в площині художньої культури, до якої дитячі душі відкриті й перед якою вони вразливі?

Чим прикметне саме це видання? Найперше, тим, що з-поміж його авторів немає новачків та дилетантів на театральній ниві. Усі автори запропонованих п'єс – це відомі та «репертуарні» сучасні українські драматурги, які давно і результативно пишуть цікаві твори, у тому числі розраховані на дитячу та юнацьку аудиторію: Анна Багряна, Олександр Вітер, Олег Миколайчук-Низовець, Неда Неждана, Надія Симчич. Відповідно, художній рівень запропонованих у збірці творів є вельми високим, тобто, театрам не доведеться працювати над «удосконаленням» партитури для вистав: у творах чимало яскраво драматичних ситуацій і перевтілень, вони написані добірною українською мовою, в них оприявнюються сучасна лексика, у тому числі підліткова, та близькі сучасній людині інтонаційні рішення, вистачає влучних авторських афоризмів, які можуть запам'ятатися і підсилити враження від вистав, зацікавити юних глядачів українським художнім і сценічним словом.

Упорядниця Надія Мірошніченко у «Пролозі» що слугує своєрідною передмовою до збірки, тонко вловила її концептуальну настанову, яка об'єднує такі несхожі драматургічні тексти – це усвідомлення і подолання власних страхів і Страху як такого: «Спільною є тенденція до подолання страхів, які чатують на людину і заважають їй бути вільною. У кожному віці вони різні, і автори висловлюють їх і стають провідниками у лабіринтах небезпечних зон» [4, с. 3].

Сучасні драматурги ведуть зі своїми потенційними юними реципієнтами принципову і чесну розмову про те, що боятися треба не страшних ситуацій, а неможливості долати їх гідно.

Кожній із включених до збірки п'єс упорядниця приписує окремий різновид страху – і підказує, як саме автори його долають: у п'єсі «Читотінь» герої Анни Багряної здолали страх пільми силою казкової фантазії, з якою діти можуть чути справжніми чарівниками та креаторами; співпереживаючи героїні твору Надії Симчич «Казка тропічного лісу, або Мальва», читачі/глядачі перестануть боятися чужого та незвіданого, оскільки навчатися за будь-яких обставин лишатися собою, зберігати природну мудрість та життєвий оптимізм; страхи дорослішання юні читачі/глядачі долатимуть разом із персонажами «Не дуже солодкої казки» Олександра Вітра – і разом із ними вчитимуться нонконформізму, критичному мисленню, вмінню обстоювати власну позицію; протагоністка п'єси Неда Нежданої «Не така, як треба, або Дощ в акваріумах площ» допоможе підліткам не сприймати власну індивідуальність як тавро чи недолік, а навпаки – бачити в цьому унікальний шанс вирізнитися з-поміж багатьох і не ставати частиною натовпу, не губитися у лабіринтах людського негативу та карколомних життєвих подій; зрештою, разом із героїнею тексту Олега Миколайчука-Низовця «Нетудидитина, або Це стається раптово» підліткова молодь обмірковуватиме своє ставлення до власної країни та її цінностей, усвідомлюючи, що зрада та зневага – це шлях в нікуди, який лише руйнує людину та її оточення.

Важливо, що драматурги не лакують проблеми, з якими у житті обов'язково зустрінуться дитина-школяр-підліток. Відбувається відверта розмова про те, що в дитячому-підлітковому-юнацькому середовищі треба

прожити, пережити і збагнути: про те, що власною силою і творчістю можливо змінювати світ; про те, що в світі можна бути цікавими, лише репрезентуючи себе та свої власні світогляд, націю, культуру; про те, що не всі офіційні рішення є правильними та моральними, і кожна людина для себе має визначити, що особисто для неї є неприпустимим.

Разом із персонажами збірки до її реципієнтів приходять розмисли про неповні родини, війну ХХІ століття на українських територіях, біженців, вимушених переселенців, потенційних та реальних зрадників своєї країни. Приходить усвідомлення того, що не сила і здоров'я визначають людську привабливість, так само як не особливі фізичні потреби чи інвалідність визначають людське каліцтво – справжнім каліцтвом є зрада, моральна деградація, психологія натовпу, неспротив злу, тому, скажімо, людина на інвалідному візочку може бути моральнішою та духовно вищою за багатьох фізично здорових, але внутрішньо спустошених персонажів. Для дітей та молоді це насправді дуже важливий діалог, оскільки непроговорені та не відрефлектовані страхи задавнюються у травми, духовно калічать людей і унеможливають тяглість добра та порозуміння.

Попри такі серйозні контексти, збірка вийшла світлою та легкою у сприйнятті, тому її приємно читати, і, сподіваюся, її твори реалізуватимуться у наших театрах з легкістю і натхненням, а, можливо, й із глядацькими рефлексіями.

Як бачимо, сучасні драматургічні антології етапу колекцій враховують різні типи читацької/глядацької аудиторії, а надруковані у трьох проаналізованих антологіях п'єси можуть суттєво змінити обличчя дитячих та юнацьких театрів в Україні, привносячи в них актуальні зміст, мову, діалогічну культуру, а головне – такі сьогодні необхідні нам усім українські смисли.

Список використаної літератури:

1. Аплодисменти для «Книжки на сцені»! Виходить збірник п'єс. URL: <https://starylev.com.ua/news/aplodysmenty-dlya-knyzhky-na-sceni-vyhodyt-zbirnyk-ryes>.

2. Бондарева О. Є. Критерії формування та перспективи дослідження сучасних драматургічних антологій в Україні. *Сучасна філологічна наука : актуальні питання та вектори розвитку*: колективна монографія / відп. за випуск М. В. Мамич. Львів-Торунь : Ліга-Прес, 2021. С. 300-326.

3. Бондарева О. Є. Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Стаття 1. Етап пошуку форматів (1979–2014). Курбасівські читання. *Науковий вісник НЦТМ ім. Л. Курбаса*. Київ, 2021. № 16. С. 50-86.

4. Дош в акваріумах площ : П'ять п'єс для дітей та юнацтва / упоряд. Н. Мірошніченко. Київ : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2021. 184 с.

5. Драмочок : антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків / упоряд. Н. Мірошніченко та ін. Київ : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2017. 464 с.

6. Книжка на сцені : збірник п'єс за мотивами книжок українських авторів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 304 с.

Анотація

Бондарєва Олена. Сучасні драматургічні антології для дітей: необхідність українських смислів

Розглянуто особливості концепцій, структури та змісту нещодавно виданих драматургічних антологій: «Драмовичок» (Київ, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, 2017), «Книжка на сцені» (Львів, Видавництво Старого Лева, 2021), «Дощ в акваріумах площ» (Київ, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, 2021). У розвитку сучасних драматургічних антологій в Україні усі три видання належать до розпочатого 2015 року етапу колекцій, розраховані на дитячу та підліткову аудиторію, тобто, формують гендерно-вікову колекцію, а також репрезентують різні концепції і принципи укладання подібних корпусів текстів. Для антології «Драмовичок» це принцип збереженого архіву, тобто максимальної повноти імен і текстів різнопоклінневих авторів; для збірки «Книжка на сцені» – це можливість відкрити для театру улюблені твори сучасної дитячої літератури; для корпусу текстів «Дощ в акваріумах площ» – це відверта розмова з дітьми та підлітками, що відбувається засобами театру, і формування у такий спосіб глибокої діалогічної культури.

Ключові слова: антологія, п'єси для дітей, естетичний рівень, реципієнт, укладач, діалогічна культура.

Summary

Bondareva Elena. Modern dramatic anthologies for children: the need for Ukrainian meanings

Features of the concepts, structure and content of recently published dramatic anthologies are considered: «Dramovychok» (Kyiv, Lesy Kurbas National Center for Theater Arts, 2017), «Book on Stage» (Lviv, Old Lion Publishing House, 2021), «Rain in Aquariums Square» (Kyiv, Lesy Kurbas National Center for Theater Arts, 2021). In the development of modern drama anthologies in Ukraine, all three editions belong to the stage of collections started in 2015, designed for children and adolescents, ie, form a gender and age collection, as well as represent different concepts and principles of such corpora. For the anthology «Dramovychok» this is the principle of the preserved archive, the maximum completeness and texts of various authors; for the collection «Book on Stage» it is an opportunity to open for the theater favorite works of modern children's literature; for the corpus of texts «Rain in the Aquariums of the Square» is an open conversation with children and teenagers that the theater uses, and thus the formation of a deep dialogical culture.

Key words: anthology, plays for children, aesthetic level, recipient, compiler, dialogic culture.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-2

УДК 372.8:811.161.2

Марина Делюсто, Олена Барган
(м. Ізмаїл)

СКЛАДНІ ПИТАННЯ МОРФОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЇХ ВИСВІТЛЕННЯ У ШКІЛЬНІЙ ТА ВИШІВСЬКІЙ ПРОГРАМАХ

За переконанням багатьох лінгводидактів (О. Біляєва [3], М. Шкільника [20], М.Плющ [12], С. Омельчука [8–11], Т. Биконь [1], Н. Білокінь [2], Г. Лещенко [6] та ін.), морфологія як розділ науки про мову, повинна посідати провідне місце в шкільному курсі і за своїм обсягом, і за своєю роллю в справі засвоєння учнями найважливіших мовних понять і вдосконалення усного та писемного мовлення. Провідна роль граматики в загальній системі занять з української мови визначається тим, що вивчення фонетики, лексики, словотвору, а також робота з орфографії та пунктуації можуть відбуватися успішно лише тоді, коли вони перебувають у нерозривному зв'язку з граматикою, бо граматичні категорії та закономірності прямо або побічно впливають і на оформлення окремих лексичних і фразеологічних одиниць, і на словотворчі процеси, і на функціонування окремих компонентів звукового ладу мови.

Але цей розділ мовознавства має дуже багато проблемних теоретичних питань, що потребують розв'язання як у суто науковому аспекті, так і щодо викладання курсу української мови в школі та виші. Це насамперед проблематика основного об'єкта морфології (морфема як основна одиниця морфологічного рівня мовної структури, чи слово як об'єкт граматичного вчення, науки про граматичні класи слів, чи словоформа як безпосередньо спостережувана одиниця і складник парадигми), відтак структури морфології (чи є вона окремою від морфемології і словотвору наукою про граматичні класи слів або парадигми, чи морфологія включає в себе морфемологію, словотвір, а також парадигмологію як розділи, чи парадигмологію слід розглядати як науку, що охоплює всі рівні мовної структури і вивчає парадигматичні відношення мовних одиниць різних ярусів і варто розрізняти морфологічну парадигмологію, де закінчується морфологія і починається синтаксис тощо). Важливими питаннями морфології є окреслення кола проблематики парадигмології, проблеми класифікації частин мови, лексико-граматичних та структурних розрядів, питання класифікації словозмінних класів різних частин мови, проблема нульового в морфології тощо, див. [5].

Триває дискусія й стосовно того, скільки треба виділяти частин мови, які класи слів є частинами мови, а які не є ними, що є центром частиномовної класифікації, а що периферією, яка з двох центральних частин мови є важливішою, центральнішою. Стосовно останнього є три погляди; перший, що в центрі морфологічної системи перебуває іменник, адже він позначає предметність, а всі інші повнозначні частини мови ніби обслуговують його, позначаючи процесуальні й непроцесуальні ознаки виражених ним понять, а

також ознаки інших ознак. З іншого боку, ми не можемо повноцінно комунікувати номінативними реченнями, тож для граматики, морфології (дієслово має сім категорій проти трьох іменникових), особливо синтаксису, дієслово та його категорії є дуже важливими.

Отже, спірних поглядів на морфологію, питань, що стосуються граматичних класів слів та є недостатньо розробленими, чимало. Все вищезазначене зумовлює актуальність наукових пошуків з проблем вивчення морфології на уроках української мови в школах та на заняттях з цієї дисципліни у вишах.

Метою статті є теоретичний розгляд і практичне обґрунтування вивчення морфології, зокрема парадигмології як її частини, проблемних, спірних питань цієї науки на уроках української мови в школі у зіставленні з викладанням цих питань у виші та їх науковим аналізом.

Реалізація мети передбачає виконання завдань аналізу широкого кола теоретичних і практичних аспектів вивчення морфології у шкільному та вищівському курсах української мови, зокрема таких: визначити наскільки потрібні учням проблемні питання і чи варто вводити їх в оману, не надаючи інформацію про наукові концепції, задля вироблення навичок у зв'язку з проблемою системності і несуперечливості викладу матеріалу; проаналізувати основні питання вивчення центральних морфологічних класів української мови, зокрема значення і структури граматичних категорій іменника і дієслова, переліку словозмінних класів в українській мові (відмін і дієвідмін), сфери уживання терміна «лексико-граматичний розряд», структури лексико-граматичних розрядів іменників і дієслів, принципів і особливостей вивчення іменника і дієслова та їх форм у закладах загальної середньої та вищої освіти півдня Одещини; розглянути основні проблеми вивчення периферійних і службових морфологічних класів та їхніх форм у закладах загальної середньої та вищої освіти півдня Одещини на підставі різних лінгводидактичних джерел [12-17].

Проведений аналіз наукових та лінгводидактичних джерел дозволив зауважити таке. Поділяємо думку А. О. Колесникова [5], що занадто спрощено, всупереч об'єктивній реальності мови і не на користь вироблення в учнів навичок правильного лінгвістичного розбору (напр., учні системно не вміють визначати правильно тип відмінювання іменників типу *Котляревський, наречена* тощо), на нашу думку, подає шкільна програма інформацію про парадигматичні морфологічні типи, парадигматичні схеми, граматичні розряди – типи відмінювання і дієвідмінювання в українській мові. Тут учням слід подавати інформацію про різні рівні узагальнення цих класифікацій: найвищий рівень – характеристика словозміни іменних частин мови як відмін, а дієслів – як дієвідмін; нижче перебуває поділ іменників на чотири типи відмінювання та групи за твердістю / м'якістю; менше абстрагування – у поділі іменників на вісім типів відмін (до чотирьох відмін додаються незмінювані, множинні, іменники ад'єктивної відмінності та різновідмінювані) і найконкретнішим, таким, що відповідає об'єктивній дійсності, є виділення 689 типів парадигм іменників (лише загальних назв переважно простої словотвірної структури!) у

граматичному словнику української мови [4]. У відзначеному словнику, зокрема його електронній версії (<http://www.mova.info/grmasl.aspx>), подано відомості про тип парадигми змінюваних слів реєстру словника та зразок словозміни за цим типом парадигми. У реєстрі містяться близько 140 000 слів. Для відмінюваних і дієвідмінюваних слів встановлено 1088 типів парадигм (які узагальнюють усі парадигми словозміни в українській мові): 689 – для іменників, 280 – для дієслів, 25 – для прикметників, 39 – для числівників та 55 – для займенників. Тип парадигми описує буквено-цифровий код; коди типів парадигм та їх зразки вміщені у таблицях для кожної частини мови (де включено й унікальні парадигми); окремі характеристики типів парадигм: флексійні набори, схеми наголошування та зміни в основах слів – також зібрані у таблицях цього словника.

Не відкриває можливості чинна програма і для вироблення системного уявлення учнів про поняття «лексико-граматичний розряд» (далі – ЛГР), що плутається з поняттями граматична категорія, розряд за значенням, розряд тощо. Незрозуміло, чому відносно чітко цей термін використовується на позначення відповідних розрядів іменників (у межах яких теж є плутанина), прикметників, але щодо дієслів та деяких інших частин мови він не використовується чи трапляється несистемно, хоч перехідні, неперехідні і зворотні дієслова – це чіткі ЛГР, які регулюють залежно від лексичного значення вияв категорії стану, а граничні – неграничні – категорії виду. Не враховується й об'єктивна ієрархія розрядів, що впливає із специфіки поведінки відповідних розрядів щодо вияву граматичних категорій. Так, іменники щодо числа поділяються на обчислювані та необчислювані (перший рівень членування), а необчислювані – на абстрактні, збірні і речовинні (другий рівень членування); в межах обчислюваних також на другому рівні членування релевантним є поділ на власні та загальні назви (теж на підставі семантики числа), істоти і неістоти (на підставі категорій відмінка і роду), а істот (на третьому рівні членування) на особи і неособи. Зрозуміло, що всі неособи будуть неістотами (цей висновок щодо відношення до розрядів переноситься й на інші підрозряди). Так само ієрархічно стратифіковані лексико-граматичні розряди прикметників – спочатку щодо категорії ступенів порівняння протиставляються якісні і відносні (для останніх неможливе протиставлення форм ступенів порівняння), а на другому рівні в межах відносних за словотвірними ознаками (похідністю від назв істот) виділяється підрозряд присвійних; дієслів – спочатку за виявом категорії стану протиставляються перехідні і неперехідні, а в межах неперехідних виділяється підрозряд зворотних дієслів (адже зворотність – це формально виражена неперехідність). Центральними морфологічними класами в морфологічній структурі української мови є іменник і дієслово. Вчитель на уроках української мови має пояснити, в чому полягає такий їх статус.

Центральність іменника пояснюється логіко-граматичними аспектами мови, її історією, семантичною ієрархією частин мови, адже усі повнозначні і самостійні частини мови, а тим паче службові, лише обслуговують іменник, вказуючи на його процесуальні, непроцесуальні ознаки, ознаки інших ознак,

допомагаючи виражати їхні граматичні категорії та забезпечуючи граматичні зв'язки між ними.

Розкривши особливості вивчення дієслова як самостійної частини мови і труднощі в засвоєнні навчального матеріалу школярами, ми визначили, що дієслово змінюється за часами, числами, особами, за родами (в однині минулого часу), що до складу дієслова входять означена і неозначена форми. Багатство значень дієслова зумовлено також різноманіттям його синтаксичних можливостей. Дієслово виконує функцію присудка в реченні, головного члена речення, повідомляє про підмет якусь нову думку.

Існують також основні групи помилок, яких припускаються школярі в процесі вживання дієслів. До таких помилок належать: утворення ненормативної основи теперішнього часу; уніфікація основ інфінітива й минулого часу, що не відповідає нормі; конструювання форм наказового способу; видове порушення форм дієслів; уживання дієслів теперішнього часу на основі дієслів dokonаного виду.

Вивчивши і узагальнивши наукову та навчально-методичну літературу [3; 12-17], ми розглянули особливості вивчення іменника та дієслова на уроках української мови в школі. Зокрема дійшли висновку, що шкільна програма досі недостатньо приділяє увагу значенню і структурі граматичних категорій, інформація про семантику категорій подається несистемно, відтак варто внести корективи у шкільні визначення деяких граматичних категорій (напр., відмінка іменника), додавши до них семантичний складник. Повніше варто надавати школярам й інформацію про кількість відмін і дієвідмін в українській мові, зокрема наголошувати не на 4-ивідмінній структурі словозміни українського іменника, а принаймні 8-мивідмінній, додавши периферійні з погляду структури мови, але частотні, типи відмін – відміни множинних, невідмінюваних, ад'єктивних і різновідмінюваних іменників.

Крім того, доцільно розширити, упорядкувати використання терміна «лексико-граматичний» розряд, внісши в нього уточнення щодо ієрархії цих морфологічних класів, чіткіше визначити їхню залежність від прояву морфологічних категорій.

Аналіз методики вивчення периферійних і службових частин мови на уроках української мови звернув увагу на низку проблем і дав можливість запропонувати деякі шляхи їх розв'язання. Зокрема, проблеми вивчення прикметника в закладах середньої освіти пов'язані з кількома важливими, принциповими питаннями, оминати які на уроках української мови некоректно. Напр., це питання про кількість відмінків у прикметника (на нашу думку, у зв'язку з правилом узгодження, їх слід виділяти сім), питання про структуру, ієрархію ЛГР прикметників (присвійні варто розглядати як підрозряд відносних). Не менш важливими є низка питань з морфології числівника, по-перше, школярам слід надати інформацію щодо наукової проблематики визначення частиномовного статусу числівника (це допоможе їм краще зрозуміти не лише цю частину мови, її обсяг, а й пояснити втрату нею роду і числа, синтаксичну зв'язаність з іменником). Існує й проблема навчання норм відмінювання

числівників, складність засвоєння цих норм учнями теж потребує окремої уваги на уроках. Тут є дуже багато орфограм, типових помилок учнів, над якими треба цілеспрямовано працювати, напр., над такою помилкою, як перенесення парадигми відмінка числівника *сто*, який в усіх непрямих відмінках має флексію *-а*, на парадигму і окремі форми складних числівників з компонентом *сто* (часто вживають *шестиста* замість *шестисот* тощо). Принципи проблемного навчання, несуперечливості, системності навчального матеріалу зумовлюють доцільність інформування учнів про логічні підстави розгляду порядкових слів не як числівників, а прикметників. Це стосується й проблематики морфологічного статусу та обсягу займенника як частини мови, окремих його розрядів за співвідношенням із частинами мови, напр., прислівникових займенників, займенникових розрядів за значенням (на предмет єдності підстави класифікації), класифікації розрядів прислівника, частиномовного статусу станівника і модальника, інтер'єктива та його розрядів, а також службових частин мови.

Розглядаючи теоретичні аспекти вивчення морфології у шкільному курсі української мови ми визначили місце морфології у ньому як центральне (особливо актуально це в полілінгвальному регіоні, де українська мова є другою, часто нерідною для так званого «національного» контингенту учнів), адже знання мови, володіння нею – це передусім знання граматики, а для української мови як мови флективно-синтетичного типу – знання морфології. Можна вивчити весь словник, мати правильно налаштований артикуляційний апарат, але без опанування граматики, про володіння мовою, тобто про вміння будувати зрозумілі для її носіїв граматичні конструкції, як і правильно розуміти комунікативні структури, створені останніми, говорити неможливо.

Значення сучасних лінгвістичних теорій та граматичних концепцій для методики навчання морфології дуже важливе, але шкільна програма, на нашу думку, не встигає не лише за спірними питаннями та шляхами їх лінгводидактичної інтерпретації, а й за науково доведеними істинами. Скажімо, очевидно, що форми дієприкметника згідно з найрегулярнішими граматичними показниками – флексіями – радше прикметники, аніж дієслова, а числівники – це службовий клас слів, що обслуговує граматичну категорію числа іменника, синтаксично поєднана з ним, натомість шкільна програма наполегливо не пускає в себе ці очевидні істини, хапаючися за відверто хибну традицію, пор. [5].

Факт розбіжності об'єкта морфологічної науки (морфології) – слова як носія граматичного значення (але слова!) і основної одиниці мовної структури відповідного її рівня – морфеми не бентежить педагогів, але він не дає спокою теоретикам-граматистам та не вкладається в голову учням, адже щодо інших рівнів маємо повний збіг: фонема – фонетико-фонологічний рівень, синтаксема – синтаксичний рівень тощо. У зв'язку з цим, поділяємо думку А. О. Колесникова [5] щодо необхідності внесення в термінологію шкільної теорії морфології широкого розуміння останньої, в межах якої диференціюватимуться як її складники морфемологія, що вивчає морфеміку (основна одиниця – морфема), словотвір, що вивчає проміжний рівень мовної структури – словотвірний,

словотворення (об'єкт – похідне слово), і парадигмологію, яка розглядає, узагальнює, класифікує морфологічні парадигми (словозмінні класи), а залежно від цього – й інші морфологічні класи слів – частини мови, лексико-граматичні розряди. Отже, термін «парадигмологія» як вчення про парадигми слів як безпосередньо спостережувані об'єкти граматики цього рівня, слід ввести замість терміна «морфологія» як вчення про граматичні класи слів, частини мови.

Слід урахувати у шкільній програмі й тісний зв'язок морфології, парадигмології та синтаксису, адже всі слововиди, їхні граматичні значення реалізуються саме в синтаксичних конструкціях, а аналітичні / синтаксичні граматичні форми є доволі системними в українській мові, зокрема у випадках морфологічної недостатності, коли вони виконують компенсаційну роль, а саме, компенсуючи морфологічну недостатність синтагматичною парадигматикою.

Потребує коментарів у межах шкільної програми й проблема нульового в морфології, адже зазвичай у класах трапляються учні, котрі не розуміють, чому вони повинні виділяти нульове закінчення, там, де його немає, і тут ніяк не допомагає пояснення вчителя на зразок «ви повинні навчитися виділяти закінчення в іменнику як змінюваній частині мови», адже ця категорія учнів якраз непогано виділяє закінчення (там, де вони дійсно є).

Потребують внесення змін у шкільну програму з огляду на реальність мовної структури і деякі питання класифікації і структури лексико-граматичних розрядів. Як і інші дослідники [5], вважаємо, що треба подавати не лінійну класифікацію ЛГР прикметників, а ієрархічну: якісні і відносні, а в межах відносних виділяються присвійні, так само слід упорядкувати класифікацію ЛГР іменників, де протиставляються обчислювані та необчислювані, а в межах останніх – абстрактні, збірні, речовинні, а також – дієслів: перехідні – неперехідні, граничні – неграничні.

Суперечить логіці й структура парадигми відмінків прикметника, зокрема їх кількість. У шкільній програмі слід визнати семиграмемну категорію відмінка прикметника, адже, незважаючи на те, що є лише шість форм відмінків прикметника, правило повного узгодження прикметника з іменником передбачає й узгодження його у формі Кл. в., що уповажнює на висновок про наявність цього відмінка в прикметника, пор. [5].

У шкільній програмі необхідно також розширити інформацію про словозмінні класи, як і впорядкувати сам цей термін. Випускники шкіл не розуміють простого факту, що класифікація за типами відмінювання і дієвідмінювання має єдину логічну підставу – формальну спільність парадигм – словозмінних класів. Також шкільна програма вводить їх в оману щодо кількості цих класів. Скажімо, учні шкіл виходять з них із переконанням, що відмін в іменників тільки чотири, не розуміючи, що ад'єктивна відміна, невідмінювані, різновідмінювані іменники є окремими словозмінними класами (відмінами), хоч і периферійними, цієї частини мови, систематично помиляючись, зокрема при віднесенні іменників ад'єктивної відміни до II відміни, якщо подається форма ч. р., чи I відміни, якщо пропонується форма ж. р. тощо, а також не знають про

численні парадигматичні підтипи – за чергуваннями в різних морфемах, акцентні підтипи тощо.

Розгляд практичних аспектів навчання морфології у шкільному курсі української мови в полілінгвальному середовищі уможливив заглибитися у встановлення причин відзначених розбіжностей, а саме з'ясувати взаємозв'язок двох сфер діяльності лінгвіста – лінгвіста-науковця (наукової діяльності) і лінгвіста-педагога (лінгводидактичної діяльності), які мають бути максимально наближеними. Викладач, зокрема й учитель закладу загальної середньої освіти, не повинен оминати проблемних питань, не повинен обманювати учнів задля примарної мети вироблення практичних навичок (виділення морфем, лінгвістичні розбори як такі не потрібні людині, якщо вона не філолог). Натомість він мусить дотримуватися принципів логічності, системності і несуперечливості викладу матеріалу, бути готовим відповісти на всі питання, що ставить учнівська аудиторія в межах тематики заняття. Має працювати й принцип інтеракції, а не одностороннього безапеляційного подання інформації від учителя, який мусить бути другом, радником учням, а не директивною особистістю, яка спілкується з учнями зверхньо і за незручні запитання з теми заняття ставить їм негативні оцінки. Це сприятиме й справжній довірі і повазі до вчителя, вчителя з великої літери, а викладачам у виші теж буде простіше навчати студентів, адже не доведеться їх переучувати, а лише виводити на вищий рівень теоретичних знань. Цьому сприятиме застосування методики проблемного навчання на уроках української мови в школі, якій, щоправда, суперечить вимога дотримання чинної програми, пор. [18; 19].

Окрім уваги до спірних питань, наукових концепцій під час вивчення морфології на уроках української мови в школі, суголосні з А. О. Колесниковим [5], що слід також більшою мірою спиратися на рідну діалектну морфологічну норму під час навчання норм літературного стандарту в школах півдня Одещини з українським етномовним складом учнів, відмовившись від радянської настанови на боротьбу з діалектами і діалектизмами, намаганням ототожнити діалект із суржилом, натомість навчати літературних норм з опорою на принципи поваги до рідного діалекту як важливої форми рідної мови, перемиканню кодів з говіркового (в ситуації побутової комунікації з односельцями) на літературний (скажімо, в школі, виші, ситуації спілкування з представниками держадміністрацій тощо).

Навчання морфології української мови в полілінгвальному середовищі регіону, для представників національних меншин (болгар, молдован, гагаузів тощо), має іншу специфіку. Тут, теж беручи до уваги рідну мову учнівської аудиторії, спираючись на неї, вчитель має свідомо викладати українську мову як нерідну, державну, наголошуючи не на примусі, а на важливості її вивчення для повноцінної, безперешкодної і успішної професійної реалізації учнів у майбутньому в межах усієї України, на її державному статусі, який утвердиться в регіоні лише за умови використання української мови як засобу міжетнічної комунікації, замінивши в цій ролі російську мову. На останнє мають бути спрямовані зусилля не лише вчителів, а й викладачів, працівників

держадміністрацій, усіх, від кого залежить реалізація національної мовної і освітньої політики України в південнобессарабському регіоні.

Розгляд проблем вивчення центральних, периферійних і службових морфологічних класів на уроках української мови регіону уможливив висновкувати таке. Центральними частинами мови в морфології української мови є іменник і дієслово, до того ж віддавати «пальму першості» якійсь одній з цих частин мови – питання не принципове, адже з погляду прояву мови та її граматичної структури як системи номінативної, з погляду історичного розвитку мов, важливішим є іменник, оскільки він позначає предметність, а всі інші повнозначні частини мови обслуговують його, виражаючи ознаки (процесуальні і непроцесуальні) того, що він позначає, а також ознаки інших ознак, натомість, з погляду прояву мови як комунікативної системи, з позицій синтаксису, важливішим є дієслово, адже спілкування номінативними реченнями, конструкціями без дієслів аж ніяк не можна назвати повноцінним.

Серйозною системною і тривалою вадою шкільної програми вважаємо ігнорування значеннєвої сторони граматичних категорій, адже будь-яка граматична категорія мови як «системи категорій відображення дійсності» (В. М. Мігірін), пор. [7], має вихід у дійсність, іншими словами, принаймні в якомусь лексико-граматичному класі слів є номінативною (прямо чи з компонентами інтерпретаційності, актуалізаційності, оцінності тощо). Так, коли навчальна програма дає розуміння категорії числа іменника як такої, що позначає кількість предметів, то чому вчителі досі змушені приховувати від учнів доволі прості для їхнього сприйняття істини щодо значення відмінка іменника як категорії, що виражає якісно-функційний прояв предмета, роду – як категорії, що позначає стать істот, ступенів порівняння прикметника і прислівника – як категорії, що позначає кількісну характеристику відповідної ознаки, стану дієслова – як категорії, що позначає суб'єктно-об'єктну деталізацію дії тощо. Ця інформація значно спростить і систематизує, виструнчить знання учнів про граматичну структуру української мови.

Ці та інші порушені в праці проблеми (існування станівника і модальника як окремих частин мови, статус звуконаслідувань, вигуків для прикликання і відгону тварин як різновидів вигуків чи інтер'єктивів тощо) потребують розв'язання в практиці викладання морфології української мови в школі, бо цього вимагають, з одного боку, досягнення лінгвістичної науки, а, з іншого, потреби лінгводидактичної практики Нової української школи. Актуалізуються ці питання й у світлі проблематики викладання в полімовному і діалектному середовищі.

Список використаної літератури:

1. Биконь Т. Вивчення розділу «Морфологія» на уроках української мови в системі компетентнісної освіти. *Українська мова і література в школі*. 2013. №6. С. 45-49.

2. Білокінь Н. Вивчення розділу «Морфологія» на уроках української мови (7 клас) в умовах компетентнісної мовної освіти. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 6. С. 50-53.
3. Біляєв О. М. Лінгводидактика рідної мови : навчально-методичний посібник. Київ: Генеза, 2005. 180 с.
4. Граматичний словник української літературної мови. *Словозміна* : Близько 140 000 тис. слів / відп. ред. Н. Ф. Клименко. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. 760 с.
5. Колесников А. О. Парадигмологія української мови: теоретичні питання. Ізмаїл: ІРБІС, 2020. 224 с.
6. Лещенко Г. П. Вивчення морфології в 6-7 класах загальноосвітньої школи за комунікативно-функційним та компетентнісним підходами. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. Серія «Філологічна». Вип. 57. С. 194-198.
7. Мигирин В. М. Пути развития науки о грамматическом строении языка. *Изучение грамматического строя языка и преподавание грамматики в вузе и школе*. Кишинев, 1976. С. 38-46.
8. Омельчук С. А. Методика навчання морфології української мови в основній школі на засадах дослідницького підходу: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Херсон. держ. ун-т. Херсон, 2014. 537 с.
9. Омельчук С. А. Динаміка граматичної норми в лінгводидактичному дискурсі: про вживання збірних числівників з іменниками. *Українська мова і література в школах України*. 2015. № 7-8. С. 36-39.
10. Омельчук С. А. Морфологічні вміння в системі навчання української мови за дослідницького підходу. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 4. С. 22-27.
11. Омельчук С. А. Формування граматичних понять з морфології української мови в учнів основної школи. Проблеми граматики і лексикології української мови. *Науковий часопис національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. 2012. Вип. 9. С. 217-220.
12. Плющ М. Я. Вивчення морфології в 5–6 класах : посібник для вчителя. Київ : Радянська школа, 1988. 168 с.
13. Сучасна українська літературна мова / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. Київ : Вища школа, 2002. 493 с.
14. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. М. Я. Плющ. 7-ме вид. Київ : Вища школа, 2009. 430 с.
15. Сучасна українська мова. Морфологія : підручник / за ред. А.К. Мойсеєнка. Київ: Знання, 2013. 524 с.
16. Сучасна українська мова : підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О. Д. Пономарева. Київ : Либідь, 1997. 400 с.

17. Українська мова. Енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. 684 с.

18. Українська мова : програма для учнів 10-11 класів. Профільний рівень. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.

19. Українська мова : програма для учнів 10-11 класів. Рівень стандарту. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.

20. Шкільник М. М. Проблемний підхід до вивчення частин мови. Київ : Радянська школа, 1986. 136 с.

Анотація

Делюсто Марина, Барган Олена. Складні питання морфології української мови та їх висвітлення у шкільній та вишівській програмах

Статтю присвячено проблемі доцільності розгляду складних та дискусійних питань морфології української мови у її шкільному курсі, порівняльному аналізові висвітлення відомостей про граматичні класи слів у програмах закладів середньої та вищої освіти полімовного і полідіалектного півдня Одещини. Автори доходять висновків, що потреби лінгводидактичної практики Нової української школи вимагають більшого урахування у процесі навчання морфології української мови досягнень сучасної лінгвістичної науки.

Ключові слова: українська мова, морфологія, шкільна програма, південь Одещини.

Summary

Deliusto Maryna, Barhan Olena. Difficult questions of the Ukrainian morphology and their representation in school and university programmes

The article deals with the problem of correct highlighting the difficult and contentious questions of the Ukrainian morphology in its school programme, with the comparative analysis of the information about the grammatical classes of the words on the lessons at schools and universities of the Southern Odessa region. It is considered that language education practice of the New Ukrainian school requires greater account in teaching process of the Ukrainian morphology remarkable knowledge of the modern linguistic science.

Key words: the Ukrainian Language, morphology, school programme, the Southern Odessa region.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-3

УДК 821-14=135.1(477.74)

Вікторія Демидчик-Асаржи
(*м. Ізмаїл*)

РЕГІОНАЛЬНИЙ ТОПОС У ЛІРИЦІ СУЧАСНИХ РУМУНОМОВНИХ ПОЕТІВ БУДЖАКА

Літературний контекст Буджака плідно представлений різномовними поетичними дискурсами багатьох етносів регіону. Попри закономірну відмінність ментальних та індивідуальних особливостей творчої манери кожного з репрезентантів художнього буття краю, усіх їх об'єднує чимало спільних ознак, що формують тематичний спектр лірики. Це, безумовно, так звані «вічні» мотиви, базовані на підставових екзистенційних опозиціях (життя/смерть, добро/зло, любов/ненависть, сакральне/профанне тощо). Спільне типологічне коло художнього світу південнобессарабських поетів визначає буджацький топос, що його формують «фольклорні та літературні традиції, зумовлені органічним поєднання уснопоетичних і художніх первнів регіональних етносів, які плідно засвоювались і естетично осмислювались упродовж тривалого часу тутешніми митцями» [9, с. 205]. Культурна пасіонарність цього художньо-мистецького явища «розкривається через інтегрування національних міфів, міжкультурний діалог, наявність плюралістичного підходу в естетичних оцінках» [12, с. 116].

З-посеред регіональних митців слова Буджака – українськомовних (Михайло Василюк, Валерій Виходцев, Таміла Кібкало, Галина Лиса, Володимир Рева, Володимир Сімейко), болгарськомовних (Петро Бурлак-Волканов, Георгій Барбаров, Ілля Волков, Ніко Стоянов, Анна Терзівець), російськомовних (Оксана Картельян, Марина Копаной, Сергій Льовін, Людмила Олійник, Юрій Якименко) – виокремлюється гроно сучасних румуномовних поетів: Вадима Бачинського, Іона Бику, Віктора Капсамуна, Єфросинії Кожокару, Анатолія Маноле, Віри Баліки-Бойнегрі. Розвиваючись у загальнокультурному річищі регіону, їхня творчість постала в індивідуально окреслених іпостасях. Наукове осмислення творчого доробку сучасних румуномовних поетів перебуває поки на початковій стадії дослідження, що його репрезентують переважно невеликі за обсягом передмови до збірок, відгуки в періодиці, поодинокі студії, виконані в рамках наукового проєкту МОН України в Ізмаїльському державному гуманітарному університеті «Регіональна література і живопис етнічних груп Українського Придунав'я як засіб формування колективної ідентичності локального соціуму» (публікації Демидчик-Асаржи В. М., Райбедюк Г. Б., Урсу Н. Г., Шевчук Т. С.).

У багатоплановому контексті проблем наукового осмислення творчого доробку румуномовних поетів Буджака останніх десятиліть вирізняється низка нез'ясованих питань щодо художнього світу їх лірики. На часі – повне видання й коментування доробку кожного з означеного кола авторів. Відсутність

об'єктивної фахової оцінки та усебічної наукової інтерпретації творчості чільних репрезентантів сучасної румуномовної поезії в її оригінальному варіанті та в перекладах зумовлює *актуальність* порушеної у статті проблеми, що підсилюється методичними запитами. Йдеться про оснащення теми «Література рідного краю» в загальноосвітніх навчальних закладах Бессарабії, що на сьогодні не відображає достатньою мірою повноти й багатоманіття мультиетнічної культури регіону.

Важливим етапом на шляху введення до читацького, наукового й освітнього обігу румуномовних бессарабських поетів стала колективна збірка «Відлуння Буджака» [«Ecoule Bugeacului»] (Серія «Поезія Буджака». Вип. 3. Ізмаїл, 2021). У передньому слові Г. Райбедюк зазначає, що «художні тексти й супровідні біографічні відомості про авторів зібрано з різних джерел – раніше друкованих в Україні та за кордоном (Румунія, Молдова) збірок, часописів, альманахів, періодики, приватних архівів, особистих свідчень, інтерв'ю тощо» [2, с. 6]. Кожен із румуномовних поетів явив «індивідуальну творчу поставу, своєрідну мистецьку самототожність – на рівні проблематики, стильової специфіки, мовних ресурсів» [10, с. 92]. Попри іманентні ознаки мистецької ідентичності, типологічно спільною домінантою їх лірики виступають знаки-коди «малої батьківщини», які формують художню візію регіонального топосу. Цей топос експлікований образами територіального локусу, назвами водного середовища, міста/села. В авторській картині світу вони оприявнюють «індивідуальні версії художніх емблем регіонального континууму – образів і мотивів, що в загальній системі творчих координат митців на рівні індивідуальних стильових елементів репрезентують історико-культурний, естетично освоєний простір – реальний і духовний» [7, с. 206]. Виявлення та характеристика ідейно-естетичних функцій регіональної образності й домінантних мотивів у індивідуальному художньому світі лірики кожного з означеного кола митців слова визначили *мету* нашої статті.

Аналізуючи наскрізний регіональний художній топос у ліриці сучасних румуномовних поетів Буджака, апелюємо до відомої концепції німецького вченого середини минулого століття Ернеста Роберта Курціуса. В його трактуванні топос являє собою позаособистісний елемент стилю, оскільки митець у цьому разі торкається того «пласта історичного життя, що лежить глибше, ніж рівень індивідуального сприйняття» [3, с. 2]. Методологічною настановою потрактування топосу загалом і його ознак як регіонального користуємось концептуальними ідеями сучасного українського літературознавця Ю. Коваліва, який стверджує, що топоси в художньому тексті набувають значення «стійких, традиційних формул», певною мірою «близьких до архетипів» [5, с. 489].

Регіональна складова художнього світу лірики сучасних поетів Буджака прочитується у самих назвах багатьох віршів, структурованих топонімами (переважно ойконімами та гідронімами) як маркерами південнобессарабського краю. Оприявнюючи в художньому просторі географічні локуси конкретної території, вони, водночас, у кожному авторському тексті в індивідуальних

вимірах виступають носіями «духовних вартостей та естетичних категорій» [8, с. 211]. У загальному буджацькому літературному контексті віршам відповідного тематичного спектру належить доволі чільне місце: «Буджак» В. Виходцева, «Буджак» Г. Барбарова, «Болград» І. Волкова, «Ізмаїльський вальс» М. Василюка, поема «Ізмаїл» Л. Кисельова, «Пісня про Татарбунари» Г. Лисої, «Славне місто Кілія» В. Виходцева, «Вечер на Ялпуге» С. Льовіна, «Весна на Дунаї» Т. Кібкало, поема «Мандрівка на Дунай» В. Реві та ін.

Художній світ лірики румуномовних бессарабських поетів, як і всіх різномовних репрезентантів буджацького літературного ландшафту, експлікований регіональною панорамністю, котру структурують такі стрижневі концепти, як Буджак, Бессарабія, Дунай, Ялпуг, а також їх смислові інваріанти: «Гімн Бессарабії» [«Imnul Basarabiei»], «Зима в Буджаку» [«Iarna în Bugeac»], «Дунай в Ізмаїлі» [«Dunărea la Ismail»] В. Бачинського; «Відлуння Буджака» [«Ecoul Bugeacului»], «Ялпуг» [«Ialpugul»] І. Бику; «Дунаю» [«Dunării»], «Дунайські хвилі» [«Valuri dunărene»], «Ялпугу» [«Ialpugului»] Є. Кожокару; «Бидирджеле» [«Bădărghele»], «Весна на Дунаї» [«Primăvara la Dunăre»] В. Капсамуна. Отже, йдеться про маркери конкретного, географічно окресленого топосу, що в сюжетній тканині тексту виступає в ролі образного чи стилістичного кліше як стереотипної матриці, емблеми, успадкованого мотиву. Тобто авторам для увиразнення ідеї апологетизації рідних просторів ішлося про повторюваність регіонально маркованих образів, мотивів, традиційних метафоричних формул тощо.

Про знаковість, а відтак повторюваність домінантного символічного образу Буджака в контексті румуномовної лірики промовисто свідчить сама назва літературного об'єднання румуномовних поетів Бессарабії («Відлуння Буджака» [«Ecoul Bugeacului»]), а також аналогічна назва згаданої колективної збірки сучасних румуномовних митців слова Буджака. Варто зазначити, що в дискурсі регіональної тематики топос «Буджак» у ліриці румуномовних поетів, як і окресленого вище багатомовного кола митців слова бессарабського краю, оприявнює декілька площин художньо-образного та ідейно-концептуального втілення, індивідуальних модусів текстуалізації.

Із Буджаком активно позиціонує своє авторське «Я» – мистецьке й національне – І. Бику. Позірну ускладненість поліасоціативного образу Буджака в його ліриці можна вважати результатом філософічності й глибини світогляду, авторські ж візії митця «спонукають відштовхуватися від символів та архетипів у світі емоційних переживань ліричного героя» [2, с. 24]. Так, у концептуальному в його доробку вірші «Відлуння Буджака» він використовує традиційний засіб персоніфікації («душа Буджака» [«sufletul Bugeacului»]); «плач верби» [«plânsul salciei»]; «ніч кличе» [«noaptea chamă»]), що зазвичай «надає опису динамізму, градації, яскравості» [11, с. 133]. Оригінальні незужиті тропеїчні структури («ліхтари минулого» [«felinarele trecutului»]; «забуте відлуння» [«ecoul uitat»]; «вітер туги» [«vântul dorului»]; «загублені серця» [«inimi pierdute»]) драматизують історичний дискурс тексту. Характерне для ідіостилу поета свідоме нехтування пунктуаційною нормативністю надає зображеному

особливої емоційної напруги: *«після глибокої темряви в душі Буджака / на постраждалих вулицях загоряються ліхтарі минулого / потоки часів протікають крізь зморишки / з історичним шумом...»* [2, с. 26]; *«după atâta întineric în sufletul Bugeacului / pe străzile rănite se aprind felinarele trecutului / șiroaie de vremuri se scurg printre rânduri / cu zgomot istoric...»* [2, с. 25].

Оригінальні аспекти художнього втілення «буджацької» образності характеризують ліричні одкровення В. Бачинського. Поет, зокрема, включає їх до своїх медитативних роздумів про універсалії буття, про колообіг людського життя та незворотну плинність часу. Відтак образ Буджака увиразнює філософські мотиви лірики митця, стає їх органічною частиною, специфічною синтетичною «матерією» авторської картини світу, смисловим сегментом індивідуальної гіпотези буття, як у вірші «Зима у Буджаку»: *«Ніби в казці, в Буджаку сніги крилаті / Мандрівник шукає місце відпочинку... / Ще попереду у нас всього багато, / Лиш не знаємо – роки це, чи хвилинки»* [2, с. 16]; *«Feerie nordică, poveste – / În Bugeacul sudic, ca într-un impas... / Înainte, zice lumea, mult mai este. / Nimenea nu știe cât a mai rămas»* [13, с. 42].

Подібно до українськомовних (В. Виходцев), болгарськомовних (Т. Танасова-Тодорова) та російськомовних (Ю. Якименко) митців слова із Буджаком аналізує архетипний образ степу Є. Кожокару. Для поетеси буджацький степ є не лише локусом рідного краю, але й духовною оазою, джерелом творчого натхнення, плекання душевних сил. Так, лірична героїня вірша «Поклін степу» [*Închinăciune stepei*], пройшовши «по усіх світах», зізнається в поклонінні (звідси й символічна назва твору), сакралізації його масштабної величі та духовної значущості: *«Степу німб я завжди цілую / перед ним я схиляюсь уклінно»* [16, с. 50]; *«Și pururi aura-i sărut / Cu plecăciune, umilință»* [2, с. 49].

І. Бику уводить регіональні картини та образи з ключовим концептом «Буджак» до найрізноманітніших смислових контекстів (історичного, філософського, морально-етичного характеру) сюжеттики віршів, корелюючи його нерідко на площині одного тексту з образом-концептом «Бессарабія», як, приміром, у вірші «Зелень з дієслова» (Григорію Вієру) [*«Verdele din verb»*] (*lui Grigore Vieru*): *«останній том сліз зібраних з озера болю Буджака...»* [2, с. 36]; *«durerii Bugeacului în cocioaba verdelui din verb»* [2, с. 35]; *«сяють болі на піднебесці Бессарабії»* [2, с. 36]; *«pe bolta Basarabiei și mi se pare că ele te-au chemat»* [2, с. 35].

Подібно до митців-сучасників, вірші яких написано різними мовами етносів Буджака, В. Бачинський у високих тональностях апологетизує Бессарабію як важливу для нього духовну субстанцію, свого роду сасрум. Істотно, що поет є упорядником колективних збірок румуномовних авторів півдня Бессарабії, виданих у Румунії, у назві яких маємо й лексичне окреслення цього регіонального концепту (наприклад, збірка «Вагон Бессарабії, загублений у південному степу» [*«Vagonul “Basarabia” răătăcit în stepa sudică»*, Cluj-Napoca, 2001]). Образ Бессарабії є невичерпним джерелом вибудовування художнього світу лірики В. Бачинського, формування естетичної енергетики його

авторського тексту [10, с. 90]: «*Ти пройшла крізь меч, крізь вогонь страждань, / Бессарабія, ти край моїх жадань. / З ніжністю і болем я перед тобою / Низько голову схиляю, до землі уклін*» [16, с. 10]; «*Trecută prin foc și prin sabie, / Țară de dor, Basarabie, / Ție cu drag și durere azi mă închin*» [2, с. 9]. Високий пафос у відтворенні дорогих серцю просторів, схиляння перед їх красою та величчю закладено й у жанровій дефініції твору, що її автор визначає як «Гімн» («Гімн Бессарабії»). Відомо ж, що ця агіографічна форма еволюціонувала з «емоційних культових пісень, завершуваних молитвою до вшановуваного божества» [4, с. 225]. Подібні способи поетизації рідного краю зустрічаємо й у деяких інших бессарабських авторів (наприклад, «Гімн Ізмаїлу», «Люби і знай» українськомовних ізмаїльських поетів В. Реви й Т. Кібкало).

Наскрізним лексико-семантичним маркером лірики поетів Буджака є концепт «Дунай». Висока частотність його інваріантів та художньо-образних контекстів, їх відчутна перевага в загальній мотивній структурі лірики свідчить про вагомість для кожного з авторів образу Дунаю як символу рідного краю. Така географічна належність втілюється в індивідуальних версіях ліричного наративу яскравими асоціаціями. Цей образ як символ краси й багатства придунайського краю доволі часто зустрічається у творчій практиці українськомовних митців слова – на рівні метафоричних структур і титулів (збірки «На Дунаї хвиля грає» та «Весна на Дунаї» Т. Кібкало, поема «Мандрівка на Дунай» В. Реви, вірші «Ніч на Дунаї» М. Василюка та «Ой, Дунаю, мій Дунаю» В. Сімейка, пісня «Ой, за Дунаєм голубим» В. Виходцева й ін.). Образ Дунаю наскрізно проходить і в ліриці румуномовних авторів («Дунай в Ізмаїлі» В. Бачинського, «Весна на Дунаї» В. Капсамуна, «Дунайські хвилі» Є. Кожокару й ін.).

Цей ключовий образ і відповідні мотиви, що є наскрізними в усьому буджацькому літературно-мистецького контексті, виступають переважно ключовими маркерами індивідуального самовираження кожного з митців, носієм авторської експресії, причетності його «Я» до зображеного. Водночас, дунайська атрибутика моделює пейзажні картини краю, його красу та щедроти. Метафоричний спектр дунайської образності включає і глибоко інтимні рефлексії кожного автора. При цьому відзначаємо своєрідні емоційно-образні й оцінні ознаки цього домінантного для них мовно-ментального конструкту, різноманітні змістові сюжетні контексти: «*якби я міг пролетіти Дунаєм...*» [«*dac-aș fi putut să curg cu Dunărea...*»] [13, с. 17]; «*...i Дунай несе свій сум / У вічний Понт Евксін...*» [16, с. 10]; «*... și Dunărea-și varsă amarul / în veșnicul Pont Euxin...*» [2, с. 9]. У романтичному ключі поетизує весняне воскресіння природи, пов'язуючи його з могуттям древньої ріки, В. Капсамун у вірші «Весна на Дунаї», що функціонує в типологічному колі збірки Т. Кібкало, котра має аналогічну назв: «*Тече старий Дунай / в весняний водограй...*» [2, с. 70]; «*Curge Dunărea bătrână / Și în toi e primăvara...*» [2, с. 69].

Лейтмотивом проходить образ Дунаю в ліриці Є. Кожокару. Від своєї першої збірки «Еход», виданої 2006 року в румунському місті Орадя, й до сьогоденних прозових творів, поки не оприлюднених віршів, поетеса залишається вірною наскрізним буджацьким мотивам та образам «дунайського»

спектру. Навіть за назвами віршів («Дунаю», «Дунайські хвилі») варто вести мову про образ Дунаю як центральний у художньому світі її лірики, що структурує багате асоціативне поле авторського тексту, творить цілісний міф, який уособлює історію та сучасність Буджака: «Дунай блакитний їм дає життя» [2, с. 46]; «*Iar Dunărea albastră le dă elan de-a fi*» [15, с. 9]; «*Боги, як в дзеркало, з небес в тебе вдивлялися, / Фортеці славні прикрашали береги*» [2, с. 48]; «*În ara ta s-au oglindit toți zeii, / Pe-a tale maluri s-au zidit cetăți*» [15, с. 8]. У сюжетіці віршів Є. Кожокару образ Дунаю часто поєднується із топонімами, історичними реаліями, що виразно маркують буджацький простір: «*І кораблі з Еллади йшли твоїм фарватером, / В боях запеклих брав Суворов Ізмаїл. / Уся історія твоя, мов лава з кратера. / Ти власну долю, мов гніздечко, сам творив*» [2, с. 48]; «*Corăbii din Ilada ți-au măsurat adâncul, / A zguduit Suvorov întregul Izmail, / Istoria ne spune cum istoveai tumultul / Și-ți cuibăreai în albie propriul destin*» [15, с. 8]. Поетеса активно «залучає до своїх текстів інтертекстуальні фрагменти, використовує алюзії на відомі мистецькі сюжети, присвячені Дунаю як невичерпному джерелу творчого натхнення митця» [10, с. 91]: «*Збирає Штраус усіх янголів, мов вогники. / Назавжди Муза ти для ліри, що бринить*» [16, с. 48]; «*Pe undele lui Shtrous toți îngerii-ți apropii / Iar pentru coarda lirei mereu Muză rămii*» [15, с. 8]. (Тут вгадується феноменальний вальс відомого австрійського композитора Й. Штрауса «На прекрасному голубому Дунаї»).

Метафоричне вираження «дунайської» образності в міфопросторі Є. Кожокару найплідніше репрезентоване її прозовим доробком, зокрема, казками й легендами, що разом із поетичними версіями формує своєрідний авторський міф про ріку Дунай. Цікаву версію щодо походження назви й самої ріки подає письменниця у «Легенді Дунаю»: «... *Dar nu a observant-o nimeni. Luna cu aștrii căutau o steluță, nu o căprioară. Ciuta disperată a început să arunce pietre și gheață cu copitele în jos din vârful muntelui. Acelea cădeau la vale amestecate cu lacrimi și făceau un râuleț turbure. Căprioara striga, râul creștea, dar în cer nimeni nu înțelegea. De atunci soarele își caută fiica ziua, Luna cu aștrii – noatea, iar râul început de căprioară curge și azi, și toți îl numesc Dunarea*» [16, с. 7]. [«Місяць із зірками шукав зірку, а не оленя. Відчайдушно зірка почала кидати копитами з вершини гори каміння й лід. Вони падали в долину, змішані зі сльозами, і зробили бурхливу річку. Закричав олень, річка росла, але ніхто не зрозумів. Відтоді сонце вдень шукає свою доньку, місяць із зорями – вночі, а річка, що почав олень, і сьогодні тече, а називають її ще Дунаєм»] (переклад українською мовою Вікторії Демидчик-Асаржи). У прозі, як, власне, й у поетичних рядках регіональної тематики Є. Кожокару вчувається притаманне їй прагнення збагнути й передати бентежний дух і чарівність Дунаю, в образному окресленні якого явно прочитується особиста експресія авторського «Я», що концентрує глибоко інтимне ставлення автора до рідного краю, його міфів і легенд.

