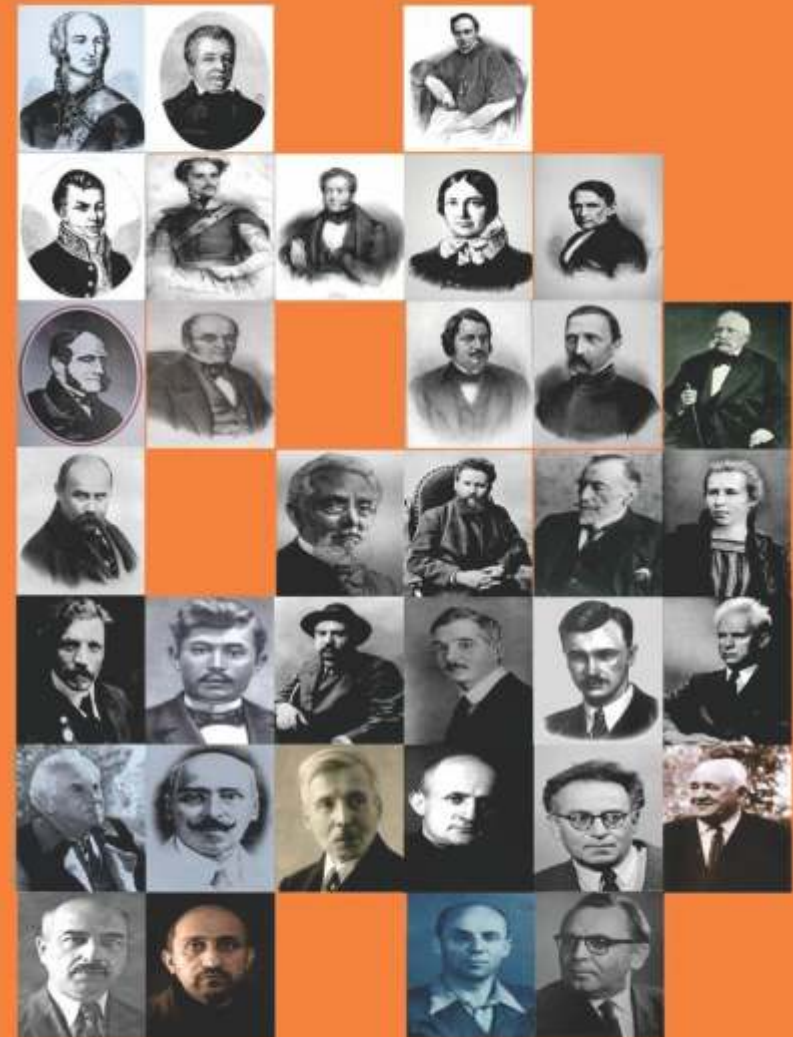




# Полілог

№ 9 / 2021



ISSN 2311-1844

**Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Навчально-науковий інститут філології та журналістики  
Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх  
навчання**

# ПОЛІЛОГ

**№ 9**

**Науково-публіцистичний збірник  
Засновано у 2013 р.**

Комунальне книжково-газетне видавництво «Полісся»  
Житомир  
2021

**УДК 82–92 : 82.09**

Видається за рішенням вченої ради  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(протокол 22 від 26.11.2021 року)

*Головний редактор*

**Володимир Єршов**, доктор філологічних наук

*Відповідальний секретар*

**Вікторія Білявська**, кандидат філологічних наук

*Редакційна колегія:*

**Олена Юрчук**, доктор філологічних наук  
**Тетяна Недашківська**, кандидат філологічних наук  
**Андрій Усатий**, кандидат педагогічних наук

*Верстка, технічне редагування*

**Олеся Бондарчук**

Затверджено на засіданні  
кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання  
(протокол № 4 від 25 жовтня 2021 р.)

Державна реєстраційна служба України. Свідоцтво про державну  
реєстрацію друкованого засобу масової інформації:  
Серія ЖТ № 184/561-Р від 04.04.2013 р.

Наукове видання

Полілог: науково-публіцистичний збірник / [гол. ред. В. Єршов].  
Житомир: Комунальне книжково-газетне видавництво «Полісся», 2021.  
Вип. 9. 81 с.

*Адреса редколегії:*

Житомирський державний університет імені Івана Франка.  
10008. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40, корп. 4, ауд 503.  
e-mail кафедри: kaf.ukr.lit@gmail.com

© «Полілог», 2021.