У представлених вище поетичних контекстах перед читачем постає реальна ріка – «одна з найбільших і найважливіших водних артерій Європи» [1, с. 86]. Воднораз це свого роду культурно-мистецький код історіософської та культурної пам'яті румуномовних мешканців Буджака. Цей ідейний струмінь генерує

художню енергію вірша В. Бачинського «Дунай в Ізмаїлі». Поет наділяє образ могутньої ріки символічним значенням «спадщини давньої» [*moștenire antică*] та «місця таємного святого безсмертя» [*locurile secrete ale nemuririi sfinte*]: «Ось жовтий Дунаю тече по долині. / А десть йшли дощі у далеких країнах. / Її пливли самотні минулого рештки...» [2, с. 20]; «*Galbenă, se duce Dunărea la vale / A plouat pe undeva, prin alte țări / și pornit-au luturi solitare...*» [2, с. 19]. Як видно з цитованих вище віршів, роль онімів у поетичному словнику кожного з митців не обмежується іманентною цьому прошарку лексики інформативно-вказівною функцією. Йдеться радше про домінування в семантичній структурі їхніх текстів «поетичних смислів» онімів, якщо вдатись до термінології корифея літературної ономастики В. Калінкіна. Емоційна ж насиченість, потенційно притаманна поетонімам, робить власні назви важливим засобом його смислової та естетичної виразності. Особливим чином ця ознака виявляється у випадках виведення на площину одного тексту кількох поетонімів, як, скажімо, у вищезгаданому вірші В. Бачинського «Дунай в Ізмаїлі» [*Dunărea la Ismail*]. Подібна тенденція прочитується в ліричних рефлексіях інших поетів (наприклад, у вірші «Дунай» Є. Кожокару, у якому, крім гідронама, згадується й часто вживаний регіональними авторами ойконім «Ізмаїл»).

Буджацький топос у ліриці регіональних поетів формують оніми як індивідуально-авторські засоби відображення локалізованого рельєфу. Одним із них є використання давньої історичної атрибуції географічних назв, як, скажімо, назва невеликого озера Бидирджеле поблизу с. Новосельське Ренійського району Одеської області в однойменному вірші В. Капсамуна: «*Бидирджеле, Бидирджеле, / Тягне змолоду до тебе...*» [2, с. 71]; «*Bâdârgel, Bâdârgel, / M-ai atras de tinerel*» [2, с. 71].

Ще одним сутнісним маркером художнього світу лірики митців слова Буджака, що формує регіональний топос, виступає гідронім Ялпуг (озеро лиманного типу, найбільше природне озеро в Україні, розміщене в Болградському, Ізмаїльському та Ренійському районах Одеської області). Як і Дунай, Ялпуг зі всією своєю природною гармонією та ландшафтом стає для бессарабських поетів символом любові до рідної землі, знаком не тільки його географічної візитівки, але й духовного світу, етноментального простору. При цьому кожен із них оприявнює індивідуальний модус його художньої репрезентації. Так, І. Бику, персоніфікуючи у фольклорному ключі цей образ бессарабського ландшафту, наділяє його драматичними тональностями, що зазвичай мають медитативний характер і філософську наснаженість: «*Перед його хвилями завжди я вклонявся, / Сум століть читаючи у його очах*» [2, с. 34] «*Și cât de mult mă-nchin în fața valurilor lui, / Citindu-i în privire tristețea de un veac aprinsă*» [14, с. 106]. У ліричних рефлексіях поета вчуваються виразні алюзії на сумні реалії Ялпуга (забруднення озера стічними водами, періодична загибель водного біосу), котрі асоціюються з морально-етичною проблематикою. Подекуди його ліричні одкровення нагадують фольклорні жанри народних голосінь із характерним для них драматичним пафосом: «*У моїм садочку з*

virșami scam'ânilimi / Gîrko Yalpug plache, do mene promovlye» [2, с. 34]; «*În grădina mea cu versuri împietrite / De multe ori Ialpu-gu-și plânge soarta»* [14, с. 106].

Є. Кожокару в присвятах, адресованих озеру Ялпуг без декларативності й зайвої риторики передає пафос життєствердження, формує віталістичний емоційно-почуттєвий світ, передає особисті рефлексії щодо вічних проблем буття, сенсу творчості: «*Tu dăjerele armoniі odvîcne. / Take natxnenia ti meni dăruesh, / Șo, zmorena, беру pero magîcne / Îi slova pro tebe legko vjhe viruioť»* [2, с. 52]; «*Te știi etern izvor de armonie, / Tu mă îndemni pe-al scrisului pornire / Și făr-să vreau pun mâna pe hîrtie, / Și scriu ușor, și vreau să scriu de tine...*» [15, с. 9]. Географічна належність втілюється, як видно з цитованих фрагментів, в індивідуальному творчому самовираженні кожного з поетів. Ця ознака характерна й для багатьох прозових творів румуномовних митців Буджака (книга мініатюр у прозі «Берег Ялпуга» Валерія Кожокару).

Підсумовуючи, констатуємо, що творчий доробок сучасних румуномовних поетів Буджака вимагає усебічного фахового наукового осмислення. Проаналізований у статті художній матеріал свідчить, що регіональні маркери авторського тексту в кожному конкретному випадку виконують своєрідну ідейно-естетичну функцію, розкриваючи творчий задум поета й оприявнюючи індивідуальний модус його інтенційного світу, творчого самовираження.

Список використаної літератури:

1. Астаф'єв О. Г. Міфологема Дунаю в українській літературі (на прикладі творчості Володимира Каліки). *Слово і Час*. 2013. № 8. С. 86-96.
2. Відлуння Буджака. Серія «Поезія Буджака». Вип. 3 : зб. поезій рум., укр. мовами / упоряд. : Шевчук Т. С., Райбедюк Г. Б., Урсу Н.Г. Ізмаїл: Ірбіс, 2021. 112 с.
3. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів : Літопис, 2007. 533 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». Т. 1. 608 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
6. Пахаренко В. І., Малигіна Л. М. Художній світ письменника : особистісний, текстуальний та культурний контексти : веб-сайт. URL: https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/pakharenko_v.i._malygina_l.m._artistic_world_of_the_author_personal_textual_and_cultural_contexts.pdf.
7. Райбедюк Г. Б. Грані художнього буття лірики поетів Буджака: особистісний та загальнокультурний контексти. *Буджацький фронтір у дзеркалі сучасної гуманітаристики* : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2020. С. 203-235.
8. Райбедюк Г. Б. Домінанти регіонального топосу у творчості придунайських поетів. VI Дунайські наукові читання. *Імператив соціального партнерства в освітньо-науковому просторі : євроінтеграційні та регіональні*

виклики сьогодення. : матеріали міжнародної наук.-практ. конф. (16 жовтня, 2020 року). Ізмаїл : РВВ ІДГУ; «ІРБІС», 2020. С. 208-215.

9. Райбедюк Г. Б. Інтертекстуальна парадигма художньої історіософії українськомовних поетів Придунав'я. *Наука і освіта українського Придунав'я : виміри, виклики, перспективи* : колективна монографія укр. та англ. мовами / за ред. Я. Кічука; відп. ред. Л. Циганенко. Ізмаїл : РВВ ІДГУ-СМІЛ, 2020. С. 56-78.

10. Райбедюк Г. Б., Демидчик-Асаржи В. М. Домінанти художнього світу сучасної румуномовної поезії Буджака в контекстуальному вимірі. *Відлуння Буджака*. Серія «Поезія Буджака». Вип. 3 : зб. поезій рум., укр. мовами / упоряд.: Шевчук Т. С., Райбедюк Г. Б., Урсу Н. Г. Ізмаїл : Ірбіс, 2021. С. 79-94.

11. Словник тропів і стилістичних фігур / ав.-уклад. В. Ф. Святовець. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 176 с.

12. Шевчук Т. С. Образ Буджака в літературі бессарабських болгар України та Молдови. *Культурний простір бессарабських болгар* : монографія / відп. ред. Шевчук Т. С. Ізмаїл-Болград : Ірбіс, 2018. С. 107-116.

13. Bacinschi V. Recviem pentru Frumușica. Sibiu : Armanis, 2016. 57 p.

14. Bâcu I. Strigătul tăcerii. Iași : Editura Pim, 2021. 125 p.

15. Cojocar E. Curcubeu. Editura. Болград : СМІЛ, 111 p.

16. Cojocar E. Legende de Dunărie și alte povești. Galați : Zigotto, 2012. 65 p.

17. Raibedyuk H. Budzhak Topos in the Ukrainian Danube Region Poetry (рос.). *Journal of Danubian Studies and Research*. Vol. 10, No. 1/2020. P. 228–236.

Анотація

Демидчик-Асаржи Вікторія. Регіональний топос у ліриці сучасних румуномовних поетів Буджака

У статті проаналізовано художній доробок сучасних румуномовних поетів Буджака (Вадима Бачинського, Іона Бику, Єфросинії Кожокару, Віктора Капсамуна) в їх автентичному варіанті та в перекладах українською мовою. Виявлено й охарактеризовано ідейно-естетичні функції регіональної образності й домінантні мотиви в індивідуальному художньому світі лірики кожного з означеного кола митців слова.

Ключові слова: лірика, Буджак, художній світ, образна система, топос, поетоніми, мотив, регіональна література.

Summary

Demidchik-Assarzhi Victoria. Regional topos in the lyrics of modern Romanian poets of Budjak

The article analyzes the artistic achievements of modern Romanian poets of Budjak (Vadim Bachynsky, Ion Bâku, Euphrosyne Kozhokaru, Victor Kapsamun) in their authentic version and in Ukrainian translations. The ideological and aesthetic functions of regional imagery and dominant motives in the individual artistic world of the lyrics of each of the specified circle of artists of the word are revealed and characterized.

Key words: lyrics, Budzhak, art world, image system, topos, poetonyms, motive, regional literature.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-4

УДК 82.161.2

Роман Дубровський
(м. Кременець),
Юрій Левандовський
(м. Кременець)

ШТРИХИ ДО НЕОПУБЛІКОВАНОЇ ПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ГАЛИНИ ГОРДАСЕВИЧ

Літературознавче дослідження набуває ваги тоді, коли воно на основі «по крихтах» зібраного фактичного матеріалу представляє цілісну картину аналізованого мистецького явища, творчості письменника тощо. Художній доробок Галини Гордасевич на сьогодні вивчений відносно глибоко, проте, зважаючи на надзвичайну плодovitість письменниці, щоразу з'являються все нові «крихти», які доповнюють загальну картину.

У 1-му номері журналу «Радянська жінка» була надрукована добірка із чотирьох поезій Галини Гордасевич. Розміщення віршів на журнальному розвороті було трохи дивним. Візуально виглядало, що вони як вставний, додатковий елемент розміщувались у середині статті «Жінки – творці поетичного слова», відомого українського поета, літературознавця, перекладача Абрама Канцельсона, заступника голови Комісії по роботі з молодими авторами Спілки письменників України.

Звичайно, як тоді було заведено, автор статті відзначив передусім великий внесок у розвиток поезії радянських авторок поетичного слова – росіянок Ольги Бергольц та Людмили Тет'янічевої, узбечки Зульфії, вірменки Сільви Капутікян, аварки Фази Алієвої. Також було згадано визнаних і відомих в Україні Наталю Забілу, Марію Пригару, Любов Забашту, Валентину Ткаченко та ще великий ряд українських поетес, членів Спілки радянських письменників. А. Канцельсон подав аналіз творчості молодих авторок, дописувачок журналу.

Дивним було те, що у своїй статті автор, приділивши багато уваги визнаним тогочасним поетесам, у яких вийшло вже по кілька збірок, а також молодим авторам, жодним словом не обмовився про Галину Гордасевич, яка була в числі представлених на сторінках згаданого журналу. Хоча натовді Галина Гордасевич вже опублікувала свою першу поетичну збірку «Веселки на тротуарах» (Радянський письменник, 1966). Підбірка надрукованих у журналі віршів, про які йдеться, щоб бути надрукованою в першому числі журналу за 1974 рік, повинна була бути подана до редакції журналу не пізніше листопада-грудня 1973 року, а може, навіть і раніше. Після цієї публікації віршів у журналі побачила світ книга прози письменниці «Відцвіла шипшина» (Радянський письменник. 1974 рік).

Метою нашої статті є розкриття невідомих віх творчості Галини Гордасевич. Вона може бути реалізована через вирішення таких завдань, як аналіз української поезії 70-х років ХХ століття і місця в ній віршованого доробку авторки, з'ясування життєвих обставин, які стали поштовхом до

написання окремих поезій, здійснення спроби їх приблизного датування та визначення місця віднайдених віршів у творчому набутку поетеси.

Нашу розвідку можна було б назвати «Історією одного вірша», проте така назва не була б оригінальною, адже у 2011 році вже вийшла однойменна стаття Володимира Бойка, присвячена віднайденій поезії Галини Гордасевич «Де ти втратив ноги – відомо...», де йдеться про Сергія Червонописького. І ось – нова знахідка. Щоправда, мова йде вже не про одну поезію, а про добірку з чотирьох віршів, і віднайдені вони не в архіві письменниці, а на сторінках одного з найпопулярніших колись журналів «Радянська жінка» (№ 1, січень 1974 р.). Тож звернімо увагу на особливості поезії 70-х років ХХ століття в Україні, а в цьому контексті – на цей період у творчому житті письменниці. Насамперед відзначимо помітний спад у літературі означеної пори. Це стало особливо помітним на фоні сплеску метафоризму 60-х років, коли в українську поезію потужним мистецьким струменем влилися поетичні шедеври Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Василя Стуса, Дмитра Павличка та багатьох інших. Михайло Острик, прагнучи виправдати розходження лірики сімдесятиків із поетичними орієнтирами шістдесятиків, підкреслює: «70-і роки позначені прагненням наситити гуманістичний пафос лірики конкретним життєвим матеріалом, емоціями, зумовленими досвідом поетового героя. Поезія зосередилася не так на проблемах глобально-планетарного характеру, як на таких, які постають перед конкретною людською особистістю в конкретній життєвій ситуації» [8, с. 105]. Проте такий відхід від «космічного гуманізму» часто призводив до зниження ідейно-художньої вартості поетичного твору. Микола Рябчук підсумовує: «Застій у нашій “офіційній” поезії сімдесятих років зумовлювався не тільки й не стільки браком талантів – адже й у ті нелегкі роки в українській ліриці працювали такі першорядні майстри, як М. Бажан, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник, М. Вінграновський, – скільки тим, що не виникло нового естетичного контексту, внаслідок чого і творчість старших майстрів не отримувала належного підживлення, поштовху (хай і полемічного), розвитку (хай і суперечливого)» [9, с. 109].

Тож 70-і роки минулого століття характеризуються «стишенням голосу» поряд із посиленням ідеологічного тиску та переслідувань літераторів. У цей час або кількома роками раніше зазнали переслідувань В. Стус, І. Світличний, М. Горинь, М. Озерний, Я. Гавриш, Б. Горинь, М. Осадчий, О. Мартиненко та багато інших письменників-інакодумців. Усе ж, попри усі несприятливі обставини, в літературу ввійшли нові імена поетів із яскравим індивідуальним стилем. Серед них: Н. Білоцерківець, Л. Голота, В. Затуливітер, Д. Іванов, А. Кичинський, Д. Кремінь, С. Майданська, Р. Чілачава та ін. Для їхньої творчості характерні пошук свободи, інтелектуальність, розмитість межі між раціональним та ірраціональним, свідомим та підсвідомим, суб'єктивізм, самоаналіз внутрішнього світу тощо.

У 70-і роки багато поетів не могли реалізувати свій творчий потенціал. Їхні найкращі твори потрапили до читачів лише в наступному десятилітті.

Якими ж були 70-і роки для творчості Галини Гордасевич? У 1976 році їй уже вдруге відмовляють у прийнятті до Спілки письменників. Проте того ж року виходить збірка «Наречена сонця». Зменшення метафоризму у книзі стало тенденційним явищем «тихої лірики» (термін М. Якубовської) 70-х років. На перший план виходять вірші про маленькі подвиги людей праці. Саме це є темою віршів «Ланкова», «Коваль», «Доброї ночі», «Соняшники» й ін. Однак навіть подібних соціально ангажованих віршах поетесі вдається відійти від шаблонності. Образи цих віршів є близькими, здавалося б, узятими з реального сучасного життя, без надмірного прикрашання. Водночас Галина Гордасевич завжди старалася знайти ту особливість, яка в ролі яскравої художньої деталі явно підвищувала рівень образності усього твору.

Проаналізуємо одну поезію зі збірки. Вірш «Коли на губи мої сходить важка німота...», написаний 11 липня 1972 року, з'явився у збірці «Наречена сонця» під назвою «Ціна пісні». Обидва варіанти практично ідентичні, за винятком кількох слів. Початок вірша в рукописному варіанті виглядає таким чином: *«Коли на губи мої сходить важка німота, / Така німота, що мовити слово несила, / Прийди до мене, давня пісня проста, / Що мама співала, коли ще під серцем носила»* [3]. У збірці «Наречена сонця» в останньому рядку, графічно поділеному на дві частини, з'являється слово «мене»: *«Що мама співала, / Коли ще під серцем мене носила»* [1, с. 48]. Авторка написала вірш у тонічній системі римування. При різній кількості складів позиція наголосу все ж повинна бути сталою. Це дає нам право зобразити поділ на стопи обох варіантів. Складається така картина:

Така німота, що мовити слово несила

U_UU_U_UU_UU_U

Що мама співала, коли ще під серцем носила

U_UU_UU_UU_UU_U (рукопис)

Що мама співала, / Коли ще під серцем мене носила

U_UU_UU_UU_UU_U (збірка).

Як видно зі схеми, ритміка амфібрахію не дотримана в одному місці: саме в першому рядку (бракує одного ненаголошеного складу). Другий рядок у рукописі написано п'ятистопним амфібрахієм без відхилень, а друкований варіант – це п'ять стоп амфібрахієм (плюс іще частинка, що структурно співпадає із хореєм). Не відомо, чи такі зміни, які точно не покращили якість поезії, були зроблені самою авторкою, чи рецензентом О. І. Никаноровою або ж редактором Т. В. Рольником. До слова, саме на нерозуміння редакторами суті поезій часто в листах письменниці скаржитись своїм колегам по перу, зокрема Іванові Гнатюку. Іще однією відмінністю обох варіантів поезії є вилучення у збірці образу козака. Саме за такі образи у віршах за двадцять років до написання «Ціни пісні» Галина Гордасевич і була звинувачена в «націоналізмі» й засуджена до десяти років ув'язнення. Складається враження, що й через два десятиліття підхід до розуміння літератури не зазнав суттєвих змін. У рукописному варіанті поетичні рядки мають такий вигляд: *«Про чисте поле, про синє море, / Про червону калину з темного луку, / Про силу козацьку, що ворога зможе, / Та про*

гірку материнську тугу» [3]. У збірці третій рядок замінено на «Про силу молодецьку, що ворога зможе» [1, с. 48]. Позначивши (1) рукописний варіант рядка і (2) – друкований, зобразимо їх графічно:

(1)U_UU_UU_UU_U;

(2)U_UUU_UU_UU_U.

Таким чином, у ранньому рукописному варіанті – чіткий чотиристопний амфібрахій. Визначити розмір рядка (2) практично неможливо. Це дає підстави для припущення, що внесені зміни були зроблені нашвидкуруч безпосередньо перед виданням збірки заради її «підганяння» під певні ідеологічні рамки – часто на шкоду змістові та мелодиці самих віршів, їх естетичної вартості.

Повернімося до добірки віршів, надрукованої у 1974 році в «Радянській жінці». Поезія «Сміялась жінка...» увійшла до збірки, що видавалася двома роками пізніше. Вірші «Зимовий етюд», «Балада про попелюшку» та «Туга» не були надруковані у цій поетичній книзі.

Проаналізуємо вірш «Балада про попелюшку». Галина Гордасевич вдається до жанру балади. Така форма була характерною й «модною» серед шістдесятників, до яких тяжіла й творчість поетеси (наприклад, «Балада про соняшник» або ж «Балада про випрані штани» Івана Драча, «Балада про калину» Петра Бондарчука). Так, у дебютній збірці «Веселки на тротуарах» уміщено «Нічну баладу» та «Розсудливу баладу», у наступній книзі віршів «Високе полум'я дня» – «Героїчну баладу», «Іронічну баладу» та «Баладу про чотири вітри» (остання з'являється також у третій поетичній збірці «Наречена сонця»). Значно пізніше було надруковано «Яничарську баладу» (1993).

Вірш «Балада про попелюшку» написаний верлібром. Такий підхід був новим для Галини Гордасевич. Можемо припустити, що це один із перших експериментів поетеси з подібною формою представлення ліричного тексту, адже перші верлібри лише в 1986 році увійдуть до збірки «Слід зірниці» («Я виросла з минулого...», «Генеральна репетиція», «Перед дзеркалом»). Проте вільний вірш Галина Гордасевич як критик досліджувала у творчості інших поетів іще в 70-і роки, коли й був надрукований у «Радянській жінці» аналізований вірш. Можна також твердити, що деякі з його мотивів згодом знайшли відображення у словесному автопортреті «Любе дзеркальце, скажи...» (1998). В образі ліричної героїні виразно простежується реакція на критику і приховані образи самої авторки. Проте вірш має лірично-оптимістичне завершення. Це вказує на вміння письменниці у поезії та в художній прозі абстрагуватися навіть від самої себе. Це було особливо важливим для творчості авторки у першій половині 70-х років, коли вона страждала від серйозних нервових зривів через проблеми в особистому житті та нерозуміння з боку критиків і часто потрапляла до лікарні. Так, у щоденниковому записі від 24 липня 1971 року Галина Леонідівна пише: «Отже, я вже тиждень знаходжусь в лікарні. Правда, не в психіатричній, а в звичайній, але лікує мене невропатолог, а вчора возили на консультацію до психіатра» [7]. Творчість у спокійній атмосфері (лікарняний побут для письменниці був менш дратівливим, ніж буденний домашній, тому вона іноді туди сама просилася!) була для неї важливою

відрадою. Тож публікація віршів у «Радянській жінці» підняла її самооцінку та бажання жити й творити.

Цікавим у контексті експериментів над формою є також вірш «Зимовий етюд». У ньому використано кільцеве римування, до якого поетеса вдавалася досить рідко. Текст нагадує пастельний вірш, покликаний легкими штрихами нав'язати певний настрій. Він поділений на дві строфи. При цьому перша – катрен, а друга – пентен (відповідні схеми римування: абба аббаа). Помітним є і асонанс (у першій строфі – «і» та «е»: *«Білі дерева, білі / Віти мереживом сплетені, / Снігом доріжки заметені, / Білі дерева, білі...»*; у другій строфі – «и»: *«Тихо на серці, тихо. / Стихли думки розтривожені...»* [5]). Доповнюють картину анепіфорні обрамлення («Білі дерева, білі», «Тихо на серці, тихо») і тавтологія («тихо – стихли»). Таким же провідним мотивом, поданим через рефрени, є «почути голос твій» у верлібрі «Туга».

Однією з особливостей багатьох віршів Галини Гордасевич кінця 60-х – початку 70-х років є сюжетність віршів із «оживленням» ліричного героя та ліричних персонажів у межах окресленого поетичного сюжету. Це досягається, зокрема, завдяки використанню прийому самопрезентації героя. Тобто у вірші можна почути два голоси й побачити дві взаємопов'язані й узгоджені позиції: автора, розчиненого в тексті, й того, про кого розповідається. Роль останнього фактично зводиться до поглиблення думки першого. Однак це важливий елемент, що наближує опис події чи переживання до реципієнта, оскільки до відстороненої позиції додається позиція безпосередня. На текстовому рівні подібний ефект досягається завдяки дослівній передачі чужого мовлення. Це спостерігаємо й у вірші «Туга», в якому, крім ліричної героїні, тобто ліричного «я», надано слову й ліричному «ти»: *«А там не має значення, / Що саме скажеш ти. / Хоча б таке: – Ну й холодно сьогодні»* [5]. Це «оживлення» ліричного персонажа через його пряму мову поетеса використовуватиме в подальшому й у збірках «львівського» періоду, зокрема, у книгах «Станція Ворожба» (2000) та «Над озером холодної води» (2001). Наведемо примітні художні ілюстрації: *«Розплющу широко очі, / Бо ж я таки зовсім не сплю, / ... Було, що якоїсь ночі / Ти говорив: – Люблю! / І раптом, зовсім не до речі, / Сумнівів зима змія. / ... А ти обіймав за плечі / І говорив: – Моя! Сивий туман мій обрій закрив, / Міцно затисну повіки. / ... А ти ж говорив, ти говорив, / Ти говорив: – Навіки!»* [2, с. 4]; *«Не спіши, світанку, не спіши, / Дай ще налюбитись наостанку! / Я тебе послухаю, світанку, / Коли скажеш: – Жінко, не гріши! / Тільки ти, світанку, не спіши!»* [6, с. 23].

Отже, три із чотирьох віднайдених віршів Галини Гордасевич не увійшли до жодної збірки. Їх аналіз свідчить, що вони були написані наприкінці 60-х – на початку 70-х років минулого століття. У досліджуваних поезіях помітні перші спроби жанрово-стильового експериментаторства поетеси. Ці вміння вона «відточить» у подальшій творчості, зокрема, у збірках «львівського» періоду. Тож у художньому доробку авторки стало однією лакуною менше, проте й досі є твори, які ще чекають наукового осмислення.

Список використаної літератури:

1. Гордасевич Г. Л. Наречена сонця. Донецьк : Донбас, 1976. 63 с.
2. Гордасевич Г. Л. Над озером холодної води. Львів : ПІРАМІДА, 2001. 64 с.
3. Гордасевич Г. Л. Неопубліковані поезії. URL : http://edit.io.ua/edit_story.php?edit_story=201638.
4. Гордасевич Г. Л. Рядок з літопису. Львів : СПОЛОМ, 2000. 64 с.
5. Гордасевич Г. Л. Сміялась жінка... : Зимовий етюд. Балада про попелюшку. Туга. *Радянська жінка*, 1974. № 1 (січень). С. 18-19.
6. Гордасевич Г. Л. Станція Ворожба. Львів : Сполом, 2000. 64 с.
7. Гордасевич Г. Л. Щоденник. 1971–1973 рр. URL : <https://io.ua/30304841>.
8. Острик М. Припливна хвиля в поетичному епосі. *Рік'80. Збірник. Літературно-критичний огляд*. Київ : Дніпро, 1981. 223 с.
9. Рябчук М. Похвала плюралізму. *Київ*, 1989. № 7. С. 104-109.

Анотація

Дубровський Роман, Левандовський Юрій. Штрихи до неопублікованої поетичної спадщини Галини Гордасевич

У статті проаналізовано добірку віршів Галини Гордасевич у журналі «Радянська жінка» (№ 1, 1974). Здійснено аналіз української поезії 70-х років XX століття і місця в ній віршованого доробку авторки, з'ясовано життєві обставини, які стали поштовхом до написання окремих поезій. Також здійснено спробу приблизного датування віднайдених віршів та визначено їх місця у творчому набутку поетеси.

Ключові слова: Галина Гордасевич, вірші, балада, художній доробок.

Summary

Dubrovskiy Roman, Lewandowskyi Yuriy. Touches to the unpublished poetic heritage by Galina Gordasevich

The article analyzes a collection of poems by Halyna Gordasevich in the journal «Soviet Woman» (No. 1, 1974). The analysis of the Ukrainian poetry of the 70s of the XX century and the place in it of the poetic works of the author were made, the life circumstances that became the impetus for the writing of some poetry were found out. An attempt was also made to providing of approximate dating of the found poems and determinating of their place in the poet's creative work.

Key words: Galina Gordasevich, poems, ballad, artistic achievements.

Андрій Колесников
(м. Ізмаїл)

МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ МОВ ПОЛІЛІНГВАЛЬНОГО ПІВДЕННОБЕССАРАБСЬКОГО АРЕАЛУ

Постановка проблеми. Дослідження ідіомів у ситуації мовного контакту, а саме такі умови функціонування мов і діалектів наявні в полілінгвальному і поліетнічному ареалі межиріччя Дністра і Дунаю (МДД), де упродовж понад 200 років контактують українська, болгарська, румунська, російська, гагаузька й ін. мови та їхні діалекти, вимагає мультидисциплінарного комплексного підходу, а саме – поєднання соціолінгвістичної, діалектологічної, психолінгвістичної, комунікативної, когнітивної, психолінгвістичної, етнолінгвістичної, функційно-семантичної та ін. інтерпретації мовних фактів.

Мета статті – довести необхідність мультидисциплінарного методологічного підходу до вивчення ідіомів, що функціонують в полімовному і полідіалектному середовищі, зокрема – в межиріччі Дністра і Дунаю, обґрунтувати потребу інтеграційної хвилі в методології сучасної лінгвістики.

Виклад основного матеріалу. Процес розвитку науки як форми суспільної свідомості, спрямованої на вироблення об'єктивних знань про дійсність, пізнання її людиною, поєднує протилежні вектори диференціації та інтеграції. Саме перший процес призвів до відгалуження від філософії часткових наук. Це, як відомо, пов'язано з формуванням у них власних об'єктів, завдань, методів і загалом є позитивним явищем для науки. Але цей процес має й негативні сторони. По-перше, надмірне дроблення наук створило своєрідні соціальні ніші, закриті спільноти науковців, де за стінами специфічних методологій і термінів можна сховатися від дискомфорту, спричинюваного викликами сучасної науки, від конкуренції; а також просто від знань, від істини. Адже пізнання істини несе певну загрозу психічному благополуччю пересічної людини. Згадаймо висловлення царя Соломона, якого вважають автором Книги Екклесіястової (або Проповідника, також Проповідник, Екклесіаст, Екклесіаст) – книги Старого Завіту Біблії та Танаху: «Я віддався моїм серцем, щоб спізнати мудрість, спізнати глупоту і безумство, і я довідався, що й це гонитва за вітром» [8, с. 17]; «бо у великій мудрості – велика журба, хто додає знання, додає страждання» [8, с. 18]. Ці істини підтверджує й українська народна мудрість, кодифікована на фразеологічному рівні: *менше знаєш, краще спиш; менше знаєш, краще жити; будеш багато знати – швидко постарієш; багато знатимеш – погано спатимеш; будеш багато знати – забудеш, як тебе звати; правда очі коле; гірка правда* тощо, див. напр. [3]. Відображені вони й у класичних творах світової літератури (пор.: комедія у віршах О. С. Грибоедова «Лихо з розуму» чи «Горе з

розуму») та ін. джерелах, наприклад, А. Шопенгауер стверджував: «Зі збільшенням пізнання [...] пропорційно збільшується й біль» [19, с. 643].

По-друге, обмеження наук цілями, об'єктами і методами, уможлививши, з одного боку, цілеспрямованість, концентрацію науковців на відповідних об'єктах і цілях, збільшивши ефективність їхньої діяльності, вірогідність результатів досліджень, з іншого – подекуди штучно розірвала цілісність об'єкта науки, його діалектичну багатогранність, а це вже теж спрацювало негативно. Скажімо, діалектологія, розвинувшись як наука про територіальне варіювання мов, посиливши інтеграцію з історією мови (історична діалектологія), географією (лінгвогеографія), послабила натомість, подекуди штучно розірвавши зв'язки, з соціолінгвістикою (хоч має з нею один об'єкт – діалект, який розглядається в різних аспектах – територіальному – в діалектології і соціальному – в соціолінгвістиці), етнографією, психолінгвістикою, галузями лінгвістики, що вивчають літературний стандарт. Щодо відношення до останнього, в ній сформувалися хибні методики і настанови. Так, логічно помилковим є традиційний диференційний підхід до діалектів замість системного, адже не можна шукати диференційні від літературного стандарту та інших говірок риси діалекту, коли не знаємо повного переліку рис зіставляваних систем. Як приклад хибної настанови можна навести вимогу боротьби вчителів з діалектизмами і діалектами (замість настанови на перемикання кодів), що мало наслідком штучне розірвання в свідомості мовців двох форм загальнонародної мови, вироблення в них зневажливого ставлення до власного діалекту, і зрештою, завдало суттєвої шкоди загальнонаціональній мові. Такі вади вузьких дисциплін представники закритих наукових спільнот заради збереження їхньої окремішності зазвичай намагаються не помічати. Так не повинно бути, але практика демонструє (і це пояснюється людською природою науковців), що кожна наука стає окремим царством, де ревниво ставляться до втручання представників інших спільнот, куди намагаються не пускати чужих, навіть якщо того вимагає наукова необхідність, а цей «чужий» достатньо компетентний. Скажімо, етнографи, краєзнавці неохоче пускають у свою професійну нішу діалектологів (хоч науки дуже тісно пов'язані між собою), і навпаки. Це, безперечно, деструктивний прояв диференціації наук, тому вважаємо, що розвиток науки знов потребує інтеграційної хвилі.

Значною мірою це зумовлює й міждисциплінарний характер багатьох лінгвістичних наук, що, наприклад, демонструє тісний зв'язок психолінгвістики з етнолінгвістикою, когнітивною лінгвістикою, патопсихолінгвістикою тощо. Так, С. І. Куранова у навчальному посібнику «Основи психолінгвістики» констатує, що різні погляди на методологію цієї науки, розмаїття її методів та методик, зумовлені міждисциплінарним її характером, багатоманітністю шкіл та дослідницьких традицій [16, с. 33]. Так, «дискурс-аналіз та аналіз дискурсу як метод і наукова галузь утілюють загальне спрямування досліджень мовленнєвого спілкування як складного, багатомірного об'єкта, що потребує комплексного вивчення в діяльнісному аспекті. Аналіз дискурсу розвивається в межах психо-, соціо-, етнопсихолінгвістики, політичної лінгвістики тощо.

Дискурс-аналіз як метод застосовують також суміжні соціальні та гуманітарні науки: філософія, історія, психологія, літературознавство, що загалом відповідає *тенденції до інтегративності в сучасній науковій парадигмі* (курсив наш – А.К.)» [16, с. 50]. Відмінності можуть полягати й в аспектах, особливостях застосування дослідницьких процедур в різних науках: «У психолінгвістиці застосовують дескриптивний (описовий) дискурс-аналіз для дослідження різних способів мовленнєвого впливу на аудиторію, мовленнєвої поведінки: мовних засобів, риторичних прийомів, маніпулятивних стратегій» [16, с. 60].

Зазначену тенденцію до інтегративності в сучасній науковій парадигмі зумовлюють й об'єктивні наукові потреби. Спершу ми дійшли думки про необхідність інтеграційної хвилі в лінгвістиці, проводячи діалектологічні дослідження. І викликала це – потреба вивчення новожитніх українських говірок полілінгвального ареалу, застосування традиційних прийомів діалектології до яких було недостатньо ефективним, не давало потрібного для досягнення поставленої нами наукової мети обсягу достовірних знань про ці говірки. Скажімо, у зв'язку з цим звернено увагу на невинпадковість розбіжностей свідчень, отриманих шляхом діалектної текстографії (спостереження над мовленням) і за допомогою питальника. А така невинпадковість пов'язана з багатогранною евристичністю цього явища. Наприклад, вона була використана нами в діалектологічній площині – для виявлення, уточнення генези і динаміки українських південнобессарабських говірок новожитнього типу, створення класифікації останніх на цій основі [11; 12]. Але інформативність це явище демонструє й в інших аспектах: комунікативної лінгвістики, соціолінгвістики, теорії мовних контактів, навіть теорії і практики кодифікації і нормування мови. Стосовно останнього аспекту, можемо глибше розібратися в тонкощах взаємовідношень понять норма та варіантність, в чому відмінності норми діалектної і літературного стандарту. У стандарті висока соціальна значущість зумовлена системою координат *престиж – ганьба*, натомість в діалекті вона пов'язана переважно із протиставленням мовців у межах категорії *свій – чужий*. Водночас суто лінгвальна значущість мовної норми в обох формах національної мови – приблизно однакова, це – стримування варіантності одиниць як механізм самозбереження мовної системи. Але сам цей механізм у формах мови відрізняється: в літературному стандарті він має додаткові засоби нормування і кодифікації, натомість механізм самозбереження системи в діалекті обмежується саморегуляторними внутрішніми (уніфікація, індукція та ін.), і такими, що зумовлені мовними і міждіалектними контактами (консервація, гіперкорекція тощо), засобами стримування варіантності. Це дозволяє висновкувати, що причиною різних свідчень діалектних текстів і питальника є різне сприйняття діалектоносіями варіантів як нормативних у різних площинах. З погляду суто лінгвального носії говірок із південно-східною діалектною домінантою і мішаних сіл Ганнівка і Скриванівка Болградського р-ну Одеської обл. використовують нові варіанти в мовленні, що відбивають діалектні тексти, мовлення діалектоносіїв (*ви май¹ помните, май пос²тарш'і, май г³рамотний*), але соціальна функція норми стримує усвідомлення її як своєї, адже вони знають, що

май як засіб ступенювання – це маркер мовлення мешканців іншого села, з якими вони регулярно контактують, іншого (буковинсько-подільського) діалектного типу, а саме сіл Петрівки та Височанського Болградського р-ну Одеської обл., і це позначається на їхній відповіді на питання програми, що слова *май* вони, мовляв, не використовують. Водночас, втомившись від спілкування з експлоратором, цей самий діалектоносіє (мешканка с. Ганнівки Височанської сільради) говорить з інтенцією, аби ми продовжили інтерв'ювати вже не її, а сусідку, що з цікавості підійшла до приїжджого діалектолога: *во|на май с|тарша / во|на май |біл'ше з|найє*. Подібне відбувається і з різним усвідомленням нормативності в різних площинах мовцями інших архаїчних та інноваційних рис. Так, на тлі діалектного контакту (як наслідок впливу інтегральної в ареалі частки і вигуку *мей*) в деяких говірках ареалу буковинсько-подільського діалектного типу редукативного підтипу материнське *май* як засіб ступенювання набуло нового варіанта – *мей* (не *май красивий*, а *мей красивий* – стверджують мовці, відповідаючи на питальник), але в їхньому мовленні трапляється і *май*, а коли ми їх ловили на цьому, одна з респонденток з села Молодового Білгород-Дністровського р-ну сказала: *йа|зик де заб'ї|жит / та |може й с|кажу*. Розповсюджений в ареалі, хоч і в іншому значенні, варіант *мей* сприймається мовцями як свій (нормативний), в той час, як генетично материнський забувається, відходить на периферію мовної практики (сприймаючись як ненормативний), але ще уживається. Докладніше про ці та інші факти розбіжностей свідчень питальника і діалектних текстів див. [12; 13].

Поглибилось наше переконання в потребі інтеграційної хвилі розвитку лінгвістичних наук як під час роботи над науковими діалектологічними проєктами, напр., зі створення «Мультилінгвального атласу МДД» – «Літературні мови та діалекти українського Подунав'я. Мультилінгвальний атлас межиріччя Дністра і Дунаю» НДР № 0108U003100, «Опис і картографування межиріччя Дністра і Дунаю – нової європейської моделі безконфліктного взаємодії разномовних мов та діалектів» НДР 0116U004158, так і над міжнародним соціолінгвістичним проєктом, над яким працюємо наразі «Contested Language Diversity – Dealing with Minority Languages in post-Soviet Ukraine and Russia» («Дебати щодо мовного розмаїття: менеджмент мов меншин в пострадянській Україні і Росії»). Останній має на меті спрогнозувати мовну ситуацію в МДД та інших полілінгвальних регіонах України, змодельовати шляхи її конструктивного менеджменту, гармонійного розвитку. Проблеми, з якими стикаємося, вивчаючи мови нашого регіону задля розв'язання поставлених завдань (диференціація сильних і загрожених чи слабких мов та ідіомів, критичний дискурсивний аналіз, мовний контакт, бі- і полілінгвізм діалектоносіїв, питання діалектної норми, етнічна і субетнічна ідентифікація діалектоносіїв, питання вітальності ідіомів і етнічних груп, аналіз і моделювання конфліктів на мовному та етнічному ґрунті, психолінгвістичні аспекти мовної політики і мовної ситуації, мовної поведінки полілінгвів тощо) також потребують мультидисциплінарного підходу. Дискурсивний аналіз, скажімо, на нашу думку, – це вже галузь накладання прийомів соціо- і психолінгвістики, а

також когнітивної лінгвістики. Важко втриматися в межах традиційних методів однієї, іноді навіть двох і трьох лінгвістичних дисциплін (але правила оформлення і структурування статей в багатьох наукометричних джерелах вимагають цього).

На нашу думку, діалектологія і соціолінгвістика подекуди занадто довірливі до джерел, не помічаючи недоліків у своїх традиційних методиках. Наприклад, абсолютно очевидно, що питальник (діалектологічний, соціо-, психолінгвістичний тощо) дає лише суб'єктивну картину об'єктивної реальності (особливо в зонах перехідних, латеральних, контактних, конфліктних), яка потребує обов'язкової наукової, дискурсивної інтерпретації, критичного дискурсивного аналізу, а не прямого прийняття істинності інформації, яку вони містять. Нерідко діалектні тексти (як і відповіді на питальники) потребують застосування й методики патопсихолінгвістичного аналізу на предмет встановлення достовірності інформації, щодо інтерпретації наявних в них мовних фактів (йдеться про врахування поважного віку багатьох респондентів і можливих супутніх хвороб та розладів типу афазії, парафазії, ехолоалії тощо). Перекручення інформації часто трапляється і через некомпетентність анкетувальника, комунікативні девіації, відмінність когнітивних орієнтирів дослідника і збирача інформації. Останніми чинниками пояснюємо, наприклад, невідповідність свідчень описових досліджень [4-7; 11; 12; 17; 18] і «Атласу української мови» щодо с. Райлянка Білгород-Дністровського р-ну Одеської обл., коли перші фіксують збереження буковинсько-подільської материнської діалектної основи у говірці, а останнє джерело подає майже усі діалектні риси як такі, що збігаються з літературним стандартом. Збираючи матеріал за питальником експлоратор має постійно стежити за увагою діалектоносія, щоб побачити, коли той вже починає відповідати машинально (наївно думати, що мовець буде однаково уважним, відповідаючи 3-4 години на питання програми, на першій і четвертій годині спілкування), намагатися кожного разу формулювати питання по-різному, так, щоб вони були зрозумілими для кожного конкретного діалектоносія. А вони всі різні особистості, що мають різні психотипи, і це слід враховувати вже на етапі вирішення проблеми налагодження контакту з мовцями. Виникають й інші питання, що стосуються встановлення ступеня вірогідності отриманих результатів, які натомість традиційна методологія часткових лінгвістичних наук не враховує.

Пояснення такому стану речей знаходимо в класиків наукової думки – представників інших наук. Наприклад, філософ А. Шопенгауер гостро критикував наукову традицію в багатьох своїх працях. Зокрема, в есе «Про вченість і вчених» [22] він дає пояснення, чому наявність численних і різноманітних навчальних закладів формує уявлення, що людство дуже піклується про істину і розуміння, яке насправді є оманливим. Основна причина того – людський фактор, особливості людської і суспільної природи вчених, для переважної більшості яких їхня наука – лише засіб, а не мета. Тому у «вченій республіці» все йде так само, як і в інших: у ній люблять людей недалеких, що йдуть тишком-нишком своєю дорогою і не претендують бути розумнішими за

інших, натомість проти оригінальних умів, як проти загрозливих, небезпечних, утворюється союз більшості. Вченого (виключно фахівця) він порівнює з людиною, яка все життя живе у власному будинку і ніколи з нього не виходить, з фабричним працівником, який все своє життя займається виготовленням лише одного певного виробу (гвинта, гачка, рукоятки), у чому, звичайно, досягає неймовірної віртуозності. Філософ протиставляє професуру, яку він порівнює із жуйними тваринами, і незалежних вчених – світлі голови.

Доцільно згадати й відомого фізика-теоретика А. Ейнштейна, який у праці «Про мотиви наукової діяльності» [20] доводить невизначеність наукових методів і важливість в них інтуїції. Солідаризуючись із А. Шопенгауером, А. Ейнштейн вважає, «...що одна з найсильніших спонук, що ведуть до мистецтва і науки, – це бажання піти від буденного життя з його болісною жорстокістю і невтішною порожнечою, піти від уз мінливих власних примх. Ця причина штовхає людей з тонкими душевними струнами (це, на його думку, люди часто дивакуваті, замкнені, усамітнені – А.К.) від особистих переживань у світ об'єктивного бачення і розуміння. Цю причину можна порівняти з тугою, що тягне містянина з гучного і бентежного середовища до тихих високогірних ландшафтів [...] Але до цієї негативної причини додається і позитивна. Людина прагне якимось адекватним способом створити в собі просту і ясну картину світу для того, щоб відірватися від світу відчуттів, щоб певною мірою спробувати замінити цей світ створеною таким чином картиною. Цим займаються художник, поет, філософ і натураліст, кожен по-своєму. На цю картину і її оформлення людина переносить центр ваги свого духовного життя, щоб в ній знайти спокій і впевненість, які він не може знайти в занадто тісному запаморочливому вирі власного життя» [20, с. 39-40]. Далі А. Ейнштейн зосереджується на проблемах фізиків-теоретиків. Але його думки можуть бути екстрапольовані і на лінгвістику, зокрема ідеї мультидисциплінарності, важливості «світу спостережень», «досвіду», «інтуїції», особистості вченого і мотивів його наукової праці зближують науковців різних галузей. Він відзначає, що вищим обов'язком фізиків є пошук тих спільних елементарних законів, з яких шляхом чистої дедукції можна отримати картину світу. До цих законів (NB) *веде не логічний шлях, а лише інтуїція, що ґрунтується на проникненні в суть досвіду* (курсив наш – А.К.). Ніхто з тих, хто дійсно заглиблювався в предмет, не заперечуватиме, що *теоретична система майже однозначно визначається світом спостережень, хоч жоден логічний шлях не веде від спостережень до основних принципів теорії* (курсив наш – А.К.). Саме зазначене, на думку А. Ейнштейна, є джерелом наполегливості і терпіння, з якими М. Планк (а саме йому присвячена цитована стаття) віддався загальним проблемам науки, не дозволяючи собі відхилитися заради більш вдячних і легше досяжних цілей. Колеги приписували таку поведінку надзвичайній силі волі і дисципліні, але А. Ейнштейнові видається, що вони не праві. А справа тут у душевному стані, що сприяє такій праці, подібно до релігійності або закоханості: щоденне старання виникає не з якогось наміру або програми, а з безпосередньої потреби [20, с. 40-41].

Не можна не погодитися з А. Ейнштейном щодо важливості інтуїції в науковій діяльності, але слід також розуміти, що інтуїція таких людей як А. Ейнштейн, М. Планк, А. Шопенгауер та багатьох інших, що належать до категорії геніїв (осіб, які, на думку А. Шопенгауера, відрізняються від просто талантів тим, що вони не просто розв'язують питання, які інші розв'язати не можуть, а бачать проблему і розв'язують її там, де інші її не бачать), ґрунтується на глибоких знаннях і досвіді, зокрема й знаннях і досвіді застосування методології, постійній концентрації на певній науковій проблематиці, обдумуванню її, на тому душевному стані, який А. Ейнштейн знаходив у М. Планка, коли щоденне старання вченого виникає з безпосередньої потреби, змушуючи його іноді перетинати межі усталеної методології конкретних наук. Саме тому, на наш погляд, геніальність і досі, незважаючи на науково-технічний прогрес, може характеризувати лише природний, а не штучний інтелект.

Робота в соціолінгвістичному проєкті зміцнила переконання щодо об'єктивної потреби мультидисциплінарності в лінгвістиці. Менеджмент мов меншин у багатомовному ареалі України, завдання розробки нових дискурсивних підходів до мовної політики актуалізують ще й проблематику конфліктогенності. І хоч південнобессарабський регіон характеризує толерантне ставлення не лише до контактних етносів, мов, культур тощо, а й фактів інтерференції в них [15; 21], спостерігаючи окремі сюжети із застосуванням процедур критичного дискурсивного аналізу, відчуваємо, що створити конфлікт на етномовному ґрунті навіть тут – нескладно.

Наразі на теренах Південної Бессарабії конкурує декілька мовних і освітніх політик: офіційно, але не досить ефективно працює внутрішня, українська політика і неофіційно чи напівофіційно, але ефективно, – зовнішні політики сусідніх держав і держав-метрополій щодо національних меншин краю, спрямовані на підтримку мов і культур цих національних меншин. І, якби діяльність таких політик обмежувалася лише підтримкою відповідних мов як мов національних меншин, це не створювало би проблем, не ставало б на заваді внутрішній українській політиці, натомість ці зовнішні політики нерідко реалізують стратегію доволі агресивної мовної експансії щодо відповідних мов, позиціонуючи їх як мови, престижніші за державну українську, а саме – мови Євросоюзу, міжнародні мови, мови міжнаціонального спілкування світового значення, мови економічно розвинених держав. Науковці і патріоти, люди небайдужі до рідного краю, під час дослідження питань вітальності української мови (діалектної і літературного стандарту) в регіоні з-поміж інших контактних, конфліктогенності соціолінгвістичної ситуації ареалу, не можуть залишатися в абсолютно беземоційній парадигмі усталених дослідницьких процедур (скажімо, рахуючи словоформи, фіксуючи мовні риси тощо), робити вигляд, що не бачать загрози для суспільства, не виходячи, іноді трохи більшою мірою, ніж це передбачає методологія соціолінгвістики, в площину психологічну і політичну, не говорити про факти неприємні, draжливі, бо саме на такому матеріалі і ґрунтується потенційний соціальний конфлікт.

Хто викладав українську мову в полімовному середовищі представникам національних меншин, напевно зустрічав з-поміж учнів і осіб, негативно налаштованих до неї, таких собі хейтерів, які, глузуючи, опираючись навчальному матеріалу, образливо перекручують мову, стверджують, скажімо, що по-українськи буде *напезник*, а не *фартух*, *залупівка*, а не *бабка* тощо. І таке упереджено негативне, часом агресивне ставлення до нерідної мови, суб'єктивно сприйманої як нав'язувана, фіксуємо і під час інтерв'ю з метою збору автобіографічних наративів, мовних біографій представників меншин. З одного боку, це явище природне і відоме як наслідок контактування мов і діалектів, і, за нашими спостереженнями, чим більш споріднені контактні ідіоми, тим більше дражняться одне на одного їх носії, чіпляючись до найменших відмінностей. Наприклад, відомі непрості стосунки між бойками і лемками, формування яких, як і назв субетнічних груп, пов'язане з частковими лінгвальними відмінностями і описане І. Г. Верхратським у праці «Про говір галицький лемків» 1902 р.: «В Галичині назва Лемки була первісно прозивкою, котра вишла вперше мабуть від сумежних Бойків. Оба тоті племена рускі взаїмно передразнювали ся: Бойки називали своїх руских сусідів від частиці *лем* місто в Бойківщині вживаного слівця *лише* «Лемками»; Лемки же своїх руских сусідів від частиці *бойе* дразнили «Бойками». Тому то Лемки зарівно як і Бойки ще і тепер дуже нерадо чують від сусідів тоті прозивки і рішучо від тих назв відпекують ся. Коли Лемка поспитати: «Ви Лемки?» – то відповідає він видимо обиджений з неохотою: «*Мы Руснакы; маме язык выкладный; Лемкы то може дес дале, там медже Бойкы*» [2, с. 1]. «Зайшлих з Угорщини Руснаків Бойки не злюбили і докорювали їм одмінною їх бесідою, передовсім же незвичайною на Руси частицею «лем», чим викликали і із сторони Лемків подібне докорюване задля частиці *бойе* та прозивку: «Бойки» [20, с. 1-2]. Так само і в південнобессарабському ареалі, наприклад, за свідченням *райків* (основний мікроетнонім діалектоносіїв с. Райлянка Білгород-Дністровського р-ну), мешканці навколишніх сіл і досі називають їх *вуйками* (хоч ця лексема наразі активно не використовується), а також дражнять *уса* (так вони кажуть замість *дивися* – *а ти дивиса* > *адиса* > *уса*, натомість в контактних говірках частіше трапляється відповідник *ади*). Зафіксовано нами й мікроетнонім *а'лешники* (утворений за моделлю, описаною І. Г. Верхратським, в основі якої – нульова діалектна риса) – так називають представники деяких мішаних говірок ареалу, де відсутній цей протиставний сполучник, приїжджих (*за'вез'аних*), що його вживають у своєму мовленні. Для протиставлення субетнічних груп українців нашого ареалу беруться до уваги й інші ознаки: походження мовців і характер їхнього переселення (*козаки, райки, молдовани, плахтуни, пойдунни* тощо), особливості поведінки та господарювання (*плахтуни-зарізаки* – мешканці с. Плахтіївки Білгород-Дністровського р-ну, *шаганці-ваганці* – мешканці с. Приморського (до 1945 р. – Шагани) Лиманської сільської громади Білгород-Дністровського р-ну, оскільки вони рибалили у маленьких човниках, схожих на вагани), зокрема й поведінки (*фостачі* – назва мешканців с. Молодового Білгород-Дністровського р-ну, бо вони вихвалялися, хвастали (*фастали*), що заможно живуть поряд з німецькою колонією Eigenfeld – тепер с. Надежда

Білгород-Дністровського р-ну) [12; 14]. Такі взаємні передражнювання можуть ставати підґрунтям взаємних конфліктів, бійок (магала на магалу, село на село), що загалом, маючи характер молодіжних хлопчачих розваг, у регіональному контексті загалом небезпечні.

Але, слід визнати, зауважене глумливе ставлення до української мови, агресивна реакція на неї сформовані нерідко й під впливом зовнішніх мовних політик та потенційно дуже образливі, демонструють високу конфліктогенність. Останню помічаємо і спостерігаючи суспільні дебати щодо етномовного розмаїття, аналізуючи регіональні медіа (як інформаційні повідомлення в інтернет-ЗМІ, соцмережах, пабліках, так і дописи, коментарі до них) [10], аналізуючи реалізацію української мовної політики. Наприклад, на нашу думку, якби під час реалізації Закону України 2019 р. «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [9] акцент робився не на санкціях, а на заохоченнях, скажімо, за обслуговування українською мовою, в представників нацменшин не формувався б образ державної мови як нав'язуваної, натомість створювалося б виключно позитивне ставлення до неї.

Висновки. Отже, багатоаспектність, багатовимірність буття ідіомів, зокрема – українських південнобессарабських говірок, літературної форми української мови, а також мов і діалектів національних меншин південнобессарабського регіону в полімовному і полідіалектному середовищі ареалу, потребує мультидисциплінарного методологічного підходу до їхнього вивчення.

Список використаної літератури:

1. Атлас української мови : в 3-х т. Т. 3. Слобожанщина, Донеччина і суміжні землі; ч. 2. Нижня Наддніпрянщина, Причорномор'я і суміжні землі; ч. 3. Комплексні карти; ч. 4. Некартографовані матеріали. Київ : Наукова думка, 2001. 266 с.
2. Верхратський І. Г. Про говір галицьких лемків. *Збірник філологічної секції Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1902. Т. 5. 190 с.
3. Глуховцева І. Я. Словник модифікованих стійких сполучень слів в узусі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 328 с. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/475/1/Slovnuk.pdf>.
4. Гриценко П. Е. Генезис и семантическая структура сельскохозяйственной лексики украинских западнестепных говоров : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1980. 27 с.
5. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики. Київ : Наукова думка, 1984. 228 с.
6. Дроздовский В. П. Украинские говоры Бессарабского Приморья (на материале обследования Саратовского, Татарбунарского и Белгород-

Днестровского районов Одесской области) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1962. 27 с.