**ISSN 2311-1844**

## З М І С Т

### ЕЙДОС ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

**Ірина БАШМАНІВСЬКА**  
ВІРТУАЛЬНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ  
ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ  
ДОСЛІДЖЕНЬ ..... 4

**Анастасія БОНДАР**  
СИСТЕМА ОБРАЗІВ І ПЕРСОНАЖІВ У  
КОМЕДІЇ КАРОЛЯ ГЕЙНЧА «СУЧАСНА  
МОЛОДЬ» ..... 8

**Іванна БУДЬКО**  
СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОД ОДЯГУ У  
ПОВІСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА  
«МАРУСЯ» ..... 13

**Дарія БУЧИНСЬКА**  
«ГАРДЕРОПА» ЖІНОЧИХ ТА  
ЧОЛОВІЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРАХ  
ІВАНА ФРАНКА ЯК КЛЮЧ ДО  
ХАРАКТЕРИСТИКИ ..... 17

**Юлія ВАХОВСЬКА**  
ФОЛЬКЛОРНІ, АВТОРСЬКІ  
ВКРАПЛЕННЯ У ТВОРІ ТА ІНШІ  
ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
ЩОДЕННИКА АЛЕКСАНДРА ГРОЗИ  
«КОНТРАКТОВА МОЗАІКА» ..... 23

**Вікторія ВЕЛЬМИК**  
КАЗКОТВОРЧИСТЬ ОСИПА  
БОДЯНСЬКОГО ..... 28

**Інга ГОЛУБІВСЬКА**  
СИСТЕМА ЦІННІСНОЇ СВІДОМОСТІ  
ШЛЯХЕТСЬКОГО НАРОДУ ЗА  
МОТИВАМИ ТВОРІВ М.  
ЧАЙКОВСЬКОГО « ОСІННІЙ ДЕНЬ І  
ЗИМОВА НІЧ. СПОГАДИ З  
ГАЛЬЧИНЬЦЯ» ..... 33

**Евеліна ГРОМНАЦЬКА**  
ПРОВІДНІ МОТИВИ ТА  
ПРОБЛЕМАТИКА ПОВІСТІ Ю.  
КРАШЕВСЬКОГО «ІСТОРІЯ САВКИ» ... 37

**Валерія КОЛГАНОВА**  
МОТИВИ ЛІРИКИ ГУСТАВА ОЛІЗАРА  
..... 42

**Юлія МАКУШІНСЬКА**  
ЮЗЕФ ІГНАЦІ КРАШЕВСЬКИЙ :  
ВОЛИНСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ  
..... 45

**Ольга МАЛИШКО**  
ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ ГУСТАВА  
ОЛІЗАРА ..... 48

**Дарина МЕЛЬНИК**  
ОСОБЛИВОСТІ НАРАЦІЇ В  
ОПОВІДАННІ ЕДВАРДА МАР'ЯНА  
ГАЛЛІ «ЛЕКЦІЇ З АНАТОМІЇ СЕРЦЯ» ... 51

**Сергій СЛОБОДЯНЮК**  
РУКАВИЧКА В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ  
ПРОСТОРІ ЛЮДИНИ ..... 55

**Ірина ШЕВЧУК**  
РЕЦЕПЦІЯ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ  
СЕРГІЯ ЖАДАНА У  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ..... 61

**Марина БАШМАНІВСЬКА**  
ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ  
КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПОЧАТКОВІЙ  
ШКОЛІ ..... 65

**Юлія ЯКОВЛЕВА**  
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО  
ВЧИТЕЛЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ ..... 68

### СОБОР МУЗ: ПОЕТИЧНА СТОРІНКА

**Іванна БУДЬКО** ..... 73

**Мар'яна ГЕРАСИМЕНКО** ..... 77

**К. МАРЦ** ..... 78

**Е. ГРОМНАЦЬКА** ..... 79



### VPPOWERH

**Вікторія БІЛЯВСЬКА**  
ВИПУСК ВЧИТЕЛІВ-ПОЛОНІСТІВ У  
ЖИТОМИРСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ  
УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
..... 80



**Ірина БАШМАНІВСЬКА,**  
магістрантка ННІ іноземної філології  
ЖДУ імені Івана Франка  
Науковий керівник: І. РУДИК, доцент

## **ВІРТУАЛЬНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

*У статті розглянуто питання віртуальної мовної особистості як об'єкта мовознавчих досліджень. Охарактеризовано основні особливості, риси та етапи мовної особистості як віртуальної. Визначено фактори та лінгвістичні механізми, які формують віртуальну мовну особистість.*

Сьогодні можна спостерігати кардинальні зміни в житті людей, пов'язані з інформатизацією суспільства. Очевидним є той факт, що окремі особистості, соціальні групи й громади почали спілкуватися між собою здебільшого за допомогою мережі Інтернет. Відтак почала створюватися й розвиватися нова реальність – віртуальна.

Зважаючи на такі зміни в суспільстві, створення віртуальних особистостей є цілком нормальним і зрозумілим явищем. Означеній проблемі присвячено дослідження низки науковців, серед них Н. Асмус, В. Афанасьєва, І. Велика, Є. Горний, О. Земська, О. Лутовінова, В. Махінова, В. Огорокова, К. Пилипенко, М. Рижкова, Т. Храбан, С. Черних, В. Becker, N. Yee, D. Merget та інші. Зокрема, Т. Храбан вважає, що кожна віртуальна особистість є «прикладом самостворення, а сама мережа Інтернет – це дзеркало сучасної цивілізації» [8, с. 258]. Авторка доводить, що вивчення віртуальної мовної особистості в комунікаційному просторі належить до категорії когнітивної лінгвістики.

Єдиного визначення поняття «віртуальна особистість» не існує. Адже кожен дослідник вивчає це питання з різних варіантів реалізації суб'єктивного в електронному середовищі [2]. Але чи не кожне визначення цього поняття має спільну ознаку: реальне та віртуальне є антонімами.

Дослідники під віртуальною особистістю трактують і людину, яка для комунікації користується Інтернетом чи залежна від Інтернет-сервісів, і комп'ютерну програму, і ігрового персонажа, і вигадану особу в Інтернеті тощо.

У нашому дослідженні зупинимось на кількох визначеннях. На думку L. Razzel, будь-яке спілкування у Всесвітній павутині – віртуальне, тому кожен її користувач – віртуальна особистість [10]. Тут ідеться про ті властивості, які притаманні як реальній, так і віртуальній особистості. Найчастіше така людина не має якогось іншого варіанта онлайн-спілкування й залишається такою ж у процесі комунікації в реальному світі.

© Башманівська І.

З іншого боку, віртуальна особистість є вигаданою особою, яку зображують як реального індивіда й використовують у своїх цілях. Віртуальну особистість інколи замінюють такими словами, як «фейк», «віртуал», «квазіособа» та іншими. Кількість таких особистостей може бути «настільки великою, наскільки вистачить часу й сил для їхнього створення» [9].

Дехто з дослідників стверджує, що, створюючи віртуальну особистість, люди одягають «маски», щоб «приміряти на собі новий образ» [7, с. 289]. Це певний спосіб пошуку свого внутрішнього «Я».

Зважаючи на зазначені погляди вчених, у нашому дослідженні будемо вважати будь-якого користувача Інтернету віртуальною особистістю, яка хоч і зберігає свою самобутність, але й одягає ніби «маску» людини, якою вона хоче здаватися. Такий спосіб розуміння себе допомагає не тільки користуватися деякими маніпуляціями щодо інших, а й бути більш упевненим у собі. Відтак саме це допомагає багатьом політикам досягти своєї мети.

На думку О. Лутовінової, віртуальна особистість – це «реально існуюча мовна особистість, яка заглиблена в ситуацію спілкування у віртуальній реальності» [6]. За Т. Храбан, основними значеннями віртуальної особистості є прізвисько чи псевдонім, логін або ідентифікатор, а основними рисами віртуальної особистості є анонімність, нематеріальність, свобода в ідентичності, публічність [8, с. 259].

Вивчаючи поняття «віртуальна мовна особистість», розглянемо думки вчених щодо поняття самої мовної особистості. Це поняття вивчали такі дослідники, як В. Карасик, Г. Богін, Ю. Караулов, Ю. Крочук та інші. В. Карасик зазначає, що мовна особистість – це носій мовної свідомості. Відтак, це особистість, яка бере участь у комунікації, має певні поведінкові й мовні особливості, тобто та людина, яка живе й працює в мовному середовищі [4, с. 7]. Г. Богін трактує мовну особистість як людину, яка розглядається відповідно до її готовності продукувати мовні звороти, створювати та сприймати мовну інформацію [1, с. 30].

Важливим для нашого дослідження є визначення мовної особистості в «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів»: «Мовна особистість – це поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності» [3, с. 93]. Відтак, щоб людина стала мовною особистістю, вона повинна пройти непростий етап соціалізації, який, за Ю. Крочук, включає такі процеси:

- 1) процес залучення людини в певні соціальні відносини, в результаті мовна особистість стає реалізацією культурно-історичного знання усього суспільства;
- 2) активна мовленнєво-мисленнєва діяльність за нормами і еталонами, які задаються етномовною культурою;
- 3) процес засвоєння законів соціальної психології народу» [5, с. 202].

Що стосується віртуальної мовної особистості, то це, деякою мірою, мовна особистість, яка існує у віртуальному просторі. Т. Храбан

вважає, що про те, що віртуальна мовна особистість є складовою частиною мовної особистості можна зробити висновок завдяки мовленнєвій діяльності [8, с. 260].

Отже, основні механізми, що використовуються в мовній і віртуальній мовній особистостях, близькі, проте не ідентичні. У віртуальному просторі все відбувається швидко, через це пропуск розділових знаків, використання абревіатур і скорочень є звичним способом комунікації в Інтернеті. Характеризуючи загальні особливості віртуальної мовної особистості, зазначимо, що таке спрощене спілкування веде до руйнування вербальної грамотності. Користувачі мережі Інтернет надають перевагу повсякденній розмовній лексиці, відходячи унормовані. Щоб висловити своїх переживання та емоції, людям простіше використати смайлики чи емотикони. Крім того, світовою мовою спілкування в Інтернеті є англійська. Відтак існує вірогідність втратити різноманітність природного мовного й культурного матеріалу. мемуаристики.