7. Дроздовський В. П. Південнобессарабські українські говірки. *Праці Х республіканської діалектологічної наради*. Київ, 1961. С. 132-155.

8. Екклезіаст URL: <https://web.archive.org/web/20120830035848/http://bibliya.in.ua/index.php/site/knyha?k=prp>.

9. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>.

10. Колесников А. О. Із спостережень над конфліктогенністю етномовних взаємин на теренах Південної Бессарабії. *Буджацький фронтір у дзеркалі сучасної гуманітаристики*. 2021. Вип. 2.

11. Колесников А. О. Атлас українських говірок межиріччя Дністра і Дунаю. Ізмаїл : Ірбіс, 2016. 168 с.

12. Колесников А. О. Морфологія українських південнобессарабських говірок : генеза і динаміка : монографія. Ізмаїл : СМІЛ, 2015. 676 с.

13. Колесников А. О. Особливості опису граматики українських діалектів нової формації. *Gwary Dziś*. 2015. Vol. 7. Р. 57-70.

14. Колесников А. О. Парадигмологія української мови : теоретичні питання : навчальний посібник. Ізмаїл : ІРБІС, 2020. 204 с.

15. Колесников О. А. Етномовна ситуація і питання мовної політики в Українському Придунав'ї. Південь України. Одеса. Четвертий міжнародний конгрес українців (Одеса, 26–29 серпня 1999 р.) : доповіді та повідомлення. Одеса, 1999. С. 275-283.

16. Куранова С. І. Основи психолінгвістики : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 208 с.

17. Логвин В. П. Морфологічна система говірок нижньої правобережної Наддністрянщини. *Територіальні діалекти і власні назви*. Київ, 1965. С. 33-43.

18. Логвин В. П. Особливості вимови голосних у говірках нижнього правобережного Подністров'я. *Наукові записки Одеського педінституту*. Одеса, 1959. Т. XXIII. С. 12-25.

19. Шопенгауер А. Афоризмы и истины : Сочинения. Москва : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2000. 736 с.

20. Эйнштейн А. Собрание научных трудов. Москва : Наука, 1967. Т. IV. С. 39–41.

21. Языковая ситуация в Придунайском крае Одесской области Украины: 1993-1994 годы / Колесников А. А. и др. Измаил : ИГПИ, 1994. 68 с.

22. Parerga und Paralipomena: kleine philosophische Schriften, Julius Frauenstädt. Arthur Schopenhauer. A. W. Hahn, 1862. URL: <https://books.google.de/books?id=PZ49AAAAAYAAJ&pg=PAPP5&hl#v=onepage&q&f=false>.

Анотація

Колесников Андрій. Мультидисциплінарність як методологічна основа дослідження мов полілінгвального південнобессарабського ареалу

У статті обґрунтовано необхідність перегляду методології лінгвістичних наук, зокрема діалектології і соціолінгвістики, під час дослідження ідіомів полілінгвального і полідіалектного південнобессарабського ареалу, адже лише комплексне використання різних лінгвістичних методів уможливило достовірність опису мов і діалектів, що функціонують в інтерферентному середовищі. Автор доводить потребу не лише мультидисциплінарного підходу до вивчення ідіомів ареалу, а й інтеграційної хвилі в методології сучасної лінгвістики загалом.

Ключові слова: методологія, наука, ідіом, полілінгвізм, ареал, діалектологія, соціолінгвістика.

Summary

Kolesnikov Andrii. Multidisciplinarity as methodological basis for the study of languages of the polylingual Southern Bessarabia area

The article gives reasons of the need to revise the methodology of linguistics, in particular of dialectology and sociolinguistics, in the study of idioms of the polylingual and polydialectal Southern Bessarabia area, because only the integrated use of different linguistic methods allows reliable description of languages and dialects existing in this territory. The author proves the need not only for a multidisciplinary approach to the study of the idioms of the area, but also for the integration wave in the methodology of modern linguistics in general.

Key words: methodology, science, idiom, polylingualism, area, dialectology, sociolinguistics.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-6

УДК 821.161(09)+008

Олена Лузанова
(м. Ізмаїл)

THE FORMATION OF THE MOTHER ARCHETYPE IN WORLD CULTURE AND LITERATURE

For all the differences in assessments of women, femininity has long been associated in all cultures with motherhood, love of children, the role of a reliable homemaker, family support, support and assistance to a man, compassion, and mercy. These are the so-called prescribed gender roles of a woman, her socio-cultural constructs. The social role of the mother as the main one has been assigned to women and is still fundamental today. Motherhood as the main hypostasis of femininity runs through the entire history of our civilization. The role of a woman as a good housewife and mother has always occupied one of the most important places in the structure of

the ideal of femininity. Social institutions, such as the church, supported and imposed the dependent position of women, the secondary nature of their social roles, thereby building a gendered system of power and subordination [2, p. 155].

Motherhood from philosophical positions is seen as the most important foundation of the general cultural development of mankind because the woman is the guardian not only of the home. The woman is the custodian not only of the home, but also of moral values, traditions, rituals, and national culture. The core of culture, represented by value priorities, is brought up and formed by the mother, adjusted by society, and transmitted to the younger generations.

Literature, as a means of universal communication between people, anticipates the future, focusing its attention on current phenomena still waiting for its scientific study. This is especially true for those genres, which are characterized by emphatic socialization, the portrayal of a person in the specific context of economic, social, and political relations so that the literary character acquires clear socio-psychological outlines.

Artistic images, combining rational and emotional principles, have the full embodiment of the ideal of personality. The image absorbs typical features of reality, reveals social problems, personal dramas, and conflicts. At the same time, it sets the future, reference points of self-determination. Literary texts allow you to reproduce the history of a woman's existence, and also denote the idea of femininity from the standpoint of anthropology, and in the metaphorical, semiotic, philosophical understanding of this phenomenon. As example, in lithographs and sculptures by Käthe Kollwitz (1867-1945) the image of the mother, who spreads her arms over her children with a protective gesture, appears to be a representative interpretation of the term motherhood [8, p. 15].

The appeal to certain archetypal images in literary texts is due to their activity or passivity in the author's consciousness, as well as the internal needs of society. Literature uses such an important property of the archetype as the ability to change while maintaining its values and functions unchanged at different historical stages. The archetype can change beyond recognition, embodied in the work of various authors, but it retains the value-semantic core, which is unchanged and provides high stability of the archetypal model [3, p. 178]. Carl Jung also drew attention to the role of the archetype in the creative process, in particular to the emergence of the idea from the reservoir of the figurative unconscious, to the variable repetition of the prototype as an ideal model. Literary archetype is a model that, while maintaining the core, is variable and variable in the work of different writers.

The theory of archetypes was created by Carl Gustav Jung [7]. The starting point of the theory is mythology, as the source of all artistic creativity and the main element of the collective unconscious, that is, a means of transferring human experience from generation to generation. Over time, myths turned into archetypes, something similar for all people. According to the *Dictionary of Cultural and Critical Theory*, archetype is «a term central to Jungian psychology, which derives from the Greek “arche”, meaning “primal,” and typos, meaning “imprint, stamp, pattern”. Archetypes are the a priori, inborn forms of ‘intuition’. Nevertheless, archetypes are unconscious and exist

only in potentia; they must be beckoned forth by circumstance, and different ones operate in different lives» [5, p. 30].

Archetypes are reflections of the ever-repeating experience of humanity. Some archetypes are already found in animals; they are based on the specifics of a living system in general, acting as an expression of life, whose status no longer lends itself to further explanation.

To the most ancient and the scientist attributed to stable archetypes are the archetypes of Anima (Soul), the old sage, Mother Earth, hero, demon, shadow (shadow side of personality). According to Vera Ramikh, motherhood is a «conditional code, a system of signs dictated by the ethnographically given environment and the corresponding historical and cultural layer, which guarantees the stability of this society, the culture itself» [10, p. 101]. The role of the connecting link in this chain, in our opinion, is played by the archetype of the Mother. The archetype of the Mother, the prototype of which is the oldest in all cultures, embodies in imagine the «ideal» characteristics of the mentality of the «female world». The Mother or Great Mother archetype is Jung's interpretation of the mother complex of Freud and pays tribute to the huge role that she played in life humanity motherhood. Compared to others, this archetype is more complex, it has a basic influence on the formation of personality, can form an autonomous complex [1, p. 233].

According to C. Jung, the Great Mother archetype comes from the history of religion and encompasses varieties of the Mother Goddess. Besides In addition, the scholar notes that the emergence of this archetype was greatly influenced by man's connection to the earth. According to many legends, man is born from the earth (in Ukrainian folklore there is a legend of the origin of man from clay), lives his life on it and returns to the earth.

Therefore, one of the most common manifestations of this archetype is Mother Earth (Terra Mater), Motherland, country [7].

Consisting of two prototypes of the Great Mother and the Earth Mother, this archetype encompasses both manifestations of the human psyche: both the conscious and the unconscious. The Great Mother archetype exists in the unconscious, while the Earth Mother archetype arises in everyone's individual consciousness, and which is dependent on the form of the real mother.

The Earth Mother archetype can have positive and negative manifestations: she can be good or evil, affectionate or formidable, protective or indifferent. Many images are contained in this archetype: mother, grandmother, teacher, nurse, any close woman. The Earth Mother archetype quite often contains animalistic images. In literature, such metaphors always have a certain content load, characteristic of the behaviour of these animals in nature: mother-cuckoo (cheater), mother-nurse (hype-breeder), mother-rabbit (multiple-breeder). However, researchers note that the image of the wolf is an exception to this series. In the folklore of various peoples, in many legends, as well as in literary works, the wolf-wolf is considered as a mothering ideal and is associated with the archetype Big Mother. The reason for this is her extreme devotion to her offspring and her partner. One's involvement with one's land had a great influence on the emergence of the Big Mother archetype. This Jungian statement can be safely

applied to the Ukrainian nation. In Ukrainian beliefs, the land has always been not only the breadwinner, but also a source of strength which it has preserved and passed on to its people.

M. Mishchenko notes that the matriarchal mentality of Ukrainians, the agrarian direction of our civilization, folk calendar cycles, the dominance of femininity in Ukrainian ethnography makes the presence of this archetype in our cultural space quite stable [9]. The Great Mother archetype is one of the most significant. It is manifested in a variety of archetypal images containing many contents that are associated with the main idea of the archetype: the source of life, wisdom, and mercy. Quite often, this archetype is activated under circumstances where a person needs spiritual support, in the absence of a stable belief system, especially when there is a change in the value paradigm, including national ones, when there is a feeling of confusion and abandonment at the mercy of fate.

In such situations, an archetypal image of the motherland will be a key manifestation of the Great Mother.

At the initial stage, the image of the Mother was associated primarily with nature. Hesiod (about 700 BC), the poet, systematized Greek mythology, placed Gaia – Mother Earth – at the very beginning genealogy of the gods as the Mother of all things, the root cause, the oldest of all Greek gods pantheon. Veneration of Mother Nature in the Greco-Roman tradition was reflected in the cult, Demeter and Rhea. The veneration of female, maternal cults was widespread in paganism. In Christian culture, the feminine principle takes also quite an important place. In folklore, we find another phenomenon essential for the development of the theme of the mother: this theme could be embodied in the first person, when the image of the mother revealed through her speech about herself, through her experiences and inner world. This is the image of the mother, first of all, in the cries of mothers for their children, where the mother directly expresses her grief, partly in lullabies, in which thought at the same time about the future of the child and the fate of the mother herself. Closer to the literature of modern times, in the 17th century, the image of the earthly mother again entered the literature, in connection with the growth of the personal principle, authorship, the deepening of psychologism, and individuality. The images of mothers created by modern writers differ significantly from the idealized image of the mother in classical literature, which originates from the image of the Mother of God. The mother, on the one hand, helps to orient oneself in the world around, to understand one, and on the other hand, serves as an object of acute rejection. The early loss of the mother and the too prolonged dependence on her has an equally tragic effect on fate. In modern prose, it is precisely negative qualities that come to the fore, for example, such as repulsive physiology and rudeness. The realization of the feminine essence occurs only in the case of denial of the maternal principle in oneself [6, p. 22].

Some images of mothers in literary works go down in history, become cult and serve as prototypes for subsequent works. One of the most remarkable manifestations of the mother archetype is Ma from *Room* by Emma Donoghue. Inspired by real events, this novel tells us a story from the perspective of five-year-old Jack, who lives in an annex with his mother and does not know that the Devil has locked the two of them in

a small room. For Jack, nothing is real outside the window, and his mother does everything to preserve his physical and mental health. Despite the grim circumstances and trauma of the past, she is as caring and loving as any mother under ordinary circumstances. *The Room* is one of those heartbreaking stories that make you admire this incredibly strong woman endlessly [4].

All literary works in one way or another are written based on events that have already occurred. So in a historical context, you can see that true motherhood manifests itself in moments of despair and grief when a woman does not care what will happen to her, but she is ready to do everything so that everything is in order with her child, even her valuable life. History is cyclical, just like plots in literature. Here we should cite as an example all the well-known stories about the judgment of Solomon. *The Judgment of Solomon* is a story from the *Hebrew Bible* in which King Solomon of Israel ruled between two women both claiming to be the mother of a child. Both women fought for the right to become a mother, but only one was important for the well-being of the child. She asks to give up the child, although she realizes that she will not see him again. Many centuries later, Berthold Brecht wrote a play, in which the same situation was repeated. Based on a play by Li Xingdao, Brecht's famous *The Caucasian Chalk Circle* depicts the governor's selfless dishwasher, Grusha, caring for Mikhail, the governor's son, and his wife Natella, who fled after her husband's execution. Later, realizing that her husband's fortune was bequeathed to the child, Natella summons Grusha to court to prove that she is the boy's real mother. The judge, Azdak, places Mikhail in a circle drawn in chalk. The one who can get Michael out of the center will be declared his mother. Grusha, who cannot harm the child, refuses to take part in the trial. In the end, thanks to her love for Michael, she proves her true motherhood.

Very often the mother in the literary works is described as an annoying a pinched-nosed nanny, who only annoys her children, takes care of them too much and looks stupid and unworthy. But even in this image of the mother, the main thing that characterizes the archetype of the mother is still embodied. For example, this type of mother is Mrs. Bennett from *Pride and Prejudice* by Jane Austen. Mrs. Bennett is a terrible social climber. She is silly, irrational, frivolous, and ill-mannered. Her sole ambition is to marry her daughters to wealthy men. But this woman takes care of her five daughters and is extremely excited about the issue of marriage only because she wants the husbands of her daughters to be decent people, to provide for them and take care of them. Mrs. Bennett is a loving mother who, in her own way, does her best to support her daughters [4].

The conscious life of the individual, according to Jung, is a rather complex dynamic structure, whose foundations are the archetypes. Jung defined them as patterns of behaviour, formal factors that are responsible for the company of mental actions in the unconscious. Archetypes are universal images that have survived since ancient times and have evolved into transversal motifs, common symbols of culture whose nature is easier to understand based on from their purpose. At the level of the existence of archetypes, reality is not yet divided into natural, social and spiritual.

The archetype-image of mother and maternal love is the eternal motif of world literature. The image of the mother in the literature has a very rich inner meaning. In recent years, with the development of feminist criticism, more and more researchers are turning to this area in search of a new interpretation of the image of the mother.

References:

1. Fisher, J. and Silber, E. *Women in Literature: Reading through the Lens of Gender*. Greenwood Press, 2003. 358 p.
2. FitzGerald, L. *Negotiating Lone Motherhood: Gender, Politics and Family Values in Contemporary Popular Cinema*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, School of Film and Television Studies, University of East Anglia, 2009. 275 p.
3. Gibson, L.R. *Beyond the Apron: Archetypes, Stereotypes, and Alternative Portrayals of Mothers in Children's Literature*. *Children's Literature Association Quarterly* 13 (4), 1998. P. 177-181.
4. Patterson, A. *The 15 Most Memorable Mothers in Literature*. *Writers Write*. available from: <https://www.writerswrite.co.za/the-15-most-memorable-mothers-in-literature/>.
5. Payne, M., Barbera, J. R. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* – 2nd ed., 2010. A John Wiley & Sons, Ltd., Publication. 834 p.
6. Povejšilová, K. *Die Darstellung der Mutterfiguren am Beispiel ausgewählter Prosawerke von Elfriede Jelinek*. Praha, 2010. 65 S. available from: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/33054/DPTX_2009_2__0_130_495_0_89492.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
7. Young, J. *Representation in Literatur*. Open Journals Library Sydney, 2011. P. 127–143. available from: <https://www.semanticscholar.org/paper/Representation-in-Literature-Young/67cefdfb2c8d1abe938f1cea71f1d678551b3a1b>.
8. Гульчак, Ю. *Мовні засоби творення образу матері у ліриці Бориса Олійника : дипломна робота. Академічні тексти здобувачів вищої освіти*, 2019. 69 с.
9. Міщенко М. М. *Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності*. URL: <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/Articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinski-natsionalni-arhetypy.pdf>.
10. Серебрякова Т., Конева И., Семенова Л., Семенова В. *Эмпирический подход к изучению гендерных особенностей представлений о родительстве*. *Национальный психологический журнал*. 2019. 2 (34). С. 99-109.

Анотація

Лузанова Олена. Формування архетипу матері у світовій культурі та літературі

У статті розглядається поняття архетипу матері як одне з найважливіших у літературі та культурі загалом. Соціальна роль матері як головна завжди була притаманна жінці і залишає це за собою сьогодні. У статті насамперед розглядається, як і чому автори художніх творів звертаються до вічних образів, наприклад матері. Літературний архетип — це модель, яка, зберігаючи свою серцевину, є мінливою та непостійною у творчості різних письменників. Деякі образи матерів у літературних творах увійшли в історію, стали культовими і послужили прототипами для наступних творів. У роботі наведено як приклади таких робіт, так і опис матерів у них. Архетипи є відображенням постійно повторюваного досвіду людства. Деякі архетипи зустрічаються у тварин; вони ґрунтуються на специфіці живої системи загалом, виступаючи як вираз життя, статус якого більше не підлягає подальшому поясненню.

Ключові слова: архетип, вічний образ, образи матерів, соціальна роль, архетип матері.

Summary

Luzanova Olena. The formation of the mother archetype in world culture and literature

The article considers the concept of the mother's archetype as one of the most important in literature and culture in general. The social role of the mother as the main one has always been inherent in women and reserves this right today. The article first of all considers how and why authors of works of art turn to eternal images, such as mothers. The literary archetype is a model that, while retaining its core, is changeable and volatile in the work of different writers. Some images of mothers in literary works went down in history, became cult and served as prototypes for subsequent works. The paper gives both examples of such works and a description of mothers in them. Archetypes are reflections of the ever-repeating experience of humanity. Some archetypes are already found in animals; they are based on the specifics of a living system in general, acting as an expression of life, whose status no longer lends itself to further explanation.

Key words: archetype, eternal image, images of mothers, social role, mother's archetype.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-7

УДК 811.161.1 '373

Людмила Марчук
(м. Кам'янець-Подільський)

МІСЦЕ ЕРГОНІМІКИ В ОНОМАСТИЧНОМУ ПРОСТОРІ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Процеси глобалізації, що охопили світ наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, розвиток ділових і культурних контактів між різними країнами вплинули на стан мови і були відображені на всіх рівнях її існування, у тому числі й у сфері ергономії. Ергонімію тлумачимо як набір власних назв бізнес-об'єднань людей (спілок, організацій, установ, корпорацій, підприємств, товариств, установ тощо): «Ергонімія – і, ж. Власні назви, що включають назви організацій, виробничих та суспільних об'єднань [1].

На сьогоднішній день існує проблема визначення терміна «ергонім», про що свідчить термінологічне різноманіття його дефініцій в ономастичних дослідженнях. О. Ю. Карпенко пропонує називати ергонімами «назви усіляких об'єднань людей» [3, с. 15]. Б. І. Маторін – «власну назву ділового об'єднання людей у виробничій, культурній, політичній, науковій, торговельній, спортивній та інших сферах» [5, с. 69]. О. В. Суперанська цим терміном позначає «власні назви комплексних об'єктів (назви підприємств, установ, товариств, об'єднань)» [6, с. 53]. В. М. Лейчик пропонує термін «ерготемонім» для позначення офіційного найменування підприємств [4, с. 13].

Структурно ергонімом є нерозлучна єдність двох складових: терміна, що передує назві власного (ергономічного терміна) і є невід'ємною частиною ергоніма, і власною назвою (назва об'єкта). Важливим моментом в аналізі ергонімії як нерозлучної єдності назви власного і ергономічного терміна є проблема сумісності цих компонентів. Невдале поєднання часто призводить до комунікативного провалу в ергономіці: його навряд чи можна назвати успішним, наприклад, поєднання ергономічного терміна і власної назви, як СТО «Starling» (що в перекладі з англійської мови означає «шпак»), Кальянна Straus тощо.

Найважливішим трендом сучасної ергономічної термінології є зміна і розширення її за рахунок використання запозичених елементів.

Методика проведення дослідження складається з трьох етапів. Першим, передлінгвістичним, етапом є встановлення способів виявлення матеріалу дослідження та його введення до відомої ономастичної теорії, беручи до уваги те, що у роботі вивчаються ергоніми у трьох аспектах – у мові, мовленні та ментальному бутті. Другим, мікролінгвістичним етапом є систематизація зібраних ергонімів, їх класифікація, встановлення особливостей їх функціонування у мові, мовленні та ментальному лексиконі носіїв досліджуваних мов. Було проведено класифікацію зібраного матеріалу за чотирма параметрами: за денотатом, що уможливило створення денотатно-номінативної класифікації ергонімів; за структурою, наслідком чого стала структурна класифікація

ергонімів; за мотивом номінації, завдяки чому було вироблено мотиваційні аспекти ергонімів; а також за походженням, що дало змогу запропонувати генетичну класифікацію ергонімів. На третьому, металінгвістичному етапі відбулося співвіднесення отриманих результатів із здобутками традиційної ономастології та когнітивної ономастики.

Аналіз результатів дослідження ергонімів міста дозволив установити особливості ергонімічного сегмента національної картини світу носіїв української мови.

На нашу думку, за структурою ергоніми можливо розподілити на однокомпонентні, двокомпонентні та багатокомпонентні структури. До однокомпонентних віднесемо ергоніми, які виражені непохідними та простими похідними словами

У сферу ергономіки активно входять іншомовізми, використовуються україномовні засоби різного ступеня майстерності: поряд із добре адаптованими до української мови запозиченнями використовуються запозичені «іншомовні засоби», що означають лексичні (екзотизми – **служба доставки японської кухні Panda suchi-haus**, варваризми – **кафе Sun-cafe**, іншомовні включення), а також графічні та словоформувальні елементи, що надходять з інших мов – **Лаунж-кафе «Бломанже»**.

Таким чином, ергонімічна термінологія в сегменті громадського харчування та обслуговування значно розширилася завдяки використанню запозичених іншомовних елементів. Наприклад, у рамках такого ергонімічного терміна, як **бар**, запозиченого з англійської термінології, можна виділити такі різновиди: шоу-бар, диско-бар, відео-бар, спортивний бар, караоке-бар, коктейль-бар, суші-бар, лобі-бар, sky bar. Крім добре розвинених запозичень, бар може бути замінено на нове запозичення – **паб**, також узятє з англійської мови (означає – громадський будинок) і позначає в англомовних країнах вид пива, бар. Можна припустити, що за зразком «громадського будинку» побудовані нові ергономічні терміни стейк-хаус і рибний будинок.

У торгівлі з'являються нові ергонімічні терміни, у формуванні яких беруть участь міжнародні препозитивні елементи: minimarket, супермаркет, гіпермаркет, мегамаркет, мегастор, mega-mable.

Запозичення супермаркету і мінімаркету, дублювання українською мовою назв об'єктів роздрібної торгівлі в супермаркетах і продуктових магазинах використовується в рекламних цілях, тобто в цьому випадку мова йде про соціально-психологічні причини запозичення, про більший престиж іноземного слова, ніж того, що існують у мові. Наприклад, супермаркет «Сільпо».

Ергономічний термін стосується і магазинів розпродажів, будучи аналогом раніше використаної номенклатури магазину дисконтних товарів – досить загальна, універсальна назва цього виду об'єктів роздрібної торгівлі, яка не вказує причини знижки на товари. Тому очевидно, що для уточнення спеціалізації таких закладів почали використовувати запозичення з англійської мови, що дозволило диференціювати трейдерів за асортиментом товарів. Звичайний носій української мови, який не дуже розбирається в тонкощах

термінологічних відмінностей, часто не бачить різниці в назвах магазину продажів, дисконтного магазину, фондового магазину. Можливо, вирішенням цієї ситуації стане використання нового запозичення з англійської мови – аутлету: значення цього ергонімічного терміна включає в себе всі характерні риси торгових об'єктів, що займаються продажем дисконтних товарів, крім того, використання цього запозиченого слова обумовлено законом мовної економії.

Англо-американські запозичення активно впливають на формування нового корпусу комерційних об'єктів нерухомості: англійський офіс майже витіснив від активного використання більш ранні запозичення з німецькомовного офісу – у свою чергу запозичений термін **офіс-центр** (офісний центр) стає менш популярним у бізнес-сфері порівняно з новим типом об'єкта – **бізнес-центром**.

У зв'язку з розвитком нових економічних відносин в Україні з'явилися нові види комерційних підприємств, назви яких використовуються досить активно.

Запозичені зі спеціальних термінологічних галузей, що дозволяють спеціалізувати концепції центрів, а також входять в міжнародні термінологічні системи, спрощують взаєморозуміння між фахівцями економічної та фінансової сфери діяльності різних країн: аудиторською компанією, консалтинговою компанією, мерчандайзингом, брендинговою компанією, а також новими видами назв рекламних компаній.

У сучасній українській ергономіці утворюється велика кількість назв за рахунок використання запозиченого словникового запасу. Це мотивовані асоціативні назви, в яких лексична вартість апелює до певних аспектів діяльності компанії: охоронною компанією «Арсенал», ТОВ «Моноліт» (будівельна фірма), а також поширеними, популярними серед вітчизняних номінантів умовно-символічними назвами, що використовуються як назви найбільш неоднорідних об'єктів: «Меридіан».

При створенні ергономіки номінанти активно використовували лексичні іншомовні засоби: екзотизми, варваризми, іншомовні вclusions. Термінологічна база іноземної мови не є системною, включаючи більше десятка назв.

Екзотизми у складі ергоніміки дозволяють домогтися ефекту свіжості, незвичайної назви, створити особливий національний колорит, привертаючи увагу споживачів. Наприклад, модне захоплення японською кухнею призвело до відкриття багатьох японських ресторанів і кафе, що викликало пошук екзотичних назв: «Танукі», «Васабі», «Кабукі», «Сакура» та ін. Наприклад, суши-бар «Сакура», що знаходиться в місті Кам'янець-Подільський по вулиці Гагаріна, 63.

Екзотизми, що надходять з англійської мови, дуже активно використовуються українськими номінантами для створення ергономіки з акцентом на «британський»/«англійський» або «американський» характер: ресторан **LONDON STEAK HOUSE**, що по вул. Князів Кориатовичів або **Burger house grill** – заклад швидкого харчування, розташований на проспекті Грушевського.

Можна чітко прокласифікувати, наприклад, заклади харчування Кам'янця-Подільського за лінгвокультурною складовою.

Стійкою тенденцією варто вважати використання українських ергонімів, що відображають національно-культурну специфіку України та регіональні особливості, так звану «лінгвальну культуру». Власні назви несуть ознаки національно-мовної української картини, а загальні найчастіше запозичені з інших мов (французької, англійської), але які давно адаптовані до української мови: *м'ясопереробне товариство Федоришин, роздрібна та оптова торгівля; кафе «Ситий козак»; шинок «Чумацький шлях»; банкетний зал «Старий замок»; банкетна зала «Свояк»; кафе-бар «Мрія козака»; корчма «Три ставки»; кафе «Витребеньки від Диканьки»; кафе «Смачно як у мами»; кафе «Вежа»; кафе «Філіжанка»; ресторан «Стара фортеця»; фаст-фуд «Смакота»; кав'ярня на Зарванській; кафе «Мальва»; кафе-бар «Світанок»; кафе «Подільські куркулі»* та ін.

На другому місці за частотністю англomовні назви, що досить часто трапляються в латинському написанні: *кафе-пекарня «Crystal Bakery»; гриль-бар «Beef»; New York Street pizza; кафе-бар «City Blues»* та ін.

Функціують у комерційних назвах італійські запозичення, що пов'язано з активним поповненням їх товарами з Італії та популярністю італійської піци: *товари з Європи «Pesto»; піцерія «Челентано»; ресторан «Primavera»* та ін.

Інші назви окреслюють генетичну пам'ять мешканців міста або ж вказують на національність господарів чи на їхні гастрономічні уподобання:

- *грецькі: кафе «Бахус»; кафе «Афродіта»;*
- *молдовські: кафе «Молдова»;*
- *грузинські: «Хінкальня»; кафе «Ачма»; «Хачапурня»;*
- *французькі: кафе-кондитерська «Madam Bushe»* тощо.

Широке використання екзотичної лексики в ергоніміці (за умови дбайливого ставлення до рідної мови) благотворно впливає на розвиток української ергономіки, розширюючи її мовні та ігрові можливості, сприяючи збагаченню її складу.

Метою створення ергоніміки із вкраплення іноземних компонентів у більшості випадків є бажання номінантів «підняти статус» підприємства, через іноземну назву привернути увагу потенційних споживачів, у свідомості яких західна компанія асоціюється з високою якістю і широким спектром товарів і послуг, надійністю, стабільністю. Так, яскравим прикладом є сегмент ринку, такий як парфумерно-косметичні торгові мережі: *Avon, Mary Kay, Faberlik, Unice, Mon Etoile International.*

В ергономіці, яка містить іноземний словниковий запас і має відверто абстрактне значення, звичайні одномовні наратори бачать лише «зовнішню оболонку», а інформація, вбудована в назву, залишається для них неявною. Така ергоніміка виконує лише рекламну функцію: *Євролінія, Фантазійний шлях, Перше рішення* і т. д. Для двомовних нараторів ці назви можуть бути рекламно-інформативними (тобто містити і зазначення профілю компанії) в тих випадках,

коли ергоніміка підкреслює профіль компанії, тобто якщо назва не абсолютно абстрактна: *Family Cafe, Fitness*.

Наявність іншомовних включень в українська ергоніміку є свідченням входження України у світовий економічний простір як невід'ємної частини процесів глобалізації. Крім того, сучасні українські номінанти активно використовують такі включення для підвищення статусу підприємства, намагаючись привернути увагу потенційних клієнтів. Активне використання іншомовних включень повинно бути надзвичайно обережним, оскільки насамперед має бути уважне і дбайливе ставлення до рідної мови, а також добре знання іноземної, щоб усунути помилки у вживанні ергонімів.

Уживання такого роду ергонімів пояснюється і даниною моді, що може свідчити про низький мовний смак творців назв: «*Happy Gold*» (ювелірний салон), «*House Building Co*» (будівельна компанія), «*China Travel*» (туристична компанія), «*Райт Солит*» (рекламна компанія) тощо.

Крім того, для звичайного передання інформації, вбудованої в ергоніміку, уживання варваризмів залишається неявним, отже, є часткова або повна невідповідність намірів адресата і результатів номінації, тоді як двомовність, візуально сприймаючи таку ергономіку спочатку українською мовою, потім подумки відтворює її іноземною мовою і перекладає її на українську мову, щоб зрозуміти значення, яке в кінцевому підсумку може привести до комунікативного провалу.

Крім лексичної, у сучасній ергоніміці активно використовуються графічні засоби, а також техніки графічної гри.

Аналіз сучасної ергоніміки міста Кам'янця-Подільського дозволяє виділити кілька характерних випадків графічних ігор з латиною та кирилицею:

1) дизайн за допомогою українських оригінальних, переданих латиницею, і повністю освоєних іншомовних слів: *сімейне кафе BAZZAR*;

2) змішані назви, обрамлені кирилично-латинською графікою: *кафе «Sun Safe»*;

3) зворотна транслітерація (дизайн за допомогою латинських запозичень, повністю освоєних українською мовою): *лаунж-кафе «Бломанже»*;

4) фрази, складові яких прикрашені засобами двох алфавітів: *Кращий транспорт* (кращий транспорт) (вантажоперевезення), «*Суп-кафе*» (суп) (кафе Event), *кальян* (захід) і *кальян* (організація свят);

5) використання графічної позначки, наприклад значок електронної пошти та інші: *Кафе «Тераса. Гриль&Піца»*;

6) використання колоритного іменника: «Вино» (бар), «*De Luxe Print*» (друк), ТОВ «Де Багет» (багетна майстерня).

Існують ергоніми, побудовані з використанням продуктивних міжнародних словоформувальних предоцінних елементів: магазин живого пива *BeerFest*.

Ось як пояснює мотивацію творення ергонімів Довідник торгових мереж Кам'янця-Подільського:

Ресторан «Франт», трактир «Сажотрус». Біля входу гостей зустрічає скульптура сажотруса – кажуть, що якщо доторкнутися до гудзика на його піджаку, можна отримати трохи удачі й везіння.

Ресторан «Хінкальня» – острівець справжньої Грузії не так давно з'явився в самому центрі Кам'янця-Подільського. Мережевий ресторан «Хінкальня» має свій фірмовий стиль – старовинний візерунок грузинської вишивки, помітити який можна і в інтер'єрі, й у меню.

Стейк-хаус «Лондон». Кам'янецький «Лондон» знаходиться в районі Нового міста, недалеко від автовокзалу. Інтер'єр закладу оформлений у стилі класичного лондонського пабу, що створює тут особливу невимушену атмосферу.

Кав'ярня-кондитерська *Madam Bushe*. Інтер'єр кав'ярні казково-дівчачий: з рожевими стінами і вишуканими блакитними меблями.

Ресторан «Ля Мажор». Сучасний музичний ресторан «Ля Мажор» зручно розташований в центрі міста.

Кав'ярня-музей «Кава від Поліцмейстера» – інтер'єр дворівневого залу кав'ярні оформлений під старовину, зали прикрашають старовинні фотографії та предмети побуту, що дає право називати цей заклад музеєм [2].

Як відомо, основною сферою вжитку ергонімів є публіцистичне та офіційно-ділове мовлення. На думку учених, це зумовлено специфікою їхнього функціонування – називання конкретних об'єктів реальної дійсності. Написання ергонімів є результатом письмовомовленнєвої практики і, як наслідок, невпорядкованості орфографії.

Список використаної літератури:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. URL: <https://slovnyk.me/dict/newsum>.
2. Довідник торгових мереж Кам'янця-Подільського. URL.: <https://www.3849.com.ua/catalog/37/magazini-torgovi-centri-rinki>.
3. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики : монографія. Одеса : Астропрінт, 2006. 324 с.
4. Лейчик В. М. Люди и слова. Москва : Наука, 1982. 177 с.
5. Маторин Б. И. Ономообразовательные процессы в современной русской эргонимии (на материале названий коммерческих структур). *Восточноукраинский лингвистический сборник : сборник научных трудов*. Донецк : ДонГУ, 1996. Вып. 2 С. 68-79.
6. Суперанская А. В. Ономастическое пространство. Серия : *Мовознавство*. Тернопіль : ПДПУ, 2003. Вип. I. С. 52-55.

Анотація

Марчук Людмила. Місце ергономіки в ономастичному просторі Кам'янця-Подільського: лінгвокультурний аспект

Актуальність статті обумовлена тим, що потрібно системно проаналізувати урбаноніми міста Кам'янця-Подільського з метою окреслити їх прагматичні та функційні особливості, а також тим, що сучасна українська ергономіка недостатньо вивчена в сучасному мовознавстві, термінологічна база, що обслуговує сферу ергономіки, не визначена (зокрема, не визначено питання мовного статусу і структури ергоніму, аспекти, пов'язані з аналізом впливу іношомовних запозичень).

Ключові слова: ергонім, урбанонім, ономастичний простір, варваризми ергономічна термінологія.

Summary

Marchuk Liudmyla. The place of ergonomics in the onomastic space of Kamianets-Podilskyi: linguistic and cultural aspect

The urgency of the article is due to the fact that it is necessary to systematically analyze the urban names of Kamianets-Podilskyi in order to outline their pragmatic and functional features, as well as the fact that modern Ukrainian ergonomics is insufficiently studied in modern linguistics. in particular, the issue of language status and ergonomic structure, aspects related to the analysis of the impact of foreign language borrowings have not been identified.

Key words: ergonomics, urbanonym, onomastic space, barbarisms ergonomic terminology.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-8

УДК 821.161.2.09/908(477)

Алла Погорєлова

(м. Ізмаїл)

**ЛІРИКА КІЛІЙСЬКОГО ПОЕТА ВАЛЕРІЯ ВИХОДЦЕВА
КРІЗЬ ПРИЗМУ АРХЕТИПНОЇ ОБРАЗНОСТІ**

Творчість одного з чільних репрезентантів літературного ландшафту Українського Придунав'я Валерія Панасовича Виходцева (1949–2003) останніми роками дедалі активніше входить у читацький обіг. Це стало можливим із виходом у світ його найповнішого видання «Музика серця» (Ізмаїл, 2019). Глибоко проникливі вірші співця придунайського краю, члена Національної Спілки письменників України є «джерельним свідченням того, що, зрештою, талант – незалежно від того, по яких би провінціях він не нуртував, – явище невмируще» [14, с. 5]. Відійшовши передчасно в позасвіти, кілійський поет залишив нам «оригінальну ліричну спадщину та заповіт любити свій Придунайський край, свою Україну, шанувати її історію, мову, культурно-

мистецькі традиції, жити за законами краси, любові, добра» [12, с. 3]. [Кілія – місто над Дунаєм, у якому більшу частину життя мешкав В. Виходцев, народжений на Савранщині Одеської області. – А. П.].

Наукове осмислення творчого доробку талановитого лірика, по суті, тільки розпочинається. Окремі аспекти його мистецького самовираження розкрито в спеціальній студії Г. Райбедюк [13]. Формальні ресурси поезики В. Виходцева, зокрема, естетичні функції колоративів у загальній концепції ідіостилю, характеризує у своїй статті О. Томчук [16]. У контексті мови про творчу ідентичність кілійського поета заслуговує на увагу передмова до збірки «Дзвони вічного добра» (Ізмаїл-Кілія, 1998) одеського письменника Б. Сушинського, який акцентує увагу на «національному корінні» його творчості, заглибленості «у фольклорну заромантизованість козацької пісні» [14, с. 4]. Тож інтерпретація творчості поета в парадигмі архетипного аналізу диктується її структурованістю базованими на колективному несвідомому образами, що їх відомий фундатор психоаналізу К.-Г. Юнг означив як «архетипи» [19]. Метою статті передбачено дослідження ментальних ознак художньої аксіології В. Виходцева через трансформацію в авторський текст архетипів національної генези, виявлення їх особливостей і динаміки стильової адаптації в ліричному наративі поета.

У контексті культурно-ментального націєпростору українського народу дослідники виокремлюють такі концептуальні архетипи: *Дім, Мати, Земля*. Кожен із них, трансформуючись в уснопоетичному чи літературному тексті в архетипний образ як «спосіб вияву архетипу в свідомості, набуття видимої форми» [4, с. 373], структурує полімножинне змістове поле, співмірне з важливими духовними домінантами українства. Цей ряд вибудовується в національній свідомості у такий смисловий ланцюг: «Синкретичне уявлення-ставлення і міфологема-символ, далі – як образ і знак, нарешті, особливо впродовж останнього століття – як ідея, ідеологема, концепт, принцип, моральна засада, естетичний критерій, світоглядна категорія» [8, с. 152]. Особливе місце в означеній тріаді архетипів сучасний філософ-культуролог С. Кримський відводить архетипу «Дім» (його лексичним інваріантом найчастіше виступає «Хата»), що багатоаспектно символізує не стільки реальне помешкання людини, скільки сакральне довкілля і окремої особистості, й народу загалом. У свідомості українства Дім здавна асоціюється із своєрідною нішею людини в Універсумі; водночас «він характеризує людське буття від сім'ї до національної солідарності» [6, с. 31].

Традиційна українська хата, безумовно, є предметною реалією в бутті людини. За думками багатьох іноземних мандрівників і дослідників, котрим поталанило відвідати Україну, хата є «оригінальним витвором народу, самобутнім явищем в історії архітектури, високим зразком будівельних, мистецьких, етичних, естетичних конструкцій» [3, с. 163]. У менталітеті українства вона постає як різногранне явище з розмаїтою символікою. Невипадково цей образ вельми часто репрезентує найрізноманітніші сфери буття українця, що засвідчується потужним корпусом народних прислів'їв і приказок: «*Чия хата, того й правда*» [9, с. 26]; «*Щоб літа дождати, то буду хату*

будувати» [17, с. 122]; «Моя хата небом крита, землею підбита, вітром загороджена» [9, с. 27]; «Ліпше своя хата, ніж чужа палата» [17, с. 122]; «Без господині хата – що день без сонця» [9, с. 26]; «Коли хата горить, тоді люди не сваряться» [9, с. 27]; «Життя тоді навчить, коли в хаті біда не спить» [17, с. 42]; «Не винось сміття з хати» [9, с. 28]; «Де мир, там і лад, там і в хаті благодать» [9, с. 26]; «Теплим словом хати не нагрієш» [17, с. 111]; «Славна хата не вуглами, а пирогами» [9, с. 54]. У подібних українських пареміях на одну смислову площину зазвичай виводяться архетипні образи хати й матері, що структурують ментальні основи духовності українського народу, в яких підставовими є шана до рідних пракоренів і повага до матері (материнства загалом): «Мати з хати – горе в хату» [17, с. 188]; «Дорогая тая хатка, де родила мене матка» [17, с. 27]; «Своя хатка, як рідна матка» [17, с. 122] тощо.

У художньо-філософській традиції архетипний образ хати визначає горизонти не лише родинної (родової) вкоріненості, але й національної приналежності, етнічного духу. В її межах, за словами П. Іванишина, в «українській літературі з'явилося фундаментальне ейдологічне окреслення [...] української держави як “своєї хати”» [5, с. 296]. Тут варто згадати хрестоматійне Шевченкове «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля...» [18, с. 287], афористично сформульоване в геніальному «Посланії» Кобзаря. Тож закономірно, що аксіологічно значущою в художньому досвіді українських письменників постала «проблема “національного дому” як духовної альтернативи хаосу бездомності (бездержавності)» [11, с. 255].

Саме в означеному семантичному спектрі найчастіше зустрічається універсальний архетип Хати в ліричному наративі В. Виходцева, виявляючи глибинні смисли його художнього світу, базованому на ментальних підставах національного буття українського народу. Відтак архетипний образ хати у віршах кілійського поета має різні іпостасі: рідна материнська оселя (батьківська хата) духовний оберіг, сакральний простір, модель гармонійного універсуму, символ ладу в душі людини, осередок свободи особистості (нації), топос дійсного буття українця, моральні вартощі народу, мірило цінності життя загалом і української людини зосібна, Україна-держава.

У вербалізації архетипу Хати/Дому в поезії В. Виходцева рельєфно прочитується ознака, «властива менталітету українського народу – посилене емоційне начало, яке формує відповідні естетичні і художні категорії, що успішно функціонують в українській культурі» [7]. В цьому сенсі слово митця має виразну національну характеристику й художньо трансформує в авторський текст відому тезу І. Мойсеїва про те, що «рідна хата – одне з провідних утілень української національної ментальності» [8, с. 152]. Розглянемо кілька аспектів вербалізації національного архетипу Хати в його ліричних рефлексіях особистого буття й національного світу, що зазвичай синтезується поетом із значеннєвими кодами інших архетипів.

Починаючи з ранніх уходжень в літературне життя й до віршів пізнішої пори, В. Виходцев вибудовує авторську модель гармонійного універсуму на основі апологетизації архетипного образу хати як «домівки власного буття»

(Є. Андрос). В образі хати сконденсовано його інтенції, що відсилають читача до біографічних реалій автора, зокрема, спогадів про дитинство, малу батьківщину (Поділля), особистий життєвий шлях: *«Зграю у небі / лебеді летять / Над моїм дитинством, / над моїм життям, / Над моєю хатою / Посеред села, / Над моєю долею...»* [1, с. 6]; *«... Це куточок моєї Вкраїни, / Де сивіє її давнина – / Це і досвітки при калині, / Це і мати біля вікна»* [1, с. 18]. Означений аспект текстуалізації архетипу Хата зустрічається в поезії В. Виходцева найчастіше. Авторську картину національного світу його лірики формує полісемантичне коло образів, що є локальним метафоричним втіленням цього архетипного образу і в значенні сакрального простору, що його маркують символи домашнього культу (хліб на столі, батьківські пороги), родинного обійстя (криниця, ворота, сад), флористичні образи (барвінок, мальви, соняхи, ружі): *«... за хатами схлипують сади, / А журавлі витягують все відра / Для нас криничної студеної води»* [1, с. 55]; *«Я хочу тут усе це мати / На рідній батьківській землі, / де мальви виплекала мати / І хліб домашній на столі»* [1, с. 56].

Із образом рідної оселі завжди асоціюються щемні почуття й добрі помисли. Вірші В. Виходцева окресленої тематики звучать «як застереження від зла» [10, с. 63]. Націленість на добродійність як рису національного характеру, базованого на християнських засадах, закладено в назву першої збірки поета «Дзвони вічного добра» (1998). Архетипний образ хати (дому) в його ліриці наділений переважно світлими, хоча й тужливими інтонаціями, що співвідносяться з високими моральними цінностями народу: *«У нас хати у селах зводять, / Лише для щастя і добра»* [1, с. 7]; *«Я понесу Додому / Денну свою утому, / Я понесу додому / Запахи колосків»* [1, с. 15]. Виражаючи глибоко особистісний внутрішній світ ліричного героя, Дім символізує почуття спокою та захищеності. Відтак поет корелює з образом хати (а також її множинних маркерів: вікно, стріха, шибка тощо) спектр психологічних концептів. Це, насамперед концепт *душа*, що і в системі архетипів К.-Г. Юнга, й в українському менталітеті (ієрархія архетипів у вченні Д. Чижевського), має статус особливого архетипу, що маркує український кордоцентричний світ: *«Хто то під вікнами все бродить, / Сліди у травах залиша? / І не заходить, не заходить. / У кого теж болить душа?»* [1, с. 59]; *«– Стукав хто в двері? / В чеканні стою. / А може, не в двері, / А в душу мою?..»* [1, с. 30].

Образні трансформації архетипної генези в ліричному наративі В. Виходцева виражають внутрішній буттєвий стан особистості, внаслідок якого «виникає індивідуальна самосвідомість» [4, с. 142]. Ідіостиль митця характеризується «силою та чистотою почуттів ліричного героя, що передаються медитативним плином думки та врівноваженістю його поетичного вислову, виразною презентацією авторського «Я», зануреного у світ особистих думок і почуттів. Його іманентною складовою є філософське самозаглиблення, до певної міри втеча у власний внутрішній простір» [13, с. 59]. Тому В. Виходцев, як поет глибоких психологічних рефлексій і медитативних розмислів, уводить архетипний образ хати до різноманітних сюжетних контекстів, у тім числі й філософських, в яких розгортає вічні теми буття: життя і смерті, минулості й

непроминальності, колообігу буття, зв'язку мікро- та макрокосму, людської самотності: *«Коли мудрішаєм з літами, / То зводим погляди тоді / У дивосвіт понад хатами, / У наші мрії молоді»* [1, с. 24]; *«А старенька хатина вдивляється – / Аж сльозина по шибіці тече. / Ясні сонечка все видивляється – / Їм ще тепле потрібне плече...»* [1, с. 19]; *«Догоряє бабусина свічка [...] / А вона дослухається в хаті, / Чи не я за гостинцем іду»* [1, с. 21]; *«І стало тихо та осінньо / В моїм прочиненім вікні. / Спливають дні. / О, дні... / Одні...»* [1, с. 33]. Подібні цитовані рядки, характерні для індивідуальної творчої манери В. Виходцева, оприявнюють незужиті метафоричні структури, персоніфіковані картини (*«Посивілої хати віконечка / Видивляються все в небозвід...»* [1, с. 19]), художній світ, сформований великою мірою за принципами фольклорної поезики (*«Може, то вишенька / Дрібен-листочки, / Що біля хати / Тримає ковточки»* [1, с. 30]). Фольклорні мовні кліше, експресивна лексика ліризують авторський текст поета.

Одним із засобів естетизації зображеного у творчій практиці В. Виходцева виступають колоративи. Як зауважує О. Томчук, «особливо значущим для поета є білий колір. Він виступає символом духовної та душевної чистоти, гармонійного світопорядку» [16, с. 138]. Художньою моделлю такої гармонії виступає архетип Хати, що в українському міфосвіті має свої особливості, пов'язані з національним характером. Німецький географ Й.-Г. Коль, відвідавши Україну 1838 року, відзначав у мандрівних нотатках: *«Українці живуть в охайних, завше підтримуваних у чистоті хатах, які начебто усміхаються до тебе. Господині не задовольняються тим, що кожної суботи миють їх, як це роблять голландці, але ще й раз на два тижні білять житло. Від того хати на Україні виглядають вельми чепурно, немовби свіжовибілене полотно»* [3, с. 163]. У ліриці кілійського поета в кожному сюжеті, безвідносно до його теми, образ хати супроводжується епітетним окресленням, що має лексичну репрезентацію білої фарби (або ж її семантичних інваріантів: ясний, чистий, світлий тощо). Для potwierдження наведемо одну з багатьох можливих художніх ілюстрацій: *«Які дерева дивовижні / У білі вкутались дими. / І біла хата біля вишні / Під білим бархатом зими. / І біля хвіртки білий смушок / На білім козушку твоїм. / Чи то стоїть лиш білий смуток, / Який зробився і моїм?»* [1, с. 43].

Тонко відчуваючи й внутрішньо переживаючи духовний світ українського народу, В. Виходцев структурує свої тексти на основі синтезу водночас кількох універсальних архетипів, наділяючи їх виразною національною семантикою. У цьому ряду архетипи *Хати, Матері, Світового Дерева*. З неабиякою проникливістю він вдається до народної семантики, відтворюючи духовну енергію архетипного образу матері: *«Вквітчайте, мамо, стріху / На зелені свята. / І вишиванку винесіть мені. / Я повернусь додому / Рано-вранці / Провідати похилі / Ваші дні»* [1, с. 19]. Як відомо, для українців образ матері невіддільний від образу хати (оселі, дому), структуруючи сукупно ментальний стереотип, котрий ретранслює «в художній текст давні уявлення про людину і світ – від праслов'янських повір'їв і народних пісень до художньої свідомості сучасних митців» [13, с. 60]. У поезії В. Виходцева образ матері нерозривно пов'язаний із родинним вогнищем, з хатою, її матеріальним і духовним буттям,

реальним життям її мешканців і сакральним світом, адже «усі віки у ній живі, / У ній молилась мати...» [3, с. 162]. Йдучи за усталеним національним етикетом, в якому закладено глибоку шану до матері й поклоніння материнству загалом, поет звертається до найріднішої людини на «Ви», наділяє її іпостась сакральними рисами, що передаються через насичену білою фарбою колористичну характеристику. У світовираженні В. Виходцева образи матері й хати є невіддільними і становлять нероздільний *sacrum* з образом України: *«Рідна мова – / Моя країна. / Так починається / Україна. / Так починається / Білий світ – / З моєї матері / Біля воріт»* [1, с. 18].

У характерному для українського фольклорно-літературного дискурсу постає у ліриці В. Виходцева і художнє втілення універсального архетипу Світового Дерева. Найактивніше поет звертається до фітообразу *вишні* (вишневого цвіту, гілки вишні). В українській міфології, як стверджує В. Войтович, вишня – «символ взаємної любові, весни, краси, мужності; гілкам вишні приписували й магічну силу» [2, с. 132]. Наші предки вважали вишню, поряд із вербою й тополею, священним деревом. Тож мотив поклоніння йому, що має тривалу історію й простежується у фольклорі (легендах, казках, ліричних піснях тощо) та художніх творах (переважно поетичних) закономірно постає і в авторській картині національного світу килийського митця слова: *«Вночі, коли стигнуть вишні, / Болі мої болять. / Сяду і я та спочину. / Мамо, і Ви сідайте / Вдома, під нашими вишнями...»* [1, с. 20]. Образ вишні доповнює ліричну оповідь про найсокровенніше, втілює у собі материнське начало, єдність із родовим корінням і виконує функцію надійного оберегу. В його смисловому полі прочитується й глибоко особисте, резонуючи з долею самого автора, з джерелами його творчого натхнення: *«Найкраще пишеться вночі, / Коли в садку розквітнуть вишні...»* [1, с. 64]. Поет майстерно уводить образ вишні й у філософські рефлексії над світом, моральними істинами, праведністю життя тощо. В цьому виявляється його іманентна сутність, оригінальна творча субстанція, котра, за словами Г. Райбедюк, полягає в рідкісній здатності «підмічати й вербалізувати звичайні буденні речі, тривіальні явища, поетизувати довкілля, глибоко особистими тональностями передавати власні уявлення про вічні істини буття, загальнолюдські животрепетні проблеми» [13, с. 57]: *«Буває в нас щасливий час. / Коли розквітнуть наші вишні, / Ми в них вдивляємося грішні – / Вони вдивляються у нас»* [1, с. 70].

Художній світ лірики В. Виходцева структурований і багатьма іншими фітообразами (калина, верба, черешня, груша, липа тощо), що символізують універсальний архетип Світового Дерева й, водночас, виступають кодами національного міфосвіту: *«Іскрять росинки на калині, / Підбилося сонце з-за горба, / А попід вербами в долині / розквітло полум'я кульбаб»* [1, с. 64]; *«До гаїв спускаються покоси, / Золотою стежкою пливуть, / Де верба манірно стелить коси, / На сріблясту шовкову траву, / Де на звабу зоряна калина / Заклика дівчат і парубків. / І буде безмірна їм хвилина / У гаю на стику двох віків»* [1, с. 67]. Цитовані рядки засвідчують універсальне значення архетипного образу Світового дерева в його розмаїтті, насамперед, у здатності формувати відчуття

гармонійного Всесвіту, сковородинівського універсуму єдності мікро- та макросвітів. Національний варіант цього архетипного образу співвідноситься з його смисловим значенням «Дерево Роду». У «традиціях, обрядах, в одязі, відтак і у фольклорі та художній літературі дуже часто його образне втілення уведено до контексту таких значущих для українства архетипів, як Мати й Хата» [15, с. 95]: «*Квітнуть вишні в саду біля хати – / І зробилося біло в саду, / Де мене чекає біла мати, / Зупинивши стомлену ходу*» [1, с. 8]. Лірика кілійського поета, як видно з проаналізованого у статті матеріалу, є тому яскравим свідченням.

Підсумовуючи спостереження над особливостями творчого самовираження В. Виходцева, висновкуємо, що означеними у статті архетипними образами не вичерпується уявлення про архетипальний модус його лірики. Ідіостиль поета структурований і багатьма іншими образами архетипної генези (Доля, Душа). Їх виявлення та характеристика в загальній концепції художнього світу кілійського митця окреслює один із магістральних векторів подальшого дослідження його творчого доробку.