***I. Bashmanivska.*** *The issue of a virtual linguistic personality as an object of linguistic studies.*

*The article deals with the issue of a virtual linguistic personality as an object of linguistic studies. It characterizes the main features, elements and stages of the linguistic personality as virtual one. It defines the factors and linguistic mechanisms that help form the virtual linguistic personality.*

#### **Список використаної літератури:**

1. Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов. Л., 1984. 354 с.
2. Горный Е. Виртуальная личность как жанр. Сетевая словестность. 2007. URL: <http://netslova.ru/gornyy/vl.html>
3. Єрмоленко С. Я. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К. Либідь. 2001. 222 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена. 2002. 477 с.
5. Крочук Ю. В. Мовна особистість як об'єкт дослідження антропоцентричних лінгвістичних студій. *Молодий вчений*. 2015. С. 202-204.
6. Лутовинова О. В. Виртуальный дискурс: к определению понятия. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/virtualnaya-yazykovaya-lichnost-k-opredeleniyu-ponyatiya>
7. Лутовинова О. В. Виртуальная языковая личность: к определению понятия. *Мир науки, культуры, образования*. 2015. С. 288-292.
8. Храбан Т. Віртуальна мовна особистість як феномен Інтернету. *Наукові записки*. Серія: філологічні науки. Випуск 138. Київ. С. 258-262.
9. Donath J. S. Identity and Deception in the Virtual Community. *Communities in Cyberspace*. New York. 2002. URL:

<https://www.researchgate.net/publication/2512169> Identity and Deception  
in the Virtual Community

10. Razzel L. What is a "Virtual Personality"?. Weaver: Deep Social User  
Experience. 2005. URL: <http://www.weaverluke.com/2005/12/what-is-virtual-personality.html>





**Анастасія БОНДАР,**  
студентка 4 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: В. Єршов, професор

## **СИСТЕМА ОБРАЗІВ У КОМЕДІЇ КАРОЛЯ ГЕЙНЧА «СУЧАСНА МОЛОДЬ»**

*Дослідження присвячується проблемі функціонування образів у творі «Сучасна молодь» («Młodzież tegoczesna», 1841) К. Гейнча. Увага була акцентована на з'ясуванні характерних рис змістового навантаження образів і розкритті особливості персонажів комедії.*

Драматург Кароль Август Гейнч (1810 – 1860) – видатна особистість, яка поєднує культуру двох світів, польського та українського. Письменник є автором творів: «Витівки уланів» («Figle ułanów», 1841) і «Сучасна молодь» («Młodzież tegoczesna», 1841), які мали неймовірний успіх на театральних сценах. Але найбільшу славу отримала його драма, написана українською «Поворот запорожців із Трапезунда» (1842). Тому можемо сказати, що драматургія К. А. Гейнча в Житомирі була досить популярною та актуальною.

Мета цієї статті проаналізувати різні художні образи, використанні письменником у творі «Сучасна молодь» («Młodzież tegoczesna», 1841) і встановити їхні характерні риси.

Комедія «Сучасна молодь» («Młodzież tegoczesna», 1841) була написана автором і використана як маніфест до тодішнього популярного, і досить негативного соціального явища як «балагули»[4]. Своїм твором автор доводив думку про власне негативний вплив цього явища на молодь.

Твір складається з двох актів і п'ятнадцяти сцен, написаний шестистопним ямбом, має динамічний сюжет і декілька великих монологів. У комедії сімнадцять героїв, які мають різні характери, і саме через їхні образи автор доводить свою головну думку. Проаналізувавши персонажі, можемо виділити їх у дві групи з різними оцінними рисами: позитивні й негативні. Позитивні персонажі (протагоністи) це – Староста Богацький, Анеля, Малгожата, Статецькі Подчаши, Гіларі, Крентович, Антоній а до негативних (антагоністи) персонажів відносимо: Валерія, Графа Пустацького, Модницького, Шатальського, Дронгайла, Пружняцького, Байтала Черниковича, Мотальського, Завірюху, Муху. К. Гейнч у своїй комедії розкриває нам проблему балагульщини і шляхти через призму комедійних елементів. Науковець В. Гнатюк у своїй статті пише: «Комедія очевидячки є дотепним голосом тверезих елементів суспільства проти дивацтв хуліганський вибриків балагульщини.» [2, с. 102].

Існують спогади про те, як комедію сприйняли бердичівські балагули. Вони пообстригали свої вуса та бороди, склали волосся до торби і відправили пакунок у вигляді подарунка до автора. Але К. А. Гейнц на цю витівку відповів влучно, використав волосся як набивку для подушки і призначив її для свого пса. [3, с. 99].

Розглядаючи художні образи, зупинимося спочатку на головних героях твору. Виділяємо двох головних героїв: це староста Богацький і Валерій – сусід Богацького, який недавно прибув з Парижу, син покійного друга Богацького. Майбутній наречений Анелі.