Список використаної літератури:

1. Виходцев В. П. Музика серця : вибрані твори / упоряд. Г. Б. Райбедюк; літ. ред. О. Ф. Томчук. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. 136 с.
2. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
3. Домчук М. П. Житло в духовному світі українців. Домінанти духовного світу українців : навчальний посібник / упоряд. Л. М. Горболіс, О. Р. Єременко. Суми : Університетська книга, 2010. С. 162-175.
4. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
5. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
6. Кримський С. Б. Ранкові роздуми : збірник статей. Київ : Майстерня Білецьких, 2009. 120 с.
7. Міщенко М. М. Українські національні архетипи : від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності. *До актуальності методології архетипічного аналізу*. URL: <https://www.kpi.kharkov.ua/archive/Articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinski-natsionalni-arhetypy.pdf>.
8. Мойсеїв І. К. Рідна хата – категорія української духовності. *Сучасність*. 1993. Ч. 7. С. 151-153.
9. Народні прислів'я та приказки / упоряд. М. Дмитренка. Київ : редакція часопису «Народознавство», 1999. 180 с.
10. Погорелова А. Д. Виховний потенціал уроків літератури рідного краю (на матеріалі творчості митців Придунав'я». *Філологічні діалоги : збірник наукових праць*. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2019. Вип. 6. С. 58-68.
11. Райбедюк Г. Б. Архетип Дому в художній аксіології Тараса Мельничука. *Spheres of culture*, Lublin : Maria Gurie-Sklodovska University in Volume 2014, Volume VII. P. 253-261.

12. Райбедюк Г. Б. Ніжні струни лірики кілійського поета. Виходцев В. П. Музика серця : вибрані твори / упоряд. Г. Б. Райбедюк; літ. ред. О. Ф. Томчук. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. С. 3-4.
13. Райбедюк Г. Б. Особливості творчого самовираження кілійського поета Валерія Виходцева. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2019. Вип. 44. С. 55-63.
14. Сушинський Б. І. Ріка вселюдської самотності. Виходцев В. П. Дзвони вічного добра. Ізмаїл-Кілія, 1998. С. 3-5.
15. Титаренко В. Образні моделі архетипу Світового Дерева в ліриці татарбунарської поетеси Галини Лисої. *Філологічні діалоги : збірник наукових праць*. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2019. Вип. 7. С. 93-102.
16. Томчук О. Ф. Колоративи в художніх текстах поетів Подунав'я (на матеріалі творчості Валерія Виходцева). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2006. Вип. 21. С. 136-140.
17. Українські прислів'я та приказки. Народна творчість / упоряд. С. Мишанича, М. Пазяка; передм. М. Пазяка. Київ : Дніпро, 1984. 390 с.
18. Шевченко Т. Г. Твори : в 5-ти т. Київ : Дніпро, 1984. Т. 2. 301 с.
19. Юнг К.-Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.

Анотація

Погорєлова Алла. Лірика кілійського поета Валерія Виходцева крізь призму архетипної образності

У статті проаналізовано архетипну природу творчого самовираження чільного репрезентанта літературного ландшафту Придунав'я Валерія Виходцева, виокремлено знакові в художньому світі його лірики архетипи Матері, Хати й Світового Дерева, охарактеризовано специфіку їх художнього втілення. Ракурс дослідження пролягає у площині означення семантичного спектру доміантних у ліричному наративі митця архетипних образів, виявлення динаміки їх стильової адаптації в авторському тексті з погляду індивідуальної поетики та національної своєрідності.

Ключові слова: авторський текст, ідіостиль, архетип, образна структура, індивідуальне, національне, універсальне, художній світ, ліричний наратив.

Summary

Pogorelova Alla. The lyrics of the Kiel poet Valery Vykhodtsev through the prism of archetypal imagery

The article analyzes the archetypal nature of creative self-expression of the leading representative of the literary landscape of the Danube Valery Vykhodtsev, highlights the iconic archetypes of the Mother, House and World Tree in the artistic world of his lyrics, describes the specifics of their artistic embodiment. The perspective of the research lies in the plane of defining the semantic spectrum of archetypal images dominant in the lyrical narrative of the artist, revealing the dynamics of their stylistic adaptation in the author's text in terms of individual poetics and national identity.

Key words: author's text, idiostyle, archetype, figurative structure, individual, national, universal, art world, lyrical narrative.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-9

УДК 316.7(477.74)

Ярослав Поліщук
(м. Познань, Польща)

ФОРМУВАННЯ ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ПРИКЛАД ОДЕСИ

Свідомість пограниччя

Дискусії про локальні ідентичності досить популярні в сучасному світі. На нашому континенті вони надзвичайно оживилися саме у ХХІ столітті, призводячи до цілком несподіваних наслідків. Коли в кількох європейських країнах після періоду численних ініціатив, головню на рівні культури – у відродженні мов та діалектів, релігійно-конфесійних та фольклорно-звичаєвих традицій, – справа дійшла до політичних аспірацій та претензій регіональних спільнот на власну державність, виявилось, що розвиток локальних ідентичностей не є однозначним благом, як могло видаватися раніше. Адже, з іншого боку, він може провадити до сепаратистських рухів, розпаду нинішніх держав, територіальних спорів тощо, а це в нинішній Європі загрожує серйозними проблемами. І якщо донедавна старий континент заслужено пишався стабільністю та добробутом, то локальні спільноти (разом з іншими викликами нашого часу) стабільний порядок значною мірою проблематизують.

Такий стан речей актуалізує питання локальної ідентичності в сучасних контекстах. Слід визнати, що в минулому йому не приділялося належної уваги в наукових дослідженнях, однак в останні роки завважуємо активізацію подібних студій, що провадяться з позицій нового регіоналізму, поетики простору чи геопоетики тощо [22; 19; 21]. Звичайно, локальну ідентичність непросто ідентифікувати: вона є плинною й динамічною, а форми її вияву бувають дуже різними, залежно від політичної системи та конкретних умов регіону.

Питання про одеську ідентичність також доволі непросте. Місто в минулому зазнало різних обставин, а конкретні етнокультурні маски в його історії нашаровувались таким чином, що сьогодні важко встановити їхні межі та грані взаємовпливів. Одеса – місто, в якому постмодерний принцип множинності і варіативності втілюється повною марою. Через те сучасному дослідникові, що зосереджує свої зусилля навколо історії Одеси, відкривається широкий простір для інтерпретації. Адже – з огляду на постійну міграцію місцевого населення – неможливо з певністю говорити про «одеськість» у принципі. Як вимірювати автохтонність одеситів – роками, десятиліттями, поколіннями, періодами, формаціями? Чи є підстави говорити про тяглість традиції в місті, яке було засноване та розвивалося саме як місто мігрантів?

Зрештою, в автохтонності завжди є подвійна конотація, яку свого часу блискуче описав Емануель Левінас. Філософ стверджував, що бути автохтоном – це бути водночас і незалежним, і залежним, підпорядкованим, а прив'язаність до місця передбачає також певну форму відчуження [18, с. 189]. Його теорія Іншого передбачає парадоксальний зв'язок індивіда з зовнішнім світом, що регулює не тільки вертикаль «свій – чужий», а й відносини свободи та залежності. Учений писав:

«Колективність, про яку я говорю «ти» або «ми», не є множиною «я». «Я», «ти» в ній не є індивідами, що підпорядковані загальному поняттю. Ні володіння, ні членство, ні понятійна єдність – ніщо не пов'язує мене з іншим. Відсутність спільної батьківщини перетворює Іншого на чужоземця; Чужоземець – це той, хто вносить розлад у моє «в себе». Але Чужоземець разом з тим означає «вільний». Я не маю влади над ним. Він ухиляється від моїх посягань, навіть якщо перебуває в моєму розпорядженні. Він не є повністю в одному місці зі мною. Я ж, не підпорядкований з Чужоземцем загальним поняттям, як і він, – безрідний. Ми – це Самототожний і поруч із ним – Інший. Сполучник «і» не вказує в цьому випадку ні на приєднання, ні на владу одного над іншим» [7, с. 78].

Саме таке химерне поєднання індивідуальних та групових ідентичностей, що постають перед нами в історичних віддзеркаленнях різної давності, робить осмислення одеської тотожності надто складним та суперечливим, позаяк осмисленню підлягає нестійкий, постійно рухливий суб'єкт. Ключовим у цьому контексті стає питання критеріїв – що слід вважати за норму чи еталон, а що – трактувати як випадкове, тимчасове та неістотне. Адже населення міста в різні періоди його історії дуже різнилося за своїми етнокультурними показниками. А процеси масової депортації та міграції, що прокотились Одесою упродовж двадцятого століття, сприяли цілковитому занедбуванню місцевої традиції та витісненню її під тиском модернізації та глобалізації.

У розмові про локальну ідентичність доводиться зважати на низку чинників. По-перше, міська історія підлягала численним маніпуляціям, які іноді до невпізнанності змінювали її образ. По-друге, поліетнічний і полікультурний простір Одеси витворив особливий духовний клімат, у якому місто існувало давніше, – на сьогодні ж його вже неможливо відтворити й культивувати. По-третє, локальну ідентичність завжди співтворила атмосфера культурної відкритості, що була напряду пов'язана з межовим (фронтирним) статусом міста-порту, а нині значення Одеси як провідного порту значною мірою втрачено. Так чи інакше, впродовж останнього століття (починаючи з катастрофічних подій Першої світової війни та революції в Росії й завершуючи значним відтоком інтелектуальних сил в еміграцію у 1980-90-х роках) Одеса зазнала радикальних змін, що значно утруднює дискусію про ідентичність її мешканців. Масова асиміляція одеситів та гомогенізація міського простору стали наслідком тоталітарних практик двадцятого століття – червоного й коричневого тоталітаризму, що спричинили велику трагедію Одеси й фактичне завершення її історії як мегаполіса й світового міста [17]. На жаль, ці зміни набули незворотного характеру, що викликає в сучасних одеситів досить популярні настрої ностальгії за втраченим культурним спадком.

У нашому випадку маємо ситуацію, коли нашарування різного роду пограничного досвіду – мовних, релігійних, звичаєвих, ментальних відмінностей – привело не лише до рішучих кількісних змін в історичному образі Одеси, а й до формування особливої якості. Якість ця по-своєму феноменальна, бо не тотожна з жодним зі складників, які можна розпізнати в її основі. Про це багато говорять, причому як самі одесити, так і гості, як автори спогадів про місто в минулому, так і сучасні аналітики.

Звичайно, за домінантну ознаку можна вважати мовно-культурну орієнтацію одеситів: таким чином, визнаємо місто, принаймні в нову та новітню епоху, в ХІХ–ХХ століттях, органічною частиною і навіть формантом «русского мира». Однак це погляд поверховий і не позбавлений суперечностей. З одного боку, Одеса не замикалася на російських впливах, а по-своєму адаптувала їх до місцевих умов. З іншого ж боку, слід визнати не тільки приналежність міста до російського світу, а й активне співтворення цього світу в періоди розквіту міста. Так, у 20-і роки народження «південноруської літературної школи» (В. Шкловський)¹ стало свідченням збагачення російської культури Центру з боку периферії. У той же період поживалення театрального життя та відкриття кінофабрики утвердило авторитет Одеси як альтернативного центру українського культурного життя, що конкурував зі столичними Харковом та Києвом. Значним осередком культурного руху була Одеса також за німецько-румунської окупації в період Другої світової війни: шкода, що ця сторінка його культурної історії досі переважно замовчується. Складніше з пізнішими часами, тому що місто над Чорним морем поступово підлягало провінціалізації, що, на жаль, продовжується й до сьогодні. Централізація влади й ресурсів, що системно проводилася в Радянському Союзі, досягла й приморського краю. Період хаотичної зміни системи й становлення незалежної України в 90-і роки також не був сприятливим для міста: його провінційний статус у цей час закріпився, а масова міграція й еміграція, зокрема творчої інтелігенції та енергійної молоді значною мірою знекровила місто як самодостатній урбаністичний центр.

Сучасна доба принесла нову загрозу локальній тотожності. Ця загроза пов'язана з диктатом масової культури. Баланс поміж творенням культурних цінностей та їхнім споживанням суттєво змістився до другого полюсу. Це дає підстави для песимістичних висновків – не тільки щодо сучасного Одеси, а й щодо її майбутнього. Доводиться визнавати, що славний «одеський міф» залишився в минулому [13, с. 229], а нині його навряд чи можна рекультивувати: для цього немає ані сил, ані засобів, ані відповідних умов, як стверджують компетентні одесити [15].

Образ Одеси як правильного казана, в якому змішуються різні ідентичності, має велику традицію. Він присутній у багатьох спогадах чи принагідних оцінках, які залишали гості міста в минулому. Одну з таких оцінок дав видатний польський публіцист Єжи Стемповський (Jerzy Stempowski, 1893-1969) в есеї *В долині Дністра*. Він окреслив локальну ідентичність не лише Одеси, а й усього причорноморсько-бессарабського краю, вказуючи гібридну якість як найбільш прикметну особливість цього простору. Насамперед, відзначав письменник, Східну Європу визначає відсутність чітких кордонів, меж та різного роду обмежень. Така географічна якість мала безумовний вплив на формування місцевої людності, котра так само не втілювала «чистих» національно-етнічних форм, а радше схилилася до варіацій, які насправді важко ідентифікувати. Стемповський зокрема писав:

¹ Теза В. Шкловського про південноруську або одеську літературну школу свого часу викликала досить гостру реакцію радянських критиків, що змусило автора виправдовуватись і каятись. Проте на сьогодні її сприймають більш спокійно. В. Ярмолинець, наприклад, вважає, що таке поняття має право на існування, щоправда, пропонує додати до «школи» також авторів пізніших періодів, які характерно репрезентують одеський культурний текст. Див.: Ярмолинець В. *Одеський узел Шкловского*. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2011/1/ia16.html>.

«У вогні [...] боротьби народи Заходу зуміли тут і там закріпити свої більш чи менш чіткі кордони, вигнати чужинців, відмовити у візах іноземцям і створити видимість внутрішньої однорідності. За моєї пам'яті у Східній Європі не було ще нічого подібного. Уся величезна частина Європи, що лежала поміж Балтійським, Чорним та Адріатичним морями, була одною великою шаховою дошкою народів, сповненою островів, анклавів та найдивніших наборів змішаних спільнот. У багатьох місцях кожне село, кожна соціальна група, майже кожна професія говорила іншою мовою» [23, с. 18].

Така несамовита мішанина стала можливою завдяки особливому місцевому ландшафтові, але також і через слабкість центральної влади (Російської імперії, пізніше Радянського Союзу), що не могла вповні контролювати цей простір. Щодо Одеси й околиць можна з певністю твердити, що основою ландшафту є дві стихії, які заклали принцип відкритості та відсутності певних меж у свідомості місцевого населення. Це, з одного боку, відкритий пейзаж бессарабського степу – наземна стихія, яку довелося освоювати мешканцям. З іншого ж – відкрита перспектива Чорного моря, яка й приваблювала, і лякала водночас. Нестійкий, схильний до динаміки стан цих двох стихій, суші й моря, вплинув на нестійкість ідентичностей, які були присутні на приморських теренах, – вони проявлялися спонтанно й непередбачувано:

«Усі ці відтінки народів і мов часто перебували у нестійкому стані. Сини поляків не раз ставали українцями, сини німців і французів – поляками. В Одесі діялися нечувані речі: греки ставали росіянами, бачили й поляків, що вступали до «Союзу русского народа». Ще більш чудні комбінації творилися зі змішаних шлюбів. – Якщо поляк жениться з росіянкою – казав мій батько – їхні діти зазвичай стають українцями чи білорусами» [23, с. 19].

Подібна гібридність важко піддається визначенням. Через те спроби дати дефініцію одеської ментальності, спираючись на свідчення різних осіб – авторитетних і не дуже, заслужених і пересічних, – грубо кажучи, приречені на поразку. Ці свідчення настільки різні, що важко їх звести до якогось спільного знаменника. А можливо, саме непевність і невизначеність складає одну з найхарактерніших особливостей Одеси в минулому? І якщо слідувати цій логіці, то сучасне місто, яке позбулося багатоетнічної й багатокультурної строкатості, стало монолітним і цільним, разом з тим утратило свою провідну рису, що надавала йому неповторного шарму. Ця втрата здійснювалася в кілька етапів і розтяглася в часі майже на століття.

Місто снів та ілюзій

Формування образу міста в XIX столітті супроводжувалося стараннями центральної влади надати йому імперський характер та, навпаки, локальними інтенціями, що нейтралізували імперську свідомість та підживлювали ліберально-анархічні настрої різного ґатунку. Це й створило суперечливу тотожність дореволюційної Одеси, в якій, з одного боку, формувалася російська аристократія та буржуазія, проте, з іншого, її вплив був обмежений і зіштовхувався з впливом інших середовищ – дрібного міщанства, ремісників, рибалок, торговців, робітників. Цю

дихотомію чудово відображає одеська культурна традиція. На етапі розбудови міста його культурне життя зосереджувалося головно навколо театру, як стверджує американська дослідниця Патриція Герлігі [2, с. 142], що засвідчувало зміцнення імперсько-аристократичних амбіцій південноросійського центру. Проте з часом ця ситуація радикально змінюється – у місті з'являються численні осередки альтернативної культури, а на початку ХХ ст. воно стає одним із центрів авангардистських експериментів [9], що мали значний вплив на розвиток європейських та світових течій у мистецтві сучасної епохи.

Змішування серед місцевого населення імігрантів різного походження та віросповідання, а також атмосфера торгово-портового міста, що передбачала певну відкритість та толерантність щодо чужих культур, сприяли тому, що імперська матриця тут мала обмежену сферу впливу. Своєю чергою, економічна відкритість вела до народження своєрідної одеської субкультури, що відображала місцеве середовище трікстерів (контрабандистів, босяків, хуліганів тощо) – цікаве, колоритне і яскраве. Власне кажучи, ця субкультура й забезпечила успіх «одеського міфу». Вона створила гідну конкуренцію імперському образу міста, а пізніше також радянському героїчному культові. Характерно, що сьогодні, в час краху пафосних наративів минулого, знову зростає ностальгічний запит на одеських трікстерів та їхній дрібнобуржуазний спосіб життя, про що можуть свідчити нові теле- і театральні версії оповідань Ісаака Бабеля та под.

Межовий, гібридний, фронтірний стан міста – не тільки географічний чи економічний, а й утверджений у ментальності місцевих мешканців, – визначив культурно-мистецькі пріоритети його минулого. Чарлз Кінг (Charles King), автор симпатичного інтелектуального гйда з культурної історії *Odessa. Genius and Death in a City of Dreams* (2012) - зображує його як місто фантастичних снів, у якому геній і смерть ходять поруч. Велич міста в минулому, коли воно здобуло славу одного зі світових завдяки культурним досягненням, репрезентованим у творчості О. Пушкіна, В. Жаботинського, І. Бабеля тощо, заслонена, на його переконання, великою трагедією, яку пережила Одеса в нашу епоху, зокрема під час Другої світової війни, коли було фізично винищене єврейське населення. Щоб зрозуміти Одесу, треба здійснювати не географічну мандрівку до міста-порту, а занурюватися в його культурну історію, яка показує, настільки цікавим та своєрідним центром була Одеса в європейському та світовому контексті, наскільки важливим були її культурні досягнення для людства. Саме це ненав'язливо й делікатно робить Кінг, пригадуючи колоритні сторінки історії портового міста.

Життя у стані постійного страху й ризику створювало тут своєрідну ситуацію, в якій театр, перформанс, балаган виглядали невіддільними від реальної дійсності й черпали з неї, тоді як у реальності містилося чимало театрального позерства й штучності. «Місто спиралося переважно на імпровізацію, вагаючись поміж індивідуалізмом та колективізмом і безупинно загрожуючи, що вийде з-під контролю» [17, с. 251], – зауважує Кінг. Своєрідна культура *імпровізації* характеризувала щоденну побутову практику одеситів, однак вона також формувала їхню свідомість локальної спільноти. Варто додати, що ця культура імпровізації стала абсолютно неможливою в умовах тоталітаризму. Так, радянський режим будь-який

відступ від догми сприймав як ворожу акцію, тому на корені вбивав і нищив усякі прояви локальної ідентичності, що видавалися йому загрозливими. Із цим пов'язаний остаточний занепад слави старої Одеси, що втішалася вільнодумством та толерантністю.

Чимало також написано про те, що основою загальної тотожності є *космополітизм* одеситів. Так, у сучасних соціологічних опитуваннях саме ця ознака поставлена на провідне місце: одесити визнають одним зі своїх пріоритетів толерантність щодо іншого. Вони твердять, що приморський мегаполіс не є ані українським, ані російським; нерідко замість національної характеристики вказують також загальну ознаку – «європейське місто» [3]. За їхньою логікою, саме це вберегло містян від заангажованості в утопічний проект «русского мира», що поглинув у хаосі війни подібні фронтирні центри України, як-от Донецьк і Луганськ. Справді, поляризація громадської думки не характерна для Одеси, завдяки цьому вдавалося уникати гострих сутичок та політичних конфліктів. Утім, ситуація змінюється на наших очах, причому рішучі зміни в самоусвідомленні молоді та соціально активної частини населення настають упродовж останніх років, коли Україна переживає драматичний внутрішній перелом. Можна сказати, що і в Одесі формується здорове ядро громадянського суспільства, яке долає вчорашні стереотипи та осмислює минуле з критичних позицій.

Космополітична настанова була характерною ознакою історичної Одеси: вона створювала умови для компромісу та для співіснування в одному урбаністичному просторі представників різних мов, культур, традицій та конфесій. Одеса, як стверджує сучасний дослідник польської меншини в її історії, – місто, де люди будь-яких національностей ставали одеситами, однак при цьому залишалися собою [4]. Проте таке узагальнення, хоча воно досить часто зустрічається в науково-популярній літературі, не зовсім коректне – через ту просту причину, що в ньому не враховано силу асиміляційного тиску, якого зазнавали мешканці приморського міста. Тезу про добровільне визнання ними російської мови як мови спілкування варто сприймати з певною дозою іронії, пам'ятаючи, що домінація Росії призвела до насадження російської мови та культури – звісно ж, у рамках широкого проекту колонізації півдня України в XIX та на початку XX століття. Зворотний бік цього процесу – утиски та придушення інших мовно-культурних чинників (єврейських, українських, румунських, польських тощо). Очевидно, великі зусилля, витрачені на опір політиці тотальної русифікації, могли б бути застосовані з більшою користю та продуктивністю для розвитку різних національно-культурних осередків.

Асиміляційні процеси можна уявити як скерування різноспрямованих векторів в один бік, завдяки чому вони набувають реальної сили впливу. Однак тільки з поверхового погляду цей акт виглядає добровільним, насправді він завжди містить послідовний тиск влади, що веде до уніфікації розрізненого середовища. Якщо для колонізатора це має безумовний позитивний ефект, то для етнокультурної меншини, навпаки, стає загрозою, причому нерідко – з незворотними наслідками. Мовно-культурна асиміляція в старій Одесі, таким чином, проявляє всю неоднозначність ситуації. Як-от, у *Спогадах дитинства і юності 1904-1919 років* відомого єврейського діяча Метакхема Ушишкіна-Шмуеля.

«Єврейське населення Одеси мало власний характер, не схожий на характер євреїв з інших міст в Росії. Найбільш помітною відмінністю було ослаблення традиційного єврейського життя, наявного в єврейських містечках [...]. Багато років, ще до революції, говорили ортодоксальні євреї: «За 70 верст від Одеси палає геєна вогненна». [...] Зрозуміло, і в Одесі було багато ортодоксальних євреїв, але вони не виділялись, і їхній вплив на общину був мізерним. Ще один чинник, що вирізняв єврейську общину – мова їдиш, вона не була поширена в Одесі. Для більшості єврейського населення розмовною була російська мова, а молоде покоління ще більше віддалялося від їдиш» [16].

Небезпека асиміляції полягала в тому, що вона руйнувала елементи локальної ідентичності, які ледве встигли проявитися, але не мали шансів на тривалий розвиток. У радянський період вона призвела до ще більш загрозливих наслідків, коли асиміляція з культурної перетворилася на ідеологічну. Не випадково талановиті автори, що походили з Одеси, переїхавши до Москви, стали відданими адептами сталінського режиму. Їхній прагматизм, винесений із рідного міста, таким чином, перетворився у колабораціонізм, забезпечуючи шанс виживання коштом цинічного пристосування й загибелі інших, що були їхніми близькими колегами та друзями. Це відкриває, мабуть, найбільш непривабливе обличчя представників одеської літературної школи. Однак правдою є, що саме вони – Валентин Катаєв, Лев Славін, Віра Інбер і той-таки Віктор Шкловський – серед інших стали авторами примітивної сталінської агітки *Біломоро-Балтійський канал імені Сталіна* (1934), чи не найганебнішого та набрехливішого твору радянської літератури.

Проблема мовно-культурної асиміляції й дотепер лишається в Одесі досить-таки актуальною. Нерідко можна натрапити тут на приклади ідентифікації з різними національними коренями – єврейськими, польськими, німецькими, болгарськими, грецькими тощо, однак при цьому російська ідентичність залишається домінантною, що не може не справляти контраверсійного враження. Чи може не дивувати, наприклад, факт, що згідно з останніми даними, українцями вважають себе близько 70% одеситів [3] (росіян – 23%), проте функціонування української мови вкрай маргіналізоване, на рівні 3-5% загальної мовної практики. Для тих, хто згадує про неістотність мовного чинника чи про російську як данину традиції, варто нагадати думку Е. Левінаса, який наголошував на принциповій важливості мови у процесі ідентифікації особи. Філософ зокрема писав про це:

«Насправді, мова здійснює зв'язок такого роду, що його складові елементи не поєднуються одне з одним та що Інший, незважаючи на цей зв'язок, залишається трансцендентним щодо Самототожного. Відношення Самототожного та Іншого, іншими словами, метафізичне відношення, здійснюється від початку у вигляді мови, де Самототожний, сконцентрований у самоті свого «я», – неповторної, автохтонної істоти, – виходить за власні межі» [7, с. 78].

У цьому ключі одесити явно недооцінюють значення того мовно-культурного середовища, яке є органічним для Причорномор'я та оприявнює історичну тяглість традиції. Парадоксальним чином, у місті, в якому нині активно розвиваються різні національно-культурні товариства та інституції, український чинник залишається у стані дискримінації. Якщо раніше його асиміляція була частково виправдана (тиск

Центру, колонізаційна політика Російської імперії та СРСР, близькість мов), то в сучасних умовах вона виглядає як занедбання центральної та локальної влади, що не створює умов для відродження української культури на цьому терені. Проблема набуває особливої гостроти в останні роки, на тлі зростаючої агресії Росії щодо територій та населення України.

Неявна очевидність

Про недооцінку й навіть системне замовчування українського чинника в розвитку Одеси найкраще свідчать критичні відгуки неукраїнців. Адже добре відомо, наскільки важливим центром було приморське місто в політичній та культурній історії росіян та євреїв, а також (в окремі періоди) інших народів. Проте присутність у ньому українського елемента – настільки ж очевидна, що не потребує доведення [2, с. 240-241], – парадоксальним чином не зауважувалась. Аби проілюструвати цю тезу, звернемося до думок двох авторитетних діячів – єврея та росіянина. Володимир Зеєв-Жаботинський, що пов'язав із містом значну частину життєвого й творчого шляху, дійшов про його ідентичність такого, на перший погляд, цілком несподіваного, висновку:

«Навіть незважаючи на те, що за мого часу вона знаходилася в Росії і за мого часу була дуже русифікованою мовно, Одеса насправді не була російським містом. Вона не була і єврейським містом, хоч євреї й були, очевидно, найбільшою етнічною спільнотою, особливо якщо зважити на те, що половина так званих росіян насправді була українцями, тобто людьми, що відрізнялися від росіян як американці від англіїців або англіїці від ірландців» [2, с. 241].

Висновок Жаботинського цілком відповідає історичним реаліям, хоча в офіційних документах Російської імперії вони виглядають суперечливо та непереконливо. Так, у статистичних зведеннях ХІХ та поч. ХХ століття, справді, число українців (малоросів) значно занижене: 1) через масову «добровільну» асиміляцію місцевого населення; 2) через маніпуляцію статистичними даними; 3) через напівзаконний статус частини мешканців – недавніх утікачів від панщини чи вільнонайманих працівників. Про невідповідності статистичні «похибки» тих часів сучасний одеський публіцист пише:

«Але й це не пояснює, чому тільки 5,6% одеситів згідно з переписом 1897 року визнали себе малоросами. По-перше, неможливо допустити, нібито в Новоросію та Одесу в тому числі направлялись на поселення виключно з далекої Росії та майже не їхали з близької та густозаселеної України. По-друге, пік міграції в наше місто припав на 80-і роки ХІХ століття і «новоспечені» одесити українського походження просто не встигли б «обрусіти» за цей час. Існують дані, що за пробним переписом 1892 року малороси складали 29,5% містян, у тому числі 52% «руських». Як видно, в 1897 році статисти використали іншу методологію. Можливо, в малороси записали тільки тих, хто взагалі не володів загальноруською мовою, тобто мігрантів у першому поколінні, та й то не всіх» [1].

Так чи інакше, але кілька хвиль потужної українізації міста над Чорним морем досі належать до маргіналізованого історичного досвіду. Якщо перші дві – на межі ХVІІІ–ХІХ століть та в останні десятиліття імперії – мало задокументовані, то

наступні дві припадають уже на радянський період. Це українізація 20-х років, що мала неоднозначний ефект у місті й тривала недовго, а також хвиля 60-х років, що привела до міста численних мігрантів з поближких теренів. В обох випадках центральна влада силоміць придушила процеси зміни локальної ідентичності, насаджуючи імперсько-метропольні уявлення про єдиний радянський народ. Так, у 60-х роках вона викликала спротив відважних дисидентів, які наважилися говорити правду про комуністичну систему насильства та терору, – серед них одесити С. і В. Караванські та ін. [6, с. 12-13; 11, с. 157]. Між іншим, дисиденти порушили також питання про дискримінацію місцевого населення, яке обмежувалося в доступі до освіти, кар'єри та підлягало квотам у заселенні тогочасних міст. Так, Валентин Мороз у відомій відозві про суспільний застій тих років писав: «...У нашій дійсності узаконена межа осілості, і не для євреїв, як колись, а для всіх. Тому, хто не народився у великому місті, відведено гетто для проживання, межі якого закінчуються в передмістях Києва, Львова, Одеси. [...] Попіл жертв, що зітліли в сибірських тундрах, не хвилює гвинтиків. І було би помилкою вбачати тут тільки страх – це вже риса характеру» [12, с. 272]. Однак варто пам'ятати, що саме одеська молодь 60-х років, здобувши освіту та авторитет, оселившись в Одесі на постійно, стала найвиразнішим репрезентантом культурної ідентичності сучасного міста над Чорним морем.

Ще більш занедбаним полем для дискусій виглядає історія заснування міста, за якою однозначно проглядаються певні ідеологічні матриці. Якщо спростити проблему, варто зауважити: більше прихильників сьогодні має версія про російську колонізацію Одеси – як початок історії міста, а також краю (Новоросії). Однак при цьому частина дослідників наголошує на особливому статусі міста, якому воно завдячує не так російським чиновникам, як іноземцям, що перебували на службі в царів. Таким чином, ідея нібито засновкової (від початків історії) космополітичності Одеси набуває логічного вмотивування: якщо засновниками та розбудовниками міста були авторитетні іноземці, то й наступна його доля складається під цим впливом, зрівноважуючи чинники різних етносів та культур. Що й казати, зручна й прагматична концепція, з якою Одесу добре сприймати в контексті сучасного глобалізованого світу.

Проте окремі вчені вказують на штучність цієї доктрини, в якій проігноровано місцевий елемент у розвитку міста, – так, ніби він був тільки сировинним матеріалом для заїжджих колонізаторів. На це вказує зокрема відомий історик (до речі, етнічний росіянин, народжений у Карелії), професор Ігор Сапожніков. Він піддав гострій критиці версію про те, що Одеса і все Північне Причорномор'я розвивалося за якимись особливими законами і ці території нібито не є справжньою Україною [14, с. 5]. Учений навів численні документи та свідчення того, що ці землі, включно з фортецею Хаджибеєм (прообразом Одеси) були освоєні значно раніше, ніж туди ступила нога російських завойовників. Їх колонізували запорозькі та чорноморські козаки, зокрема у XVIII столітті. Росіяни утвердились у Хаджибеї, що став Одесою, «під тупіт запорозького гопака», як твердив сам А. Де Рібас [15, с. 35; 5]. І в XIX столітті присутність місцевих українців була дуже значущою, як стверджує І. Сапожніков. Інша річ, що імперські історики їх поступово ігнорували, з відомих ідеологічних мотивів, зміцнюючи тим самим позиції російського самодержав'я та

всіляко підносячи здобутки, пов'язані з колонізаційною практикою Російської імперії та її adeptів (включно з іноземцями, що в різні часи служили царській короні).

Наведені приклади добре ілюструють, що проблема асиміляції – як щодо минулого, так і щодо сучасного міста, не тільки не вивчена, а й нерідко не розпізнана. Разом з тим слід наголосити, що національно-культурна асиміляція призвела до творення гібридних культурних явищ, які на сьогодні є невід'ємною частиною «одеського міфу» та місцевого колориту [10, с. 9]. Маємо на увазі міський сленг з адаптованими елементами їдиш та української, або ж російськомовних адаптацій популярних кабаре-пісень (первісно також виконуваних на їдиш), одеський гумор, що також виник як результат змішування кількох дискурсів, тощо.

Подібна історія з російською радянською літературою, твореною талановитими одеситами: зміцнюючи владний дискурс, вона все-таки залишалася внутрішнім. Іншим, що особливо виразно видно зі значної часової дистанції. Видатний прозаїк Юрій Олеша (1915–1960), що походив з польсько-католицького роду з давнішими білоруськими коренями, саме в Одесі зміг стати творчою особистістю й саме це місто вважав комфортним середовищем свого перебування. Проте переїзд до Москви та пристосування таланту до вимог комуністичної критики справили фатальний вплив на його творчість. Письменник безпомилково ідентифікував цивілізацію хамів та невігластва, що утверджувалась в СРСР. У своїх блискучих творах *Три товстуни* (1924) та *Заздрість* (1927) він їдко висміяв нову владу, що насаджувала у країні нетерпимість і терор, проголосуючи лицемірні гасла ситості та стабільності. Це особливо переконливо показано в романі *Заздрість*, де рафінований інтелігент Ніколай Кавалеров почувається зайвим у новому суспільстві, яке проголошує пріоритет шлунка й вивищує людей типу ковбасника Бабічева. Автор висміяв незатребуваність таланту та процвітання бездарності й сірості в радянському суспільстві [8]. Прикметно, що Олеша так і не вписався у формат літератури соціалістичного реалізму, залишившись у ній своєрідним дисидентом, що не зміг зробити успішної кар'єри.

Важливо пам'ятати, що такі своєрідні явища, збагачуючи російську культуру, разом з тим виникали на фронтірній лінії взаємовпливів та ставали можливими в результаті асиміляційного тиску метрополії. Цей тиск, до речі, відчутний і по сьогодні, хоча існує в більш м'якій та опосередкованій формі, пристосовуючись до дедалі активніших проявлених постколоніальних інтенцій українців.

На прикладі знакових персонажів з одеського минулого, яким сьогодні знову повертають популярність та культовість, можна зауважити характерні особливості локальної ментальності одеситів. Упадає в очі базове для них почуття внутрішньої незалежності (емансипованості, передусім від влади та її тиску), а також схильність до імпровізацій або, більше того, своєрідне авантюризмство. При цьому такі герої керуються почуттям *справедливості*, хоча розуміють його досить-таки довільно, якщо не свавільно. Ось як оцінює цю специфіку один із сучасних критиків:

«Типовий персонаж, витворений одеським автором, з точки зору влади, є асоціальним. *Одеський тип* – завжди негативний герой свого часу, але при цьому він викликає симпатії читача, здатного цю асоціальність виправдати. Читач вірить, що за нею стоять не кримінальні схильності, а прагнення відновити баланс у стосунках з

несправедливою владою, а влада несправедлива завжди. Якби влада була кращою, чеснішою, добрішою, то, можливо, й герої були б кращими. Ми б усі тоді були кращими.

Для Одеси боротьба за справедливість і незалежність була наповнена своїм особливим змістом. Так, це місто не оминули погроми, причому громили в ньому не тільки євреїв, але в цілому його населення усвідомлювало, що складається з добрих двох десятків общин, які знайшли свою спільну мову – той самий одеський говір, що об'єднував їх у певну культурну й економічну цілість. Часто чути в Одесі фраза про приналежність до Європи – не просто переказана цитата з Пушкіна «здесь все Европой дышит, веет», а алегоризована декларація незалежності» [16].

Локальна свідомість, сформована упродовж нової доби в приморському місті, хоча й не позбавлена суперечностей, виявляє певні загальні маркери. Властивими для неї є відчуття внутрішньої свободи, схильність до компромісу та імпровізації, прагматизм. Невміння захистити свободу та потрапляння в залежність, особливо в періоди масового насильства, воєн, репресій, зумовили зворотну психологічну реакцію, що проявилася в мешканців Одеси в романтизації героїв-трікстерів, а також авантюрного стилю життя й поведінки, який став неможливим у тоталітарних умовах. Таким чином Одеса берегла пам'ять про втрачену незалежність, культивуючи її образ і транспонуючи його на дореволюційне минуле.

Питання про одеську ідентичність лишається відкритим. Ми торкнулися його важливих аспектів, дозволивши собі сумнів там, де надто однозначно глорифікують локальну специфіку, хоча насправді вона виявляє колоніальні стратегії родом з минулого, а також їхні похідні в наш час. Безумовно, одеська тотожність формувалася на вістрі різних, нерідко взаємовиключних впливів, що й зумовило її унікальність. Але при цьому треба розуміти, що ці різні впливи не були рівноправними, а їхні ефекти нерідко використовувалися в формуванні ідеологічних доктрин. Саме так сталося зі славним одеським космополітизмом, яким насправді пояснюють (не завжди коректно) дію історичних процесів асиміляції, що мали місце в Одесі впродовж XIX–XX століть – за національною, мовною або релігійно-конфесійною ознакою.

Список використаної літератури:

1. А была ли Одесса украинской? URL: <http://reporter.com.ua/articles/e96/>.
2. Герлігі П. Одеса. Історія міста. 1794–1914. Київ : Критика, 1999. 383 с.
3. Гончаренко Р. Почему Одесса не повторила судьбу Донецка. URL: <http://www.dw.com/ru/%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B5%D0%BC%D1%83-%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0-%D0%BD%D0%B5-%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%B0-%D1%81%D1%83%D0%B4%D1%8C%D0%B1%D1%83-%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B0/a-18423280>.
4. Деменок Е. Л. Поляки в Одессе : литература и жизнь. URL: <http://culture.pl/ru/article/polyaki-v-odesse-literatura-i-zhizn>.

5. Дерибас А. М. Старая Одесса. Исторические очерки и воспоминания (Репринт. изд. 1913 г.). Одесса, 1990.
6. Зайцев Ю. Д. Одеса – південна «столиця» опозиційного руху 60-80 років. Донька Одеси : Ніна Строката в документах і спогадах, упор. О.С. Різників. Одеса, 2005. С. 12-21.
7. Левинас Э. Избранное : Тотальность и бесконечное. Москва-СПб : Университетская книга, 2000. 416 с.
8. Лейдерман Н. Драма самоотречения. Юрий Олеша и его роман «Зависть». URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/12/le.html>.
9. Лиманская Н. Ю. Авангардные поиски в одесской школе живописи начала XX века. *Культура и искусство*. 2013. № 1 (13). С. 88-95.
10. Малютина Н. П. Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. Rzeszow, 2016. 180 p.
11. Мейзерська Т. С. Одеські поети-шістдесятники. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Lawski, N. Malutina (Seria naukowa «Colloquia Orientalia Bialostocensia», t. XXI). Białystok, 2016. P. 157-163.
12. Мороз В. Репортаж из заповедника имени Берия. Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е., под общей редакцией В.В. Игрунова; составитель М.Ш. Барбакадзе. Москва, 2005. Т. 2. С. 265-281.
13. Ніколаєва Г. О. «Одеський міф» : минуле та сьогодення. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19 (1). С. 229-234.
14. Сапожников И. В., Сапожникова Г.В. Запорожские и черноморские казаки в Хаджибее и Одессе : монография. Одесса : ОКФА, 1998. 272 с.
15. Херсонский Б. Одесский синдром. URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik>.
16. Ярмолинец В. Одесский узел Шкловского. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2011/1/ia16.html>.
17. King C. Geniusz i śmierć w mieście snów, przełożyła H. Pustula-Lewisaka. Wołowiec, 2016.
18. Levinas E. Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci, tłum. E. Kowalska. Warszawa, 1998.
19. Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka. Kraków, 2012.
20. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. Jarosław Lawski, Natalia Malutina (Seria naukowa «Colloquia Orientalia Bialostocensia», t. XXI). Białystok, 2016.
21. Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków, 2014.
22. The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives, ed. B. Warf, S. Arias. London – New York, 2009.
23. Stempowski J. Od Berdyczowa do Rzymu. Paryż, 1971.

Анотація

Поліщук Ярослав. Формування локальної ідентичності: приклад Одеси

Автор порушує питання про одеську ідентичність як вид локальної ідентичності, що проявляється в історичному контексті. Він простежує вибрані приклади проявлення місцевої специфіки в культурі, звертаючись до аналізу думок та оцінок різних спостерігачів, письменників та дослідників. Одеська тотожність формувалася на вістрі різних, нерідко взаємовиключних впливів, що й зумовило її унікальність. Її характеризують фронтирність, незалежність (автономність), космополітизм. Але при цьому треба розуміти, що різні впливи не були рівноправними, а їхні ефекти нерідко використовувалися в формуванні ідеологічних доктрин XIX–XX століть. У статті розкрито механізми формування певних стереотипних уявлень, що складають поняття ідентичності. Ці механізми виражають відкриту чи приховану імперсько-російську колоніальну стратегію. Тому сумнівними є спроби однозначно глорифікувати локальну специфіку. Саме так сталося зі славним одеським космополітизмом, яким насправді пояснюють (не завжди коректно) дію історичних процесів асиміляції, що мали місце в Одесі впродовж XIX–XX століть – за національною, мовною або релігійно-конфесійною ознакою. У статті зокрема йдеться про дискримінацію культур національних меншин, які в «одеському міфі» представлені надто фрагментарно й неповно. Такої дискримінації зазнав український чинник, що може видаватися парадоксальним. Адже Одеса й Причорномор'я – органічна частина українського культурного простору.

Ключові слова: Одеса, ідентичність, фронтирність, культура, космополітизм, асиміляція.

Summary

Polishchuk Yaroslav. Forming of local identity: an example of Odessa

The author of the article writes about the Odessa identity as about the kind of the local identity, which manifests itself in the historical context. He researches the individual examples of the local cultural specific, appealing to the thoughts of authoritative writers and scientists. The Odessa identity was formed by the influences of different factors, some of which was even contradictory. This caused its uniqueness. It is characterized by frontier, independence (autonomy), cosmopolitanism. But it is important to understand that those influences were not equal and their effects often used for creating an ideological doctrines of XIX–XX centuries. In the suggested research the author reveals the mechanisms of forming of some stereotypical imagines that consist the concept of the identity. These mechanisms express open or hidden Russian imperial strategy of colonization. That's why the efforts of glorification of the local specific are questionable. In this context the well-known Odessa cosmopolitanism is often explained. But sometimes it is incorrect to understand it as the effect of the historical process of assimilation by the national, linguistic or religious denominational grounds which had place in the city during XIX–XX centuries. The article is also about the discrimination of the culture of the national minorities, who in so-called Odessa myth are represented fragmentary and incomplete. Ukrainian element was also discriminated. It may seem paradoxical, as Odessa and Black Sea region is natural part of Ukrainian cultural space.

Keywords: Odessa, identity, frontier, culture, cosmopolitanism, assimilation.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-10

УДК 821.161.2-14

Галина Райбедюк
(м. Ізмаїл)

НЕВІЛЬНИЧА ЛІРИКА ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ: ТЕКСТ І БІОГРАФІЧНИЙ ПРЕТЕКСТ

У рамках теми «Творчість українських дисидентів», чільне місце з-посеред яких належить Ірині Калинець, однією з важливих проблем і досі залишається потреба ретельного прочитання їхнього доробку без лакун і гіпотез, поза ідеологічними/літературознавчими міфами. Попри наявний у сучасному науковому дискурсі потужний корпус багатопланових досліджень авторитетних науковців материкової України (І. Дзюби, М. Жулинського, М. Ільницького, М. Коцюбинської, В. Моренця, В. Овсієнка, М. Осадчого, О. Рарицького, Т. Салиги, Е. Соловей, Д. Стуса, Л. Тарнашинської) та зарубіжжя (А.-Г. Горбач, М. Павлишина, Б. Рубчака, О. Черненко, Ю. Шереха й ін.), сформувати цілісне уявлення про іпостась кожного з них поки не вдалося. Тож на часі – «персоналізація» дисидентського феномену, представлення в історії української літератури кожного з репрезентантів окремо, проте не в дусі традиційного літературного портретування, а в аспекті індивідуального вибору, долі, світогляду, позиції, життєвого шляху, творчих інтенцій тощо.

У декодуванні дисидентського тексту й метатексту сенс вивчення особистих біографій/автобіографій видається неспростовно важливим, оскільки вони вибудовані кожним автором на «достовірному фактажі, з прямою вказівкою на власну чітку життєву позицію та світоглядні переконання» [17, с. 78]. Неодмінним бачиться і врахування свідомо ігнорованих соцреалізмівської методологією чи упущених із різних об'єктивних (суб'єктивних) причин фактів. Важливим аспектом означеного вектора дослідження є залучення ресурсів біографічного методу до розкриття складної природи художньої творчості в'язнів сумління.

Поезія дисидентів (Василя Стуса, Івана Світличного, Ігоря та Ірини Калинців, Миколи Руденка, Степана Сапеляка, Тараса Мельничука, Івана Сокульського), оприявнюючи «зерно біографічного сюжету» (В. Івашко), стала життям, а «життя – творчістю» (Д. Стус). Їхній феномен полягає «в органічному перетіканні біографії у творчість і навпаки. Біографії, що виладнувалася в долю творчістю, і творчості, що виростає з біографії» [27]. Відтак невірничча поезія вимагає її прочитання крізь призму внутрішньої й, водночас, зовнішньої, переважно в'язничної біографії дисидентів. Вірші в'язнів сумління, вочевидь, «стають прозорими й зрозумілими лише тоді, коли корелюють з реальним епізодом їх життя чи настроєм» [23, с. 331]. Відтак можна вести мову про дисидентський текст як про «вірш, написаний на тюремній стіні» (М. Руденко), а саме життя і емпіричного, й текстуального автора як тюремний «обшир» параметрами «чотири на чотири» (В. Стус). Адже в ситуації «розмивання» межі між буттєвим

і духовним існуванням «навіть найменша біографічна деталь набуває особливо важливого значення» [16, с. 195].

На перший погляд може видатись парадоксальним, але саме «мала зона» спонукали дисидентів упізнавати в нових вимірах буття не тільки реальне життя, але й художнє слово. В умовах крайніх обмежень вони явили рідкісний взірєць ненастанної та систематичної праці сильної особистості над своїм духовно-інтелектуальним «самособоюнаповненням», «самовоздвигненням» (В. Стус). В. Марченко у «Листах до матері з неволі» одверто зізнавався, що в задротів'ї «по-новому починаєш розуміти людей» [12, с. 88]. М. Горинь, пишучи дружині з ув'язнення, констатував подібне: «Тут якісь специфічні і сприятливі (при всій дикій несприятливості) умови для роздумів, будування концепцій...» [3, с. 85]. Власне, у в'язниці й народилася значна частина дисидентської поезії. Тому вагомий її пласт сприймається «як біографічна (в багатьох випадках – автобіографічна, психографічна) проекція на текст» [15, с. 82]. До подібних висновків спонукають невідомі вірші дисидентів, «задротівну» біографію яких винесено у назви багатьох творів: «Тюрма» І. Світличного, «Тюремних вечорів смертельні алкоголі» В. Стуса, «Арештантське» С. Сапеляка, «Сон в'язня» М. Руденка, «Записки до тюрми» І. Калинця, «Тюремні нари» Т. Мельничука й ін. Унікальним виданням у цьому плані стала антологія дисидентської лірики «Поезії із-за ґрат» (К., 2012), у якій зібрано твори тих митців, котрі зазнали переслідувань радянської влади й перебували в ув'язненні переважно за статтею 62 КК УРСР («Антирадянська агітація і пропаганда»; із доповненнями, внесеними згідно з Указом Президії Верховної Ради УРСР від 27. 06. 1961 р.) .

З-посеред творчих особистостей дисидентського покоління, пасіонаріїв українського народу помітно вирізнялась кипучою активністю в усі періоди свого життя (дов'язничний, невідомий, легальний) постать Ірини Калинець (1940–2012) – полум'яної Українки, «символу громадянської стійкості і бійцівської мужності» (М. Маринович), Героїні світу, номінантки ордена Княгині Ольги III ступеня, правозахисниці, письменниці, публіцистки, науковця. Будучи надзвичайно чуттєвою та емоційною натурою, вона «явила рідкісне подвижництво і стоїцизм у відстоюванні права свого народу мати власну державу, мову й культуру, дихати своїм повітрям, будувати свою оселю, робити свій вибір» [8]. У цьому сенсі Ірина Калинець є виразницею світоглядних позицій та етики буття українського шістдесятництва, котре було для неї «водночас і її громадянською колискою, і її творчою лабораторією. Це той щасливий випадок, коли творчий дух людини стає плодом своєї епохи і водночас сам її формує» [11]. Покоління шістдесятників-нонконформістів (воно визначило дисидентську гілку руху опору в Україні), до якого належить Ірина Калинець, в умовах тоталітарних тенет і догм усвідомлювало себе органічною «часткою власного народу» (Є. Сверстюк), його історії, яку формувало активною громадянською позицією, спротивом системі, а також плідною творчістю, що пропускала соціалістичською доктриною крізь густе ідеологічне сито, а переважно заборонялась узагалі. Тож поезія дисидентів варта дослідницької уваги не лише як явище суто естетичного ґатунку, але і як важливий чинник (ре-)конструкції їх

правдивих біографій.

Ім'я Ірина Калинець занесено до реєстру тих подвижниць України, котрі життям і творчістю potwierдили істину, що «національна свідомість української жінки є початком національної свідомості українського народу [...] Непоборне прагнення до волі, почуття високої патріотичної відповідальності, громадсько-політичної і християнської гідності, активної життєвої позиції, безперечно, дають підстави говорити про Ірину Калинець саме в контексті плеяди видатних українок, власне, у сенсі отієї священної присяги “Я вийду сама проти бурі / І стану, – поміряєм силу!” [відомі рядки Лесі Українки з її вірша “У чорну хмару зібралася туга моя”. – Г. Р.]» [18]. Невільнича лірика поетеси, як і в'язнична творчість інших дисидентів, оприявила «підсумок багатьох гірких роздумів, присмак дисидентського і табірної досвіду» [4, с. 4]. Про те, що авторка розв'язує художньо осмислювані проблеми на рівні власного буття, свідчать вірші збірки «Дорога вигнання» та цикл «З-поза ґрат» (збірка «Крізь камінь»), глибинні смисли яких увиразнює проза письменниці та її різножанрова документалістика уже легальної пори. Відтак окреслені підходи до інтерпретації віршового доробку Ірини Калинець можуть внести суттєві доповнення й корективи «у небагатому літературознавчому досьє» на її поезію [6, с. 7]. Адже вона «своєю суспільно-політичною, науковою і культуророзбудовною діяльністю як поетку саму себе наче заслоняла. Про її поезію, – зауважує в післяслові до збірки “Шлюб з полином” Т. Салига, – певною мірою таки із цих причин, пишуть значно менше» [6, с. 219].

Актуальність заявленої у статті наукової проблеми, крім назрілої потреби всебічної інтерпретації багатогранної спадщини Ірини Калинець, пов'язана також із загальними методологічними завданнями українського літературознавства ХХІ віку. Йдеться про «філософську антропологію літератури та суб'єкта її творення» [19, с. 4]. У в'язничних умовах поетеса антропологізує буття, співвідносить його з екзистенційним сенсом існування людини в абсурдному світі назагал, вкладає у свої поетичні рефлексії мотивацію прагнень і конкретних дій, подібно до інших в'язнів сумління, посилює «антропоцентричність світобачення, вибудовує низку власних філософських актуалізацій» [25, с. 41]. Відтак основу її авторського тексту пори «малої зони» (1972–1981) в різних співвідношеннях визначають, поряд із літературними, позалітературні, переважно біографічні/автобіографічні реалії. Тому художній модус «задротівної» творчості поетки-бранки іманують виразна автороцентричність ліричного нарративу та автобіографічний/біографічний претекст. Поза окресленими чинниками («зовнішніми» та «внутрішніми») всебічно осягнути смислові виміри й глибинні сенси невільничої лірики Ірини Калинець, як, власне, й дисидентської літератури загалом, гадаємо, неможливо. Має цілковиту рацію М. Ільницький, який із цього приводу справедливо зауважує, що у віршах поетеси «переважає душевний неспокій, її лірична героїня всі драми і болі бере на себе, пропускає крізь себе» [5, с. 237].

Біографічні реалії, зафіксовані в різного роду документальних джерелах, суттєво доповнюються й конкретизуються поетичними рефлексіями авторки.

Поступаючись рівнем інформативності фактологічним складникам власне біографії/автобіографії, суто художні візії невідомої лірики Ірини Калинець оприявнюють психографічні реалії внутрішнього буття. Їх роль у декодуванні її життєтексту претендує на особливий статус, тому вимагає ретельного й проникливого дослідження. Відтак метою статті є аналіз невідомої лірики Ірини Калинець як художнього явища й, водночас, як важливого чинника конструювання (реконструювання) її біографії. Це той випадок, коли йдеться про формат естетичної біографії митця, що, за словами О. Бондарєвої, передбачає «глибокі дослідження художніх текстів і контекстів як форм презентації біографічної унікальності» [1, с. 7].

Біографічні / автобіографічні джерела як іманентні сегменти художнього невідомого тексту Ірини Калинець корелюють із її особистим життєвим і духовним досвідом, екзистенційною ідентифікацією із собою, усвідомленою жертовністю у виборюванні в абсурдному суспільстві людської гідності та національної свободи. Ще до арешту (12 січня 1972 року) у збірці «Дорога вигнання» (1968–1971) в циклі із символічною назвою «Жертовник» поетка імперативно заявила про свою відверту незлагодку з людиноненависницьким режимом, задекларувала органічну для дисидентської етики буття гранично загострену дилему *«попора/протест»*, гнівно засудила тих поетів, котрі *«славослов'я, як єлей, несуть, / престол вкривають лестоцями...»* [6, с. 60].

Разом із чоловіком, відомим сьогодні народним поетом Ігорем Калинцем та багатьма однодумцями (Михайлом Горинем, Богданом Сойкою, Оленою Антонів, Стефанією Шабатурою, Богданом Сорокою та ін.), Ірина Калинець у Львові в 1960-х роках формувала національно зорієнтоване інтелектуальне й культурно-мистецьке середовище. З настанням пори гонінь на свободопростір українства, вона однозначно приймає позицію протистояння режиму. Тож цілком переконливо звучить риторичне питання, заявлене нею у вірші: *«У що ж ти віриш, Аврааме»: «Покорою своєю переможеш / несите черево, що прагне влади й слави?»* [6, с. 60]. Вона в числі 9-ти осіб, хто не побоявся відкрито виступити на захист арештованого історика Валентина Мороза. Про ту ціну, що її доводилось платити інакодумцям за свої переконання та вчинки, а також про поламані долі їхніх рідних і близьких Ірина Калинець написала в присвяті дружині цього політв'язня, правозахисниці Раїсі Мороз: *«Даруй мені ласкаву посмішку сестри / вже ластівки під чорними дахами...»* [6, с. 55].