Проаналізуємо образ старости Богацького. У комедії він виступає одним із протагоністів твору. Богацький уособлює все, що очікувано від старої, консервативної шляхти. Він - справжній шляхтич. Зібрані характеристики дають припущення, що в образі старости є елементи сарматизму як ідеології предків. Таку думку припускає, науковець Р. Радишевський: «На початку ХІХ століття польська культура Правобережжя, культурні осередки поляків на польсько-українському пограниччі значною мірою перебували під впливом ідеології сарматизму» [4 с. 426]. Хоча з минулого знаємо, що стиль життя і ідеологія шляхтичів – сарматів має велику кількість негативних рис. Але припускаємо, що автор у образі Богацького зібрав тільки позитивні риси шляхтича-сармата, такі як: любов до власної країни, шанобливе ставлення до минулого та традицій, опікування власними справами, збереженням власної самосвідомості. Наприклад, на початку твору можна в монолозі старости зрозуміти, які риси цінює Богацький. Він згадує свого покійного товариша, батька Валерія і саме такі риси справжнього шляхтича очікує від молодого пана:

Богацький:

Він був батьком для своїх підданих – бережливий, ощадливий, Добрим сусідом та другом; розсудливою людиною.

Дай Боже, щоб і син йшов по стопах батька:

Продовжував його справу та слухав порад старших.

Він залишив йому весь статок, і ні крихти боргів,

Срібло, всюди порядок і гарний урожай,

Усюди достаток, повно в гумнах та пивниці.

Тому можемо зрозуміти, що сам староста має у собі такі якості, як покійний батько Валерія. Автор також додає у мовлення Богацького саме латинську мову (як мову предків), а не французьку, як елемент протиставлення балагульщині.

Але з іншої сторони образ Богацького можна і трактувати досить негативно, з погляду на застій консерватизму шляхти, але розуміємо, що все-таки метою цього образу є позитивне зображення справжнього поляка. Який вірний власному «Я», що виховали предки-шляхтичі і власній землі. Аналізуючи, доходимо до висновку, що саме образ Богацького – це головний образ

Далі повинні звернути увагу на наступного головного героя, це Валерій. У творі він постає головним антагоністом і є ватажком балагулів. Письменник подає читачам образ Валерія як справжнього

балагула. У цьому автор протиставляє його старості Богацькому.

За твором молодий балагул планує одружитися на доньці Богацького. Головна мета одруження – це придане, яким Валерій зможе розпоряджатися так, як хоче [3, с. 11]. Для нього це шлюб з розрахунку. Шляхтича зовсім не цікавить сама Анеля. Його цікавить лише спосіб збагачення і безтурботне життя.

Валерій:

Але багата,

Я її посагом свої справи вирішу,

А коли моєю стане, я виправлю у ній всі її вади [1].

Далі, аналізуючи текст, розуміємо, що за досить малий термін перебування Валерія вдома на Батьківщині він встиг все витратити і навіть продати у власну батьківську землю, що є недопустимо у канонах істинного шляхтича. Але автор не зупиняється у такому моменті і щоб повністю довести нам всю трагедію ситуації розгортає сюжет у наступному напрямку:

Валерій

Ти виконав моє прохання ? Що там Орендар?

Я казав, щоб пред'явили шестимісячний платіж.

Мотальський

Пане ! Але вони заплатили розстрочку заздалегідь,

І мають на це квитанції.

Валерій

Будь ласка, не шкодуй їх;

Одне з двох: гроші або виганяй їх [1].

І саме тут ми вбачаємо, що виникло навіть руйнування людського «Я». Валерій постає як безчесна, жорстока, жадібна людина. Саме зацікавлення балагульщиною призвело до такого наслідку.

Автор через ці риси хоче ще більше зобразити всю неправильність як і Валерія, так і самих балагулів. Таким чином, розуміємо, що негативний образ ватажка балагулів наділений усім тим, що буде протиставлятися позитивному образу істинного шляхтича.

Далі проаналізуємо другорядних героїв Спочатку потрібно розпочати з Анелі, доньки старости Богацького. У комедії вона відіграє образ протагоніста. Автор зображує дівчину, як доньку істинного шляхтича, не дивлячись на своє кохання до іншого чоловіка – Гіларі, який є сином Статецького, вона готова відкинути власні забаганки і одружитися з Валерієм. І це є одним із стержнів сюжету, на якому побудована комедія.

Молода панна зображена у творі, як дівчина, яка слухається свого батька – голови дому, що є цілком нормально, адже сарматизм побудований на патріархаті. Анеля цілком задоволена своїм життям у сільській місцині.

Наступного персонажа, якого потрібно розглянути – Малгожата, стара діва, сестра Богацького. У творі вона є позитивним персонажем другорядного плану. Автор наділив саме жіночого персонажа здатністю привертати увагу до проблем молодих шляхтичів, і проблем у суспільстві в цілому:

Малгожата:

Немає зараз молоді або її мало

Рідко яку можна побачити з хорошим вихованням

Спочатку завданням батьків є виростити

Праведних як наші пращури колись були

Сьогодні ти не знайдеш ні скромності в поведінці, ні в мові;

Глумляться з давніх звичаїв, щирість звать простою (<...>)

Малгожата:

Рідко молода людина,

яка сьогодні гідно виконує обов'язки Сина.

Ой! Погане виховання - причина всього [1].