Для потвердження узалежненості самооб'єктивації авторського «Я» в поезії Ірини Калинець від її правдоборчої біографії варто навести ще один, вельми промовистий факт. Так, у відповідь на арешт 6 грудня 1971 року Ніни Строкатої, дружини відомого громадського діяча й довголітнього політв'язня Святослава Караванського, учасниками львівського правозахисного і національно-визвольного руху було створено «Комітет захисту Н. Строкатої». Як свідчить Іван Гель, правозахисник, борець за легалізацію УГКЦ та свободу України, один із найактивніших організаторів західноукраїнського правозахисного руху, саме Ірині Калинець із В'ячеславом Чорноволом випало підготувати установчі документи цього комітету, створення якого історики вважають «першою

спробою оформлення організаційної структури в українському визвольному процесі» [2, с. 267]. Свої рефлексії цих біографічних реалій поетка відтворила у присвяті Ніні та Святославі Караванським: *«Слова затиснуті у горлі, / слова, затиснуті в мовчанні, / слова, невиспівані в горі / й онімілі у мовчанні...»* [6, с. 104]. Драматичним відгуком на звірячу розправу влади з непокірною художницею Аллою Горською став її вірш «Ярославна»: *«Вчора заплакали тихо квіти / і сплелись у вінок терновий / довкола твоєї голови, / що лежить обличчям до сонця»* [6, с. 54].

Не ототожнюючи ліричну героїню, як, власне, й адресатів, із виключно реальними постатями, все ж у подібних поезіях неправомірно цілковито абстрагуватися від автора як конкретної людини, оскільки в разі дисидентської лірики йдеться «про узгодженість її власного життя із сповідуваним ідеалом, а зрештою і про ту ціну, якою оплачено досягнуту чи недосягнуту узгодженість» [20, с. 263]. Передбачення кривавих днів для України й тих, хто заради неї обирає шлях відкритого протистояння її кривдникам, цілком усвідомлюючи драматичні наслідки, в пророцтвах Ірини Калинець передається стилістично маркованими колоративами, переважено зі смисловим навантаженням чорної фарби. Яскравою художньою ілюстрацією щодо сказаного може бути присвята Катерині Зарицькій – оунівці, багатолітній бранці більшовицьких тюрем і концтаборів: *«Буде на чорному постаменті ночі / будуватися день...»* [6, с. 55].

Цілком сподіване й очікуване з огляду на рішучий суспільний протест невірничче буття для поетеси було не чим іншим, як екзистенційним усвідомленням добровільної жертви, відчуттям своєї місії. Їй близький Стусів «духовний імунітет» (Т. Салига) проти страху перед загрозливо очевидним фізичним небуттям («Як добре те, що смерті не боюсь я»). Подібно до цього імперативу вона творить власний «варіант панорами нездоланного Танатосу» [6, Шлюб, с. 226]. В її ліричних одкровеннях звучить той самий, що у Стусових «Палімпсестах», «мотив жертвовності, потрактований не як нещастя, удар долі, а навпаки, як дарунок долі, богопомазаництво, як хрест, узятий на себе свідомо і добровільно понесений кривавою, але радісною дорогою на Голгофу» [5, с. 237]: *«Сказали мене розіп'яти на чорному хресті...», / щоб руки мої розтулились обіймами, / щоб ноги мої вирости над землею, / щоб уста мої благословили всепрощення»* [6, с. 25]. Лейтмотив усвідомленої офіри драматизує невірниччу поезію Ірини Калинець, водночас, пронизує її пафосом стоїцизму в тому його вияві, що набуває «ідеалістичного характеру, етика якого передбачає такі риси, як мужність, здатність протистояти життєвим незгодам» [26, с. 291].

Символом прийдешнього, заради якого довелось офірувати життя, в невірничій ліриці поетки виступає домінантний образ свічки (свічника) як знак утвердження ідеї вічності, єдності з рідною землею, з «промінчиком неба України», з Усевишнім: *«І цей свічник ще заясніє знову, / коли покличе полум'ям, як словом, / в цю землю повернутися назад, / щоб освятити з рідного порогу / твій шлях до неї і на суд до Бога»* [6, с. 101]. Неабиякий інтерес у цьому плані становить біографічний факт взаємин Ірини Калинець із В. Стусом, усеприсутність якого прочитуються в усьому її життєтексті. Екзистенційний

сенса Стусової «естетики страждання» профетичними візіями щодо прийдешнього пронизує її зворушливу елегійну медитацію-присвяту: *«Ще того віку вистачить для щастя / прийти і вмерти на своїй землі»* [6, с. 107].

Віршові присвяти Ірини Калинець, як видно з представленого біографічного та художнього матеріалу, оприявнюють впізнаванні життєві реалії. Віртуальний діалог із одностайними є не тільки зовнішнім маркером біографічного претексту її поезії. Адже ці жанрові різновиди лірики наділені здатністю виявлювати риси психологічного портрета письменника; вони «унаочнюють його самохарактеристику і самономінацію в тексті, тобто є важливими складниками в реконструюванні максимально повного автопортрета особистості митця» [14, с. 476]. За достовірною інформацією в'язня більшовицьких таборів М. Осадчого Ірина Калинець – «єдина з дисидентських поетів, хто низку своїх віршів присвятила друзям-побратимам, реальним постатям одностайців. Це не данина особистому приятелюванню, ба навіть, не добрий жест співчуття, це вірші-символи, що уособлюють миті життя, які стануть віхою на шляху боротьби за кращу долю, за національне звільнення України й інших республік колишнього Союзу РСР» [6, с. 10]. У присвятах В. Чорноволу (вірші: «Одіссей», «Сторожать шлях твій зорі навіки...»), Петрові Рубанові («За добре слово і печаль»), Паруйрові Айрикяну (в. «Хачкар»; [*хачкар* – різновид вірменських пам'ятників, кам'яна стела з різьбленим зображенням хреста, зазвичай встановлюється при дорогах, монастирях, всередині і на фасадах храмів. – Г. Р.]), Стефанії Шабатурі («Іван'є – золоте») авторка фіксує взаємовідчуття сильних особистостей в екзистенційному стані «вертикальної труни» (В. Стус).

Апелюючи до ідей І. Яussa, у поетичних комунікаціях Ірини Калинець прочитується «готовність упізнати та визнати Іншого в його Іншості» [28, с. 473]. Йдеться про внутрішнє та зовнішнє діалогічне мислення і слово, що його варто сприймати й тлумачити в парадигмі «автор як Інший». Постаті віртуальних співрозмовників у її присвятах жодною мірою не є випадковою, як видно з поданих вище творів. Вона розмикає характерну для тюремного жанру герметичність, а всі адресати її зв'язань стають не стільки учасниками діалогу, стільки другим авторським «Я», носієм і виразником особистих інтенцій, виявом власної позиції, самотворення, «самособоюнаповнення» (В. Стус), способом пізнання себе завдяки пізнанню Іншого. Особливо активно реалізує поетеса ці життєві ситуації в час вибору, максимального напруження, пошуку відповідей на край важливі для неї питання, насамперед питання свободопростору – в житті й у творчості. Плідно залучені ресурси риторичних фігур стають, з одного боку, засобом самооб'єктивації авторського «Я», а з другого – шляхом духовної та моральної одностайності з адресатом щодо художньо осмислюваних етичних пріоритетів: *«... чи ж станемо вільні від пут на коліна, / щоб молитвою волю пізнати?»* [6, с. 55]. Комунікативні поетичні візії найповніше виявляють проблемний спектр «гратованої» лірики, що формує її мотивну структуру. Стрижневу бінарну опозицію, довкола якого формується її художній світ, становить протиставлення образів-концептів «воля» (свобода) / «в'язниця» (неволя, тюрма), наповнене чуттєво-поняттєвим змістом.

Біографічний претекст невідомої поезії Ірини Калинець демонструє сформовану її віршами етику буття. Жорстокий вирок тоталітарної системи – 6 років таборів суворого режиму й 3 роки заслання – не зламали вільнолюбного духу поетки – ні під час судово-слідчих процесів, ні в період неволі. Її стійкість і незламність, що в невідомій ліриці рельєфно проходить лейтмотивом свободи, формуючи художній світ назагал, варта подивування й глибокого пошанування. Відомий правозахисник Мирослав Маринович в інтерв'ю газеті «Християнський голос» (2012 р.) відгукнувся про Ірину Калинець такими словами: «Якщо серед чоловіків-політв'язнів “зеківським генералом” був В'ячеслав Чорновіл, серед жінок-політбранок таким генералом, наважуся припустити, була Ірина Калинець. Не перелічити протестів, до яких вона вдавалася за часів свого ув'язнення; численними були також і карцери, якими її карали за правдолюбство і вільнолюбство» [11]. У невідомих умовах мужніло «прямосяння» поетки, а відтак і зміцнювався модус її слова. Тож закономірно, що в невідомому тексті бранки зв'язок із конкретною матеріальною (в'язничною) дійсністю можна тлумачити двояко: як обмежувальний і як причинний. За В. Дільтеєм, подібна історична ситуація «блокує або закриває певну кількість формальних можливостей [...] і відкриває певні інші можливості» [13, с. 111]. В умовах «задротів'я» «гранична загостреність рецепторів сприймання, попри страшний біль і хапливі пошуки нового опертя, пришвидшила народження нової поетичної мови, нових текстів» [24, с. 6].

З огляду на подані вище факти життєтексту Ірини Калинець, вочевидь, варто вести мову про два аспекти біографічного претексту її невідомої поезії: «зовнішній» і «внутрішній». У *першому* випадку йдеться про структурування наративної стратегії авторського тексту виразними маркерами впізнаваного в'язничного буття, в якому «стали дротом телефонним / колючі табірні дроти» [6, с. 104], а кожен день життя був «розп'ятий на дротах ослизливих» [6, с. 107]. Подібні невідомі рефлексії поетки явно асоціюються з жанром «тюремного щоденника» (М. Коцюбинська), особистим «життєгласом» (С. Сапеляк) перебування політичного в'язня «за межею, за ріллею», де, за словами В. Стуса, «ні неба, ні землі, / лиш чорне кладовище / по нищеній ріллі» [21, с. 366]. Частотним маркером в'язничної біографії ліричної героїні в багатьох віршах є специфічний хронотоп, структурований засобами номінальної лексики й тропеїчних структур, що конкретизують тюремне буття поетки-бранки («панель дротів», «колюча пустота», «спазм дроту», «павутиння дротів», «сторожовий ліхтар», «колючі табірні дроти»). Темпоральний код і просторові виміри її тюремного тексту формують також лексичні топоніми, що зазвичай втрачають номінальне значення й набувають символічного ословлення невідомого буття «в кайданах днів» і «без сонця України» («другим крилом вгрузне в землю Мордовії»; «холодний дибився Сибір» і под.). На реальне сприйняття тюремної біографії авторки налаштовує й назва циклу «З-поза ґрат».

Другий вимір співвідношення поетичних текстів із особистістю авторки пролягає у площині психологічній. Це, так би мовити, «біографія душі» (М. Коцюбинська) бранки комуністичних таборів. Вмонтовані в сюжетику

художнього тексту численні «документальні кадри» «гратованого» світу в сюрреалістичних візіях «увиразнюють психологічний стан ліричної героїні, динамізують рух авторської свідомості у напрямку до найвищого емоційного стану» [16, с. 194]. Особливо рельєфно прочитується ця ознака в циклі «З-поза ґрат»: *«Смичок звивається, як в'юн – / Ласкавий змій, у серце вп'ятий. Никне / до ніжних звуків непокірний шерех / нав'язливе гудіння монотонних днів. / Концертна зала – і панель дротів...»* [6, с. 107].

Невідворотна підлеглість в'язничним обставинам, реальне страдницьке заложицтво свідомо обраної жертвовної долі Ірини Калинець, як і кожного з поетів-дисидентів, відображають кипіння почуттів, «настроєві реалії, спонтанні реакції, дозрівання – емоційне, світоглядне, мистецьке, будування себе, “кам'яніння”» [9, с. 144]. Нелегкий душевний стан сум'яття, боротьби зі світом і з собою, стоїчність у протистоянні злу й насильству виформовують відповідний змістовий антураж тесту на лексичному рівні: *«... бо вже сама камінним ідолом стою / серед тривоги, / пуста на слово й на любов пуста, / а з серця проситься проклин / останнім пагінцем євшану»* [6, с. 58]. Лірична героїня переживає не тільки фізичний, але й екзистенційний стан відторгнення від тривіального життя, відчуття закиненості в чужі світи, де *«стелить / незнані зорі небо чужини»* » [6, с. 121], а *«Батьківщина так далеко, / Як вік, як мить, як вчора сніг...»* [6, с. 105]. Звіди й наскрізні мотиви майже фізичного відчуття чужини й самоти: *«Мені тут холодно і люто. / Мені самотньо в чужині»* [6, с. 100]. Рельєфно прочитується в невідлучній ліриці поетки відмежування художнього простору від реального світу шляхом моделювання уявних картин, віртуального хронотопу (оніричні візії, спомини), структурованого метафізичними інтенціями, бінарною опозицією «мить / вічність»: *«Ми поза віком й поза царством, / що в руслі вічності пливе...»* [6, с. 158].

Попри драматизм буття, пов'язаний із біографічними реаліями, що пронизує невідлучну лірику Ірини Калинець, її світовідчуття й світомислення засвідчує віталістичний пафос. Лірична героїня обирає за пророка *«Прометей, / Що йшов добровільно на жертву»* [6, с. 97], будучи переконаною, що *«ще життя не скінчене твоє [...] Бо ще тебе чекає Україна»* [6, с. 102]. Життєтворчість поетки явила апологію офіри, співмірну з к'єркегорівським парадоксом віри: людина «як одиничний індивід устанавлює себе в абсолютне відношення до абсолютного й досягає величі «завдяки всім цим мукам парадоксу» [10, с. 63]. Біографічний претекст її лірики свідчить, що життя дисидентки сублімується у долю, ототожнюючись зі словом, репрезентуючи очевидний факт автентичного буття. Як і інші в'язні сумління, вона підтвердила, що в українській традиції «філософія нерозривно пов'язана з життям, як і саме слово – з буттям» [7, с. 154].

Отже, поетичний доробок Ірини Калинець невідлучної пори (у легальний період до написання віршів вона не поверталась) можна вважати свого роду метафоричною субстанцією, образно-смысловий підтекст якої оприявнює «плоть від плоті» її біографії – реальних життєвих колізій і внутрішніх переживань. Відтак обраний вектор студіювання невідлучної лірики поетки-бранки уможливорює з'ясування психологічних процесів, що сприяють розкриттю її

внутрішнього «Я», збереження нею мистецької ідентичності в умовах зовнішньої несвободи, її здатності до максимального буттєвого й творчого самовизначення та самоздійснення.

Список використаної літератури:

1. Бондарева О. Є. Нові форми презентації біографій митців як інтелектуальна провокація : проблеми класифікування. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції* : збірник наукових праць (філологічні науки) № 16, 2020. С. 6-15.
2. Гель І. А. Виклик системі : український визвольний рух другої половини ХХ століття. Львів : Часопис, 2013. 392 с.
3. Горинь М. М. Листи із-за ґрат. Харків : Фоліо, 2005. 288 с.
4. Дзюба І. М. Різьбяр власного духу. Стус В. С. Під тягарем хреста. Львів : Каменяр, 1991. С. 3-20.
5. Ільницький М. М. Цілюща сила полинової гіркоти. *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 236-240.
6. Калинець І. О. Шлюб із полином : поезія. Львів : СПОЛОМ, 2012. Т. 1. 232 с.
7. Квіт С. М. Основи герменевтики : навчальний посібник. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2003. 192 с.
8. Конончук Т. І. Вручено премію імені Ірини Калинець. *Літературна Україна*. 2015. 02 квітня.
9. Коцюбинська М. Х. Мої обрії : в 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.
10. Кьеркегор С. Бolestнь к смерти. *Страх и трепет*. Москва : Республика, 1993. 109 с.
11. Маринович М. Ф. Пам'яті Ірини Калинець. URL: <https://ucu.edu.ua/news/ramyati-iryny-kalynets/>.
12. Марченко В. В. Листи до матері з неволі. Київ : Фондація ім. О. Ольжича, 1994. 472 с.
13. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? : перекл. з англ. А. Іщенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 152 с.
14. Райбедюк Г. Б. Віршові присвяти Василя Стуса: модифікаційна структура жанру. *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2011. № 19. С. 476-485.
15. Райбедюк Г. Б. Дисидентський дискурс у координатах автобіографічного синергену. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія : «Філологічні науки»*. 2020. Вип. 21. С. 76-85.
16. Райбедюк Г. Б. Творчість українських поетів-дисидентів : біографічна проекція на текст. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2005. Вип. 19. С. 192-196.
17. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу. *Художньо-документальна проза українських шістдесятників* : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.

18. Салига Т. Ю. «Щоб не назвав нас ніхто пришельцями на рідній землі...». URL: <http://incognita.day.kyiv.ua/shhob-ne-nazvav-nas-nixto-prishelczyami-na-ridnij-zemli.html>.
19. Самототожність письменника. *До методології сучасного літературознавства* : колективна монографія / відп. ред. Г. М. Сивокінь. Київ : Українська книга, 1999. 160 с.
20. Соловей Е. С. Українська філософська лірика : навчальний посібник із спецкурсу. Київ : Юніверс, 1998. 368 с.
21. Стус В. С. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Факт, 2008. Т. 3 : Час творчості / Dichtenzeit. 752 с.
22. Стус В. С. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Факт, 2009. Т. 5 : Палімпсести. 768 с.
23. Стус Д. В. Василь Стус – життя як творчість. Київ : Факт, 2005. 368 с.
24. Стус Д. В. Час поезії. Твори : у 4 т. 6 кн. Львів : Просвіта, 1995. Т. 2. С. 6-10.
25. Тарнашинська Л. Б. Екзистенціально-аксіологічна модель бути/здаватися як дихотомічне поле самопрезентації шістдесятників. *Слово і Час*. 2013. № 3. С. 34-49.
26. Тарнашинська Л. Б. Пафос стоїцизму : домінанти поезики Володимира Забаштанського. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності : *Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 287-291.
27. Тарнашинська Л. Б. Пошук духовних джерел. *Українська мова та література*. 2008. Ч. 45 (589).
28. Яусс Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.

Анотація

Райбедюк Галина. Невільнича лірика Ірини Калинець: текст і біографічний претекст

У статті проаналізовано лірику Ірини Калинець як художнє явище і важливий чинник конструювання/реконструювання її біографії. Виявлено й конкретизовано узалежненість індивідуальної естетики поетеси від дисидентської етики буття. Основну увагу зосереджено на з'ясуванні фактографічного та психографічного рівнів самооб'єктивації її авторського «Я», мистецького самоздійснення та екзистенційної ідентифікацію із собою, збереження творчої ідентичності в умовах зовнішньої несвободи.

Ключові слова: *біографічний дискурс, авторський текст, невольнича лірика, лейтмотив, художній модус, самототожність, свободопростір, дисидентська етика.*

Summary

Raibedyuk Galina. Slave lyrics of Iryna Kalinets: text and biographical pretext

The article analyzes the lyrics of Iryna Kalinets as an artistic phenomenon and an important factor in constructing / reconstructing her biography. The dependence of the poet's individual aesthetics on the dissident ethics of existence is revealed and concretized. The main focus is on elucidating the factual and psychographic levels of self-objectification of her author's «I», artistic self-realization and existential self-identification, preservation of creative identity in conditions of external freedom.

Key words: biographical discourse, author's text, slave lyrics, leitmotif, artistic mode, self-identity, free space, dissident ethics.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-11

УДК 821.161.2-3.09

Олег Рарицький

(м. Кам'янець-Подільський)

СВІТЛИНИ ЯК АТРИБУТИВНЕ ЯВИЩЕ НЕФІКЦІЙНОЇ ПРОЗИ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Допоміжним засобом, що певною мірою впливає на поетику нефікційного матеріалу, є світлина. Її призначення – це увиразнення вербалізованої інформації, фіксування духу епохи й унаочнення та уточнення окремих фактів і деталей із життя відомого літератора. С. Сонтаг із цього приводу зауважує: «Фотографії – зазвичай, артефакти. Але привабливість їх ще й у тому, що у світі, перенасиченому фотореліктами, вони мовби мають статус “знайдених об'єктів”, ненавмисних мазків світу [...] Вони – безмежжя фантазії і гранули інформації» [10, с. 82-83].

В історії літературного шістдесятництва світлини письменників є безцінним документом епохи, виразним доповненням творчості митців, промовистою посвідкою багатих міжлітературних взаємин представників покоління. Наразі вони сприймаються як неспотворена інформація про літературний процес тоталітарної доби, десятиліттями однобоко висвітлюваний адептами соцреалізму в умовах ідеологічних цькувань і переслідувань.

Фотографії доволі часто супроводжують художньо-документальну прозу, навіть більше – їх розглядають як невід'ємний атрибут мемуарного наративу, особливо активно включають у збірники спогадів, романи-хроніки, автобіографічні повісті. Упорядники книг (або сам автор) свідомо добирають фотоматеріал для візуалізації тієї чи тієї знакової події з життя письменника: спочатку обумовлюють її фактологічно вербальними засобами, а на підтвердження значущості – укомплектовують світлинами. Фотознімок здебільшого фігурує як задокументована ілюстрація словесного портрета, артефакт, який підтверджує авторські інтенції художнього бачення об'єкта оповіді. У мемуаристиці його функції зводяться до унаочнення зовнішнього

вигляду персонажа, фіксації портретних характеристик, які можуть бути цінними при реконструкції цілісного образу спогадуваного. Вербальне й фотографічне представлення людини чи іншого образу або сюжету в тексті відіграють неоднакову роль у процесі реценції: перше закладає варіативно-збірний (охудожнений) образ об'єкта оповіді, а друге надає йому посутню конкретизацію.

Порядок розташування світлин у мемуарних книгах безсистемний, радше, довільно-хаотичний. У масштабних текстах їх буває досить багато, тож автори практикують створення мозаїчного фотоколажу. Репрезентовані так знімки, як правило, засвідчують якусь зі згадуваних (описуваних) подій; ілюструють персонажів оповіді, місце їх перебування, фіксують навіть елементи побуту, родинне та дружнє оточення; відтворюють матеріали з творчої спадщини літератора, різного роду документи. Подеколи вони безпосередньо долучаються до того чи того текстового компонента (як-от у спогадах про Н. Марченко [8]); можуть виноситися в окремі ілюстративні блоки (мемуари М. Коцюбинської [6], спогади про М. Вінграновського [7]) або ж навіть у додатки (спогади про Б. Нечерду [12], І. Світличного [4], В. Стуса [3]). Аналіз художньо-документальних видань шістдесятників засвідчує, що третій підхід є найпоширенішим: хронологічно дібрані світлини виносяться в позатекстовий формат книги й із усією повнотою (наскільки це вважає за доцільне автор чи упорядник) ілюструють віхи життєвого і творчого шляху письменника – від його народження до останніх днів життя, акцентуючи при цьому найбільш значущі фактологічні моменти.

Приклади вмонтування світлин усередину тексту найчастотніші в об'ємних мемуарних творах. Це також ефективно, оскільки фактично врівноважує текстуальну й ілюстративну площини твору й стимулює інтерес читача до продовження оповіді. До прикладу, фотоілюстрації у книзі спогадів «Найбільше диво – життя» [9] М. Руденка вдало дублюють вербальний виклад і сприймаються як візуальна портретна характеристика письменника та його оточення. На світлинах – батьки, найближчі родичі, ті чи ті етапні віхи з життя літератора, де він – рядовий кавалерійського полку, учасник бойових дій часів Другої світової війни, автор-початківець, політичний в'язень, емігрант, громадський діяч, відомий письменник. Із фотознімків виразно постає шістдесятницьке оточення митця, зосібна – П. Григоренко, В. Лісовий, О. Мешко, В. Овсієнко, Є. Сверстюк. Багато уваги відведено його дружині – Раїсі Руденко, яка супроводжувала чоловіка в пору найскладніших випробувань: це зафіксують і власне мемуари, й фотоілюстрації. Таким чином, книга М. Руденка, можемо сказати, втілює собою цілий мемуарний універсум, у якому доля суб'єкта спогадів осмислюється як онтологічна мікросистема в макросистемі буття. Відтак супровідний мозаїчний фотоблок до неї також слід трактувати як фотоуніверсум. Автор (упорядник) світлинами ілюструє світоглядну еволюцію головного персонажа оповіді, віддзеркалює об'єктивну реальність його індивідуально-особистісного буття. Відтак і читач поступово починає сприймати «світообраз» митця крізь призму його екзистенційного

вибору. Доречно тут навести твердження В. Флюссера: «Перебувати у фотоуніверсумі – це означає переживати, пізнавати й оцінювати світ, що виходить із функцій фотографій» [11, с. 82-83], яке цілком підтверджує наше розуміння ролі фотоматеріалу в нефікційному тексті.

Традиційно світлини маркуються лаконічним текстово-графічним супроводом, який фіксує подію, місце та час зазнімкування і закарбовує в результаті фотопортрет людини в інтер'єрі епохи. Надписи під фотографіями «розкодовують» фотоуніверсум письменницького буття. Наприклад, у книзі «Найбільше диво – життя» М. Руденка зауважуємо такі підписи до фото: «Відпустка із заслання в Київ. Є. Сверстюк, М. Руденко. В. Лісовий. Травень 1985 р.». Інша світлина без зазначення локації за підписом: «Зліва направо: Раїса Руденко, Микола Руденко, Лідія Дороніна в селі Майма Горно-Алтайської області, де всі троє відбували заслання. 1987 р.» [2]. Винесені у позатекстовий блок, вони не містять посторінкової нумерації. Вдумливий читач повинен самостійно зорієнтуватися, з яким саме текстовим фрагментом потрібно їх співвідносити.

Подібні надписи супроводжують опублікований фотофактаж усієї мемуарної літератури. Сприймаються вони як джерелознавчий компонент, що тісно співпрацює з мемуарним текстом за принципом взаємодоповнення. Р. Барт із цього приводу писав: «Будь-яка фотографія – це сертифікат присутності. Він і є тим новим геном, який уводить у родину образів винайдення фотографії» [1, с. 130].

Водночас лише зрідка зауважуємо використання фотографій у площині епістолярного чи діарійного наративу, що, на нашу думку, зумовлюється принциповою основанийістю цих жанрів на транслюванні нової, суб'єктно значущої і суб'єктивованої інформації, яка не завжди знаходить (або не завжди має можливість створити) належне фотографічне втілення. Листи висвітлюють нещодавні події й розраховані на швидке реагування адресата; щоденники нотують інформацію виключно для суб'єкта мовлення; а отже, документування їх фотознімками не надто актуальне. Твори цього жанрового формату з'являються під безпосереднім впливом психоемоційних чинників, котрі спонукають фіксувати події чи факти недалекої історії (із власного чи суспільного життя суб'єкта), не «впіймані» фотооб'єктивом. Найчастіше висловлені в листах думки не призначені для широкого загалу: це інтимне послання конкретній людині чи кільком особам (родині, друзям), що обходиться без зайвих документальних свідчень). Щоденники так само функціонують у сфері приватного – імпліцитного психосвіту творчої особистості, що ніяк не передбачає фотографічного супроводу.

Зовсім не передбачають фотознімків і малі жанрові форми художньо-документальної прози – автобіографії та записки. Виклад у них – суто вербально-графічний, що не позбавляє тексти інформативної повноцінності. Автобіографія, до речі, ґрунтуючись на фактологічній основі, могла б допустити фотографічний супровід (чого насправді немає); записки ж сприймаються як довільне розмислювання літератора – записи для себе, заготовки для майбутніх творів,

крилаті вислови-максими, при яких світлини не мають функціонального наповнення. Себто художня природа автобіографій та записок не пристосована до залучення в структуру таких текстів візуальних документацій – світлин.

Інакше постає справа з некрологами – це також малі нефікційні жанри, але відкриті до взаємодії з ілюстративним матеріалом. Уміщена в них світлина сприймається навіть символічно – як незаперечне нагадування про земний шлях особи, її творчі досягнення, стійку незламну позицію. Автори-шістдесятники до таких своїх текстів долучають строге документальне фото померлого, яке градаційно нарощує біль від втрати, налаштовує на спогади та психоемоційні переживання й викликає схвильовано-співчутливе реагування суспільного загалу на інформацію. А, отже, поетика некролога цілком передбачає зрощення тексту й фото, їхню органічну взаємодію.

Цікавим є використання фотоматеріалів у системі усної оповіді, основним завданням якої є все ж таки інтелектуальне акцентування вербально розгорнутого діалогу та його змістових пуантів. Світлини тут функціонують немовби незалежно від основного тексту і можуть вільно взаємодіяти з ним (або й уникати такої взаємодії). А все ж вони є важливим додатком до сказаного співрозмовниками, оскільки візуалізують озвучене, роблять його доступнішим для аудиторії, підтверджують наведені факти, в цілому роблять переконливішою позицію відомої суспільної особи, котра дає інтерв'ю, а водночас моделюють її невербальний портрет. Матеріали усної оповіді можуть супроводжуватися художніми світлинами, спеціально дібраними за текстовою динамікою, і фотографіями, які відповідають документальним нормам стандартизації. Інтерв'юйований здійснює або контролює їх добір, спираючись на власні смаки, тематику розмови, проблем, які порушуються під час бесіди. Як правило, такі ілюстрації не вимагають графічного супроводу: їхній зміст засвідчують безпосередня присутність літератора, заголовок і текст усної оповіді.

Б. Бердиховська та О. Гнатюк, укладачі книги-інтерв'ю «Бунт покоління» [2], впорядковуючи розмови з українськими шістдесятниками, не вважали доцільним укомплектовувати текст фотознімками і цю тенденцію підтримують чимало книжкових видань. Збірники спогадів, своєю чергою, подеколи вміщують, з волі упорядників, і листування, щоденникові записи, інтерв'ю з письменниками. За таких обставин фотознімки розміщують за межами тексту: на початку, як-от у спогадах про Б. Нечерду [12], або в кінці, як у книзі про В. Стуса [3], – вони мовби слугують початковою чи прикінцевою заставкою книги й не мають чітко обумовленого предметного стосунку до матеріалів усної оповіді. Виняток становлять хіба що спогади про Н. Марченко [8], до яких окремо долучається уснооповідний матеріал (інтерв'ю провадить В. Овсієнко), рясно помережаний родинними фотознімками, що віддзеркалюють життя матері та її сина В. Марченка. Газетно-журнальні уснооповідні публікації вміщують фотознімки залежно від бажання їхніх авторів включити ілюстративний матеріал до корпусу розмови, зокрема в них зафіксований сам факт діалогу.

Поєднання фотографічних відбитків із нефікційним текстом яскраво засвідчує вихід і за межі одного виду мистецтва, й за межі конкретного жанру.

Себто є всі логічні підстави додати в ньому зародження метажанрового утворення. Варто зауважити, що будь-які нехудожні текстові включення (мітки, позначки, емблеми, які взаємодіють із літературним текстом, сприймаються як елементи мистецького цілого і вносять важливу інформаційну ноту в «розкодування» графічного письма. Фотографію, безсумнівно, слід долучити до цього переліку позатекстуальних креативних елементів, а її значення пов'язати з візуальним унаочненням семантичної насиченості тексту й визнати факт продуктивного синтезу цього змістотвірного засобу з нефікційним письмом. Сформований у результаті такої творчої взаємодії метатекст є повноцінною художньою структурою з можливостями видозмінюватися в найрізноманітніших варіантах. Залежно від генологічного різновиду твору світлина так або інакше вживлюються в художньо-документальний текст: від абсолютної довільності щодо кількості місця розташування в мемуарній прозі до чіткої нормативності в некролозі (вміщення на його початку одного документального фото).

Квалітативною властивістю творів, які поєднують у своїй структурі не лише різножанрові вставки, а й долучають до тексту фотовідбитки, є не тільки міжжанровий синтез. Їхнє структурно-семантичне тло виформатовується одночасно як нехудожня і родо-видо-жанрова літературна комбінація, що допускає «конвенцію, тобто угоду письменників з письменниками та письменників із читачами» [5, с. 14] про сприйняття такого твору як художньо-мистецької цілісності. Ці складні літературні змістоформи метажанрової природи, залежно від задуму автора, спроможні активізувати його творчі пошуки, виразити жанрові характеристики твору, підкреслити органічну відкритість письменства до найрізноманітніших експериментів.

Список використаної літератури:

1. Барт Р. Camera Lusida. Коментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.
2. Бунт покоління : розмови з українськими інтелектуалами записали і прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк [інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / пер. із пол. Київ : Дух і Літера, 2004. 344 с.
3. Василь Стус : Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко. Київ : Кліо, 2013. 684 с.; фотоіл.
4. «Доброокий» : Спогади про Івана Світличного / упоряд. : Леоніда і Надія Світличні. Київ : ЧАС, 1998. 572 с.; фотоіл.
5. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія. *Література. Теорія. Методологія* / упор. і наук. ред. Д. Уліцької ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9-37.
6. Коцюбинська М. Х. Книга споминів. Харків : Акта, 2006. 287 с.; фотоіл.

7. Маршал Вінграновський. Книга про поета (спогади, есеї, листи, інтерв'ю) / передм., упорядкув. П. Вольвача. Київ : Ярославів Вал, 2011. 480 с.; фотоіл.
8. Матінка Ніна. Спогади про Ніну Михайлівну Марченко (Смужаницю) / упор.: А. Горбаль, Н. Пуряєва. Київ : Смолоскип, 2013. 240 с.; фотоіл.
9. Руденко М. Найбільше диво – життя : спогади. Київ : Кліо, 2013. 696 с.; фотоіл.
10. Сонтаг О фотографії / пер с англ. В. Голышева. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.
11. Флюссер В. За філософію фотографії. Пер. с нем. Г. Хайдаровой. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2005. 146 с.
12. «Я жив як міг, я не лукавив...» : літературна спадщина Б. Нечерди : спогади про письменника / упоряд., підгот., текстів та прим. І. Задоя. Одеса : Астропринт, 2010. 414 с.; фотоіл.

Анотація

Рарицький Олег. Світлина як атрибутивне явище нефікційної прози

У статті на матеріалі художньо-документальної прози українських шістдесятників розглядаються можливості залучення до нефікційного тексту світлин як нехудожніх вставок. Найпродуктивніше вони абсорбуються в мемуарну прозу, рідше можуть взаємодіяти із матеріалами усної оповіді (інтерв'ю) та автобіографіями. Як правило, світлина легко уживлюється в авторський текст і в такій цілісності складають єдиний художній простір.

Ключові слова: світлина, фотографія, художньо-документальна проза, шістдесятництво, мемуари, щоденники, автобіографії, записки, усна оповідь.

Summary

Rarytsky Oleh. Photographs as an attributive phenomenon of non-fiction

In the article on the material of artistic and documentary prose of the Ukrainian representors of Sixties the possibilities of photos as non-artistic inserts in non-fiction text are considered. Most efficiently they are absorbed into memoir prose, they can rarely interact with interviews and autobiographies. As a rule, the photos are easily exaggerated in the author's text and in such integrity make an integral artistic space.

Key words: photo, photograph, artistic-documentary prose, sixties, memoirs, diaries, autobiographies, notes, narration.

Олег Томчук
(м. Ізмаїл)

АВТОРОЦЕНТРИЧНІСТЬ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У зв'язку з тенденціями філософської та соціокультурної реабілітації людини в гуманітаристиці останніх років виразно постає потреба *актуалізації* методологічних підходів до вивчення художнього твору з урахуванням його особистісного начала. Відтак закономірним є жвавий інтерес літературознавців до проблем суб'єктної сфери художнього тексту, безпосередньо пов'язаної з низкою питань щодо самототожності письменника, його автороцентричності. В поліморфному силовому полі філологічного наукового дискурсу особлива роль належить дослідженням, спрямованим на «вивчення суб'єктних форм ліричного вираження авторського «Я» та їх взаємодії в межах певної поетичної системи, які в сучасному літературознавстві виростають в один із найбільш продуктивних шляхів аналізу лірики» [3, с. 237]. В. Стус у праці «До проблеми творчої індивідуальності письменника» з цього приводу зазначав: «Важко назвати будь-яке питання змісту і форми в їх найрізноманітніших градаціях – від найдрібніших формоскладників до крупнопланових питань світоглядного порядку, при розв'язанні яких ми могли б поминути роль суб'єкта літературного твору – художньої індивідуальності» [14, с. 210]. У фокусі уваги теоретиків та істориків літератури в означеній царині перебувають «форми присутності/відсутності автора у створеній ним художній реальності, координувальна роль автора в тексті, співвіднесеність біографічного, особистісно-психологічного та соціокультурного досвіду поета і його авторського “Я” в індивідуальній картині художнього світу, вираження авторської позиції у способі суб'єктної організації тексту тощо» [18].

З огляду на вищезазначене, можна констатувати, що з'ясування специфіки суб'єктної сфери художнього твору справедливо вважається «одним із важливих компонентів його аналізу в цілому. Особливо актуальним таке дослідження видається при осмисленні творів, у яких характери суб'єктів виступають ідейно-естетичними формозмістовими цілостями, які чітко підпорядковують собою всі інші аспекти художньої образності» [19, с. 114]. Головним чином означені підходи до інтерпретації стосуються поезії з однозначною суб'єктивною позицією автора, в яких мінімалізується відстань між автором як реальною особою (емпіричний автор) та автором як текстуальною категорією (суб'єкт лірики). Саме до таких творів, у яких авторське «Я» набуває особливого статусу, належить автороцентрична творчість М. Драй-Хмари – одного з «грона п'ятірного» українських поетів-неокласиків (Миколи Зерова, Максима Рильського, Павла Филиповича, Освальда Бургардта-Юрія Клена). Мистецьке «Я» поета чітко окреслив М. Жулинський: «Пориватися до висот поетичної досконалості, берегти і творити індивідуальне мистецьке “я”, вириватися на нові

простори естетичного розкриття своїх здібностей і прагнень, бути творчо незалежними і сміливими» [7, с. 192]. З'ясування та характеристика граней Я-центричності як сутнісного аспекту творчого самовираження поета визначило мету цієї статті.

Свого часу Ю. Шерех у відомій розвідці «Легенда про український неокласицизм» писав: «Драй-Хмара належить до поетів, недооцінених щодо сили й значности свого таланту і неправильно оцінених щодо його місця в літературному процесі» [20, с. 96]. Відтоді минуло понад сімдесят років (стаття датована 1944 роком), а дискусії довкола постаті поета-неокласика не вщухають. Одним із питань, котрі активно обговорюються вже упродовж тривалого часу дослідниками творчості самого М. Драй-Хмари та його неокласичного контексту і материкової України (В. Брюховецький, С. Гальченко, І. Дзюба, І. Заславський, В. Іванисенко, І. Набитович, Г. Райбедюк та ін.), й еміграції (О. Ашер, Г. Костюк, Е. Райс, Ю. Шерех), стосується окремішності творчої субстанції цього репрезентанта «група п'ятірного». Я-центричність суб'єкта лірики та ліро-епосу М. Драй-Хмари якраз і є однією з тих типодиференційних ознак поезики, що іманує його ідіостиль.

У з'ясуванні специфіки суб'єктної сфери того чи того тексту зазвичай зважають на два її рівні: формально-граматичний і змістовий. Фундатор школи системно-суб'єктного аналізу художніх творів Б. Корман у цьому сенсі акцентував увагу на сукупності двох ознак суб'єктної сфери тексту, що структурує автороцентричність творчого самовираження його автора: наявність певного суб'єкта мовлення, що виявляється через займенники та дієслівні форми; наявність світовідчуття, пов'язаного з цим суб'єктом мовлення, тим, «кого змальовують і описують, тобто він є носієм наративу» [8, с. 20].

Щодо «формально-суб'єктної» (Б. Корман) грані автороцентричності ідіостилю М. Драй-Хмари, то у своїй творчості, починаючи з ранніх віршів і до творів в'язничної пори, він активно послуговується різними прийомами суб'єктної форми «*власне автора*» як одним із найуживаніших засобів передачі конкретно-емоційних станів ліричного героя, в образі якого прозирає постава самого автора, його виразна «сліди» у тексті. Ця суб'єктна форма найповніше виражена через парадигму особового займенника «Я», що репрезентує авторську активність у тексті, делегує рецепієнта до його біографічних реалій і творчих інтенцій. Ці спостереження підтверджують такі статистичні дані. У «Вибраному» (1989) М. Драй-Хмари займенник «Я» зустрічається 67 разів (не беручи до уваги поем, у яких збігання біографічного автора і структури його свідомості та системи цінностей виражено ще чіткіше, до всього підсилено різного роду автокоментарями).

З метою увиразнення автороцентричності мистецького самовираження М. Драй-хмари наведемо примітні художні ілюстрації, в яких вельми яскраво постає «відношення між “я-суб'єктом” естетичної діяльності та тим художнім світом, свідомістю котрого він постає у творі» [16, с. 138]: «*Я світ увесь сприймаю оком, / бо лінію і цвіт люблю...*» [5, с. 51]; «*Долі своєї я не кляну: / бути луною, будить луну*» [5, с. 50]; «*Я з землею зрісся – не вирну...*» [5, с. 78]; «*І знов, як перший чоловік, / усім тваринам дав я ймення...*» [5, с. 57]; «*... Я помандрую,*

як Сковорода» [5, с. 43]; «**Я** п'ю прив'ялу тишу саду...» [5, с. 52]; «... і бачу **я** крізь ажурову сітку / сузір'їв перших золотавий ряд» [5, с. 98]. У наведених і багатьох інших фрагментах поетичних текстів М. Драй-Хмари займенник «Я» як маркер автороцентричності творчого самовираження поета виходить далеко за межу суто граматичного сенсу. Актуалізоване тут «Я» кодифікує не стільки «формально-суб'єктну», скільки «змістовно-суб'єктну» (Б. Корман) функцію структурування наративу, оскільки виступає «носієм концепції оприЯвлення себе у світі й пізнання цього світу через структури «Я» як цілісного, інтегрального поняття-концепту» [15, с. 9].

У творчому самовираженні М. Драй-Хмари синхронізовано особистісне «Я» з національним. Джерелом інтенції в художньому наративі, як, власне, й у всьому його метатексті виступає національно свідомий автор. Гранична національна визначеність є одним із ключових модусів репрезентації суб'єкта лірики та ліро-епосу неокласика. В цьому переконують біографічні реалії поета, його громадянська позиція, відстоювання націєцентричного «Я» не тільки в художній творчості, але й у численних виступах, статтях, наукових розвідках тощо. Україна як матеріальна й духовна субстанція в його авторській свідомості трансформувалась в «екстатичну часовість існування» (Е. Гуссерль), набуваючи виразно суб'єктивного, індивідуально-психологічного виміру. Донька поета, відома дослідниця його життєпису О. Ашер підкреслювала, що «поглиблення національної свідомості свого народу – мета, якій він [М. Драй-Хмара] присвятив усе своє життя» [1, с. 280].

Означену іманентну рису творчої самототожності М. Драй-Хмари, що явно виокремлює його з-посеред репрезентантів «трона п'ятірного», спостеріг ще Ю. Лавріненко у відомій антології 1917–1933 років «Розстріляне відродження», виданій у Парижі 1959 року. У літературній силуеті, присвяченій поетові, він, зокрема, назвав його «людиною «відважно чіткого духового національно-політичного профілю» [9, с. 226]. Будучи рафінованим естетом, як і всі київські неокласики, М. Драй-Хмара значно активніше й прозоріше культивував присутність у художній творчості й у інших сферах діяльності «Я-буття» українця. Націєцентричні інтенції біографічного автора в його життєтексті конкретизуються та увиразнюються різного роду автокоментарями (щоденник, листи, документальні джерела біографії тощо), в яких подається чимало прикладів світоглядowego самоозначення, що значною мірою й визначили не тільки ідейно-змістові, але й наративні стратегії його лірики (збірка «Проростень», вірші поза збірками) та ліро-епосу (поєми: «Поворот», «Ведмідь-Гора», «Констанца»). Так, в одній із нотаток (13. 08. 1924 р.) він із прикрістю констатує, що «в революції інтелігенція не перемогла в повній мірі національного моменту (не закріпила своїх позицій) і через те почуває себе “ні в цих, ні в тих” перед явищами соціального порядку» [6, с. 339].

Попри зміни модуляції голосу М. Драй-Хмари з різних (переважно об'єктивних) причин, фундаментально незмінним для його аксіологічного «Я» завжди залишався націєохоронний етос. Його особистість виокремлювала з-посеред сучасників гранична небайдужість до національних справ – науково-творчих, культурно-мистецьких, державницьких. Він непокоїться станом

літературної політики в Україні, про що пише у статті «Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.», оприлюдненій на шпальтах газети «Пролетарська правда від 10. 02. 1926 р., № 32), піклується Франковими роковинами та виданням класиків (газета «Комуніст» від 14. 02. 1926 р.), станом фресок у Володимирському соборі [6, с. 379], глибоко переживає національно-політичне пристосуванство поетичного кумира Павла Тичини, шкодуючи, що «фанфари революції заглушили його “кларнети”» [6, с. 339] Особливо гостро переймався М. Драй-Хмара як лінгвіст, поет і громадянин проблемами збереження національних культурних цінностей та української мови як «дому буття» (М. Гайдеггер) народу. Яскравим потвердженням сказаного може бути засудження ним заяви М. Горького про те, що українці «стремятся сделать наречие “языком”». Він застерігає українців від зречення «і своєї мови, і своєї культури, що їх створив 40-мільйонний народ протягом тисячоліття» [6, с. 380]. У контексті мови про націєцентричне «Я» М. Драй-Хмари варто навести біографічні факти, зафіксовані в його кримінальній справі. Так, на одному з допитів у застінках НКВС (19. 09. 1935 р.) на питання про його «ворожі» щодо чинної влади погляди він констатував: «Я был враждебно настроен против Соввласти, отражая стремление националистов-контреволюционеров, ставших на путь борьбы с Соввластью. Я отражал это в своей литературной деятельности. Я таким образом поставил себя в ряды активных поборников украинского националистического к.-р. движения на Украине» [6, с. 490]. А на запитання дружини на одному з побачень «за що його арештували», однозначно засвідчив: «Тому, що я український інтелігент» [6, с. 8].

Неспростовним джерелом творчої інтенції виступає національно свідомий автор і в художній творчості М. Драй-Хмари. Сутнісну грань його авторського «Я» структурує український фольклор, вербальне втілення якого значною мірою визначає концептосферу його творчості загалом, відображаючи «особливості художнього мислення і світовідчуття, дозволяє повніше конструювати авторську модель світоустрою» [17, с. 103]. Тема України звучить у його віршах поемах «трагічно й благословляюче» (В. Іванисенко). І. Набитович з цього приводу зазначає: «Вірші поета – самовираження його внутрішнього світу, переживань, радостей і тривог [...] Усю поезію Михайла Драй-Хмари можна розглядати як велику поетичну симфонію буття. Якщо у її перших частинах (кам'янецький період творчості) бринить високий символізм радості від повноти життя, єднання з природою Поділля, безмежної височини надій на відродження своєї нації й держави, то в наступних (київський період) зріє мотив трагізму національного буття й безвиході особистої екзистенції мистця у лабетах системи поневолення й російської окупації України, нищення української культури й української тотожності» [10, с. 5].

Означений Ю. Лавріненком і подальшими дослідниками національний «профіль» автороцентричності М. Драй-Хмари прочитується у його художній творчості доволі рельєфно на рівні суб'єктної сфери тексту, оприявнюючи виразне авторське «Я». Модусами репрезентації націєцентричного суб'єкта художнього тексту найчастіше виступають створені на засадах гомогенності моносуб'єктні конфігурації, що увиразнюють розпізнавання авторських

стратегій. Апелюючи до сформульованої В. Смілянською типології, зауважуємо в доробку поета форми виявлення авторського «Я», узалежнені від ступеня об'єктності, тобто «наскільки суб'єкт виступає не лише суб'єктом, а й об'єктом зображення» [13, с. 5]. У наративі об'єктивації пореволюційного національного буття, виразно маркованому символічними образами трагічного «хаосу доби» («Одцвітають півонії! Кров'ю / забagriлась навколо земля» [5, с. 83]; «І в кожнім серці вістря ятагана, / і кожне горло стягує аркан» [5, с. 139] й под.) «голоси» нараторів чітко опосередковують погляди самого автора, даючи можливість остаточно визначити його позицію у сприйнятті «покаліченого національного буття» (Н. Зборовська). Дедалі частіше в його поезії з'являється мотиви «руїни» («Над озером рідкий туман»), втрати державності (сонет «Київ»), неволі («По кліті кованій...». «Залізне кільце, яке все вужче й вужче замикається навколо самого поета, передає відчуття перебування України в “кліті кованій, з залізними дверима”» [10, с. 59].

Авторопсихологічний суб'єкт, вочевидь, асимілюється з відображенням трагічним буттям. Сюжети творів розгортаються шляхом градаційного нагнітання експресивних образів («**Я** бачив кров на юних крилах / і рану посеред чола» [с. 46]; «Руки потерпи, / дух мій охляв – / трупом на гори, / трупом **я** впав» [5, с. 153]), персоніфікованих явищ природи, що «живе» в унісон із драматичними настроями ліричного героя («**Я** скам'янів від дива і страху, / як скам'яніли сосон щільні лави» [5, с. 126]). Реальністю більшості текстів стає очевидне профетичне чуття, творчо реалізоване візіями трагічних передбачень та містичних пророцтв, як, наприклад, у вірші «Кошмар»: «**Я** бачу темряву страшенну, / і серед тиші чорної небес / пишу руку великоогненну / і троє слів: мене, текел, фарес» [5, с. 128]. Останній рядок цитованого вірша (у перекладі – «полічено, зважено, поділено») асоціюється з грізним пророкуванням біблійної історії, в якому прочитується драматична пожовтнева епоха з її бездумною і жорстокою руйнацією.

Трагічний колорит віршів М. Драй-Хмари значною мірою узалежнений від суспільного хаосу в державі, що породжував відповідні емоційні переживання. В цьому неодноразово зізнавався сам поет. Наприклад, із листа до І. Дніпровського дізнаємось про те, що причини песимістичних тональностей і мінорних настроїв багатьох його творів зумовлені тодішніми суспільними катаклізмами: «Мабуть, є якісь об'єктивні причини, що викликають у всіх сум. В одному з останніх віршів, який нескоро побачить світ, я просто й одверто говорю про ці причини:

... а ти обідрана лежиш,
як квац од самогону, п'яна.

Це – про Україну. І той вірш, що ним Д[оленго] характеризує мою творчість: «Вона жива і нежива» – це теж про Україну» [6, с. 409]. Тож закономірно, що ліричний суб'єкт тексту автора кореспондується із його власними інтенціями. Специфічна тональність передає його емоційну співучасть у зображеному. Тому із деякою засторогою можна говорити про нашарування автора на суб'єкт лірики як на художній «продукт» його мисленнєвої та естетичної діяльності.

Національне «Я» як органічна грань автороцентричного творчого самовираження М. Драй-Хмари виразно прочитується в його ліро-епосі, насамперед, у поемі «Поворот», у якій «прихований відчай вихлюпується [...] у відкриті декларацію туги за втраченою державою» [10, с. 61]. І саме дослідження суб'єктної сфери цього тексту, як, власне, ліро-епосу загалом, «є одним з найважливіших аспектів аналізу твору в цілому. Такий підхід дозволяє детально проаналізувати структуру двох рівнів стилю – емоційно-оцінювального та композиційного (композицію «точок зору», суб'єктних планів – психології, фразеології, часового, просторового, оцінювального, а також композицію способів викладу та мовних форм) [19, с. 117]. У поемі розгорнуто цілісну картину трагічної вселенської містерії, що сягає потужної емоційної сили зображення («скроплена святою кров'ю земля», «занедбаний убогий край»). Україна в поемі – поняття не географічне, навіть не ментальне. Вона межує із вічними істинами (життя/смерть, добро/зло) і функціонує на пружі світобудови й мистецьки реалізована в образах різної семантичної насаженості – від чуттєво-конкретних до символічно-абстрактних. Художній простір тексту, оприявнюючи конкретні локуси простору реального («шлях перехресний»; «поля і моря»; «степи без краю»; «могила страшна» й под.), співвідноситься водночас із важливою референтною зоною – субстанційним духом нації [12, с. 218], її незнищенності: *«Я вмру, / а те, у що я вірю, / залишиться / і житиме без мене – / напевно житиме!..»* [5, с. 158]. Автороцентричність як сутнісна складова нарації тексту надає поемі жанрових ознак монологу, а в суб'єктно-змістовому полі, за словами І. Дзюби, це монолог «любові до України, в ній біль і тривога за неї» [4, с. 34], за її майбутнє. В авторському «Я» вчувається ненастанне прагнення до волі: *«Я говорю устами людства, / що про визволення волає, / устами людської / безсмертної душі, / що з пороку встає, / що виринається з темниці / і шукає світла...»* [5, с. 157].

Герой-персонаж поєми – центральна фігура авторського монологу, насиченого емоційною суб'єктивацією об'єктивного світу. Йдучи за традицією Лесі Українки, М. Драй-Хмара скеровує думки та почуття, переживання й спостереження ліричного героя до інших людей. Самозаглиблені авторські звернення-репліки, що посідають чільне місце й мають значну вагу в жанрово-композиційній природі твору, надають зображеному глибоко особистісних тональностей (*«Якби я вмів вам розказати / про болі навісні та муки...»* [5, с. 156]). Молог повсякчас діалогізується, поступово у діалогізовані строфи, досягаючи в такий спосіб високої «кульмінаційної точки експресії з огляду на їх глибоку драматичність» [2, с. 48]: *«Я говорю устами мільйонів / німих, пригноблених рабів...»* [5, с. 156]. Лірична ситуація в цитованих фрагментах, як в поемі загалом, моделюється звертаннями автора до адресатів. Ця риса характеризує інвокативну лірику, в якій поет зазвичай апелює до умовного адресата, котрий сприймає його зізнання, оприявнюючи інтенції самого автора. Водночас спостерігаємо систему співвідношення «Я» з «Іншими». Тобто йдеться про «внутрішні діалогічні суб'єктні структури» [16, с. 154]. Імперативні конструкції в подібних випадках спрямовані не тільки до реальних осіб, але й до різних реалій духовного й суспільного життя, що характеризують внутрішній

світ ліричного суб'єкта. У такий спосіб формується тип суб'єктно-образної цілісності, в якій утверджується самоцінне й самототожне «Я» автора.

Отже, реальна особистість і творча індивідуальність М. Драй-Хмари є «активною креативною силою, що породжує текст, надає йому неповторності й містить ключ до її розгадки. Своєю чергою, твір – це незамінне джерело для зрозуміння особистості митця. Таким чином, текст пояснюється через автора, автор – через створений ним текст» [11, с. 10]. Тобто йдеться про автороцентричність творчого самовираження поета, його «сильне національне відчуття» (О. Ашер), психологічну установку «автора-творця» (за М. Бахтіним), декодування його самототожності. Ці питання на сьогодні ще далеко не з'ясовані, відтак відкривають перед дослідниками спадщини М. Драй-Хмари широкі інтерпретаційні можливості.

Список використаної літератури:

1. Ашер О. М. Біографічний нарис. Драй-Хмара М. Поезії. Нью-Йорк, 1964. С. 275-286.
2. Ашер О. М. Поетична мова Михайла Драй-Хмари. *Слово і час*. 1991. № 9. С. 45-48.
3. Голомб Л. Г. Из спостережень над українською поезією XIX – XX століть : збірник статей. Ужгород : Гражда, 2005. 296 с.
4. Дзюба І. М. Він хотів «жити, творити на своїй землі...». Драй-Хмара М. П. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. С. 5-39.
5. Драй-Хмара М. П. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
6. Драй-Хмара М. П. Літературно-наукова спадщина / упоряд. С. А. Гальченка, А. В. Ріпенко, О. Ф. Томчука. Київ : Наукова думка, 2002. 592 с.
7. Жулинський М. Из забуття – в безсмертя : сторінки призабутої спадщини. Київ : Дніпро, 1990. 449 с.
8. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. Москва : Просвещение, 1972. 110 с.
9. Лавріненко Ю. А. Розстріляне відродження : Антологія 1917 – 1933 : *Поезія – драма – есей*. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2001. 794 с.
10. Набитович І. Й. Поезія Михайла Драй-Хмари : Weltschmerz буття : відкрита лекція Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня “Рута”», 2019. 76 с.
11. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики Нахлік. Львів, 2003. 568 с.
12. Райбедюк Г. Б., Томчук О. Ф. Вивчення творчості київських неокласиків : навчально-методичний посібник. Ізмаїл : СМІЛ, 2010. 348 с.
13. Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). Київ : Наукова думка, 1981. 255 с.
14. Стус В. До проблеми творчої індивідуальності письменника. Стус В. С. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1994. Т. 4. С. 209-229.
15. Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.

16. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ; Медобори, 2007. 464 с.
17. Томчук О. Ф. Фольклорно-міфологічна матриця концептосфери лірики Михайла Драй-Хмари. Філологічні діалоги : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2018. Вип. 5. С. 102-109.
18. Фоміна Л. Г. Суб'єктні форми вираження авторської свідомості в ліриці Миколи Вінграновського. URL: file:///C:/Users/%D0%92%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5/Downloads/spml_2011_15_68.pdf.
19. Шацький І. В. Суб'єктна сфера ліро-епічного твору, форми вираження. *Вісник СевНТУ*. Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2010. Вип. 102. С. 114-117.
20. Шерех Ю. В. Легенда про український неокласицизм. Пороги і запоріжжя. *Література. Мистецтво. Ідеології* : у 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 92-139.

Анотація

Томчук Олег. Автороцентричність творчого самовираження Михайла Драй-Хмари

У статті проаналізовано творчий доробок українського неокласика Михайла-Драй-Хмари в аспекті суб'єктної сфери тексту. Акцентовано увагу на абсолютизації суб'єктивного начала ліриці митця та засобах конституювання його авторського «Я». З'ясовано структуру суб'єктності в художньому наративі поета, виокремлено й охарактеризовано домінуючі форми репрезентації суб'єкта його лірики як виразника інтенцій біографічного автора.

Ключові слова: текст, поет-неокласик, авторська свідомість, суб'єкт лірики, авторське «Я», власне автор, ліричний герой, інтенції.

Summary

Tomchuk Oleg. The self-centeredness of Mykhailo Dry-Khmara's creative self-expression

The article analyzes the creative work of the Ukrainian neoclassic Mykhailo-Dry-Khmara in the aspect of the subjective sphere of the text. Emphasis is placed on the absolutization of the subjective beginning of the artist's lyrics and the means of constituting his author's «I». The structure of subjectivity in the artistic narrative of the poet is clarified, the dominant forms of representation of the subject of his lyrics as an expression of the intentions of the biographical author are singled out and characterized.

Key words: text, neoclassical poet, author's consciousness, subject of lyrics, author's «I», author, lyrical hero, intentions

Лариса Топчий
(*м. Ізмаїл*)

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАГОЛОВКІВ-ПАРЦЕЛЯТІВ

Одним із питань сучасного лінгвістичного зацікавлення в царині українського газетного дискурсу є розчленовані структури комунікативного синтаксису, а саме парцельовані, як виразники експресивності мовлення.

Феномен явища парцеляції давно цікавив мовознавців і в загальнотеоретичному, й у практично-методичному планах. Студіюванню таких структур присвячено праці Ш. Баллі, Ж. Вандрієса, В. Виноградова, Р. Якобсона. Царину наукових пошуків у дослідженні парцеляції сформували праці О. Андрієвської, І. Вихованця, П. Дудика, А. Загнітка, М. Каранської, Г. Конюхової, Н. Плющ, І. Чередниченка, Т. Шевченка, Л. Щерби та ін.

У мовознавстві природа парцеляції та особливості її функціонування розглядалися на матеріалі багатьох мов і здійснювалася у різновекторних аспектах: риторико-стилістичному (Г. Копніна, О. Сидорова, Т. Хазагерова); прагматичному (М. Кусова, Н. Молош, З. Омаєва, О. Плаксина, Л. Сурованкова, А. Хаймурзіна, Н. Шубіна); структурно-граматичному та стилістичному (Ю. Ванніков, З. Денисенко, В. Жайворонок, Є. Іванчикова, Н. Конопленко, Л. Конюхова, О. Селіванова, А. Сковородників, М. Реуцький); когнітивно-дискурсивному (Н. Гур'єва, Г. Єржанова, А. Цумарьов) та ін.

Лінгвістично кодифікована сфера публіцистичного мовлення відкрита для інновацій, до яких і належить парцеляція. Цей засіб увиразнення мовлення як актуалізатор мовленнєвого авторського задуму стає поширеним явищем у заголовках – важливих структурно-семантичних компонентах медіатексту.

Парцеляція як активне явище в мові публіцистики зумовлене екстралінгвістичними факторами: прискоренням сучасного темпу життя і, у зв'язку з цим, необхідністю передавати інформацію більш виразним і коротким способом [1, с. 282], оскільки «на зміну гармонійному і впорядкованому синтаксису мови українських газет прийшов синтаксис розчленований, у якому панує принцип дисгармонії» [2, с. 290].

Формально цей процес відбувається через переривання синтагматичного ланцюжка за рахунок паузації між його компонентами, яка графічно позначається різними розділовими знаками. Через процес розчленування єдиного синтаксичного цілого на інтонаційно-сміслові самостійні мовні одиниці парцеляція виокремлює рематичну частину повідомлення – парцелят. Оформлений пунктуаційно як гравітаційний центр думки, він виступає наслідком мовної інформаційної компресії, яку автор виокремлює логічним наголосом, репрезентує його інтенції та оцінки, сприяє лаконізації висловлення. Недаремно цей феномен тлумачать як «синтаксичну універсалію мовлення, що

передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом [5, с. 449]. Цей складник експресивного синтаксису розширює інформативність синтаксичної одиниці, інтенсифікує значення сегментованих частин, увиразнює їх, а сам парцелят виконує функцію доповнення, уточнення, акцентування й емоційного виокремлення вміщеної в ньому інформації [3, с. 93].

Обстежений матеріал дає підстави констатувати, що парцеляція – засіб членування комунікативно-стилістичної організації тексту, який застосовується для посиленого інтелектуального й емоційного впливу на читача. Журналісти, користуючись привабливістю парцельованих конструкцій, максимально вичавлюють із них стилістичний та прагматичний потенціал. Відповідно, парцелювання – це авторський прийом, який стає засобом експресивного виокремлення, що сприяє виконанню ряду функцій: емоційно-впливової, експресивно-граматичної, експресивно-емоційної, образотворчої, конструктивної, комунікативно-прагматичної, характерологічної, функції резюмування, функції конкретизації тощо.

Парцельовані конструкції володіють багатими потенційними можливостями в плані впливу на читацьку аудиторію, що дозволяє розглядати парцеляцію як явище, що повністю відповідає основним функціям ЗМІ і займає центральне місце серед інших експресивних синтаксичних конструкцій у реалізації «конструктивно-стильового вектора газетних текстів» [6, с. 42]. Це досить вдалий спосіб журналістів привернути увагу масового читача. Пор.: *Їхав козак у президенти. На чужому возі* (УС, 2018); *Бліда поганка. В театральній обгортці* (ЛУ, 2017).

Синтаксичні моделі подібних заголовків стають інструментом, який акцентує увагу читацької аудиторії, активізує її зацікавленість і спонукає до прочитання. Вони є своєрідним навігатором, який допомагає читачу орієнтуватися в потоці статей на газетних шпальтах, а журналістам розставляти необхідні смислові та емоційні акценти. Саме з цих причин слід визнати парцельовані заголовки одним із найбільш ефективних засобів підвищення привабливості газетного дискурсу.

Структурно заголовкові комплекси українських газетних текстів різноманітні, їх можна розподілити на парцеляти із простою та складною побудовою. Обстежений матеріал свідчить, що особливої рельєфності на шпальтах газет набувають заголовки, граматична структура яких оформлюється за моделлю простого речення, як-от: *Конституційний суд скасував плату за пропуску. Назовсім* (ГУ, 2017); *Дорога до глядача. У виборця* (УС, 2004). Тенденція до оригінальності, нестандартний мовленнєвий ритм таких побудов, які реалізують експресивно-емоційну функцію, інтригує читача й закликає його до прочитання.

Меншою продуктивністю відзначена парцеляція заголовків, сегменти яких за моделлю являють собою частини складного речення. Це може бути парцелят, який сполучується з базовою частиною сурядними засобами зв'язку, як-от: *Справжнє українське є добре. І добре, що є* (УС, 2017). Переважає, як засвідчено,

парцелювання частин, які за своєю структурою відповідають підрядній частині із значенням причини. Найактивнішим сполучником у позиції парцельованої підрядної частини виступає сполучник *бо*, що зумовлено його міжстильовим характером: *Закривайте газ! Бо економно* (УК, 2019); *З'єдналися родинні ниточки. Бо жива в роду пам'ять* (ГУ, 2016).

Спостережено, що парцелюватися можуть як головні, так і другорядні члени речення. Так, у сучасних газетних текстах найчастіше зазнають парцеляції другорядні члени речення, які, виконуючи функцію додаткового інформаційного розгортання думки, через певну структурну переривчастість набувають особливого семантичного навантаження.

Для виокремлення найважливіших деталей загальної картини та посилення експресивно-емоційної функції парцельованої частини частіше використовують додатки, з-поміж яких переважають конструкції з непрямыми поширювачами: *Посіви озеленять. Грошима* (ГУ, 2018); *Кіпр, як і раніше, привабливий. Для всіх* (ГУ, 2018). Рідше вживані, але теж стилістично вагомі, парцеляти з прямими додатками: *Районні депутати вимагають влади. І грошей* (ГУ, 2018). Активізуючи логічний висновок, такі речення виконують функцію резюмування, їх виразність залежить більше від синтаксичної структури, ніж від лексичного наповнення.

Імітуючи розмовне мовлення, зазнають парцеляції означення, у яких через фразовий розрив атрибутивних зв'язків досягається ефект невимушеності, легкості, відбувається емоційно-експресивне виокремлення певної ознаки: *Як президент та парламент право поділили. Валютне* (ГУ, 20017); *Кухня. Комунальна і політична* (УС, 2016). Парцеляція означень формує розчленоване мовлення із чітко розставленими акцентами, реалізуючи експресивно-видільну функцію та функцію конкретизації. Саме тому вони використовуються в різних газетних жанрах: у повідомленнях, репортажах, нарисах, відгуках, інтерв'ю тощо.

Почастішало парцелювання іменникових обставин із актуалізацією різноманітних значень, як-от: – мети: *До Вашингтона прибув маршал Північної Кореї. Усувати взаємну недовіру* (УС, 2009); – причини: *Премію миру можуть і не присуджувати. Через війну* (ГУ, 2017); – міри: *Театр житиме. Принаймні місяць* (УК, 2018); – часу: *Дешевий газ, може, й дадуть. В останні дні роботи* (ГУ, 2019); – місця: *Відгодований Васька. На українському телебаченні* ЛУ, 2019); *Стежками, дорогами. До Києва* (УС, 2018) тощо. Стилiстична вагомiсть таких конструкцiй обумовлена iнтонaцiйнo-змiстовим виокремленням рiзнопланових iнформацiйних вiдрiзкiв, якi фокусують увагу на важливих у змiстовому планi моментах. У ролi заголовкiв газетних публiкацiй такi парцеляти виконують експресивно-видiльну функцiю i водночас функцiю розгортання змiсту заголовка. Функцiю поширювача iнформацiї базового речення виконують i прислiвниковi обставини: *Землю продали. Тихо. Мирно* (УК, 2018); *Квартири дорожчатимуть. Повiльно, але вiрно* (УК, 2019).

У публiцистичних газетних жанрах визначальною є тенденцiя до ланцюгового розташування парцельованих сегментiв, якi актуалiзують кожний

мовний відрізок: *Історія мучеництва. За Україну. За державу. За рідну мову* (ЛУ, 2018). Стилiстично виразними в мові української преси стають парцельовані дієприслівникові звороти, наявність яких є неприйнятним у газетних комплексах: *Китай переводить торгівлю з Японією на юань. Відв'язуючись від курсу долара* (УК, 2018). Саме така конструкція і змушує читача звернути увагу на статтю, заголовок якої у нормативному оформленні був би менш привабливим.

Помітно, що мова сучасної української газети у межах однієї синтаксичної одиниці тяжіє до поєднання різнопланових синтаксем, парцельованих і приєднувальних. Також парцеляція заголовкових комплексів нерідко супроводжується використанням стилістичної конвергенції, складним прийомом, який заснований на взаємодії стилістичних засобів одного або різних рівнів мови внаслідок виконання ними єдиної стилістичної функції [4, с. 11]. Спостережено, що парцелювання і конвергенція впливають на обидві частини і змінюють їх комунікативне завдання. Прикладом цьому може бути наявність у заголовках розгорнутої метафори, яка надає їм яскравої внутрішньої форми, образності, підтримує їх привабливість: *Цигаркові магнати об'єднуються. Щоб дати прикурити конкурентам* (ГУ, 2019); *Авторинок виїхав з кризи. Але на цьому і забуксував* (ГУ, 2018).

Для більшої привабливості і ємності журналісти часто використовують еліпсис, що за будовою наближає заголовок до розмовного конструкції. Такі парцеляти вже стають типовими для сучасного газетного дискурсу: *Риба йде на нерест. А браконьєри – на промисел* (ГУ, 2018). Зазначимо, що конвергенція цих фігур може супроводжуватися антитезою, повтором або синтаксичним паралелізмом: *Нам загрожують радіоактивні корови. А американцям – радіоактивні мурахи* (УК, 2017). Ілюстрації свідчать, що конвергенція стає способом вираження авторського «Я» і спрямована більше на реалізацію функції впливу.

Яскраву експресивність мають парцельовані заголовки, побудовані на грі прямого та переносного значень слів, які розташовані в базовій частині конструкції: *Прем'єр-міністр знову париться. Тепер у Качанівці* (ГУ, 2014). У такому разі цей стилістичний прийом сприяє перерозподілу інформаційного навантаження частин речення.

Відзначимо, що парцельовані заголовки, вступаючи в конвергенцію з іншими стилістичними фігурами і тропами, надають назві динамічності, виокремлюють проблему, підкреслюють складність, дискусійність і неоднозначність обговорюваних у статті питань.

У мові української преси комунікативно-прагматична функція парцельованих заголовків робить їх найяскравішим засобом оформлення й увиразнення думки, оскільки, окрім об'єктивної інформації, закладеної в структурі синтаксеми, додаються ще й авторські інтенції та оцінки.

Отже, прийом синтаксичної парцеляції – ефективний засіб створення яскравих різноманітних заголовків газетних статей, активне вживання яких засвідчує стилістичний динамізм сучасної газетної мови. Вони характеризуються

серйозним стилістичним і експресивним потенціалом, рельєфніше окреслюють проблему публікації, значно поживають виклад, що й забезпечує підвищену увагу до повідомлення з боку читача.

Список використаної літератури:

1. Иванчикова Е. А. Парцелляция, её коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции. *Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка*. Москва : Наука, 1968. С. 277-301.
2. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття: функціональний і прагматичний аспекти : монографія. Вінниця : Нова книга, 2009. 400 с.
3. Конопленко Н. А. Текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2007. 186 с.
4. Копнина Г. Конвергенция стилистических фигур в современном русском литературном языке (на материале художественных и газетно-публицистических текстов) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Красноярск, 2001. 26 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-Київ, 2006. 716 с.
6. Сидорова Е. Парцеллированные конструкции как средство реализации конструктивно-стилевого вектора современного газетного текста. *Вестн. ВолГУ*. 2007. № 6. С. 40-46.

Анотація

Топчий Лариса. Функціонально-стилістичні особливості заголовків-парцелятів

У статті на матеріалі сучасних газетних видань проаналізовано одне з явищ експресивного синтаксису – парцеляцію, яке розглядається як процес розчленування єдиного синтаксичного цілого на інтонаційно-сміслові самостійні мовні одиниці. З'ясовано, що цей феномен здатний виокремлювати базову, тематичну, частину і парцелят, рематичну частину повідомлення, і що цей процес відбувається через переривання синтагматичного ланцюжку за рахунок паузації між його компонентами, яка графічно позначається різними розділовими знаками. Визначено, що парцелят як гравітаційний центр думки є наслідком мовної інформаційної компресії, яку автор виокремлює логічним наголосом.

Ключові слова: парцельовані заголовки, синтаксичні моделі, засіб експресивного виокремлення.

Summary

Topchyi Larysa. Functional and stylistic features of parcel titles

The article analyzes one of the phenomena of expressive syntax on the material of modern newspaper publications – parcelling, which is considered as a process of dismemberment of a single syntactic whole into intonation-semantic independent language units. It turns out that this phenomenon is able to distinguish the basic, thematic, part and plot, rhematic part of the message, and that this process occurs through the interruption of the syntagmatic chain by pausing between its components, which are graphically denoted by different punctuation. It is determined that the punctuated plot as a gravitational center of thought is a consequence of linguistic information compression, which the author distinguishes with a logical emphasis.

Keywords: *parceled headings, syntactic models, means of expressive separation.*

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-14

УДК 821.161.2: 82-1

Тетяна Цепкало
(м. Вінниця)

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ВІКТОРА НЕБОРАКА

У сучасному літературознавчому дискурсі інтермедіальність як синтез і взаємодія різних видів мистецтва та кодових систем набуває статусу методології аналізу художнього твору. За О. Маріною, «інтермедіальність характеризує текст як поєднання численних інших текстів чи їх фрагментів, відтворення полікодових (аудіальних, візуальних, тактильних) феноменів, сполучення непоєднуваного, іноді парадоксального, що приводить до невичерпності й непередбачуваності авторських варіацій» [2, с. 9]. Це дає можливість інтерпретувати художню картину світу митця та розкодувати імпліцитний рівень словотворчих акцій поета.

Теоретичні засади інтермедіальності в українському літературознавстві розробляли Т. Бовсунівська, О. Бровко, І. Жодані, С. Нагорна, Н. Мочернюк, В. Просалова, А. Саприкіна, М. Фока, О. Шикиринська та ін. Особливості творчості В. Неборака досліджували Н. Віконська, І. Ільїн, М. Рябчук, Н. Філоненко та ін. Інтермедіальність поезії митця розглядається вперше, що й становить *актуальність* нашої розвідки.

Метою статті є аналіз інтермедіальної поетики у ліричній творчості В. Неборака. Основними завданнями є: виявити інтермедіальні елементи в поетичних текстах митця; окреслити зв'язки його поезії з кінематографом, театром, музикою та образотворчим мистецтвом; дослідити міжвидову інтеракцію часо-просторових та просторово-зорових мистецьких кодів у ліриці одного з представників літературного угруповання «Бу-Ба-Бу».

Інтермедіальні елементи зустрічаються уже в першій поетичній збірці В. Неборака «Літаюча голова» (1990). У вірші «Метро. Версії» подорож

ліричного героя потягом перетворюється на кінематографічне дійство, що описується на рівні режисера, акторів та глядачів: *«Вагонна шибса – це екран. Ти – режисер на фестивалі в Каннах. / Це дійство між зупинками «Жовтнева» – «Більшовик» ледь-ледь витримує напругу / гумових м'язів, волокна очей, рук магнетичних, / схованих ножів, книжок промінних, пальців дерев'яних. / Отож, вважай, це зал, всі глядачі – актори»* [3, с. 13]. У цих рядках проступає алюзія на всесвітньо відому цитату з лібрето опери П. Чайковського «Пікова дама» за повістю О. Пушкіна: «Що наше життя? Гра!». Також можемо говорити про алюзію на слова Шекспіра «Весь світ – театр, а люди в ньому – актори!». В інтерпретації В. Неборака всі подорожуючі постають кіноакторами, з вагоном потягу відбуваються кінематографічні метаморфози, завдяки чому навколишня дійсність сприймається крізь призму екранізації. Звертаючись до себе у другій особі та шанобливо називаючи себе паном, ліричний персонаж постає режисером вагонної кінострічки: *«Але кут зору лиш тобі відомий, пане режисере. / Вдивляєшся у них, своїх сучасників миттєвих, / випадкових подорожніх, ззовні свище море, / підземний вітер, ти на вістрі, а у вістрі – / кінокамери очей фіксують мить твоєї ери»* [3, с. 13]. Тут автор адаптує кінематографічні прийоми до художніх проявів за допомогою синестезії, коли візуалізація моря поєднується зі звуком вітру й тактильним відчуттям вістря. Також митець створює ефект «мислення кадром», коли відеокамера фокусує увагу на обличчях подорожніх, потім переходить на море та вітер, а на завершення фіксує мить. Проте початкова динамічність кадрів поступово змінюється статичністю та філософським узагальненням: *«Ну що за дія? Всі вони – стовпи втрамбовані, / хапальні руки зафіксовані, що це за дія? / Та ж ситуація – ще не сюжет, але ніхто / зі змучених в час руху зали не покине. / Баби із тлумками і клунками, робітники порепані, студенти законспечені, / розпечені вуста навпроти кличуть Вія!»* [3, с. 13]. Образ руху тут вербалізований режисерським коментарем, а проте пасажери потягу здебільшого нерухомі, оскільки весь рух фокусується на переміщенні вагонів від станції «Жовтнева» до станції «Більшовик», що знаходяться в Одеській області. Наявність моря в кадрі також зумовлене регіональним фактором. Звертаємо увагу й на міфологічний фактор, що тут оприявнений образом представника нечистої сили Вієм, котрий на Поділлі уявлявся як безжальний руйнівник, «який своїм поглядом убиває людей і обертає на попіл міста і села» [1, с. 72]. Використання цього образу в поетичній кінострічці підсилює статичність так званих акторів, адже «український Вій близький до індійського бога вітру, війни і смерті Вайю» [1, с. 72]. Якщо рух символізує життя, то людська нерухомість асоціюється зі смертю. Режисер прагне подолати пасивність глядачів-акторів і вимальовує свій сценарій розвитку подій: *«...А було б гарно, якби в шибсах замість відображень / засвітилися рок-ролики, на кожен – дві чи й три хвилини. / Можливий інший погляд. Уяви собі: цей поїзд – безконечний, / нема зупинок; уяви собі: вагон – це час – / день, тиждень, місяць, рік, десятиліття...»* [3, с. 13]. Згадаймо, що на початку вірша В. Неборака називав екраном вагонну шибсу, у котрій віддзеркалюється все, що відбувається зсередини. Тому ліричний герой пропонує розбавити свій

кінопроект рок-роліками, а також розширює хронотоп своєї стрічки, знімаючи обмеження в просторі й у часі. Таким чином, фокусація кадрів на одному фрагменті й у єдиномоменті розширюється до безчасся та Всесвіту, до так званого континууму, засвідчуючи динаміку часу і простору.

Сприйняття навколишньої дійсності через телевізійний простір відбувається і в поетичному творі В. Неборака «Три елегії» з тієї ж збірки: *«Кінотеатри і вокзали – / в світ спроектовані екрани, / які в минуле перегнали / найліпші дні, як фільми в Канни»* [3, с. 108]. Як і в попередньому вірші, тут автор апелює до щорічного Каннського кінофестивалю, де обираються найкращі фільми. Відтак своє минуле ліричний герой трактує як найкращі дні. В цитованому тексті також віднаходимо інтертекстуальні елементи: *«Альтанки, талії і груди, / листи, які писав не Вертер. / У відповідь – мовчання Будди, / нудьги сто метрів, сексу метр»* [3, с. 108]. Як зазначає Д. Река, усі «свідомі чи несвідомі відсилання літературного тексту до інших літературних чи не літературних текстів у вигляді цитати, епіграфа, натяку, алюзії, примітки, зауваження, коментарів, пародії, контрфактури, плагіату, залежно від жанру або стилю шляхом використання колективних збережених у культурній пам'яті символів заведено називати “інтертекстуальністю”» [4, с. 132] Алюзія на роман у листах Й.В. Гете «Страждання молодого Вертера» відсилає читача (чи так званого умовного глядача) до XVIII століття. Проте згадані ліричним персонажем листи, вочевидь, належать йому самому. Мовчання Будди тут не варто сприймати у значенні тиші або відсутності відповіді, адже буддійське вчення визнавало мовчання як концентрацію духу, досягнення найбільшого блага – нирвани. Зауважуємо динаміку змін образів, характерну для кінострічки, та авторське «мислення кадром». Наявність інтимних сцен у сучасному кіно – це вже так зване кінокліше, тому автор додає до свого кінопроекту згадку про інтим. Тривалість кінострічки в середньому обмежується в часі від 90 до 120 хвилин. На цьому поет також акцентує увагу: *«Це фільм про мене і для мене, / рефлексія на дві години, / мистецтво світла небуденне / від сонячного світла гине»* [3, с. 108]. Візуалізація світла, очевидно, означає, що перегляд фільму в кінозалі відбувається в темряві, тому що від освітлення втрачається чіткість зображення. Таким чином, В. Неборак кінематографізує ліричний текст.

Театральне дійство під пером митця набуває нових смислових значень і засвідчує широке поле використання інтермедіальності. У вірші «Виявляється є оголенні обличчя...» із збірки «Alter Ego» В. Неборак вербалізує маскаррад: *«під час карнавалу / його оточують маски / і примушують / реготати і плакати / і просити пощади»* [3, с. 163]. Маски відображають інакшість тих людей, які за ними приховані. Веселі ігрища у цьому тексті мають і протилежну сторону, коли ліричний персонаж відчуває небезпеку, страх, біль, страждання. Однак у наступних рядках ми бачимо, що сам персонаж також є маскою: *«та все ж / віддирають його / і шматують / наклеюють на повітряну кулю / і відпускають з Богом / так з'являється ще одна маска вертепу»* [3, с. 163]. Таким чином, відбувається сакралізація подій, оскільки вертеп має символічне значення: «Вшановуючи предків роду, люди вірили в чари перевтілення» [1, с. 57].

Одягнувши маски, дійові особи перетворювалися на тих, кого уособлювали їх машини. Отже, поет наголошує на двоїстості людської особистості.

У вищезгаданому вірші «Три елегії» В. Неборака описує театр за допомогою інтерсеміотичності, поєднуючи різні знакові структури: *«Оркестра невидимців суне / по радіусу крижаному. / У звуки витекли парсуни – / безвусі? сиві? – невідомо. / Вібрують у партері вина, / перекидає карту подих, / перегорнулась половина / сторінок в літерах і нотах»* [3, с. 107]. Поет майстерно поєднує аудіальні, візуальні, густаторні й тактильні знаки, що засвідчує використання синестезії у тексті. Театралізація навколишньої дійсності дає змогу елементи одного медіального рангу інкорпорувати у тнесті іншого медіального рангу, що набувають абсолютно нового смислового навантаження: *«В меду загусли циферблати, / портрети імпресіоністів, / як сні, застигли, променисті, / – я вмю з ними розмовляти – / про себе, подумки, нечутно, / минаю німо галерею, / бібліотеку. А за нею – / зима, де холодно і людно, / але не затишно...»* [3, с. 107]. Трансфігурація смакових, музичних, живописних, тактильних і навіть оніричних образів впливає із психологічного стану ліричного героя, який сумує за коханою. Таким чином, автор поєднує різні види медіа в одному тексті.

Музикальний наратив віднаходимо у вірші В. Неборака «Лабіринт» із збірки «Розмова зі слугою»: *«Собор ти витвориш за ніч з потоку світла. / І двері в мандри, у пустелі голосів, / в міражні сурми, в карнавали, в «Dolce vita» / і в хори літа, і в літаючі таксі»* [3, с. 216]. Всі акустичні образи створюють враження багатолюдності, динамічності, веселощів. Інтертекстуальним елементом тут є звернення до саундтрека Ніно Рота до однойменного фільму Ф. Фелліні (1960). Назва пісні також має мажорні конотації, адже перекладається як «солодке життя». У такий спосіб поет відображає віталістичні мотиви.

Музична інтермедіальність простежується й у вірші «Істоти туману вітаються і переходять...» з тієї ж збірки: *«і ось вже оркестра у фраках кружляє як згряя / круків і знову дерева корінням униз / як зали концертні летять і колеса трамвая / ноту беруть і спалахують крони як хмиз»* [3, с. 222]. Музикальним даром автор наділяє не тільки людей, а й довколишнє середовище, зокрема, звертає увагу на акорди коліс трамваю. Отже, місто під пером В. Неборака постає не як хаотичний простір, а як мелодійно-поетичне явище.

Музичні смислообрази зустрічаються й у поетичному тексті «День народження» із збірки «Розмова зі слугою»: *«Ось іде рок-н-рольний король, / у свій ключ заганяє бемоль – / ми накручуємо його, як гігантську мишу-машину»* [3, с. 277]. Автор оперує спеціальною термінологією, відзначає музичну течію, знак альтерації та імпліцитно оприявнює нотний стан. У характеристиці короля рок-н-ролу він звертає увагу лише на його музикальний талант: *«Його гітара – найголовніша частина його тіла. / Його голосяра добувається з надр, як нафта»* [3, с. 277]. Зовнішність головного героя не має значення, оскільки вся увага прикута лише до його потужного співу та гри на гітарі. Соліст ідеалізується: *«Але волосся – воля, але вітер – найліпша студія звукозапису, / власник невидимих платівок, / золотих і платинових, / мешканець піднебесся...»* [3, с. 277]. Всі

музичні мотиви в цьому вірші слугують засобом опису короля рок-н-ролу. Отже, поет використовує інтермедіальність для зображення людини.

Поєднання різних медіа у ліричному творі В. Неборака «На вулиці кленовій...» із збірки «Alter Ego» також характеризують обдарованого митця – художника: *«він розщеплює промінь / і пензель падає в його пальці немов / з чарівної скриньки / він розщеплює промінь долонею Аполлона / на кольори / вони зависають рухливими сферами / і ось пензель у купелі фарб! / його погляд накладається карою тінню / він знімає зліпки / з наших облич і переносить їх / у галерею вічності»* [3, с. 207]. Процес малювання картини поет перетворює на магічне дійство, наділяючи живописця надлюдськими здібностями. Полотно набуває кольору завдяки розщепленню світла. Таким чином, автор поетизує талант художника.

Отже, інтермедіальність у поезії В. Неборака актуалізується через часо-просторові (кінематограф, театр та музика) та просторово-зоровий (живопис) мистецькі коди. Поет проєктує телевізійний простір на навколишню дійсність, використовуючи у своїх ліричних текстах прийоми екранізації. Карнавалізація та театралізація виражають приховану сутність людини. Музикальний наратив інкорпорує віталістичні мотиви, а живописні смислообрази покликані ідеалізувати художника. Поєднання міжвидових елементів у віршах В. Неборака здійснюється за допомогою інтертекстуальності, інтерсеміотичності та синестезії. На окрему увагу та подальше дослідження заслуговують ширші ресурси інтертекстуальні в поезії письменника.

Список використаної літератури:

1. Войтович В. М. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
2. Маріна О. С. Контрастивні тропи й фігури в американській поезії модернізму: лінгвокультурний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Київ : КНЛУ, 2004. 22 с.
3. Неборак В. В. Літостротон : Книга зібраного. Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2001. 504 с.
4. Река Д. В. Інтертекстуальні та інтерсеміотичні коди Віслави Шимборської. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Вип. 16. Київ : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 131-137.

Анотація

Цепкало Тетяна. Інтермедіальність у поезії Віктора Неборака

У статті досліджуються інтермедіальні елементи в ліриці представника літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» Віктора Неборака. Розглядаються зв'язки поетичних текстів митця з кінематографом, театром, музикою та образотворчим мистецтвом. Аналізується міжвидова взаємодія часо-просторових (кінематограф, театр, музика) та просторово-зорових (живопис) мистецьких кодів.

Ключові слова: інтермедіальність, інтертекстуальність, інтерсеміотичність, синестезія, хронотоп.

Summary

Tsepkalova Tetiana. Intermediality in the poetry of Victor Neborak

The article examines the intermediate elements in the lyrics of the representative of the literary group «Bu-Ba-Bu» Victor Neborak. The connections of the artist's poetic texts with cinema, theater, music and fine arts are considered. The interspecific interaction of temporal-spatial (cinema, theater, music) and spatial-visual (painting) art codes is analyzed.

Key words: *intermediality, intertextuality, intersemioticity, synesthesia, chronotopos.*

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-15

УДК 811.161.2: 81

Ірина Циганок
(м. Ізмаїл)

ФЛОРОНОМЕНИ У МОВОТВОРЧОСТІ Л. КОСТЕНКО

Значний науковий інтерес для мовознавців-лінгвостилістів становлять флорономени та особливості їх функціонування у художньому тексті, зокрема поетичному. Лексика на позначення рослин кілька десятиліть різноаспектно студіюється у мовознавчій науці: (як об'єкт діалектологічних досліджень (І. Сабадош [8], М. Поістогова [7], І. Гроф'янюк [1], Л. Москаленко [6], О. Дакі [2]); як одиниця лінгвокультурного значення (А. Чернявська [11]) та ін.).

За спостереженням О. Тележкіної, «дослідженню різних виявів назв рослин у текстах народної творчості і творах окремих митців слова присвячені праці С. Бутко (замовляння), О. Діброви (Б. Олійник), І. Іваненко (Леся Українка), С. Кочерги (Леся Українка), Л. Оліфіренко (В. Стус), О. Тележкіної (Д. Павличко, Л. Талалай), Д. Уманець (народні пісні), С. Шуляк (Є. Гуцало)» [10]. Як бачимо, назви рослин у поетичній мовотворчості Л. Костенко до сьогодні не стали об'єктом спеціальних системних досліджень.

Відтак *мета* нашої наукової розвідки полягає у висвітленні особливостей функціонування флорономени у мовотворчості поетеси.

У мовній тканині віршів Л. Костенко такі найменування не лише позначають певні види рослин. Авторка метафорично їх переосмислює, акцентує увагу на символіці й національнокультурній маркованості.

За нашою картотекою виявлено репрезентовані нижче тематичні групи флористичних назв:

- об'єкти природи, створені без участі людини: *ліс* («Сосновий ліс перебирає струни» [4, с. 273], «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів» [4, с. 81], «Ліс стоїть у зливі – як в соборі» [4, с. 226]); *діброва* («Після дощів смарагдова діброва» [4, с. 190]);

- природні об'єкти, створені людиною: *сад* («Виходжу в сад, він чорний і худий, йому вже ані яблучко не сниться» [4, с. 36], «Сади, омиті музикою згадок,

ковтають пил міжселищних доріг» [4, с. 213], «Струшується сад, як парасолька» [4, с. 213], «Сади стояли в білому наливі» [4, с. 158]);

- загальні флористичні назви: *квіти* («Поснули в травах квіти й мотилі» [4, с. 160], «Тремтять на скелях безпритульні квіти» [4, с. 224]); *трава* («пасуться коні нетипові у сутеніючій траві» [4, с. 34], «Розвиднилось траві – такі упали роси» [4, с. 27]); *гриби* («І сонний гриб в смарагдовій куфайці дощу напився і за день підріс» [4, с. 162], «Несе Полісся в кошиках гриби» [4, с. 54]);

- назви дерев: *береза* («Осінній день березами почавсь» [4, с. 70]); *верба* («Верба – мов чорний покруч ікебани» [4, с. 59]); *тополя* («Тополя зронить краплю багрецю» [4, с. 34]); *клен* («Красива осінь вишиває клени» [4, с. 24]); *акація* («Ранесенько, акації ще спали» [4, с. 265]); *смереки*, *буки* («Готичні смереки над банями буків» [4, с. 278]); *дуб* («Од холоду в ногах посиніли дуби» [4, с. 27]); *липа* («Ласкавий липень, липи, липи, липи! – планети бджіл в туманностях пилку» [4, с. 234]); *сосна* («І сосни, сосни, SOS! – тону у їх красі» [4, с. 75]); *горобина* («Осінній вітер, Синя Борода, рве з горобин оранжеві коралі» [4, с. 67]);

- назви кущів: *бузок* («А вранці крізь бузок дивилася на тітку» [4, с. 251]); *калина* («Зіграй мені осінній плач калини» [4, с. 21]);

- назви дикорослих рослин, кущів та ягід: *полин* («Жує полин солом'яний бичок» [4, с. 230]); *м'ята*, *малина* («М'ята, малина, дим і димарі» [4, с. 243]); *смородина*, *порічки*, *чагарник* («Була в тому саду смородина й порічки. Малина розрослась, як дикий чагарник» [4, с. 251]); *деревій* («І пахне степом сизий деревій» [4, с. 229]), *напороть* [4, с. 174]); *бузковий верес*, *хвощ* («Топтали бузковий верес, трусили на голови хвощ» [4, с. 201]); *спориш* («І довго світяться в душі ті неймовірні натюрморти уздовж доріг на спориші» [4, с. 250]); *кропива* («Чи молодик вжалився кропивою?» [4, с. 74]); *перекотиполе* («бо вже погналось перекотиполе за літом – по гарячому сліду...» [4, с. 229]); *любисток* («Там повен двір любистку» [4, с. 211]);

- назви квітів: *акація* («Як холодно! Акація цвіте. Стоїть, як люстра над сирим асфальтом» [4, с. 143]); *троянди* («А під вікном цвіли у нас троянди» [4, с. 146]); *бузок* («Тут по дворах стоїть бузкова повінь. Тут ті бузки проламують тини» [4, с. 149]); *латаття* («Латаття ніжилось в озерах, хитали ряску карасі» [4, с. 170]); *конвалія* («Задзвонять над ним погребно білі дзвони конвалій» [4, с. 171]); *черемха* («Цвітуть черемхи млосно» [4, с. 171]); *лотос* («Може, деє лотоси і гінкго» [4, с. 179]); *магнолії*, *агави*, *мальви* («Ну що мені магнолії й агави? Я поцілую мальву у щоку» [4, с. 213]); *ромен* («На ціле поле в полі цвів ромен» [4, с. 216]); *тюльпан* («То там, то там розкриється тюльпан. Червоний зонтик» [4, с. 235]); *люпин* («Мені цвіте люпин» [4, с. 240]); *жоржини* («Стоять жоржини мокрі-мокрі» [4, с. 241]); *айстри* («Двори стоять у хуртовині айстр» [4, с. 22], «За лиштву чіпляються айстри» [4, с. 244]); *ружа* («Стоїть у ружах золота колиска» [4, с. 245]); *півники* («Ще півники цвіли» [4, с. 251]); *жасмин* («Немов чарівні декорації – жасмин, троянди і бузок» [4, с. 253]); *матиола* («Який вечірній присмак матіоли!» [4, с. 238]);

- назви фруктових дерев, плодів: *яблуня* («Ще яблуня родила» [4, с. 251], «Несе хтось яблука в приполі» [4, с. 250], «почервоніли яблука-циганки» [4, с. 28]); *груші* («Несе хтось груші в картузі» [4, с. 250], «І дика груша журиться одна» [4, с. 33], «Летять на землю груші, як з рогаток» [4, с. 213]); *цитрини, груші й виноград* («І зливками розтопленого сонця лежать цитрини, груші й виноград» [4, с. 30]); *ренклюд* («О тихий сад могого подиву, де сливи звалися ренклюд!» [4, с. 253]); *горіх* («Б'є в тамбурині осені горіх») [4, с. 213]);

- найменування городини: *капуста* («Синіє день, як пізні капусти» [4, с. 81], «Опускаюсь на землю, на сизий глобус капусти» [4, с. 242]); *морква* («Під грушею, у дикій моркві до ранку ходять їжаки» [4, с. 241]);

- партитивні фітоніми (назви частин рослини): *гілки* («О покладіть гілки мені на плечі, з мого життя пострушуйте сніги» [4, с. 86]); *листя, крона* («Останнє листя облітає з крон» [4, с. 78]); *корчі, коріння* («І ті корчі, і те коріння, розмите повинню з весни» [4, с. 246]).

Як свідчать наведені вище приклади, більшість флорономенів у віршовому мовленні Л. Костенко метафоризовані. Поетеса віддає перевагу метафорам семантичного типу «неживому – живе», «неживому – неживе», розгорнутим метафоричним структурам, метафорам-символам тощо.

Спостерігаємо наскрізну метафоризацію деяких поетичних текстів як цілостей завдяки образному осмисленню поетесою флористичних назв різних груп. Насамперед ідеться про поезії, присвячені лісу. Адже з біографії Л. Костенко відомо, що змалку вона дуже любила разом з батьком-істориком, слухаючи його розповіді, бувати на природі, в лісі на околицях рідного містечка.

Спробуємо виявити okazionalnu семантико-стилістичну інтерпретацію поетесою контекстами лісу порівняно з традиційною.

В українській лінгвокультурі ліс – «це велика площа землі, заросла деревами і кущами [...] ліс завжди викликав у людини неусвідомлений страх, бо в ньому проживали всілякі страхіття, лісова нечиста сила провадить по лісах ігрища, танці та недобре жартує з людьми; входячи до лісу треба неодмінно перехреститися; лісу не лише боялися, а й поклонялися; це було культове місце в язичницькі часи, звідки казковий образ чуй-лісу – правічного лісу на межі світів, де є джерела з живою і мертвою водою, живуть незвичайні тварини, зберігаються великі таємниці...» [3, с. 338].

Концептуальне поняття лісу, репрезентоване Л. Костенко як жива істота. Для неї він теж казковий, але зі знаком плюс. Ліс – друг, бо і поетеса для нього також. Символічно в цьому контексті сприймаються такі її слова: «Чому ліси чекають мене знову, на щит піднявши сонце і зорю. Я їх люблю, Я знаю їхню мову. Я з ними теж мовчанням говорю» [5, с. 56], «Мене ізмалку люблять всі дерева, і розуміє бузиновий Пан» [5, с. 56].

Вона ототожнює себе з природою: «Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність» [4, с. 246], «Я на планеті дерево людське. Мене весь час підрубують під корінь» [4, с. 186].

Ліс для неї – багатозначне поняття, репрезентоване семами:

- 'любов': («Мій добрий ліс, моя любове» [4, с. 204]);

- 'артист', 'диригент': («У лісі ліс виходить з-за куліс. Стоять ансамблі сосен і беріз») [4, с. 214];
- 'оркестр': («Сосновий ліс перебирає струни, Рокоче тиша глухих басах. Бринять берези») [4, с. 273];
- 'лірник': («Це – сивий лірник. Він багато знає. Його послухать сходяться віки») [4, с. 273];
- 'театральні лаштунки': («Заходить сонце за лаштунки лісу») [4, с. 191];
- 'мрець': («Поховані чорнобильські ліси! Не забувайте наші голоси») [4, с. 208];
- 'держава': («То мудра і древня держава») [4, с. 171].

У багатьох контекстах перед читачем постає опоетизований образ лісу завдяки саме метафоричному переосмисленню різних флорономенів. Наприклад, у поезії «Ліс» поетеса зображає його державою.

Вовтузяться в ґрунті гриби.
Цвітуть черемухи млосно.
Дубів золоті герби
горять під коронами сосен.
Біліють храми беріз
То мудра і древня держава –
вкарбований профілем ліс
в черленого сонця кружала.
Тут кожен сам собі пан, живе за власним законом.
І сонце – найвищий Коран.
І крона – найкраща корона.
Століття – лише на розгін.
Звір'я – від мурашки до лева.
У сосен державний гімн :
«Ненавиджу дрова з дерева!»
І тільки при людях, мабуть,
дерева тремтять від жаху,
бо кращих із них поведуть
ні за що ні про що на плаху... [4, с. 171].

Як видно з цього контексту, устрій лісової держави репрезентовано метафорами з компонентами флорономенами: гриби вовтузяться, дубів золоті герби, корони сосен, храми беріз, вкарбований профілем ліс в черленого сонця кружала (асоціюється з золотою монетою), у сосен державний гімн, дерева тремтять від жаху, крона – найкраща корона. Всі вони образно відтворюють державні атрибути, громадян, їх сани, архітектуру, релігію тощо.

А в поезії «Цей ліс живий» поетеса вдається до персоніфікації ботанічних найменувань з метою створення образу живої істоти, друга, з яким вона може поспілкуватися і набратись енергії. Олюднення досягається завдяки слововжитку соматизмів *очі, голова, пальці* в контексті з номеном *ліс*. Поетеса ототожнює його

з Нестором, однак замість лексеми *Літописець* використовує відносний прикметник *дубовий*, що асоціюється читачами з дубовим лісом. Наприклад:

Цей ліс живий. У нього добрі очі.
Шумлять вітри у нього в голові.
Старезні пні, кошлаті поторочі,
літопис тиші пишуть у траві.
Дубовий Нестор дивиться крізь пальці
на білі вальси радісних беріз.
І сонний гриб в смарагдовій куфайці
Дощу напився і за день підріс.
Багряне сонце сутінню лісною
у просвіт хмар показує кіно,
і десть на пні під сивою сосною
ведмеді забивають доміно.
Малі озерця блискають незлісно,
Колише хмара втомлені громи.
Поїдемо поговорити з лісом,
А вже тоді я можу і з людьми [4, с. 162].

Як видно з тексту, образ лісу цілісно доповнюють, крім уже згаданих, також інші персоніфіковані флористичні назви, зокрема, вальси радісних беріз, пні і поторочі, що пишуть літопис, сонний гриб в смарагдовій куфайці, сива сосна.

Отже, усе викладене вище свідчить, що особливістю мовотворчості Л. Костенко є частотне використання нею флорономенів різних тематичних груп як у прямому значенні, так і в метафоричному. Йдеться про загальні флористичні назви, найменування дерев, кущів, квітів, ягід, плодів, частин рослини тощо. Значна кількість таких метафор є концептуальними, що дозволяє поетесі створювати метафоризовані контексти й цілісні текстові структури, завдяки чому глибоко виражати власне світобачення.

Подальше студіювання означеної теми пов'язуємо з вивченням мовосвіту Л. Костенко.

Список використаної літератури:

1. Гороф'янюк І. В. Ботанічна лексика центральноподільських говірок: структура, організація та ареалогія. Вінниця : Твори, 2020. 632 с. (Серія «Студії з українського мовознавства»).
2. Дакі О. А. Фразотворення як спосіб номінації дикорослих рослин в українських південнобессарабських говірках. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2011. Вип. 58. С. 28-31.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Видавництво «Довіра», 2006. 703 с.
4. Костенко Л. В. Річка Геракліта. Київ : Либідь, 201. 288с.
5. Ліна Костенко : навчальний посібник-хрестоматія / ідея, упорядкування, інтерпретація творів Г. Д. Ключека. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 320 с.

6. Москаленко Л. А. Подібність рослини до іншої рослини як джерело номінації. *Українська мова*. 2002. № 3. С. 39-50.
7. Поістогова М. В. Номінаційні процеси у ботанічній лексиці східнополіських говірок : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 – українська мова. Київ, 2005. 23 с.
8. Сабадош І. В. Зв'язки української народної лексики флори з антропонімами і топонімами. *XVI Республіканська діалектологічна нарада. Проблеми української діалектології на сучасному етапі : тези доповідей і повідомлень*. Житомир, 1990. С. 145-146.
9. Словник символів / уклад. : Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. Київ : Народознавство, 1997. 156 с. URL: ukrlife.org/main/evshan/symbol.html.
10. Тележкіна О. О. Фітоніми у поетичному мовленні Леоніда Талалая. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2016. Вип. 10. С. 125-131.
11. Чернявська А. В. Флоролексми крізь призму лінгвокультурного символічного змісту. *Молодий вчений*. 2017. № 3-4. С. 282-285.

Анотація

Циганок Ірина. Флорономени у мовотворчості Л. Костенко

У статті здійснено спробу схарактеризувати специфіку віршової мови Ліни Костенко на основі високочастотних флористичних назв, які поетеса використовує не лише у прямому значенні для найменування рослин, але й метафоризує їх. Завдяки метафорам семантичних типів «неживому-живе», «живому-живе», а також розгорнутим метафоричним структурам Л. Костенко створює концептуальні образи природи, саду, лісу тощо. Індивідуальна мовотворчість поетеси вирізняється витонченою образністю у порівнянні з традиційною лінгвокультурою. Про що, зокрема, свідчать приклади метафоризованих флористичних назв та найменування інших природних явищ.

Ключові слова: флористична назва, поезія, метафора, розгорнута метафора, значення.

Summary

Tsyganok Iryna. Floronomens in the poetry of L. Kostenko

The article presents an analysis specifics of L. Kostenko's poetic language on the basis of high-frequency floristic names. The poetess uses them to name plants, and also metaphorizes such names. With the help of metaphors of semantic types «inanimate-living», «living-living», as well as elaborate metaphorical structures L. Kostenko creates conceptual images of nature, garden, forest, etc.

The individual language creation of the poetess is characterized by refined imagery in comparison with traditional linguistic culture. This is evidenced by examples of metaphorical floristic names and names of other natural phenomena.

Key words: floristic name, poetry, metaphor, detailed metaphor, meaning.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-16

УДК 821. 111.01:130.2

Тетяна Шевчук

(м. Ізмаїл)

Тетяна Станева

(м. Ізмаїл)

ТВАРИННИЙ СИМВОЛІЗМ В АНГЛОСАКСОНСЬКОМУ ГЕРОЇЧНОМУ ЕПОСІ «БЕОВУЛЬФ»

Давньоанглійська епічна поема «Беовульф» як цінний взірць народнопоетичної творчості англосаксів, зазнала ґрунтового наукового студіювання за багатьма напрямками. Найбільш представленими з них є картина світу, концепція особистості та проблеми двовір'я у творі (Bjork R. E., Brodeur A., Desmond M., Georgianna L., Hart W. M., Heaney S., Kiernan K., Klaeber F., Leyerle J., Niles J.D., Orchard A., Tolkien J.R.R.), а також лінгвістичний ракурс із погляду прагматики перекладу з давньоанглійської на сучасну англійську (Girvan R., Louviot E., Magennis H., Morgan E.). На пострадянському просторі значну увагу цим аспектам приділили Барміна Є.Г., Бочкарьова Т.В., Волков А.М., Волкова З.М., Гвоздецька Н.Ю., Гуревич А.Я., Третьякова Т.П., Цвінарія М.Є. й ін.

Проте поза увагою дослідників залишилося питання особливостей тваринного символізму, яскраво репрезентоване в англосаксонській епічній поемі «Беовульф». Основний зміст поеми становить сказання про героїчну минувшину давньогерманського соціуму, яке визначається діяннями культурного героя в контексті міфопоетичного тваринного символізму, насамперед драконоборчості. Англосаксонська картина світу є складною системою, в якій перетинаються міфологічна модель світу і християнська, що приходить їй на зміну. В ній знаходять відображення міфологічні ознаки, зумовлені архаїчним світосприйняттям тогочасної людини. Її найяскравішим втіленням стали численні зообрази як частина тваринного символізму, властивого мисленню представників первісного та феодального суспільства. Під *зообрами* ми розуміємо художній образ, наділений тваринними рисами. Слово «символ» усіма мовами світу означає «умовний знак», «прийом іномовного іносказання». Поняття *тваринний символізм* потрактуємо як ознаку будь-яких моральних та духовних якостей людини, пов'язаних із тваринним образами. Тваринні образи віддавна існують у народнопоетичній творчості й наділяються антропоморфними ознаками. Відтак, зважаючи на тваринну природу людей, у народній уяві зооморфні образи символізують інстинктивні та емоційні пориви, які необхідно приборкати, перш ніж вступати у сферу духовного.

Метою цього дослідження є аналіз тваринної символіки в англосаксонському героїчному епосі «Беовульф», досягнення якої потребує розв'язання низки завдань, як-от: дослідження семантичного та функціонального

поля зооморфних образів в англосаксонському героїчному епосі «Беовульф»; вивчення тваринного коду Свого / Чужого культурного простору в міфопоетиці твору.

Є. Мелетинський у відомій праці «Від міфу до літератури» (2001), посилаючись на дослідження німецького філософа неокантіанської марбурзької школи Е. Кассирера «Філософія символічних форм» (1925), розглядає духовну діяльність людства як символічну активність. Людина, на його думку, це «символічна тварина», міфопоетична свідомість якої репрезентує символічну форму культури, представляючи реальність у вигляді метафор та символів [4]. Тваринний символізм як важлива складова естетичного змісту англосаксонської героїчної поеми «Беовульф» проявляється на рівні вживання власних імен, назв культових споруд, у кенінгах та на рівні мотивної структури (мотив драконоборчості).

Беовульф-ведмідь. Образ головного героя поеми Беовульфа пов'язаний із тваринною символікою, адже дослівно означає «бджолиний вовк», тобто ведмідь. Ведмідь є давнім амбівалентним символом, що має як солярне, так і місячне значення. Як солярний міфічний герой ведмідь утілює надприродну силу, потужність, відвагу, він бореться зі злом і перемагає його. Символом місяця та воскресіння цей звір вірогідно вважався через свою зимову сплячку. «Ведмідь пов'язаний з багатьма військовими божествами, включаючи давньогерманського бога Тора, він також був одним із утілень бога Одина в Скандинавії» [2]. Беовульф приходить на допомогу королю данів Хротгару, армію якого тероризував монстр-людоджер Грендель. Він вбиває Гренделя, а потім і його матір, яка прийшла за Беовульфом, щоб помститися за свого сина. Герой стає королем Геатленда (Geatland), яким успішно править п'ятдесят років, звільнивши свою землю і королівство від воєн і конфліктів з іншими племенами. Наприкінці життя йому доводиться вступити у двобій із драконом та загинути. Риси характеру головного героя, уособлені в метафорі його імені, насамперед пов'язані з хоробрістю.

Палац Heorot-олень. Палац короля Хротгара у перекладі на сучасну англійську мову означає «олень», або самець оленя. Ця метафора вживається для позначення палацу, можливо, не тільки через те, що зал прикрашали оленьчими рогами, але й через те, що олень служив символом королівської влади, а за ще давніших часів був предметом релігійного поклоніння. На честь цієї гордої, величної тварини було названо розкішний багатий зал Хротгара, де збираються його воїни, щоб бенкетувати, й де він проводить суд. Однак олені – це не просто тварини – це здобич, на яку полюють люди та інші хижаки. Можливо, це незначний натяк на те, що зал Хротгара судилося знову й знову атакувати місцевому демон-людоджеру Гренделю.