Як не дивно, Малгожата виконала досить потрібну роль, вона підвела задум до логічного завершення і провела остаточний підсумок комедії промовивши:

Малгожата:(про Валерія)

Йому не так Анелі шкода, як статку [1]

Далі розглянемо ще одного позитивного, але другорядного героя – Гіларі, сина Статецького Подчаши, майор у відставці, і що найважливіше коханий Анелі. Молодий шляхтич у комедії представлений як :

Богацький: (<...>)

Чи не про Гіларі, може, ти думаєш?

Засуджувати твій вибір, не маю приводу,

Добрий, гарний хлопець із знатного роду

Він гордо служить військовим, і подобається кожному,

Скоро має прийти до нашої сторони.

Давно я маю друга, хорошого сусіда,

Одне прикро, що в достаток має за малий. [1]

Розуміємо, що драматург прописує Гіларі самобутні сарматські риси. І тут більший акцент автор відводить на те, що шляхтич є військовим, бо служіння власному народу та землі, одна із ключових думок сарматизму:

Гіларі:

Той, хто провів стільки років на службі в країні,

І дихав отрутою серед миль.

Я виконав свій обов'язок перший.

Тепер маю другий, бути батьку підтримкою. [1]

І також ключовим моментом є, те що Гіларі з повною серйозністю ставить за мету займатися справами батька. Автор використовує цей момент, щоб зробити ще одне протиставлення Валерію.

Але не дивлячись на ці риси справжнього сармата, староста Богацький спершу все ж вирішує віддати доньку за Валерія, але згодом протиставляючи ватажка балагулів і Гіларі, розуміє, що останній є найкращим кандидатом на руку доньки, не дивлячись на малу кількість грошей. Богацький робить цікаве порівняння щодо Гіларі, староста просячи у свого слуги принести горілки промовляє наступні фрази:

Богацький (до Антонія):

Принеси сюди угорської, три пляшки.

Антоній:

Якої?

Богацький:

Ясної як коханий Анелі [1].

Проаналізувавши текст, розуміємо, що автор підводить нас до думки, що можливо бути істинним шляхтичем не зважаючи на вік і статок. У творі нам представлений староста Богацький як представник старої, консервативної касты шляхтичів, так і Гіларі, як представник молоді течії сарматизму. Що один, що інший репрезентовані у образі істинного шляхтича.

Проаналізувавши образи героїв комедії Кароля Гейнча «Сучасна молодь» можна зрозуміти, що автор вкладав у образи свій підтекст, і кожен образ мав свою ціль. Хоча сам твір є комедією, зрозуміло, що головну мету твору вони допомогли розкрити як найповніше. Насамперед думку про істинного шляхтича, протиставлення балагулам, зв'язок з предками-шляхтичами. Драматург як істинний митець слова, зумів створити і подати образи, які допомогли створити комедію з широкою соціальною думкою.

***A. Bondar. System of characters and their description in the comedy of Heincz K. «Modern Youth».***

*In this article it was investigational and analyzed offenses of work «Modern youth». Investigational what idea is inlaid in these offenses the exposed description of personages of comedy.*

**Список використаної літератури:**

1. Heincz K. «Młodzież tegoczesna», Kijów, 1841.
2. Абрамович П., Гнатюк В. Ще про Гейнча (Гінча). Бібліо. та біографічні нотатки // За сто літ. Т. 25. Кн. 2. К., 1928. – С. 99–102.
3. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 4, 1973. – 940 с. [Електронний ресурс]. – URL: <http://sum.in.ua/s/manifest> (дата звернення: 17. 05. 2021)
4. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 1, 1970. – 930 с. [Електронний ресурс]. – URL: <http://sum.in.ua/s/balaghula> (дата звернення: 17. 05. 2021)
5. Радішевський. Р. «Політичні інтенції творчості А. Н. Коженьовського» // Київські полоністичні студії. 2015. Т. 26. – С. 426–434.



**Іванна БУДЬКО,**  
студентка 2 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: М. Франчук, доцент

## **СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОД ОДЯГУ В ПОВІСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА «МАРУСЯ»**

*У статті досліджено особливості одягу героїв повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся». Автор зобразив традиційний український одяг XVIII –XIX століття як засіб розрізнення населення за соціальним та майновим станом. Опіраючись на соціокультурний код одягу, доведено недоцільність розвитку теми про соціальну нерівність між головними героями твору в шкільній практиці.*

Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко – це відомий український прозаїк та драматург, літературний критик, громадський діяч. Крім того, його називають «батьком української прози» та засновником жанру соціально-побутової комедії. Однак варто зауважити, що нерідко одну з його заслуг вчені випускають з уваги. Г. Квітка був ще й етнографом, відповідно результати його народознавчих досліджень та спостережень неодноразово були відображені у художній прозі.

Творчість письменника була об'єктом дослідження багатьох українських вчених, наприклад: О. Афанасєва-Чужбинського, О. Бодянского, Є. Гребінки, М. Костомарова, П. Куліша, І. Франка, М. Сумцова, С. Єфремова, Д. Чижевського, М. Возняка, О. Білецького, Є. Вербицької та інших. Та попри наявність великої кількості різноманітних літературознавчих праць, прозова спадщина Григорія Квітки-Основ'яненка потребує більш детального та комплексного вивчення за допомогою нових сучасних методів дослідження. О. В. Ятищук одна з небагатьох вчених, які заглибилися у етнографічні особливості художніх творів письменника, зокрема в широке зображення українського побуту та звичаїв.