Антропоморфні монстри. Образ антропоморфного чудовиська Гренделя наділений як людськими, так і тваринними рисами. Він походить від Каїна (рядок 106) і у нього є мати, хоча її ім'я та факт народження в неї дитини є таємницею: «no hie fæder cunnon» («вони не знають жодного батька») (рядок

1355) [1]. Ця істота була самотньою, у неї не було друзів і майже не було родини. Він ревнував до хороших стосунків між данами, до їх радості, дружби та свят; нападав на них щоразу, коли чув, що з Хеороту виходять веселощі. Його реакція символізує напад на людську расу в цілому та на суспільство як таке. Грендель зображувався як нещадна, жорстока й ревнива істота, яка процвітає лише для того, щоб убивати й руйнувати. Він був непридатним до соціалізації та виступав уособленням всього зла у світі.

Після того, як Беовульф убив Гренделя, його мати прийшла помститися за нього. Вона персоніфікує страшну хтонічну істоту, а також лють, відчай, гнів і любов до сина. Чудовисько вирішило, що за кров можна відплатити лише кров'ю, і спробувала вбити Беовульфа, змусивши його прийти до її печери. У вірші вона представляє «жінку-монстра», яка збожеволіла від втрати й готова на все, щоби помститися Беовульфу за смерть сина. У неї немає імені, проте зазвичай до неї звертаються як до монстра і матері Гренделя. Беовульф встановлює, що вона живе в печері під озером і вступає з нею у дев'ятигодинну запеклу битву. Незважаючи на важливість названого образу, дуже цікаво, що ім'я цієї істоти анонімний автор епічної поеми не назвав. Він натякає на те, що Грендель та його мати є нащадками описаних у міфах різних народів світу гігантів, яких знищили Боги. Так, меч Хрантінг, який герой на ім'я Унферт позичає Беовульфу для боротьби з матір'ю Гренделя (рядок 1458), не завдає жодної шкоди монстру, тому Беовульф вихоплює ще один древній меч зі своїх скарбів (рядок 1557). Цей меч такий давній, що навіть ім'я його не зберіглося, на відміну від інших видів мечів, які наділялися магічними якостями у свідомості давньогерманських племен (у поемі фігурують мечі Хротгар, Хрантінг, Наелінг тощо). Цей старовинний меч без імені обезголовлює чудовисько, але лезо тане, коли торкається її отруйної крові. Після того, як рукоятка меча повертається на поверхню, виявляється, що вона покрита гравюрами великого потопу та знищення гігантів.

Вогнедишний дракон. Дракон був ще одним і останнім звіром, із яким воював Беовульф. Письменник і лінгвіст Дж. Р. Толкін стверджував, що дракон і антропоморфні монстри з поеми «Беовульф» є «істотами *feond mancynnes*, одного порядку і схожого значення» [5]. Після більш ніж 50-річного мирного правління Беовульфа, який приніс мир і щастя своєму народові, дракон напав на геатів. Якийсь раб украв його скарб і в люті дракон нищив усе і всіх, хто траплявся на його шляху, палив будинки та вбивав невинних людей. Так само, як і Грендель, за своєю природою він був нещадним, і ніщо не могло перешкодити йому поширювати жах. Він був жадібним, а відтак – повною протилежністю щедрості короля Беовульфа. Уже немолодий воїн, який хоче зробити собі ім'я, Беовульф тепер уже старий король, якого покликали захистити свій народ від вогнедишного дракона (2550–2705). Це найзвичайніший із монстрів, із якими він стикається. Герой виконує свій обов'язок, укомплектований зброєю та обладунками, котрі, як він відчуває, не врятують його від загибелі (рядки 2339–43):

*«wisse he gearwe
þæt him holtwudu helpan ne meahte,
lind wið lige. Sceolde lændaga
æþeling ærgod ende gebidan,
worulde lifes, ond se wyrn somod»* (староанглійська версія).

*«he clearly understood
that the forest-wood could not help him,
the wooden shield against the flames. The foremost prince
would have to endure the end of his transitory days,
his life in the world, and the dragon with him»* [4].

«він чітко зрозумів,
що ліс не міг йому допомогти,
як і дерев'яний щит від полум'я.
Першому князю
довелося пережити кінець
своїх перехідних днів,
свого життя на світі,
як і дракону» (підрядковий переклад).

За допомогою молодого воїна на ім'я Віглаф Беовульф завдає смертельного удару у череву дракона (рядок 2705), але сам смертельно пораненим. Оскільки його рана «гноїться і закипає» (рядок 2713), Беовульф чітко усвідомлює, «що він скінчив свою частку днів, свої земні радощі» (рядок 2725–26). Він помирає, вдивляючись у «витвір велетнів» (рядок 2717) – курган, у якому жив дракон і де буде поховано його самого з почестями поруч із трупом цього останнього жакливого ворога (рядки 2794–2820).

Монстри і дракон як уособлення жадібності. Хоча три монстри дозволяють Беовульфу довести свій героїзм у битві, це не єдина їхня мета в поемі. Дракон загрожує фізичній безпеці людей Беовульфа, але в тому, як він поводить, також представляє моральну небезпеку. Раніше у поемі, з нагоди перемоги над Гренделем король Хротгар проголошує довгу промову, застерігаючи від небезпеки жадібності (рядки 1709–57) і щедро нагороджує Беовульфа подарунками та зброєю (рядки 1019–55, 1866–99). Так, каже нам поет, робить добрий керівник (рядки 1020–21). Але дракон, навпаки, поводить зовсім по-іншому. Хаос, якого він завдає всьому королівству, був спровокований крадіжкою однієї золотої чаші з його скарбу (рядки 2293–2310). Жадібність викликає у Беовульфа справжнє занепокоєння: відображаючи героїчне минуле скандинавського та англосаксонського суспільства, персонажі людей в поемі живуть і вмирають завдяки щедрості своїх правителів. Виступаючи проти дракона, Беовульф також протистоїть жадібності, яку він втілює.

Ми бачимо подібний моральний аспект і щодо перших двох монстрів. Мати Гренделя нападає з однієї дуже простої причини: помсти. У суспільстві, яке значною мірою визначається вірністю та родинними зв'язками, помста створює проблеми, розпалюючи насильство, руйнування та нестабільність. Помітно, що тема сім'ї та сімейних зв'язків надзвичайно важлива у творі. Вся історія починається з розширеного прологу, який проходить через чотири покоління родинного дерева Хротгара, перш ніж ми наблизимося до дії (рядки 1–85). Герої твору ідентифікуються не за їхніми іменами, а за їхнім відношенням до інших. Ця здатність помістити себе – і бути розміщеним у сім'ї та племені, – є основоположною в соціальних взаємодіях вірша, віддзеркалюючи культуру давнього скандинавського середовища.

Антиномічні образи палацу Heorot-олень та печери. Важливу символіку в поемі виражає образ печери монстрів. Грендель та його мати – ізгої, які живуть у темній вогкій печері на болоті. Вони вірять, що їхній вибір життєвого простору збереже їх від біди. Обидва знають, що Хеорот для них недоступний, що робить напад на великий зал ще більш привабливим. Зрештою, печера є місцем зла, місцем лише для монстрів. Місія Беовульфа – позбавити землю від потвор, щоб знову зробити світ безпечним і вільним від зла, яке вони представляють. Таким чином, в поемі маємо два важливі протиставлення: палац Хеорот та печера монстрів. Медовий зал Хротгара – це набагато більше, ніж місце, де можна жити, їсти і спати. Простір та безпека медової зали символізують силу й мудрість короля. Те, що датчани можуть знайти затишок під дахом медового залу Хротгара, є символом успішного керівництва великого короля. Медовий зал також є місцем ради та уряду, символічним продовженням могутнього й доброзичливого правління Хротгара над датчанами та його володіння навколишнім світом. Печера символом хаосу та неприборканої природи, що загрожує цивілізації данів. Там холодно, мокро і вороже. Відтак, палац з тваринним ім'ям Олень-Хеорот є символом цивілізації, а печера є символом загрозової та ворожої природи.

Тваринний символізм у кенінгах «Беовульфа». Кенінгом є «стилістична фігура давньої ісландської, ірландської та норвезької поезії скальдів, для якої характерні перифразні формулювання, сугестовані езотеричні згадки при означенні певних явищ. Як елемент едичної чи скальдичної фразеології, кенінг полягав у заміні назви предмета чи явища двома іменниками» [3, с. 471], тобто вживався для алегоричного опису предмета. У героїчній поемі «Беовульф» зустрічаємо такі кенінги: «дорогою китів», «лебедина дорога», що означає шлях морем чи океаном. «З попутним вітром, ковзаючи, як птах...» означає метафору парусного судна, ніс таких суден часто мав форму гусячої шиї; «венрі-охоронці» позначає шоломи, які часто прикрашалися цими тваринами. У творі також зустрічаються вислови «на мисі Китовому», «Місячна долина», «Щуче озеро», «Вороній гай», «Вороний ліс», «Орлині скелі» щодо яких неможливо визначити, чи поет використовував назву якогось відомого місця або склав його сам – тобто точне це найменування чи поетична характеристика.

Таким чином, тваринний символізм є провідною ознакою міфопоетичної картини світу англосаксонської поеми «Беовульф» та укорінюється в напівязичницький світогляд автора поеми. Образ дракона представлений як втілення зла, жадібності, руйнації, безжалісності долі, яка не знає різниці між добром і злом. Цей образ назагал сприймається як темний, зворотний бік героїчного життя. Інші зообрази представлено як дружні. Наділені тваринними характеристиками люди черпають у природи магічну силу, відповідно до алегоричного сенсу властивостей тварини.

Список використаної літератури:

1. Beowulf. Translation by Francis B. Gummere. *Representative Poetry Online. University of Toronto Libraries*. URL: <http://rpo.library.utoronto.ca/poems/beowulf>.
2. Tresidder Jack. *Complete Dictionary of symbols*. Amsterdam: Benjamins, 2001. 544 p. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/331.php.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1 : А-Л. 608 с.
4. Мелетинский Е. М. *От мифа к литературе*. Москва : ИЦ РГГУ, 2001. 168 с.
5. Толкин Дж.Р. Профессор и чудовища: эссе. СПб., 2004. URL: http://dragons-nest.ru/dragons/books-and-articles/articles/tolkin_dzh_r_r_professor_i_chudovishcha_esse.php.

Анотація

Шевчук Тетяна, Станева Тетяна. Тваринний символізм в англосаксонському героїчному епосі «Беовульф»

Автори проаналізували тваринну символіку в англосаксонському героїчному епосі «Беовульф» через дослідження семантичного та функціонального поля зооморфних образів та вивчення тваринного коду Свого / Чужого культурного простору в міфопоетиці твору. Зооморфні образи символізують інстинктивні та емоційні пориви, які необхідно приборкати, перш ніж вступати у сферу духовного. Ключовий образ дракона представлений як втілення зла, жадібності, руйнації, безжалісності долі, яка не знає різниці між добром і злом. В цілому цей образ сприймається як темний, зворотний бік героїчного життя. Інші зообрази представлено як дружні (Беовульф, Хеорот). Наділені тваринними характеристиками люди черпають у природи магічну силу, відповідно до алегоричного сенсу властивостей тварини.

Ключові слова: тваринний символізм, зообраз, міфопоетика, код.

Summary

Shevchuk Tatiana, Staneva Tatiana. Animal symbolism in the Anglo-Saxon heroic epoch «Beowulf»

The authors analyzed the problem of animal symbolism in the Anglo-Saxon heroic epic poem «Beowulf» through the study of the semantic and functional field of zoomorphic images as well as the study of the animal code of category Own / Alien cultural space in the mythopoetics of the fiction. Zoomorphic images symbolize instinctive and emotional impulses that must be curbed before entering the realm of the spiritual. The key image of the dragon is presented as the embodiment of evil, greed, destruction, ruthlessness of fate, which does not know the difference between good and evil. In general, this image is perceived as the dark, reverse side of heroic life. Other images are presented as friendly (Beowulf, Heorot). People with animal characteristics draw magical power from nature, according to the allegorical meaning of the properties of the animal.

Key words: animal symbolism, image, mythopoetics, code.

З МЕТОДИЧНОЇ СКАРБНИЦІ

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-17

УДК 373.5.016:82.09

Людмила Войтюк
(Ладизжин, Вінницька область)

УРОК ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ: «ХТО МИ ?!» (ЗА РОМАНОМ СВІТЛАНИ ТАЛАН «РОЗКОЛОТЕ НЕБО»)

11 клас



Тема: Хто ми?! Урок позакласного читання за романом Світлани Талан «Розколоте небо».

Мета: ознайомити учнів з історичним минулим рідного краю, творчістю сучасної української письменниці С. Талан, зокрема її романом «Розколоте небо»; розвивати пам'ять, логічне мислення, зв'язне мовлення, творчі здібності; виховувати почуття патріотизму, почуття любові й поваги до родини, до історії рідного народу, його культури, мови.

Цілі:

після уроку учні **знатимуть:**

- основні відомості з біографії письменниці Світлани Талан;
- зміст твору Світлани Талан «Розколоте небо»;
- відомості про минуле українського народу, зокрема про події, які відбувалися на території Донбасу у 20–30 роки минулого століття; правду про злочинні дії радянської влади;
- особливості побуту, традицій та звичаїв рідного народу;

умітимуть:

- аналізувати епічний художній твір;
- зосереджувати увагу на головному;
- аргументовано висловлювати й відстоювати власний погляд;

- оволодівати навичками самостійної роботи;
- креативно вирішувати поставлені завдання.

Обладнання:

1. книги С. Талан: «Розколоте небо», «Коли ти поруч», «Помилка», «Не вурдалаки», «Мої любі зрадники»;
 2. стенд «Сьогодні на уроці»;
 3. ілюстративний матеріал;
 4. «ластівка»;
 5. плакат із зображенням собору.
- (Весь наочний матеріал закритий білим папером і відкривається поступово).

Тип уроку: мандрівка в минуле.

Хід уроку

I. **Організаційний момент.**

II. **Оголошення теми, мети уроку.**

Учитель:

- Сьогоднішній урок присвячено всім тим, хто вважає себе українцями...

Я запитую в себе, питаю у вас, у людей,
Я питаю в книжок, роззираюсь на кожній сторінці:
Де той рік, де той місяць, той проклятий тиждень і день,
Коли ми, українці, забули, що ми – **українці**?

І що є в нас душа, повна власних чеснот і щедрот,
І що є у нас дума, яка ще од Байди нам в'ється,
І що ми в Україні – таки **український народ**,
А не просто населення, як це у звітах дається.

І що хміль наш – **у пісні**, а не у барилах вина,
І що щедрість – в серцях, а не лиш у крамничних вітринах.
І що є у нас мова, і що **українська вона**,
Без якої наш край – територія, а не Вкраїна.

Я до себе кажу і до кожного з вас: – Говори!
Говорімо усі, хоч ми й добре навчилися мовчати!
Запитаймо у себе: відколи, з якої пори
Почали українці себе у собі забувати ?

Запитаймо й про те, як ми дружно дійшли до буття,
У якому свідомості нашій збагнути незмога,
Чом солодшим од меду нам видався час забуття
Рідних слів і пісень, і джерел, і стежок від порога?

Українці мої! То вкраїнці ми з вами – чи як?

Чи в «мочалах» і вмерти судила нам доля пихата?
Чи в могили забрати судилось нам наш переляк,
Що розцвів нам у душах смиренністю «меншого брата»?

Українці мої! Як гірчать мені власні слова...
Знаю добре, що й вам вони теж – не солодкі гостинці.
Але мушу казати, бо серце, мов свічка сплива,
Коли бачу, як люто себе зневажають вкраїнці.

Я вже й сам ладен мовить: «Воно тобі треба?.. Стерпи!».
Тільки ж хочу, вкраїнці, спитати у вас нелукаво:
Ради кого Шевченкові йти було в Орські степи?
Ради кого ховати свій біль за солдатські халяви?

Та хіба ж не впаде, не закотиться наша зоря,
І хіба не зотліє на тлін українство між нами,
Коли навіть на згарищі долі й зорі Кобзаря
Ми і досі спокійно себе почуваєм хохлами?

Українці мої! Дай вам Боже і щастя, і сил,
Можна жити й хохлом, і не згіркне від того хлібина.
Тільки хто ж колись небо нахилить до ваших могил,
Як не зраджена вами, зневажена вами Вкраїна...

(Віктор Баранов).

- ТО ХТО Ж МИ? ЧИЇ МИ ДІТИ? Сьогодні на уроці ми спробуємо це з'ясувати, проаналізувавши роман «Розколоте небо» Світлани Талан – сучасної української письменниці, прекрасної людини, чарівної жінки, щирої патріотки, яка протягом багатьох років живе й займається волонтерською діяльністю в місті Северодонецьку на Луганщині.

III. Актуалізація опорних знань.

Учитель:

Для того, щоби відповісти на поставлене питання, нам потрібно перегорнути сторінки історії... Я пропоную вам вирушити у мандрівку в минуле. Але як там опинитися? Люди давно говорять про машину часу, але в нас її, на жаль, немає... Нині люди користуються дорожніми картами, в автомобілях установлюють навігатор. Для нас такою дорожньою картою-навігатором сьогодні буде

Ластівка



Так, звичайнісінька ластівка. А чому саме ластівка? (Головну героїню дівчину Варю батько називав *Ластівкою*).

- Чому він її так називав?

(Вона була маленькою, ніжною, тендітною...)

- А що ви знаєте про пташку ластівку?

- оселяється поблизу домівок, приносить щастя;
- любить сидіти на дроті;
- не можна брати в руки – буде ластовиння;
- не можна руйнувати гніздо – будеш покараний;
- дуже миролюбна пташечка.

- Для того, щоб ми опинилися в минулому, візьміть на парті ластівочку-брошку та прикріпіть її до грудей. Заплющіть очі й уявіть дорогу для вас людину, яка, на жаль, залишилася в минулому, але ви її дуже любите...

Розплющіть очі... Ми опинилися в кінці 20-х – на початку 30-х рр. (1929–1934) XX століття. Наша *ластівочка-навігатор* допоможе нам завдяки головній героїні Варі подивитися на минуле українського народу очима українців, які жили на землях Луганської області на початку XX століття. Отже, куди ж ми вирушимо спочатку?

(Відкриваємо аркуш)

Сім'я

- Завітаймо в гості до цієї родини. Хто на нас там чекає? Хто входить до складу родини Чорножукових?

*Батько Павло Серафимович, мати Надія, діти: Ольга, Михайло, Варя; бабуса.

- Що знаємо про цю родину на початку твору?

*Заможна.

*Усього досягла своєю працею.

- Чи жили вони разом?

(Ні, Варя доглядала бабусю, бо та не хотіла залишати старенької хати.

*Батьки жили в новій хаті.

*Ольга жила окремо: у неї була своя сім'я).

- Як батьки ставилися до дітей?

(Павло Серафимович: «Усі діти однакові. Вони як пальці на руці – яку пучку не віріж, однаково боляче»).

- Чи була ця сім'я жадібною у ставленні до інших людей? От ми хочемо завітати до них у гості... А як вони ставляться до людей?

*Варя дружила з Ганнусею, подарувала їй намисто, чобітки.

*На роботу взяли батька Ганнусі та її саму, ставилися як до рівних і подавали милостиню бідним.

*Варя закохана в Андрія, хоча він і бідний.

Ставлення батька: він проти стосунків доньки та Андрія, бо пообіцяв її іншому (*дівчина не пішла проти волі батька...*).

*Кузьма Щербак і Павло Чорножуков (1) обід на полі: «Пообідаймо разом»; 2) Павло врятував, коли Кузьма тонув; 3) зробили надрізи на руках, що будуть братами в житті й не залишать один одного в біді).

- Чи був Павло Серафимович вимогливим до себе?

*Спав на камені (якщо зробив щось не так: голова – на камені, ноги – на подушці: «Нехай помучиться голова, якщо думати не хотіла»).

*Ходив босий: «Земля лікує краще будь-якого лікаря».

*Важко працював.

Висновок: дружна, щаслива, заможна родина.

Що викликає занепокоєння: не хочуть бідного зятя! (почепити знак «занепокоєння»).

- Куди ж далі поведе нас ластівочка?

Кобзар

- Що ми знаємо про кобзарів?

*Сліпий чоловік із хлопчиком-поводирем.

*Грає на кобзі або бандурі.

Інформація про інструмент:

* БАНДУРА – майже той самий інструмент, що кобза, але більш удосконалений;

*КОБЗА – єдиний інструмент, який проходить обряд освячення:

1) одклінщина (біля святого храму, де не було жодної сторонньої душі: «лише кобзар під небом та Бог на горі»;

- Дається обітниця обраному шляху;

- Читається 60 молитов);

2) визволівка (клятву дають із суворих присяг).

- Як же звучить бандура? Чому її звучання так приваблює слухачів?

Послухайте ж, як звучить бандура... (Грає бандуристка)



- Який закон був порушений вами щойно, коли зіграла бандуристка?

*Кобзарям не заведено було аплодувати!

- Як пов'язаний кобзар із твором?

*Образ кобзаря Данила є наскрізним у творі.

- Чому кобзарі були дуже важливими для України? Що вони таке цінне зробили?

*Приносили вісті, правду розповідали.

*Намагалися зробити добро для людей.

*Відчували, де джерело. Наприклад, Данило викопав по світу шість криниць.

- У яких творах ще зустрічали образ кобзаря?

*Тарас Шевченко «Катерина»;

*Фільм «Поводир».

Презентація:

уривок із фільму «Поводир»

- Так, кобзарі говорили правду в очі:

«Покликання істинного кобзаря – нести людям правду» (Кобзар Данило)

- Рушаймо ж далі за Ластівочкою!

Знахарка (Травознай)

- Чому Ластівочка хоче, щоб ми завітали до Травознай? Чи була важливою роль знахарок в Україні? Як це показано у творі? Як ставилися люди до знахарок?

*Уляна. Лікувала травами, зашіптувала, знала наперед.

*Люди обходили стороною, а коли ніхто не міг допомогти – зверталися саме до неї.

*Уляна казала: «Хочеш взнати, що таке невдячність? Тоді зроби людям щось добре».

Варя відповіла: «Навіщо ти так? Якщо ти до людей із відкритим серцем, душею, то й вони до тебе теж».

- З чого видно у творі, що Уляна – теж людина?

*Важко переживала голод, збожеволіла, зварила дитину...

- Чи варто, на вашу думку, знати майбутнє?

- Що напроорокувала Уляна Варі?

*«Хмари, чорні хмари нависли над селом. Вони вже зовсім низько, а в них горе та сльози, сльози та горе... І плакати за померлими вже нема сил. Сил у людей нема – стільки горя навколо... Мерці під ногами, а їх нема кому ховати... І піде брат на брата, сина батько прокляне, а сини відвернуться від батьків. Таке буде. Скоро. Незабаром. Своя плоть буде найсмачнішою... І рідною кров'ю дітей годувати будуть. А хліб стане і життям, і смертю. І небо... Одне на всіх небо буде розколоти. Небо розколеться навпіл».

- Чи здійснилися ці пророцтва Уляни?

(На жаль, так...)

- Наступний маршрутний лист –

Колгосп

- Проблемне питання:

- Що доброго й що поганого було у створенні колгоспів?

І ряд ← що добре?

II, III – що погане?

ДОБРЕ:

*колективне господарство;

*рівноправність;

*якщо в когось не було нічого, з'явилася можливість мати.

НЕГАТИВНЕ:

*насилно;

*відбирали зароблене працею ← худобу, хату;

*відбирали землю;

*розбрат у родинах;

*погрожували зброєю (розмова двох хлопців на перших зборах, коли побачили чекіста з наганом:

- А в кого він буде стріляти?

- У ворогів, у кого ж іще.

Малий хлопчик роззирнувся, не розуміючи, де ж ті вороги...)

- Як поставилися Чорножукови до створення колгоспів?

*Батько був проти, не вступив; його брати – теж.

*Син Михайло вступив і відмовився від батьків.

*Відібрали землю, залишили їм тільки 0, 2 г.

*Відібрали в них хату під сільську раду. («Стояли, підтримували один одного, як на цвинтарі, проводжаючи в останню путь рідну людину. В усьому була їхня праця».

Мама: «Можна я попрощаюся з хатою? Прийде час, і вас проклянуть нащадки! (← Зайшла в хату й повісилась...).

- Сім'ї братів постраждали:

*сім'ю одного брата вислали;

*сім'я іншого брата спалила себе з дітьми (Гордій Чорножуков)

- Ластівочка пропонує нам наступний маршрутний лист:

***Віра в Бога
(ікона)***

Завдання: сформулювати чіткі правила щодо ставлення радянської влади до релігії.

Робота в парах

У суспільстві

У творі

- ◆ Заперечення Бога.
- ◆ Закрили церкву.
- ◆ Знищення церков.
- ◆ Син Михайло знімав хрести, дзвони.
- ◆ Топтали по іконах, коли хату відбирали.

- Проблемне питання: це добре чи погано, що влада насаджує людям вірити чи не вірити в Бога?

- Куди ж далі веде нас Ластівочка?

***Колоски
(Голодомор)***

- Влада виконує цинічну функцію: вимагає від людей чесності, порядності, а сама порушує права людини.

- Доведіть, будь ласка, де у творі видно, що в 30-х рр. XX ст. в Україні дійсно був голодомор:

*«Закон про 5 колосків»

(Переорювали поля, щоб не дісталось людям, бо люди змушені були йти по колоски, що залишилися незібраними ← не було що їсти).

*Активісти відбирали все, створено комнезами (комітети незаможних селян). Серед них – Ганька (її перестали називати Ганнусею!), яка з ненавистю відбирала в селян усе (приклад із квашеною капустаю).

*Викопували буряки, кукурудзу ← коли це робили, то намагалися, щоб ніхто не бачив, бо доносили один на одного:

«Люди стали злі, кожен дбає лише про себе» (Ольга).

*Величезні податки, особливо тим, хто не вступив до колгоспу.

*Відібрали землю, людям залишили по 20 соток (тим, хто не колгоспники!): навіть могилки опинилися на чужій землі. Дуже просили, то могилки залишили...

*Ганька: «Ми все одно знайдемо хліб. Не надійся на спокій, куркулько Ластівко!» У людей відбирали, а самі дещо забирали додому...

*Люди ставали злодіями; ішли в ліс і ставали злодіями.

*Величезні податки, навіть на кущі і дерева.

*У крадіжці запідозрили жінку: залякували, били по ногах палицею, відрізали ножицями косу, руки облили гасом, погрожували підпалити: Биков то запалював сірники, то гасив перед очима напівживої з переляку колгоспниці.

*Самі колгоспники і то ховали, бо боялися, що опиняться в подібній ситуації.

*Жебраки зайшли погрітися й почали хапати з каструлі лушпайки, що варилися корові.

*Корову вкрали.

*Зерно сховали в мамину труну, бо свіжа могила.

*Зерно ховали на горищі сільради («у себе ж шукати не будуть!»).

*Люди пухли з голоду.

*Скрізь міліція: щоб куркулі не проникали в місто.

*Смерть бабусі.

*Діти на уроці не могли працювати : «А людське м'ясо смачне?»

*У Росію везли речі, щоб обміняти на харчі.

*Котів, собак, людей їли.

*У дитини випитували інформацію цукеркою.

*Марічка збожеволіла.

*На хуторі всі померли.

*Сусід прийшов, попросив щось їсти і помер.

*Ольга відправила сина поводитирем Данилові.

*У дитячі будинки підкидали дітей.

*Людей кидали в кислоту.

*Ховали на смітниках (якщо самогубець, але рідні старалися в саду, на городі).

*Ольга вбила батька.

*Уляна зварила дитину, збожеволіла...

*Знищували кобзарів (Данило загинув у 1934 році на з'їзді кобзарів у Харкові).

Презентація про голод

- Невже не було тих, хто хоча б спробував допомогти людям? Невже не було тих, хто опирався радянській владі?

*Богдан (комсомолец, який відмовлявся відбирати в людей останнє).

*Кузьма Щербак (його завжди мучили докори сумління, а коли його тимчасово поставили замість голови колгоспу – почав роздавати людям зерно, хоча знав, що підписує собі смертний вирок...).

- Чому люди не емігрували, не тікали?

*Селяни не мали паспортів і не могли жити там, де вони хочуть, бо вони мали жити там, «де потребують інтереси держави». *Видавали довідки!*

- На кого ж у людей була надія?

*«Може, якби сам Сталін взнав про біду, щось би змінилося...»

(Кобзар Данило)

*На те, що вдасться в Росії обміняти речі (але ж виїхати не можна було!)

*На Бога (але не дозволяли молитися)...

*На себе...

- А куди ж Ластівочка нас привела? Що вважає вона?

Сім'я

- Ластівочка-дороговказ водила, водила нас, але, як ви помітили, знову привела до родини...

Бо все починається з домашнього вогнища, бо

родина – основа життя людей!

Навколо змінюються події, люди, місце проживання, а родина – це те, із чим пов'язане наше життя. Цінуйте своїх рідних!

Дороговказів більше немає, отже, нам час повертатися до сучасності...

Заплющіть очі...

IV. Підведення підсумків уроку.

- Отже, дорогі діти, ми повернулися з минулого. Побачили, як жили українці в 20–30-х рр. ХХ ст. Дійсно, дуже важко було... І важко не тільки в ці роки. Але ми вижили, вистояли... Чому? Бо завжди знаходилися люди, які вважали себе частинкою України, які готові були віддати за неї життя. Згадаймо ж тих, кого сміливо можемо називати українцями, незважаючи на те, хто вони за національністю, у який час жили...

На жаль, багато кого вже немає на цьому світі, бо ціна любові до України часто дуже велика – саме життя...

Презентація

- Можливо, не всіх цих людей ви знаєте поіменно, хоча варто було б... Але не забуваймо, що історію творили не тільки відомі особистості – її творили наші бабусі й дідусі, прабабусі й прадідусі – усі ті, хто жив на цій землі, хто любив цю землю, цих людей, цю культуру, цю мову, хто ходив у національному одязі – і це була не «показуха», а люди цим жили... Вони дивляться на нас із небес і просять:

«Просто будьте людьми!»

Від кожного з нас залежить доля нашої родини, нашої України. Адже вже зараз кожен може зробити щось для рідного краю або для мами, братика, сестрички, друзів...

Нехай кожен вийде і візьме на цьому плакаті один аркуш і вголос скаже, яку добру справу сьогодні готовий зробити... (Утворюється храм)

- Ви своїми руками, зробивши добру справу, побудували храм... Не забувайте, що саме від кожного з нас залежить, якою буде Україна.

БЕРЕЖІТЬ СОБОРИ ДУШ ВАШИХ!

У кінці твору ми розуміємо, що незважаючи на обставини, у серцях людей живе віра, надія. Варя дивиться в небо...Що ж вона там бачить?

Лелеки ніби зшивають докупи небо, щоб воно було єдиним, мирним, цілим... У серці з'явилася надія, що все зміниться на краще... Живіть і ви з вірою в серці!..



Молитва за Україну

V. Оцінювання.

VI. Домашнє завдання:

У творі згадувалася легенда про те, що в ніч на Івана Купала ходить ЩАСТЯ по світі. Дерева переходять із місця на місце...

Що ж для вас щастя? (Написати творчу роботу).

Анотація

Войтюк Людмила. Урок позакласного читання: «Хто ми?!» (за романом Світлани Талан «Розколоте небо», 11 клас)

Представлена авторкою модель уроку позакласного читання з української літератури – зразок методичної технології особистісно зорієнтованого навчання (ОЗОН). Запропоновані структура й зміст уроку, прийоми і методи роботи з художнім текстом спрямовані на становлення суб'єктності учня-читача, формування його національної самосвідомості, актуалізацію історичної пам'яті у процесі прочитання роману «Розколоте небо» сучасної української письменниці-волонтерки Світлани Талан.

Ключові слова: *читацька компетентність, особистісно зорієнтоване навчання, суб'єктність учня, урок, Світлана Талан, роман, образна система, трагічне минуле, Україна.*

Summary

Voytyuk Lyudmila. Extracurricular reading lesson: «Who are we?!» (based on Svetlana Talan's novel «The Split Sky», 11th grade)

The author presents a model of an extracurricular reading lesson in Ukrainian literature – a sample of methodological technology of personal-oriented learning (OZON). The proposed structure and content of the lesson, its techniques and methods are aimed at forming the subjectivity of the reader, the formation of his national identity, and the actualization of historical memory while reading the novel «The Split Sky» by modern Ukrainian volunteer writer Svetlana Talan.

Key words: *reading competence, personal-oriented learning, student subjectivity, lesson, Svitlana Talan, novel, image system, tragic past, Ukraine.*

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-18

УДК 373.016:82

Ольга Криворотенко

(Ганнівка, Дніпропетровська область)

ОРІЄНТОВНИЙ ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКУ ЛІТЕРАТУРИ ЗА МЕТОДИКОЮ ОСОБИСТІСНО ЗОРІЄНТОВАНОГО ТА КОМПЕТЕНТІСНОГО НАВЧАННЯ

Українська література як навчальний предмет у системі сучасної шкільної освіти має виняткове значення. У нинішніх умовах очевидного спаду читацької активності «проблема вирішення назрілих і вельми болючих питань літературної освіти закономірно диктує нагальну потребу оновлення традиційних технологій навчання, їх модернізацію» [2, с. 184]. Означені позитивні тенденції закладено в основу структури модельної навчальної програми «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти» (автори: Яценко Т. О., Качак Т. Б., Кизилова В. В., Пахаренко В. І., Дячок С. О., Овдійчук Л. М., Слижук О. А., Макаренко В. М., Тригуб І. А.), що відкриває перед учителем-словесником широкі можливості для виявлення творчої ініціативи щодо досягнення основних очікуваних результатів навчання, сприяє послідовному формуванню компетентних учнів-читачів, активізації їхньої читацької діяльності.

У програмі, зокрема, зазначено, що завдання курсу української літератури в 5–6 класах – «розвивати в учнів стійкий інтерес до читання, удосконалювати навички виразного читання, ознайомити школярів-підлітків із доступними й цікавими для їхнього віку високохудожніми творами, формувати початкове розуміння специфіки мистецтва, збагачувати емоційний світ, подати початкові відомості про видатних українських письменників, формувати елементарні вміння аналізу художніх творів, поглиблювати первинне сприймання та усвідомлення художньої сутності образів, сприяти засвоєнню основних понять із теорії літератури, розвивати усне й писемне мовлення учнів» [1]. Сучасна практика навчання української літератури переконує, що саме особистісно зорієнтоване навчання, як зауважує Т. Яценко, спрямоване «на активізацію суб'єкт-суб'єктних відносин між учасниками навчального процесу», передбачає діяльнісний підхід до його організації, врахування суб'єктного досвіду учнів-читачів та сприяє формуванню їхніх ключових та предметної читацької компетентностей» [4]. Реалізувати цю дидактичну мету допомагають компетентісно зорієнтовані завдання (далі КЗЗ), методику яких розробив Фасоля А. М. Це спеціально створена дидактична конструкція, що використовується з метою формування й перевірки рівня предметних, міжпредметних та ключових компетенцій. КЗЗ «спонукають учнів до дії, оскільки «спрямовані не на відтворення інформації, а на організацію самостійної пошукової і творчої діяльності школярів з метою розв'язання

суперечностей між заданим і новим», водночас «передбачають вихід за межі виучуваного матеріалу, мають не лише навчальну, а й життєву цінність» [3].

Проілюструємо сказане практичним досвідом, зокрема авторським планом-конспектом уроку літератури за методикою особистісно зорієнтованого та компетентнісного навчання.

Українська література, 5 клас.

Тема уроку. Галина Кирпа, «Мова моя». Біографічна довідка про письменницю, її громадську діяльність. Значення рідної мови в житті людини. Мотив важливості збереження мови для історії, народу, людства загалом. Роль художніх засобів у розкритті основної думки поезії. Епітет, порівняння, метафора (поглиблення понять).

Ім'я уроку: Рідну мову бережи, вона – свято для душі.

Мета уроку: залучити учнів до активного знайомства із особистістю письменниці; викликати інтерес до її творчості; ознайомити школярів із ідейно-художнім змістом поезії «Мова моя»; поглибити знання учнями літературознавчих понять; розвивати навички виразного читання; на прикладі виучуваної поезії розкрити учням значення мови в житті людини.

Навчальні цілі:

Учні мають знати: короткі відомості про автора – Галину Миколаївну Кирпу, зміст її поезії «Мова моя», тему та основну думку поетичного твору, роль художніх засобів у розкритті основної думки, усвідомлювати значення рідної мови в житті людини.

Учні мають вміти:

- уважно слухати ліричний твір, вичерпно відповідати на запитання за змістом почутого навчального матеріалу;
- наводити аргументи й приклади на підтвердження власної позиції, використовуючи доречні цитати із творів для увиразнення власних поглядів, ідей, переконань;
- розповідати про власний емоційний стан під час сприймання патріотичної лірики;
- виразно читати патріотичну лірику;
- характеризувати порушені в ліричному творі проблеми;
- знаходити у тексті художнього твору приклади епітетів, порівнянь, метафор та пояснювати їхнє значення у творі.

Тип уроку. урок формування компетентностей.

Компетентності: предметна, ключові: громадянська, вільне володіння державною мовою, математична, інформаційно-комунікаційна; НЛ-2.

Компетентнісно зорієнтовані завдання: проблемні питання, (напіввідкриті, відкриті) проблемні завдання (евристичні, творчі, оргдіяльнісні), компетентнісно зорієнтовані задачі (філологічні, комплексні) та інші інтерактивні вправи.

Обладнання: текст твору, слайди, ноутбук, інтерактивна дошка, дидактичний матеріал.

Перебіг уроку

I. Мотивація навчальної діяльності

Психологічне налаштування на урок.

Діти, добрий день! Прошу вас теж привітатись зі мною, вибравши для цього одне із запропонованих привітань



(Здрастуйте, добридень, доброго Вам дня, слава Ісусу Христу (відповідь: Навіки слава) слава Україні (Героям слава), Дай Боже щастя (Відповідь: дай Боже й вам та ін.)).

Актуалізація суб'єктного досвіду й опорних знань.

Проблемні питання:

- Діти, про що свідчить така велика кількість вітань в українській мові? *(про її багатство).*
- На вашу думку, яка із форм вітання давніша, а яка – молодша? Чому ви так вважаєте?
- Як до нас дійшли «старші» вітання? (Їх нам передали у спадок попередні покоління).
- Який настрій викликали у вас привітання?
- Чи може хтось зробити висновок із почутого під час розмови?

(Орієнтовно: Так, є багато форм привітання, це свідчить про багатство нашої мови. Є форми привітань, які виникли давно, а є сучасні. Це означає, що мовні звороти передаються із покоління в покоління, що мова розвивається, збагачується. Привітання створюють доброзичливу, довірливу атмосферу між співрозмовниками).

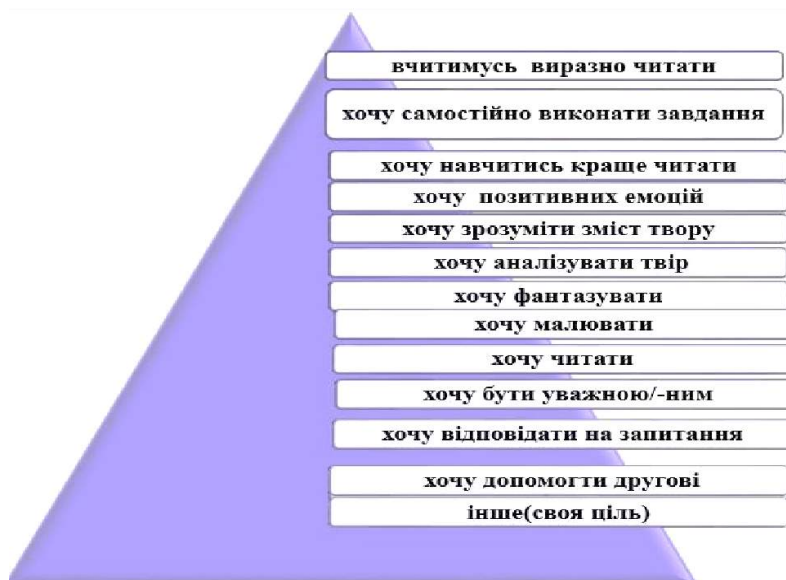
II. Цілевизначення.

Виконання оргдіяльнісних завдань.

Учитель. Ім'я нашого уроку – Рідну мову бережи, вона – свято для душі. Як ви розумієте цей вислів? (Найдорожчий скарб людини – материнська, рідна мова, яка передається у спадок від батьків до дітей. Ідуть у вічність батьки, залишаючи нам найдорожче – мову. Коли цього скарбу торкаєшся вустами, душа співає...).

- На уроці ми вчитимось виразно читати поетичний твір; ознайомимось із письменницею Галиною Кирпою та з її поезією «Мова моя»; повторимо вивчене про епітети, порівняння, метафори. Такий план роботи пропоную я. Чи погоджуєтесь ви із таким порядком роботи? Якщо ні, то чому?

- А що ви очікуєте від уроку? Виберіть із запропонованого переліку найважливішу для себе ціль.



Учні озвучують свої цілі.

III. Опрацювання навчального матеріалу

1. Знайомство з письменницею. Розв'язання філологічної задачі (повної)

- Розгляньте фото 1 «Інтерв'ю з Галиною Кирпою». Про що вам розповіла світлина? Свої спостереження й думки запишіть у таблиці в колонку «Фото 1».



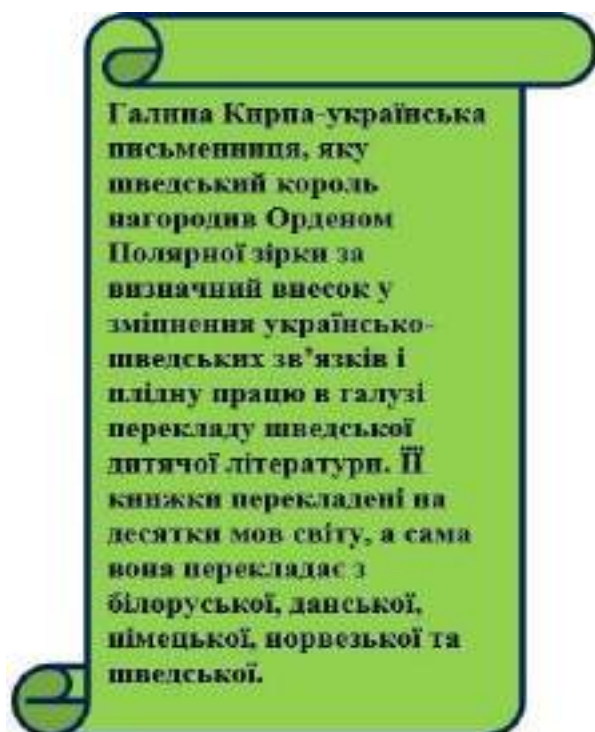
Фото 1 Інтерв'ю із Галиною Кирпою

- Розгляньте фото 2 «Галина Миколаївна Кирпа». Що нового ви дізналися про цю людину? Нові відомості запишіть у колонку «Фото 2»

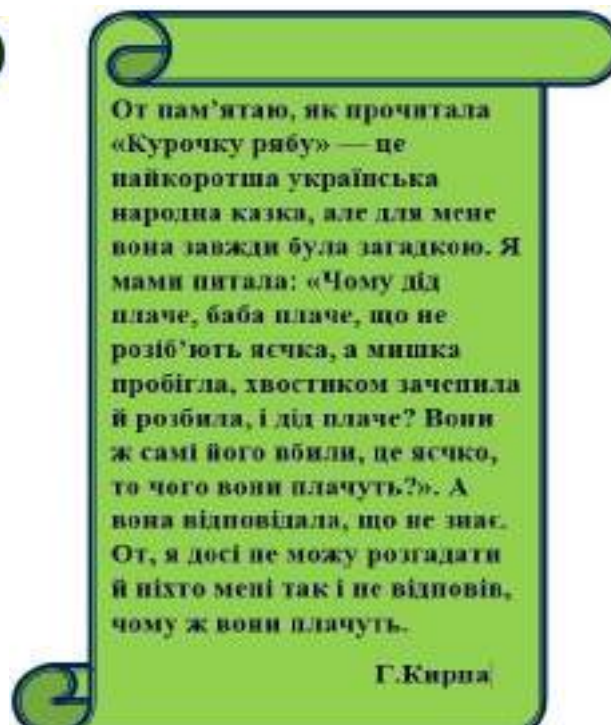


Фото 2. Галина Миколаївна Кирпа

- Прочитайте текст 1. Нові відомості запишіть у колонку «Текст 1».
 - Прочитайте текст 2. Нові відомості запишіть у колонку «Текст 2».
 - Прочитайте текст під рубрикою «Знайомство з письменницею».
- Нові відомості про Г. М. Кирпу запишіть у колонку «Текст 3».
- Обміняйся здобутими знаннями із сусідом/сусідкою по парті.
 - Звірте свої записи із запропонованою вчителем відповіддю.



Текст 1



Текст 2

Галина Миколаївна Кирпа народилася 1 січня 1950 року в с. Любарці, що неподалік Києва. Закінчила філологічний факультет Київського університету ім. Т. Шевченка. Багато років працювала у видавничій журналістській галузі.

Відома передусім як автор поетичних творів для дітей, про що свідчать назви її книжок: «День народження грому», «Слон мандрує до мами». Крім того, Г. Кирпа написала кілька посібників з етики для учнів початкових класів. Етичній естетичні настанови звучать і в її поезіях. У дитинстві мріяла стати бібліотекарем.

Текст 3

Відповідь.

Фото 1	У кабінеті багато книг. Господиня кабінету любить читати, книги для неї – і робота, і захоплення. У письменниці беруть інтерв'ю, бо вона відома й цікава людям. Поважний вік Галини Кирпи свідчить про її великий життєвий і професійний досвід.
Фото 2	Галина Кирпа – дитяча письменниця, на це вказують назви її книг. Пише про дітей, про близьких їй людей, про природу, фантазує.
Текст 1	Галина Кирпа – перекладач. Перекладає і свої книги іншими мовами, й із інших мов. Має нагороди за свою працю.
Текст 2	Допитлива. Її цікавить відповідь на запитання: чому плачуть дід та баба, коли мишка розбила яєчко, адже вони самі теж хотіли розбити яєчко.
Текст 3	Народилася у 1951 році в с. Любарці на Київщині. Закінчила Київський університет ім. Т. Шевченка. Пише переважно поетичні твори. Співавторка посібників з етики. Мріяла стати бібліотекаркою.

2. Знайомство із текстом поезії Г. М. Кирпи «Мово моя». Підготовка учнів до його сприйняття.

- Діти, мене так зацікавила постать письменниці Галини Кирпи, що уже не терпиться почитати її поезію. А ви хочете послухати? У відеозаписі чи в прочитанні вчителя?

Запам'ятайте: у Галини Миколаївни є вірші, які не мають рими, вони називаються *верлібрами*. Такі вірші читати нелегко. Слухайте уважно, адже хтось із вас, гадаю, виявить бажання продемонструвати своє вміння читати «важкі» вірші! Зверніть увагу на інтонацію, темп, виділення у реченнях головних, ключових слів.

Виразне читання поезії учителем або ж перегляд та прослуховування відеозапису <https://www.youtube.com/watch?v=sV4Wh-zXsm0>

Мова моя – мов дівчина у віночку, іде полем, іде лугом,
терновими стежками йде.

Мова моя – мов ластівка,
летить горою, летить
долом, провіщає мені ясен-
день.

Мова моя, немов Берегиня,
що на кожне своє дитятко дихає і тремтить.

Мова моя – БУЛА! БУДЕ! А
нині терни на стежках

визбирую,
Щоб їй легше було ходити...

(Г. Кирпа).



Емоційна пауза. Яке враження справила на вас поезія Галини Кирпи?

- Виразне читання поетичного твору учнями.
- Прочитання поезії учнями у парах.
- Колективне обговорення виразного читання поезії учнями: які місця

вдалось прочитати найбільш вдало, що вдалось при читанні найкраще: дотримання темпу, інтонації, пауз, логічного наголосу?

Ідейно-художній аналіз поетичного твору.

Бесіда

- Про що розповідається в поезії? Яка її тема?
- Як вирозумієте зміст рядків *Мова моя – мов дівчинка у віночку, // іде полем, іделугом, // терновими стежками йде*.

Орієнтовні відповіді: *Наша рідна мова красива, наче дівчина, коли одягне віночок. Мова є скрізь, вона розвивається вільно, коли вільно йде полем і лугом. А коли йде терновими стежками, коли їй щось заважає рухатися, то тоді їй іти важко.*

- Так, діти. І в мови, як і в людини, може бути вільна хода, а може вона зустрічати на своєму шляху перешкоди: ворожі сили заважають їй вільно розвиватися...

- Які ще вирази першої строфи підтверджують красу мови та її вільний розвиток?(мова моя, мов ластівка, вона провісниця).

- Чому авторка мову порівнює із Берегинею? (*Бо мова усіх об'єднує, оберігає. Без мови немає ні народу, ні держави*).

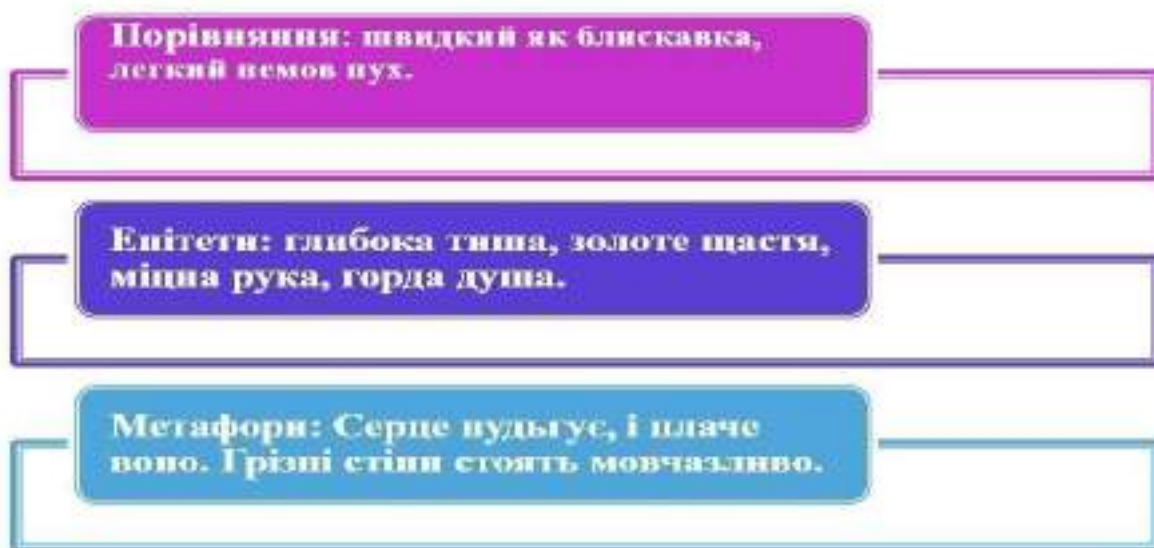
- Як ви розумієте рядки: *А нині я терни в стежках визбирую, // щоб їй було легше ходити?*

Орієнтовні відповіді: Визбирую терни в стежках – це означає протидію ворогам, які заважають мові розвиватися. Для цього спілкуюсь українською, читаю українською, закликаю інших це робити, щоб мова моя жила, щоб були мій народ і моя держава.

- Яка думка стверджується у творі? Про що це свідчить?

Орієнтовна відповідь: Стверджується думка, що «Мова моя – БУЛА! БУДЕ!», вона невмируща, її передаватимуть у спадок одні покоління іншим.

Повторення визначень літературознавчих понять: порівняння, епітет, метафора.



Спостереження за графічним об'єктом Smart Art.

- Колективне заповнення таблиці. З'ясування ролі засобів образності у розкритті ідеї твору.

Засоби образності	Приклади	Роль у творі
Епітети	Мова моя, ясен-день.	Допмагають розкрити основну думку твору: уславлення краси й невмирущості рідної мови.
Порівняння	Мов дівчинка у віночку, мов ластівка, немов Берегиня	
Метафори	Йде полем, іде лугом, терновими стежками йде; летить горою, летить долом, провіщає мені ясен-день;	
Пестливі слова	Дівчинка, віночок, дитятко.	
Окличні речення	БУЛА! БУДЕ!	

Творче завдання

- Дібравши із дужок слова, що римуються, розташуй рядки поезії в правильній послідовності. (Увага! Рядок, виділений жирним, залишається у віршику першим!)

Мати, мова,

Батьківщина

Батьківщина, мати, мова

– От і вся моя (сім'я,

родина)Батьківщина,

мова, мати –

Нас повік не роз'єднати (розірвати, розділити,

роз'єднати)Три цілющих, вічних (слівця, словечка,

слова)

(Микола Сингаївський)

- Перевір правильність виконання завдання

Мати, мова, Батьківщина –

Ось і вся моя родина. Батьківщина,

мати, мова –

Три цілющих, вічних

слова.Батьківщина, мова,

мати – Нас повік не

роз'єднати.

- Розв'язання комплексної задачі (повна)

- Прочитай умову задачі.

У бібліотеці Гліб познайомився зі своїм однолітком Денисом. Хлопець розповів, що з усіх предметів він має відмінні оцінки, але погано володіє українською мовою, тому оцінки з цього предмета низькі, що засмучувало Дениса. Дуже йому хотілося покращити знання української мови, але він не знав, як це зробити.

- Подумай, як допомогти Денисові.

- Запиши у зошит одну-три поради, які можна дати хлопчикові.

- Звір свої думки з орієнтовною відповіддю.

- Озвуч думки перед класом.

- Оціни свою роботу .

Орієнтовна відповідь.

Денисе, не засмучуйся, будь ласка! Я тобі подарую диск із мультиками українською мовою, ти будеш їх дивитися і так швидше засвоїш мову. А ще я запрошую тебе завтра разом зі мною відвідати заняття мовного гуртка. Також читай книги українською. Тут їх багато й вони такі цікаві! Читання допоможе тобі краще оволодіти мовою. Іще пораджу не соромитися того, що ти іще не так добре говориш українською, а спілкуватись нею. Так швидше можна засвоїти українську. Бажаю тобі успіхів! У тебе все вийде!

Критерії	Бали	Мої бали
Я прочитала/прочитав умову задачі	3 бали	
Запис порад у зошит: Одна порада	2 бали	
Дві поради	3 бали	
Три поради	4 бали 3 бали	
Презентація порад класові	3 бали	
Культура запису	1-2 бали	
Загальна кількість набраних балів		

IV. Рефлексія.

Бесіда.

- Що вам сподобалось на уроці? Які емоції одержали?
- Чи вдалось вам хоча б частково досягти поставлених цілей?
- Що вам було зрозумілим? Незрозумілим?
- Які завдання були для вас цікавими? Нецікавим? Важкими? Легкими?
- Чия відповідь на уроці вам сподобалась? Яка саме? Чому?
- Що в роботі вчителя вам сподобалось? Що не сподобалось? Чому?

Щохотіли б змінити?

- Де зможете використати отримані знання? Яким чином?

- Як у поезії Галини Кирпи розкривається зміст вислову «Рідну мову бережи, вона – свято для душі»?:

2. Оцінювання й самооцінювання за критеріями, розробленими вчителем до цього уроку

3. Домашнє завдання.

Обов'язкове: виразне читання поезії Галини Кирпи «Мово моя».

Обов'язкове на вибір:

Створити хмаринку слів за прислів'ям про мову (*творче*).

Знайти в інтернеті вірш про красу, значення української мови.

Підготуватися до його виразного читання в класі (пошуково-творче).

Доповни список того, як допомогти Денисові краще опанувати українську мову, переглянувши відеоролик (*евристичне*). <https://www.youtube.com/watch?v=QABPzIQ8ZZQ>

За бажанням: Склади віршик (буриме) за поданими словами, що римуються: *мову-знову, передам, тут і там (творче)*.

Список використаної літератури:

1. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: https://osvita.ua/doc/files/news/830/83023/Ukr_lit_5-6-kl_Yatsenko_ta_in_14_07.pdf.
2. Райбедюк Г. Б. Вивчення літератури рідного краю в системі особистісно-зорієнтованого навчання (на матеріалі творчості поетів Придунав'я. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету* : Серія «Педагогічні науки». Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2020. Вип. 48. С. 183–191.
3. Фасоля А. М. Компетентнісно зорієнтовані завдання: проблеми термінології, типології, створення. *Дивослово*. 2014. № 9. С. 15–21.
4. Яценко Т. О. Особистісно орієнтоване навчання як закономірна тенденція розвитку сучасної шкільної літературної освіти. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/77241672.pdf>.

Анотація

Криворотенко Ольга. Орієнтовний план-конспект уроку літератури за методикою особистісно зорієнтованого та компетентнісного навчання

У статті обґрунтовано потребу реформування сучасної літературної освіти. В цьому контексті розкрито сутність, структуру й функції особистісно й компетентнісно зорієнтованих завдань з української літератури. Авторкою запропоновано алгоритм конструювання й подано зразок плану-конспекту уроку української літератури за цією інноваційною методикою на прикладі вивчення в 5-му класі творчості Галини Кирпи.

Ключові слова: модельна програма, компетентності, урок, література, ліричний твір, Галина Кирпа, суб'єктивний досвід, особистісно зорієнтоване навчання.

Summary

Krivorotenko Olha. Approximate plan-summary of the literature lesson according to the method of personality-oriented and competence-based learning

The article substantiates the need to reform a modern literary education. In this context, the essence, structure and functions of personally and competence-oriented tasks in Ukrainian literature are revealed. The author proposes an algorithm of constructing and presents a simple plan-summary of Ukrainian literature according to this innovative method on the example of studying the works of Halina Kirpa in the 5th grade.

Key words: a model program, competencies, a lesson, a lyrical work, Halyna Kirpa, subjective experience, personally-oriented learning.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-19

УДК 371.3:821.161.2.

Руслана Мельникова
(м. Ізмаїл)

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ А. ЧАЙКОВСЬКОГО В 7 КЛАСІ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

«Нова українська школа» поставила перед сучасним суспільством доволі непросте завдання: сформувати освітній простір, адекватний викликам ХХІ століття. Сьогодні «...школа тримається на двох найважливіших компонентах: зміст освіти й особистість учителя. Крім того, нині важливо пам'ятати, що учні – також ключовий суб'єкт навчальної траєкторії, тож школа майбутнього в Україні мислиться передусім як дитиноцентрична, у якій учителі, батьки й учні перебувають у партнерських взаємостосунках. Щоб навчання було цікавим, щоб воно надихало дітей на творчість, критичне й креативне мислення, важливо, аби освітній процес відповідав емоціям та очікуванням молоді» [3, с. 2]. Тож закономірно, що саме «дитиноцентризм визначає учня головним учасником педагогічного процесу і стверджує духовно-психологічне становлення школярів найважливішим пріоритетом, якому має бути підпорядковано вивчення словесності» [2, с. 11].

Концепцію «Нової української школи» побудовано на дитиноцентричному підході, тобто в центрі освітнього процесу – учні, їхні очікування та потреби, інтереси й життєві пріоритети, які формуються в результаті усвідомлення ціннісних категорій життя.

Одне із завдань сучасної школи – допомогти дитині підготуватися до життя. Забезпечити реалізацію принципу «життя – як навчання упродовж життя» можливо через формування в учнів потреби в читанні, здатності захоплюватися текстами, виявляти літературний смак, висловлювати аргументовану критичну думку з приводу прочитаного [3, с. 2]. Провідна роль у вирішенні цього завдання належить українській літературі як навчальному предметові. «Специфіка літературного курсу зумовлена сутністю художньої літератури як виду мистецтва, що відтворює багатство й різноманітність людського буття в художніх образах. Розуміння образного моделювання життєвих явищ, людських характерів, суспільних стосунків сприяє глибокому осягненню учнями вершинних творів класичної, нової й новітньої української літератури, формуванню їхніх духовно-моральних цінностей, активної життєвої позиції, розвитку естетичних смаків» [6, с. 2].

Чинна програма орієнтована на формування наскрізних умінь, якими мають оволодіти учні: «1) читати з розумінням, що передбачає здатність до емоційного, інтелектуального, естетичного сприймання і усвідомлення прочитаного; 2) висловлювати власну думку в усній і письмовій формах; 3) критично і системно мислити; 4) логічно обґрунтовувати позицію; 5) діяти творчо, що передбачає креативне мислення, продукування нових ідей; 6) виявляти ініціативу, що

передбачає активний пошук і пропонування рішень для розв'язання проблем...» [6, с. 3].

Природні можливості розвитку мислення кожного індивіда реалізуються в процесі його взаємодії із зовнішнім світом, пізнання ним предметів і явищ, засвоєння мисленнєвих надбань людства. У процесі вирішення проблемних задач, участі в дискусіях, обґрунтування власних позицій виникає потреба в застосуванні критичного мислення.

Ідея розвитку критичного мислення зародилася у США, започаткували її психологи ХХ ст. У. Джемс та Дж. Д'юї. Поняття критичного мислення не стало новим і для вітчизняної науки. На необхідності розвивати в учнів його елементи наголошували українські науковці та педагоги. Так, В. Сухомлинський у своїх працях радить виховувати у школярів прагнення пізнавати навколишній світ, виконуючи складні розумові операції (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення), учити спостерігати, досліджувати, робити власні висновки. Проблеми розвитку мислення, його вдосконалення розглядали науковці О. Пометун, Л. Пироженко, Л. Пилипчатіна, І. Сущенко, І. Баранова та ін. [5, с. 198].

Критичне мислення – це «набір розумових стратегій і операцій, опанування яких передбачає вільне використання людиною мисленнєвих операцій високого рівня, що застосовуються для формулювання обґрунтованих висновків і оцінок та ухвалення рішень» [7, с. 11]. «Під критичним мисленням розуміємо такий тип мислення, що характеризується здатністю людини:

- аналізувати, порівнювати, синтезувати, оцінювати інформацію з будь-яких джерел;
- бачити проблеми, ставити запитання;
- висувати гіпотези та оцінювати альтернативи;
- робити свідомий вибір, ухвалювати рішення та обґрунтовувати їх» [7, с. 11-12].

Технологія проведення уроку з розвитку критичного мислення залежить від його предметного наповнення, дидактичних завдань, від типу уроку, навчального предмета.

Методів розвитку критичного мислення дуже багато. Добирати їх учителям слід з огляду на мету, завдання, зміст уроку. Крім того, варто зважати на особливості цих методів, адже на певних етапах уроку вони є ефективнішими, а отже, доречнішими [5, с. 199-200].

Розглянемо, які ж методи критичного мислення можна застосувати на уроці української літератури в процесі вивчення творчості А. Чайковського.

Повість «За сестрою» А. Чайковського аналізується в 7 класі. В процесі її вивчення формуються **предметні компетентності**

Учень/учениця :

аналізує повість; *визначає* її жанрові ознаки; *характеризує* образи козаків-запорожців; *з'ясовує* фольклорні мотиви, засоби; *висловлює* власні судження про героїстство і лицарську відвагу головного героя.

Ключові компетентності

Учень/учениця:

складає план до характеристики Павлуся; зіставляє специфіку розкриття теми в літературі й образотворчому мистецтві.

Емоційно-ціннісне ставлення

Усвідомлення потреби виховання лицарських чеснот, почуття патріотизму, відданості, віри в перемогу добра, краси, справедливості [4, с. 42].

Відповідно до програми вивчення творчості А. Чайковського розпочинається з ознайомлення з біографією письменника. Розповіді про митця можна, застосувавши метод слово вчителя (за О. Беляєвим). Цей матеріал варто подавати за допомогою презентації.

Народився Андрій Чайковський 15 травня 1857 року в місті Самборі на Львівщині в родині дрібного службовця. У ранньому віці втратив обох батьків, тому хлопчика забрала до себе бабуся в село Гординя Самбірського району. Саме вона була першою наставницею хлопця, яка розповідала йому багато казок, співала пісень, з нею він опанував польський буквар, бо українського не було. До початкової школи А. Чайковський не ходив. Протягом 1869–1877 років навчався в Самбірській гімназії. Саме в цей час за 30 км, у Дрогобичі, навчався Іван Франко. У п'ятому класі він вперше прочитав «Кобзар», під впливом якого починає формуватися національна свідомість юнака, зацікавленість історичним минулим України. У гімназійні роки пробує писати, однак скоро залишає літературні вправи, відчуваючи невпевненість у власних силах. 1877 року Чайковський вступає на філософський факультет. Не маючи чим платити за навчання, залишає університет і йде до війська. Через рік повертається на юридичний факультет. 1882 року його, як і тисячі інших українців, мобілізували до австрійської армії. 1884 року А. Чайковський закінчив юридичний факультет Львівського університету. Згодом почав працювати адвокатом у містечку Бережани на Тернопільщині. Попри усталену практику часто вів справи у судах українською, а не польською мовою. До нього горнулося все селянство, називали «хлопським адвокатом».

Іван Франко першим помітив і вирізняв молодого письменника з-поміж інших тогочасних літераторів, заохочував до творчої праці, підтримував. Важкі обставини сирітського життя, враження від військової служби й походу 1882 року на придушення повстання в Боснії, а потім адвокатська практика та фундаментальне вивчення національної історії спонукали письменника серйозно взятися за перо. З'являються нариси, оповідання, гуморески, повісті. Один за одним виходять у світ твори, написані на матеріалі історії козаччини: «Козацька помста» (1910), «За сестрою» (1914), «З татарської неволі» (1921), «Богданко» (1934) та інші. Численні твори на історичну тематику були підготовчою роботою до написання історичного роману «Сагайдачний».

1919 року Андрій Чайковський переїжджає до Коломиї, де після важкої хвороби 1935 року помирає. Залишилися нездійсненими творчі задуми, плани.

Повість «За сестрою» (1907) створена на основі довготривалого вивчення історичних матеріалів часів татарських нападів на українські землі, відтворення

страшних картин поневолення татарськими загарбниками українського народу [8].

Для того, щоб з'ясувати, як діти засвоїли біографічні дані, можна запропонувати виконати вдома **вправу «Впіймай помилку»**. Сутність цього завдання полягає в тому, що учні мають знайти неточності в біографії письменника та виправити їх.

Василь Чайковський народився у місті **Львів**. У ранньому віці втратив **батька**, тому хлопчика виховувала **мама**.

Хлопчина навчився читати **російською**, оскільки українського букваря тоді не було.

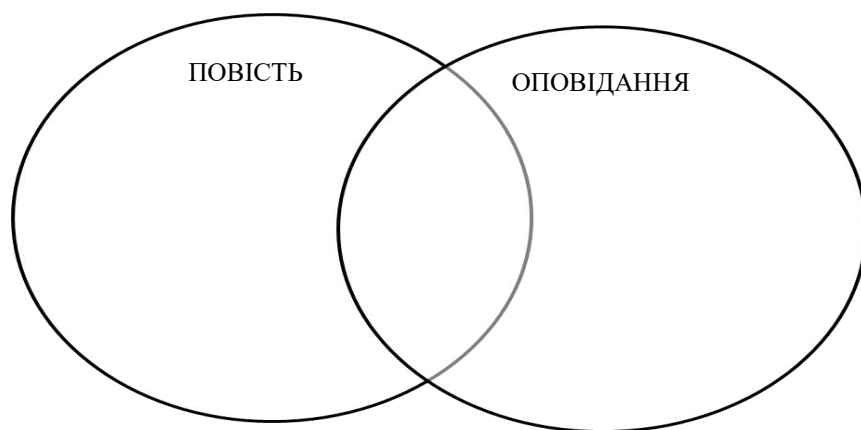
До початкової школи не ходив, навчався вдома. Згодом здобував освіту в **Самбірському училищі** та **Львівському університеті**.

Працював **учителем**. Пробував себе в літературі.

Друкуватися почав **1890** року. Написав багато творів про Козаччину, серед яких **роман «За сестрою»**.

Помер **1945** року.

Розглядаючи твір «За сестрою», варто пригадати, чим повість відрізняється від оповідання. Для цього можна застосувати **метод «Діаграма Венна»**. «Цей метод графічної організації інформації сприяє навчанню учнів зіставлення, порівняння, знаходження спільних рис, явищ, ознак в образах літературних героїв, творчості письменників, історичних діячів, явищах природи» [7, с. 42]. Учні пригадують, що **оповідання** – це невеликий прозовий твір про якусь подію з життя одного чи кількох героїв протягом короткого проміжку часу. Оповідання має такі ознаки: прозова мова, невеликий обсяг, небагато героїв, розповідається про одну подію, яка відбулася за короткий проміжок часу [1, с. 221]. **Повість** – великий розповідний прозовий твір, у якому широко змальовано життя одного або кількох героїв протягом тривалого або важливого за подіями проміжку часу. Ознаки повісті: прозова мова, великий обсяг, декілька або багато героїв, розповідь про події протягом тривалого або важливого за подіями проміжку часу [1, с. 221]. Крім того, повість А. Чайковського «За сестрою» є героїко-романтичною, тож варто зазначити, що *героїко* означає героїчна за змістом, а *романтична* – незвичайна, пригодницька за подіями. А що ж у ній героїчного? Сама назва твору вже свідчить про подвиг заради сестри, ризик, неймовірні вчинки, тобто героїзм. А якщо пригадати перипетії, які тривають упродовж усієї подорожі Павлуся, від полону сестри Ганни до її визволення: утеча пораненого хлопця від татар, споглядання козацько-татарських баталій, ночівля в степу, зустріч із харцизом Каримом, продаж Павлуся татарам, служба головного героя Сулейманові-ефенді та його синові Мустафі й, урешті, повернення сестри завдяки Павлусевій кмітливості та хитрості. Отже, **героїко-романтичною** називають ту повість, у якій зображено героїчні вчинки виняткового героя в надзвичайних обставинах. Такого героя в надзвичайних обставинах теж називають **романтичним** [1, с. 88].



Перед ознайомленням з твором, учням можна запропонувати створити асоціативні ряди слів родина, козаки, війна. Вони підкажуть, про що йдеться у повісті «За сестрою». Після опрацювання змісту повісті необхідно доповнити свої нотатки новими асоціаціями.

Метод «Асоціативний куш» «застосовують для графічної організації асоціацій, образних уявлень учнів, що виникають у них на основі нової теми до її вивчення. Допомогає якнайдетельніше змальовувати інформаційне поле, дотичне до теми. Один із різновидів мозкового штурму» [7, с. 28].

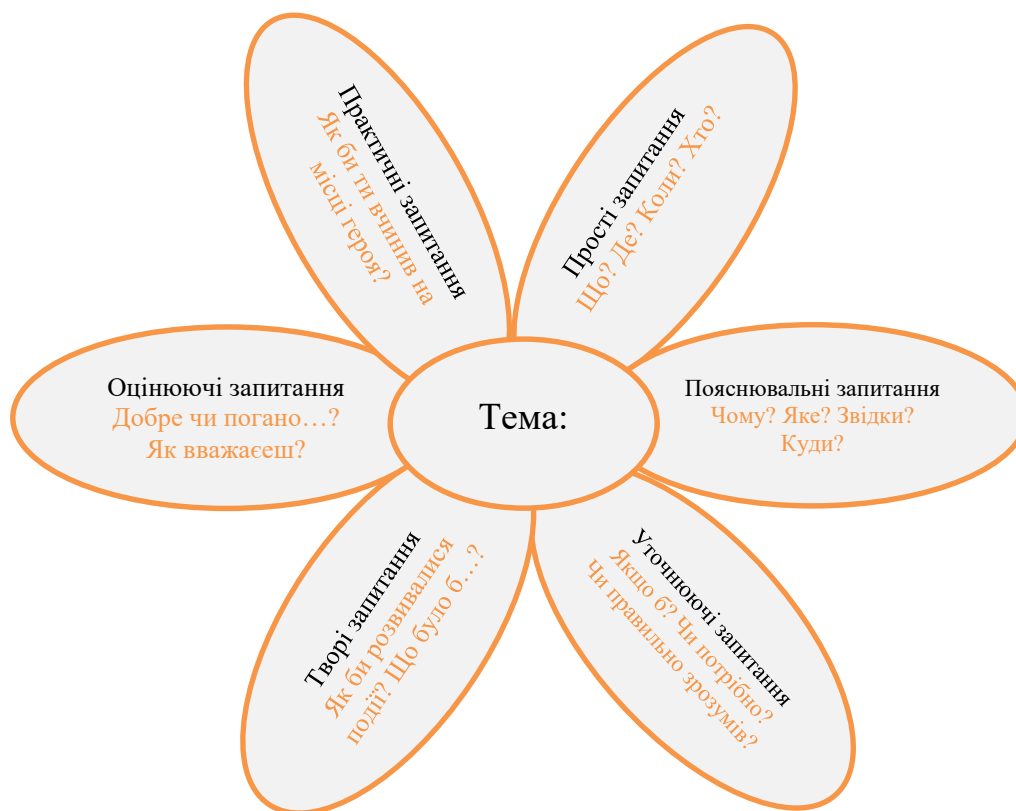


Працюючи над змістом повісті, можна використати **метод «Ромашка запитань»**. «Мета цього методу – навчити учнів усвідомленого та цілеспрямованого формулювання запитань різного типу. Доречно застосовувати в основній частині уроку, коли учні формулюють запитання, а потім шукають на них відповіді, використовуючи матеріал підручника чи інші джерела інформації» [7, с. 77].

Для обговорення тексту повісті можна сформулювати такі запитання:

- Чому село, у якому відбуваються події, називається Спасівкою?
- Як ви гадаєте, чому дід Андрій вважав своїм обов'язком навчити Павлуса лицарського ремесла?

- Чому в козаків були такі дивні прізвища?
- Чим пояснити пророкування козака Недолі стосовно того, що з Павлуся «кошовий буде»?
- Якими показав татар письменник у своєму творі. Чи всі вони однакові?
- Хто такий Карий? Як ви ставитеся до його вчинку – продажу Павлуся на невільницькому ринку? Чому його не любили ні козаки, ні татари?
- Чому діти, Павлусь та Ганнуся, яким було добре у Девлет-гірея, вирішили все ж повернутися додому?
- Чи вистачило б у мене сміливості подолати такий важкий шлях і витримати стільки випробувань, скільки випало на долю головного героя повісті?
- Чи зміг би хтось із моїх однокласників повторити шлях Павлуся заради своїх сестрички чи братика?



«З метою розвитку в учнів умінь систематизувати та узагальнити значний масив інформації, засвоєний (який має бути засвоєний) протягом одного чи кількох уроків, у наочній формі можна використати **метод «Картографування тексту / Ментальна карта»** [7, с. 43]. Пропонуємо учням таке завдання: розташуйте послідовно епізоди твору, занотуйте в зошитах.

1. Історія села Спасівка, розповідь про славний рід Судаків.
2. Напад татар на село.
3. Втеча Павлуся на татарському коні.
4. Зустріч із козаками, серед яких був і брат Петро.
5. Татарський кіш розбитий, Мустафа в полоні.

6. Визволення бранців-спасівчан і батька Степана.
7. Зустріч із сестрою. Воля або смерть.
8. Повернення в Україну.

Або: розкажіть, які труднощі чекали Павлуся на «дорозі випробувань», занотуйте в зошитах.

1. Село Спасівка.
2. Український придніпровський степ.
3. Свиридова могила.
4. Дике поле перед східним Кримом.
5. Татарське селище Коджамбак.
6. Бахчисарай.



«Метод «Істинні та хибні висловлювання» спрямований на осмислене опрацювання учнями тексту. Він допомагає навчити їх визначати істинність/хибність наданих тверджень, обґрунтовуючи це; зіставляти власні думки з текстом і пояснювати, у чому полягають відмінності між їхніми передбаченнями й тим, про що йдеться в тексті, пояснювати, чому виникли відмінності» [7, с. 29]. Семикласникам можна запропонувати таке завдання: визначте істинні та хибні висловлювання:

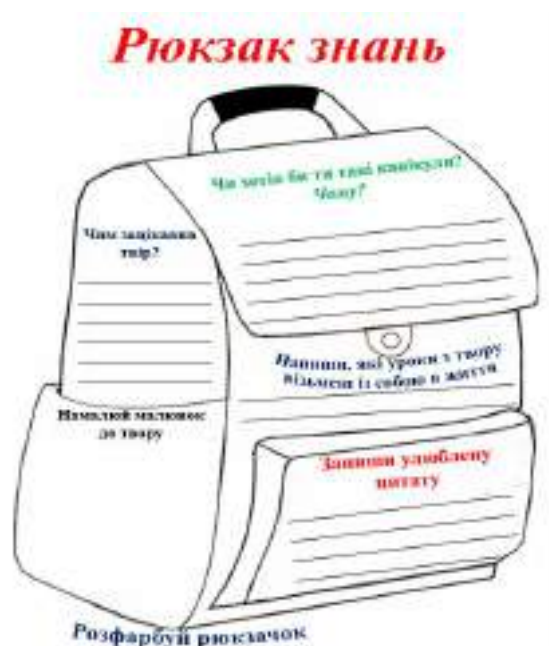
1. Село, у якому жила родина Судаків, називається Спасівка (істинне).
2. Дід Панас умів грати на сопілці (хибне).
3. Прізвище козацького ватажка Недоля (істинне).
4. Непорадний захопив татарина за допомогою гвинтівки (хибне).
5. Петро Павлусеві був батьком (хибне).
6. Сестру, у пошуки якої виручив Павлусь, звали Ганнуса (істинне).
7. Харциз продав Павлуся селянам (хибне).
8. Семену Непорадному було 70 років (хибне).
9. Мустафа Павлусю дав про звільнення грамоту (істинне).
10. Павлусь побажав ще звільнити Остапа Швидкого (істинне).

На рефлексійно-оцінювальному етапі можна застосувати **метод «Незакінчене речення»**. «Це – ефективний метод усної рефлексії. Може застосовуватися на різних етапах уроку з різними завданнями. У підсумковій частині дає змогу стимулювати рефлексивні висловлювання учнів. Учнім слід пропонувати відкриті речення»[7, с. 96], які вони мають продовжити:

- Сьогодні на уроці я зрозумів (зрозуміла), що ...

- Мені було цікаво ...
- Ще я хочу дізнатися ...
- Твір А. Чайковського «За сестрою» змусив мене задуматись над ...
- Цю повість варто читати моїм ровесникам, бо...

Ефективним методом етапу рефлексії є «Рюкзак знань». Він дає можливість залучати кожного учня до роботи на цьому етапі, визначити, що сподобалось їм; виділити головне, визначити важливість матеріалу; вносить в урок елемент гри; створює основу для проведення мотивації на наступних уроках.



Ці та багато інших методів розвитку критичного мислення можна застосовувати на уроках української літератури.

Використання технології розвитку критичного мислення – це засіб створення атмосфери доброзичливості й порозуміння, зняття почуття страху, налаштування на успіх, виявлення творчих здібностей, підвищення інтересу до уроків української літератури. Освоєння технології критичного мислення є вимогою часу, адже тільки мисляча людина вміє визначати проблему, здатна перевірити використану інформацію, проаналізувати твердження, спроможна оцінити альтернативні погляди, виявити наявність підтексту в інформації, синтезувати набуті знання, зробити висновок, прийняти оптимальне рішення.

Список використаної літератури:

1. Авраменко О. М. Українська література : підруч. для 7 кл. закл. загальн. серед. освіти: 2-ге видання, перероблене. Київ : Грамота, 2020. 224 с.
2. Бондаренко Ю. І. Дитиноцентризм у викладанні літератури. *Дивослово*. 2017. № 5. С. 11-14.
3. Дроздовський Д. І. Виклики й перспективи реформування сучасної освіти в Україні. *Дивослово*. 2018. № 1. С. 2-6.

4. Котусенко О. Ю. Українська література. 5-11 класи : навчальні програми, методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в 2019/2020 навчальному році. Харків : Ранок, 2019. 160 с.

5. Мельникова Р. М., Ангеловська К. В. Використання технології розвитку критичного мислення учнів у закладах загальної середньої освіти. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Київ-Вінниця, 2020. 216 с.

6. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Movno-literat.osv.hal/Ukr.lit.5-6-kl.Yatsenko.ta.in.14.07.pdf>.

7. Пометун О. І. Урок, що розвиває критичне мислення : навчально-методичний посібник. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2020. 100 с.

8. URL: <http://www.myshared.ru/slide/1386862/>.

Анотація

Мельникова Руслана. Вивчення творчості А. Чайковського в 7 класі: методичний аспект

У статті розглядається проблема впровадження технології критичного мислення в освітній процес. У зв'язку з цим розкрито сутність технології, а також методів розвитку критичного мислення учнів закладів загальної середньої освіти. Авторкою запропоновано приклади використання зазначених методів на уроці української літератури в 7 класі під час вивчення творчості А. Чайковського.

Ключові слова: Нова українська школа, дитиноцентризм, модельна програма, урок літератури, технологія розвитку критичного мислення, методи розвитку критичного мислення.

Summary

Ruslana Melnikova. Study of A. Tchaikovsky in 7 th grade: methodological aspect

The article deals with the problem of introducing critical thinking technology into the education process. In this regard, the essence of technology, as well as methods of developing critical thinking of students of general secondary education institutions, are revealed. The author proposed examples of the use of these methods in the lesson of Ukrainian literature in the 7th grade when studying the work of A. Tchaikovsky.

Keywords: New Ukrainian school, childcentrism, model program, literature lesson, technology for the development of critical thinking, methods of development of critical thinking.

DOI 10.31909/26637103.2021-(8)-20

УДК 373.016:811.161.2

Ольга Ходацька
(м. Київ)

НАПИСАННЯ ЗНАКА МЯКШЕННЯ ТА АПОСТРОФА (ОРІЄНТОВНИЙ ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА МЕТОДИКОЮ КОМПЕТЕНТІСНОГО НАВЧАННЯ)

Знання української мови нині має бути достатнім для того, щоб випускник школи міг успішно і якнайповніше реалізуватися в житті, встановлювати міжособистісні контакти, розвиватися як конкурентоспроможна, креативна, всебічно розвинена, повноцінна та гармонійна особистість, яка уміє адаптуватися до сучасного життя.

Застосування компетентісно зорієнтованого підходу в процесі навчання та виховання є одним із засобів реалізації задач, які ставить перед учителями сучасне суспільство. На зміну знанням, умінням та навичкам приходить поняття компетентності. Визнання компетентісного підходу провідним у навчанні передбачає формування не лише предметної, а й ключових компетентностей, зміщення акцентів зі знаннєвого на діяльнісний освітній результат. З огляду на суть зазначеного підходу, знання мають бути інструментом у розв'язанні життєвих проблем, засобом особистісного розвитку, соціалізації учнів, успішного професійного становлення та облаштування особистого життя. Тому зміст навчального матеріалу визначено з огляду на корисність, потрібність його за межами школи [1].

Компетентісне навчання зорієнтовано на розвиток особистості, культури мислення, самостійності та відповідальності за прийняті рішення. Школа має допомогти учням адаптуватись у сучасному суспільстві, оволодіти технологіями життєдіяльності, створити умови для формування здатностей самооцінки, самопізнання та самоконтролю, розкрити потенціал самореалізації. Головна мета такого навчання – формування високого рівня соціальної зрілості, компетентісного ставлення особистості до життя. Школа повинна впроваджувати освітні технології, які сприятимуть розвитку таких необхідних компетентностей учнів, як пізнавальна, самоосвітня, особистісна, інформаційна, соціальна, полікультурна та комунікативна.

Відповідно до навчальної програми «Українська мова. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів», затвердженої наказом Міністерства освіти і науки України від 07. 06. 2017 № 804, мовна змістова лінія містить перелік питань, обов'язкових для засвоєння теорії мови, що сприятиме формуванню системних знань про мову й на їхній основі життєво важливих умінь. Призначення мовленнєвої змістової лінії полягає в забезпеченні цілеспрямованого формування вмінь і навичок, що є базовими для предметної та ключових компетентностей. Її зміст реалізують на кожному уроці, що дає змогу

зробити процес розвитку мовленнєво-комунікативних умінь і навичок ефективним.

Як практичне підтвердження вищезначеного подаємо авторську методичну розробка уроку з української мови для 5 класу.

Українська мова, 5 клас.

Тип уроку: Урок систематизації та корекції знань учнів.

Метод уроку: урок-екскурсія.

ХІД УРОКУ

I. Організаційний момент.

II. Ознайомлення п'ятикласників з темою, метою і завданнями уроку.

Мета:

- узагальнити і закріпити знання учнів про вживання знака м'якшення та апострофа;
- формувати компетентність учнів з означеної теми;
- розвивати культуру усного і писемного мовлення;
- виховувати любов до рідного слова, держави, шану до геніального українського поета Тараса Григоровича Шевченка.

Завдання уроку:

- поглибити та систематизувати рівень знань, умінь і навичок учнів шляхом поетапної корекції при виконанні різнопланових завдань.

III. Виконання системи творчих завдань на основі повторення вивченого.

1. Вступне слово вчителя. Епіграф уроку. Зосередження уваги на правописі підкресленого слова: тема і завдання уроку.

Кобзарем ми його звемо,
Так від роду і до роду,
Кожен вірш свій і поему
Він присвячував народу.

(М. Рильський)

2. Бліц-опитування. Повторення вивченого про вживання знака м'якшення.

- Після зубних звуків - д, т, з, с, ц, л, н, дз - якщо вони звучать м'яко: суть, міць.
- Після м'яких приголосних перед О: льон, трьох, дзьоб, стать.
- У суфіксах - еньк, -ськ-, есеньк- та ін. - український, канадський.
- Після -л- перед м'яким приголосним: учительський.
- У дієслівних формах наказового способу: стань, сядь.
- Родовий відмінок іменників: пісень, долонь.
- У дієслівних формах 3-ої особи однини та множини дійсного способу: стоїть, біжать.

НЕ ПИШЕТЬСЯ «Ь»:

1. Після губних і шиплячих: *кров, дощ.*
2. Після -р- у кінці складу: *кобзар, каменяр* (виняток – *Горький*).
3. Між приголосними: *радість.*
4. Після -н- перед -ж, ч, ш-: *тонший, менший.*



3. Завдання №1. Замість крапок, де необхідно, вставте знак м'якшення:

Поведеш...ся, набереш...ся, пізнають...ся, сердит...ся, мален...ка, заповниш..., ростут..., скіл...ки, дз...об.

Перевірка завдання.

Поетична хвилинка

АПОСТРОФ



Мов Хортиця – неборимий острів,
Що на Дніпрі-Славути – козакам,
Так в українській вимові апостроф
Помежи слова утверждався нам.

Щоб пам'ять не зотліла, як полова,
Щоб древній корінь Руссю вкоренився, –
В січовиків поголеноголових
Апостроф чуба «оселедцем» звався.

Щоб у ярмі не задавились звуки,
Щоб повінь слів знялась хоч на щабель,
Апострофи бандур леліли руки,
Стискаючи апострофи шабель.

Щоб враже око більш не зазіхало
На Край – ані султан, ні польський круль,
На запорізький лист лягли зухвало
Апострофи крутих козацьких дуль.

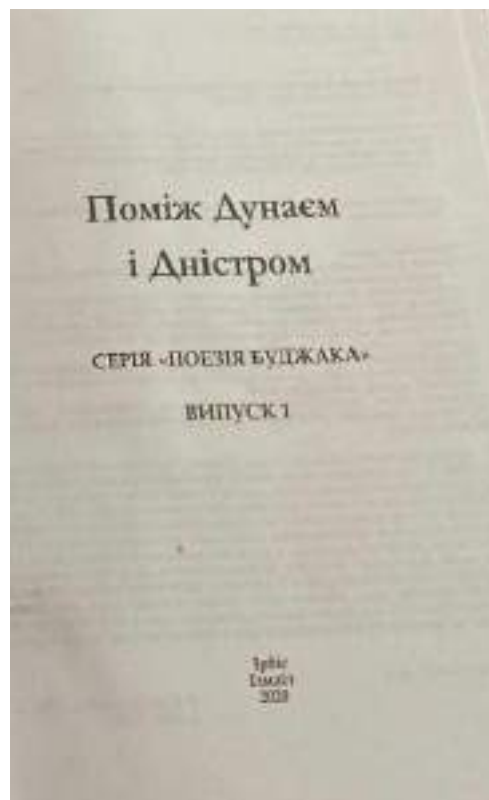
Щоб дух краси і мудрості народу
У рідній мові солов'їно мрів,
Від матері взяла дівоча врода
Апострофи високих чорних брів...

Минули дні жорстокі, міжусобні!..
Між різних мов й моєї квітне мак,
А в ній живе апостроф наш сьогодні –
Краси та сили надрядковий знак!

(Михайло Василюк).

(Збірка віршів «Поміж Дунаєм і Дністром», серія «Поезія Буджака». Ізмаїл : Ірбіс, 2020. Випуск I.).

Розвиток мовлення: коротка бесіда за віршем, словникова робота.



4. Бліц-опитування. Повторення вивченого про вживання.

1. Після -б, п, в, м, ф- перед -я, ю, є, ї-: м'яч.
2. Після префіксів на приголосний, перед -я, ю, є, ї-, якщо звучить «й»: з'єднати
3. Після -р- перед -я, ю, є, ї-, якщо звучить «й»: подвір'я.
4. У слові Лук'ян і похідних від нього.

НЕ ПИШЕТЬСЯ апостроф:

1. Коли -я, ю, є, ї- лише пом'якшують приголосний, звука «й» нема: свято.
2. В іншомовних словах: бюро, бюст - вимова плавна.



5. Завдання № 2. Від поданих слів утворіть прикметники й запишіть їх: Солома, торф, мавпа, риба, морква, олово, дерево.

Перевірка завдання.

6. Завдання №3. Творче завдання: утворіть слова за допомогою префіксів, пояснити вживання апострофа:

Гора, двір, зірка, їсти, язик, свято, єднати, жнива.

Перевірка завдання.

7. Завдання № 4. Утворіть прикметники з суфіксом -ин-.

Поясніть наявність чи відсутність знака м'якшення в них:

Приятелька, тітонька, вихователька, Даринка, зозулька, соломка, веселка, люлька, тітка.

Взаємоперевірка завдання.

8. Завдання 5. Групова робота. Прочитайте прислів'я. Розтлумачте зміст кожного. Поясніть вживання знака м'якшення.

1. Для людської думки немає віддалі. 2. Не все теє зробиться, що на думку зродиться. 3. По одежі стрічають, по розуму проводжають.

Наведіть свої 2-3 приклади прислів'їв.

Перевірка завдання.

9. Навчальне аудіювання

Слухаючи текст, виписіть слова з апострофом.

Об'їхав я багато країв. Гарних, дивних, цікавих. Тепер у місті живу. Та враз я згадав хлоп'ячі забави на батьківському подвір'ї. Почув трав'яний дух. Дух, де в'ється моя Рось. Задзвеніли мені солов'ї, кропив'яночки, очеретянки, заворкотіли голуб'ята. Запахли в рідному селі ряст, рум'янок, п'ятиперстень. І м'ята. Холодна, кучерява. Ледве заходжу, було, хлоп'ям до саду, відчуваю, як вільно дихати. Як пахучий холодок наповнює груди. А там ластів'я озветься, защебече, ніби щось промовляє. А із сусіднього саду вітається дід Лук'ян. Скинув бриля — махає. А поруч он клен вишневий, мов півник полив'яний. Мені все дужче пахне м'ята. Я хочу додому. У батьків сад... (Д. Чередниченко).

А) Визначити тему й основну думку. Що вам найбільше запам'яталося про батьківське подвір'я?

Б) Назвати рослини, про які згадується в тексті. З'ясувати лексичне значення виділених слів (у разі потреби звернутися до тлумачного словника).

В) Виписати слова з апострофом. Пояснити їх правопис.

Перевірка завдання.

10. Конструювання нових форм слів. Поставте іменники в давальному і місцевому відмінку однини. Запишіть їх. Поясніть наявність чи відсутність знака м'якшення в них.

Учителька, веселка, тарілка, сльозинка, перлинка, тополька, пір'їнка, сходинка, лялька, Маринка, вишенька, скринька, сопілка, криничка, яблунька, хустинка, голка.

Перевірка завдання.



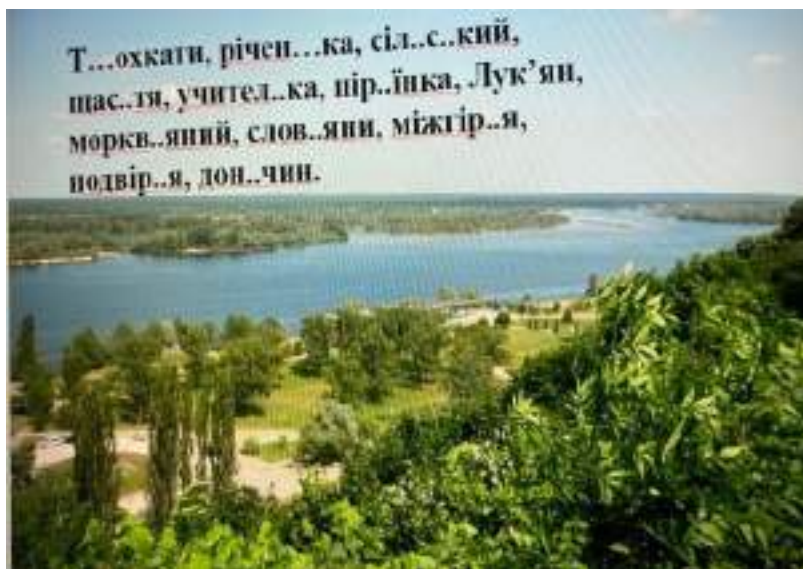
Луцьк,
Тернопіль,
Івано-Франківськ,
Львів,
Хмельницький,
Луганськ,
Дніпропетровськ,
Сімферополь,
Донецьк

12. Відгадайте загадки. Поясніть правопис відгадок.

1). Чорний Іван, дерев'яний капітан, де носом проведе, там і слід кладе.
(Олівець).

2). Тьох-тьох, тіву-тів, - лине голосно з гаїв. То співаночка чия? Голосного... (солов'я).

Перевірка завдання.



13. Робота в парах. Перевірте грамотність сусіда по парті.

Тьохкати, річенька,
сільський, щастя,
учителька, пір'їнка, Лук'ян,
морквяний, слов'яни,
міжгір'я, подвір'я,
доньчин.

IV. Підсумок уроку

Відзначення досягнень учнів в оволодінні темою уроку, їхнього ставлення до роботи на уроці; аналіз здібностей, що сформувалися під час повторення теми; окреслення перспектив подальшої навчальної діяльності.

VI. Домашнє завдання. Напишіть 3-4 поради на тему «Як організувати день приємним», використайте слова з апострофом та знаком м'якшення.

Список використаних джерел:

1. МОН України. Українська мова. 5-9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Програма затверджена Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 № 804.

Анотація

Ходацька Ольга. Написання знака м'якшення та апострофа (орієнтовний план-конспект уроку української мови за методикою компетентнісного навчання)

У представленій авторкою методичній розробці уроку української мови творчо застосовано технологію компетентнісного навчання, доцільно використано інтерактивні методи та прийоми (навчальне аудіювання, робота в парах, блиц-опитування, взаємоперевірка завдань). Зорієнтованість на формування предметної компетентності школярів з означеної теми, розвиток культури їх усного та писемного мовлення, виховання любові до рідного слова продемонстровано на прикладі систематизації та корекції знань учнів 5-го класу про вживання знака м'якшення та апострофа.

Ключові слова: предметні компетентності, компетентнісне навчання, українська мова, правопис, урок-екскурсія, знак м'якшення, апостроф, корекція знань, блиц-опитування, аудіювання.

Summary

Khodatska Olga. Writing a softening sign and an apostrophe (approximate plan-summary of the Ukrainian language lesson according to the method of competence training)

In the methodical development of the Ukrainian language lesson presented by the author, the technology of competency-based learning was creatively used, interactive methods and techniques (educational listening, pair work, blitz-poll, cross-checking of tasks) were expediently used. Focus on the formation of subject competence of students on this topic, the development of culture of their oral and written speech, education of love for the native language is demonstrated by the example of systematization and correction of knowledge of 5th grade students on the use of softening sign and apostrophe.

Key words: subject competencies, competence training, Ukrainian language, spelling, lesson-excursion, softening sign, apostrophe, knowledge correction, blitz-poll, audition.

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ



Кіраль С. С. *Іван Чендей та київські критики : епістолярні діалоги : монографія. Київ; Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2021. 432 с.*

У монографії на матеріалі листування закарпатського письменника-шістдесятника, автора сценарію всесвітньовідомого фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка І. Чендея зі знайомими українськими критиками К. Волинським, І. Дзюбою, Л. Коваленком, В. Костюченком розкрито актуальні питання з проблем тогочасного літературного життя, зокрема ролі письменника та критики в духовному житті народу, а також долі українського книговидання, питання функціонування рідної мови, радянської цензури та ін. Цікавими в контексті сьогочасності видаються також і щоденникові «цюхвилинні» спостереження І. Чендея, виключеного в 1969 р. із лав компартії із забороною друку творів упродовж дев'яти років, і його адресатів про початки становлення молодшої незалежної держави Україна. Монографію адресовано науковцям, студентам-філологам, а також усім, хто цікавиться літературним джерелознавством, епістолярною спадщиною письменників та вчених-гуманітаріїв загалом і літературним життям Закарпаття зокрема.



Колесников А. О. *Парадигмологія української мови : теоретичні питання: навчальний посібник. Ізмаїл : ІРБІС, 2020. 224 с.*

У посібнику розглянуто парадигмологію як нову окрему галузь лінгвістики, визначено її місце в морфології, граматиці і мовознавстві загалом; схарактеризовано базові поняття парадигмології, визначено її основні завдання і проблеми; в аспекті цієї проблематики проаналізовано найважливіші спірні питання граматики. На підставі білатеральності структури морфологічних парадигм автор подає типологію парадигм української мови, визначає поняття їхньої неповноти, лакуарності, дефектності, диспропорції на прикладах літературної та діалектної форм української мови. До кожного розділу подано запитання і завдання, текстовий матеріал доповнений таблицями, схемами, діаграмами. Посібник містить список літератури та перелік умовних скорочень.

Для студентів, аспірантів, науковців, викладачів, усіх, кого цікавлять українська мова, питання граматики.



Поміж Дунаєм і Дністром. Серія «Поезія Буджака». Вип. 1. / упоряд. Райбедюк Г. Б. Ізмаїл : Ірбіс, 2020. 140 с.

Літературно-художнє видання «Поміж Дунаєм і Дністром» серії «Поезія Буджака» (Випуск 1) є першою колективною збіркою віршів найяскравіших українськомовних поетів південної Одещини. Їхній доробок з огляду на його естетичну вартість зібрано з різних джерел – раніше друкованих збірок, альманахів, часописів, періодики. До збірки увійшли вірші таких талановитих митців слова: Михайла Василюка, Валерія Виходцева, Таміли Кібкало, Галини Лисої, Володимира Реви, Володимира Сімейка. Значну частину вміщених у книзі поезій присвячено регіональній проблематиці. Для назви запозичено фрагмент вірша ізмаїльського поета-кобзаря Михайла Василюка «Земля, що квітне рушником», в якому праукраїнську минувшину осмислено крізь призму буджацького хронотопу. Цілісне сприйняття видання довершують короткі відомості про біографію та мистецьку ідентичність кожного автора. Літературно-художнє видання укладено професором Ізмаїльського державного гуманітарного університету Галиною Райбедюк. Збірку проілюстровано заслуженим художником України, доцентом Ізмаїльського державного гуманітарного університету Олександром Кара.



Дві коліски, дві Батьківщини. Поезія бессарабських болгар в українських перекладах. Серія «Поезія Буджака». Вип. 2 : збірка поезій болг., укр. мовами / упоряд. : Шевчук Т. С., Берестецька О. П. Ізмаїл : Ірбіс, 2021. 148 с.

Поетична збірка «Дві коліски, дві Батьківщини» [«Две люлки, две Родини»] серії «Поезія Буджака» (Випуск 2) знайомить читачів із художнім доробком українських поетів болгарського походження, представленим у паралельному перекладі українською мовою. У книзі вміщені відомі поетичні твори та нові вірші поетів молодого покоління. Спільним ідейно-тематичним стрижнем творчості бессарабських болгар є щира любов до двох країн: історичної батьківщини та українського регіону Буджак, де понад двісті років мешкає найбільша болгарська діаспора. Це дуальне тяжіння до двох держав увиразнено у назві збірки, якій послуговували рядки однойменного вірша поетеси Анни Терзівець. До збірки увійшли вірші таких поетів: Петра Бурлак-Волканова, Ніко Стоянова, Тодора Стоянова, Георгія Барбарова, Тетяни Танасової-Тодорової, Іллі Волкова, Михайла Бочварова-Бондаря, Дмитра

	Пейчева, Анни Терзівець, Маріанни Чепразової. Літературно-художнє видання укладено професором Ізмаїльського державного гуманітарного університету <i>Тетяною Шевчук</i> і викладачем <i>Оленою Берестецькою</i>. Збірку проілюстровано заслуженим художником України, доцентом Ізмаїльського державного гуманітарного університету <i>Олександром Кара</i>. Переклади здійснено кілійським поетом <i>Олександром Вігером</i> і викладачем ІДГУ <i>Оленою Берестецькою</i>.
	Відлуння Буджака. Серія «Поезія Буджака». Вип. 3 : зб. поезій рум., укр. мовами / упоряд. : <i>Шевчук Т. С., Райбедюк Г. Б., Урсу Н.Г.</i> Ізмаїл: Ірбіс, 2021. 112 с. Поетична збірка «Відлуння Буджака» [«Ecoil Budeacului»] серії «Поезія Буджака» (Випуск 3) знайомить читачів із художнім доробком румуномовних митців слова південної Бессарабії, представленим у паралельному перекладі українською мовою. До збірки увійшли твори членів поетичного об'єднання «Відлуння Буджака»: Вадима Бачинського, Іона Бику, Єфросинії Кожокару, Анатолія Маноле, Віктора Капсамуна, Віри Баліки-Бойнегрі. В добірці віршів цього видання виразнено загальне тяжіння румуномовних поетів південної Одещини до осмислення свого етнічного коріння та етнонаціонального надбання й, водночас, звернення до вічних, наднаціональних цінностей. Укладачами книги виступили професори Ізмаїльського державного гуманітарного університету <i>Тетяна Шевчук</i> і <i>Галина Райбедюк</i> та директор Румунського інформаційного центру при ІДГУ <i>Наталія Урсу</i>. Збірку проілюстровано заслуженим художником України, доцентом Ізмаїльського державного гуманітарного університету <i>Олександром Кара</i>. Переклади здійснено ізмаїльською поетесою <i>Мариною Копаной</i> і професором <i>Тетяною Шевчук</i>.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Барган Олена Григорівна – магістрантка кафедри української мови та літератури факультету іноземних мов, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Бондарева Олена Євгенівна – доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник кафедри української літератури, компаративістики та грінченкознавства, член Національної спілки письменників України, член Національної спілки театральних діячів України, Київський університет імені Бориса Грінченка.

Войтюк Людмила Михайлівна – учитель української мови та літератури вищої кваліфікаційної категорії, учитель-методист, Ладизинська ЗОШ I-III ступенів № 4 Гайсинського району Вінницької області.

Делюсто Марина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Демидчик-Асаржи Вікторія Маринівна – магістрантка кафедри української мови та літератури факультету іноземних мов, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Дубровський Роман Олександрович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка.

Кіраль Сидір Степанович – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, заслужений діяч науки і техніки України, завідувач відділу національної бібліографії, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, м. Київ.

Колесников Андрій Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Криворотенко Ольга Григорівна – учитель української мови та літератури вищої кваліфікаційної категорії, учитель-методист, Заслужений учитель України, Ганнівський ліцей Верхньодніпровської міської ради Дніпропетровської області.

Левандовський Юрій Євгенович – красзнавець, член Національної спілки журналістів України, м. Кременець.

Лузанова Олена Сергіївна – магістрантка кафедри загального мовознавства, слов'янських мов та світової літератури факультету іноземних мов, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Марчук Людмила Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Мельникова Руслана Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Погорєлова Алла Дмитрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Поліщук Ярослав Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри україністики, Познанський університет імені Адама Міцкевича, Польща.

Райбедюк Галина Богданівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, докторантка кафедри української літератури НПУ імені М. П. Драгоманова.

Рарицький Олег Анатолійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Станєва Тетяна Іванівна – магістрантка кафедри загального мовознавства, слов'янських мов та світової літератури факультету іноземних мов, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Томчук Олег Федорович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільно-наукових дисциплін, Придунайська філія МАУП, м. Ізмаїл.

Топчий Лариса Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Ходацька Ольга Миколаївна – учитель української мови та літератури вищої кваліфікаційної категорії, вчитель-методист, методист-кореспондент ІППО КУ імені Бориса Грінченка, аспірантка Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, член Національної спілки журналістів України, Київська гімназія-інтернат № 13.

Цепкало Тетяна Олександрівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського.

Циганок Ірина Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

Шевчук Тетяна Станіславівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального мовознавства, слов'янських мов та світової літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.

ЗМІСТ

МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Бондарєва Олена. Сучасні драматургічні антології для дітей: необхідність українських смислів.....	3
Делюсто Марина, Барган Олена. Складні питання морфології української мови та їх висвітлення у шкільній та вишівській програмах.....	9
Демидчик-Асаржи Вікторія. Регіональний топос у творчості сучасних румуномовних поетів Буджака.....	19
Дубровський Роман, Левандовський Юрій. Штрихи до неопублікованої поетичної спадщини Галини Гордасевич.....	28
Колесников Андрій. Мультидисциплінарність як методологічна основа дослідження мов полілінгвального південнобессарабського ареалу.....	34
Лузанова Олена. The Formation of the Mother Archetype in World Culture and Literature.....	44
Марчук Людмила. Місце ергономіки в ономастичному просторі Кам'янця-Подільського: лінгвокультурний аспект.....	51
Погорєлова Алла. Лірика кілійського поета Валерія Виходцева крізь призму архетипної образності.....	57
Поліщук Ярослав. Формування локальної ідентичності: приклад Одеси.....	65
Райбедюк Галина. Невільнича лірика Ірини Калинець: текст і біографічний претекст.....	78
Рарицький Олег. Світлини як атрибутивне явище нефікційної прози шістдесятників.....	88
Томчук Олег. Автороцентричність творчого самовираження Михайла Драї-Хмари.....	94
Топчий Лариса. Функціонально-стилістичні особливості заголовків-парцеляцій.....	102
Цепкало Тетяна. Інтермедіальність у поезії Віктора Неборака.....	107
Циганок Ірина. Флорономени у мовотворчості Л. Костенко.....	112
Шевчук Тетяна, Станєва Тетяна. Тваринний символізм в англосаксонському героїчному епосі «Беовульф».....	118

З МЕТОДИЧНОЇ СКАРБНИЦІ

Войтюк Людмила. Урок позакласного читання: «Хто ми?!» (за романом Світлани Талан «Розколоте небо», 11 клас).....	125
Криворотенко Ольга. Орієнтовний план-конспект уроку літератури за методикою особистісно зорієнтованого та компетентнісного навчання.....	136
Мельникова Руслана. Вивчення творчості А. Чайковського в 7 класі: методичний аспект.....	147

Ходацька Ольга. Написання знака м'якшення та апострофа (орієнтовний план-конспект уроку української мови за методикою компетентнісного навчання.....	156
---	-----

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Кіраль Сидір. <i>Іван Чендей та київські критики: епістолярні діалоги: монографія;</i> Колесников Андрій. <i>Парадигмологія української мови: теоретичні питання: навчальний посібник;</i> Пізнаємо поетів Буджака	163
---	-----

CONTENTS

INTERDISCIPLINARY STRATEGIES OF MODERN PHILOLOGY

Bondareva Elena. Modern dramatic anthologies for children : the need for Ukrainian meanings.....	3
Deliusto Maryna, Barhan Olena. Difficult questions of the Ukrainian morphology and their representation in school and university programmes.....	9
Demidchik-Assarzhi Victoria. Regional topos in the lyrics of modern Romanian poets of Budjak.....	19
Dubrovskiy Roman, Lewandowskyi Yuriy. Touches to the unpublished poetic heritage by Galina Gordasevich.....	28
Kolesnikov Andrii. Multidisciplinarity as methodological basis for the study of languages of the polylingual Southern Bessarabia area.....	34
Luzanova Olena. The formation of the mother archetype in world culture and literature.....	44
Marchuk Liudmyla. The place of ergonomics in the onomastic space of Kamianets-Podilskyi: linguistic and cultural aspect.....	51
Pogorelova Alla. The lyrics of the Kiel poet Valery Vykhodtsev through the prism of archetypal imagery.....	57
Polishchuk Yaroslav. Forming of local identity: an example Odessa.....	65
Raibedyuk Galina. Slave lyrics of Iryna Kalinets: text and biographical pretext.....	78
Rarytsky Oleh. Photographs as an attributive phenomenon of non-fiction.....	88
Tomchuk Oleg. The self-centeredness of Mykhailo Dry-Khmara's creative self-expression.....	94
Topchy Larysa. Functional and stylistic features of parcel titles.....	102
Tsepkalo Tetiana. Intermediality in the poetry of Victor Neborak.....	107
Tsyganok Iryna. Floronomens in the poetry of L. Kostenko.....	112
Shevchuk Tatiana, Staneva Tatiana. Animal symbolism in the Anglo-Saxon heroic epoch «Beowulf».....	118

FROM THE METHODICAL TREASURY

Voytyuk Lyudmila. Extracurricular reading lesson: «Who are we ?!» (based on Svetlana Talan's novel «The Split Sky» 11th grade).....	125
Krivorotenko Olha. Approximate plan-summary of the literature lesson according to the method of personality -oriented and competence-based learning.....	136
Melnikova Ruslana. Study of A. Tchaikovsky in 7 th grade: methodological aspect.....	147

Khodatska Olga. Writing a softening sign and an apostrophe (approximate plan-summary of the Ukrainian language lesson according to the method of competence training).....	156
---	-----

OUR PRESENTATIONS

Kiral S. S. Ivan Chendey and Kyiv Critics: Epistolary Dialogues: a monograph; Kolesnikov A. O. Paradigmology of the Ukrainian language: theoretical issues: textbook; Know poets of Budjak	163
---	-----

ФІЛОЛОГІЧНІ ДІАЛОГИ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Українською та англійською мовами

*Зважаючи на свободу наукової творчості,
редколегія приймає до друку статті тих авторів,
думки яких не в усьому поділяє.
Відповідальність за достовірність матеріалів,
фактів несуть автори публікацій.*

Технічний редактор – Мартинчук О.Є.

*Підписано до друку 23.12.2021. Формат 60x90/8.
УМ. друк. арк. 10,9. Тираж 300 прим. Зам. № 564*

*Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

Адреса: 68610, Одеська обл., м. Ізмаїл, вул. Рєпіна, 12, каб. 208

Тел.: (04841) 4-82-42

E-mail: nauka_idgu@ukr.net