Повість «Маруся», яку вважають найяскравішим прикладом українського сентименталізму, мабуть, досі не мала деталізованого вивчення. Інакше як пояснити те, що й сьогодні в шкільній практиці існує думка про соціальну нерівність між головними героями твору, Марусею та Василем, як причину неможливості їх шлюбу? Наприклад, неодноразово у планах та конспектах до уроків української літератури у тезі ідеї твору чи його проблематики фігурують такі фрази, як: «засудження соціальної нерівності, що перешкождала щасливому життю героїв» або «на перешкоді одруженню закоханої пари стоїть майнова

© Будько І.

нерівність» [3] тощо. Чому у школі нав'язують думку, що Василь був бідним і тому не міг бути з Марусею? Актуальність обраної теми зумовлена потребою переосмислити та переглянути застарілі, на нашу думку, погляди, якими оперують викладачі в українських школах. Мета даної статті – довести, що головний герой твору не був із нижчого соціального стану, опираючись на етнографічні особливості змальованого образу, а саме на соціокультурний код одягу у повісті.

За словами О. В. Ятищук, матеріальний стан людини та її належність до якоїсь соціальної верстви населення у той час визначали за одягом: «Розкішний одяг заможних верств населення матеріально стверджував їх панівне становище в економічному та політичному житті. Багатством костюма виділялася козацька старшина, заможне козацтво та українська знать. Значно простіше виглядав одяг бідніших селян, часто виконаний із грубого домотканого полотна і оздоблений невігладливими матеріалами» [5, с. 10]. Отож, розглянувши деталі одягу головних героїв повісті «Маруся», ми зможемо підтвердити чи спростувати розповсюджену думку про їх соціальну та матеріальну нерівність.

Почати варто з образу Марусі, оскільки вона постає перед читачем першою від Василя. Автор подає опис дівчини так: «Коси у неї як смоль чорнії та довгі-довгі, аж за коліно; у празник або хоч і в недільку так гарно їх повбира, дрібушки за дрібушку та все сама собі запліта; та як покладе їх на голову, поверх скиндячок вінком, та завітча квітками, кінці у ленти аж геть пороспуска; усі груди так і обнізані добрим намистом з червонцями, так що разків двадцять буде, коли й не більш, а на шиї (...) на чорній бархатці, широкій, так що пальця, мабуть, у два, золотий єднус\* (\*Єднус — дукач.) і у кільці зверху камінець, червоненький... так так і сяє! Та як вирядиться у баєву червону юпку, застєбнеться під саму душу, щоб нічогісенько не видно було» [2, с. 52 - 53]. Зачіска дівчини досить складна і святкова, однак вона ніяк не вказує на багатство, скоріше на майстерність і любов Марусі до різних дрібничок, як і належить українській дівчині (квіти, ленти, скиндячок – широка стрічка, якою пов'язують голову). Однак далі ми читаємо про «добре намисто з червонцями», і, якщо звернутися до праці відомого етнографа Федора Вовка, можна знайти таке: «За козацьких часів за найцінніше намисто вважали коралі, що й тепер під назвою «доброто намиста» заховали свою привабливість, але тому, що вони дорогі, вони, звичайно, майже цілком вийшли з ужитку» [1, с. 129]. Крім того, серед її прикрас є кільце з каменем та золотий дукач на чорній широкій бархатці – оксамитовій стрічці. Дукачі – це «золоті монети (дукати), що їх носили вкупі з намистом або на окремому шнурочку чи ланцюжку» [1, с. 129]. Тобто вже з опису самих наших прикрас можна говорити, що її сім'я точно не з бідних селян. Цікавою деталлю є баєва юпка. Це слово вживають на позначення одягу для верхньої частини тіла, а не як сучасну скальковану назву спідниці. Юпка – це вкорочена, легка жіноча свитка. За словами Федора Вовка, байкову юпку «шили з зеленої або червоної байки, цєбто з фланелі, та цілу обсаджували мушками з невеличких кусничків, у першому випадку — з червоної, а в другому — з зеленої вовни» [1, с. 144]. Бай, як відомо

також не був дешевим матеріалом, а отже, дозволити собі таку оновку могли лише багаті люди.

Читаємо опис далі: «Сорочка на ній біленька, тоненька, сама пряла і пишні рукава сама вишивала червоними нитками. Плахта на ній картацька, черчата\* (\*Черчатий - пофарбований у червоне.) (...) Запаска шовкова, морева; каламайковий пояс (...) Хусточка у пояса мережована і з вишитими орлами, і, ляхівка з-під плахти тож вимережована й з китичками; панчішки сині, суконці, і червоні черевички» [2, с. 53]. Те, що сорочка біла і тонка, а не з грубого і часто сірого полотна, ще більше переконує читача у багатстві Марусиної сім'ї. Також про це далі свідчать такі елементи гардеробу, як червона плахта та морева запаска (тобто запаска з дорогої шовкової тканини з відтінком), про які Ф. Вовк писав так: «Як і запаска, так і плахта були, мабуть, єдиною одежею нижньої частини тіла за козацьких часів, коли одяг одзначався особливим багатством; плахти виробляли тоді, вживаючи для того шовк, срібні та золоті нитки» [1, с. 151]. Варто зазначити, що незможним сільським українським дівчатам не притаманно носити взуття у теплі пори року. А тому червоні черевички, які носить Маруся також підтверджують її заможність і приналежність сім'ї Дротів до так званих сільських міщан.

Якщо соціальний статус Марусі можна визначити, розглянувши її одяг, то чому на образ Василя у шкільній літературознавчій практиці увага звертається лише побіжно? Спробуємо розібратися...

Одразу на початку опису автор каже, що Василь був свитником (продавав або шив свити), тобто він не був бідним селянином, а мав непогано оплачувану роботу. Тому він міг собі купувати доволі дорогі речі: «...Жупан на ньому синій і китаєва юпка, поясом з аглицької каламайки підперезаний, у тяжинових штанях, чоботи добрі шкапові, з підковами...» [2, с. 54]. Жупани в давнину шили «з синьої китайки, чи з так званого черкасіну, або з якої-будь іншої бавовняної тканини» [1, с. 164], а носили їх зазвичай влітку без верхнього одягу заможні люди, зокрема козацтво. Така тканина як китайка, з якої була юпка Василя дуже цінувалася, а отже, й коштувала немало, рівно як і пояс з галицької каламайки; тож такі речі не дозволили б собі купити парубки з небагатих сімей, а тим більше сироти. Зауважу, що небагаті хлопці тоді носили штани зі звичайного дмотканого полотна, однак у Василя були тяжинові штани, тобто з вибивного або смугастого полотна.

Крім дорогого одягу, про певну заможність Василя свідчить один з епізодів на весіллі: «Як пришивали боярам до шапок квітки, то усі клали по шагу, хто-хто два, та й лакей з панського двора і той п'ять шагів положив, що усі здивувались, а Василь усе вижидав та усе в кишені довбавсь; а далі витяг капшучок, а там таки дещо бряжчало, засунув пальці, достав та й положив на викуп шапки, за квітку, цілісінський гривеник (...) А він собі й дарма: потряс патлами та за ложку і став локшину доїдати, буцім тільки копійку дав» [2, с. 54]. Бідний хлопець не зміг би, навіть коли б хотів, покласти так багато грошей на викуп звичайної квітки. Звісно, тут можна говорити про бажання молодого парубка повихвалитися, однак і для того це забагато грошей. Також варто зауважити, що хоч Василь і був сиротою, проте в нього



були заможні родичі, які ним опікувалися: «...Знаю його весь рід; чесний, дядьки заможненькі, хоч він собі сирота, та ба!» [2, с. 81].

Отож, якщо говорити про причину відмови Наума Дрота видати Марусю за Василя, то тут радше місце небажанню батька, щоб його дочка стала солдаткою, адже хлопець мав би піти на солдатську службу. Щоб найняти когось замість нього, необхідно дуже багато грошей. Відповідно, коли Василь їх майже заробив, то відбулися заручини.

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що у повісті «Маруся» між головними героями немає соціальної нерівності, адже про це свідчать особливості їх одягу, що частково виконував роль позначення людей різного соціального стану. Тому доцільно змінити або оновити шкільний підхід до визначення проблематики та ідеї повісті «Маруся». Крім того, творчість Г. Квітки-Основ'яненка потребує комплексного та ґрунтовного вивчення з точки зору народознавчих наук.

### ***I. Budko Socio-cultural code of clothing in G. Kvitka-Osnovyanenko's story "Marusya".***

*The article examines the peculiarities of the clothes of the heroes of G. Kvitka-Osnovyanenko's story "Marusya". The author portrayed the traditional Ukrainian clothing of the 18th and 19th centuries as a means of distinguishing the population by social and property status. Based on the socio-cultural code of clothing, the inexpediency of developing the topic of social inequality between the main characters of the work in school practice is proved.*

### **Список використаної літератури:**

1. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 335 с.
2. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Маруся [Електронна копія] : повісті та оповідання, драм. твори. Харків : Фоліо, 2013. 600 с. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2019). Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10940>
3. Котюк А. Б. Григорій Квітка-Основ'яненко. «Маруся» – перша українська повість нової української літератури: конспект уроку. Режим доступу: <https://naurok.com.ua/rozrobka-uroku-na-temu-grigoriy-kvitka-osnov-yanenko-marusya---persha-ukra-nska-povist-novo-ukra-nsko-literaturi-92873.html>
4. Словник української мови: в 11 томах. / Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Режим доступу: <http://sum.in.ua/>
5. Ятищук О. В. Побут та звичаї українського народу в творчості Г. Ф. Квітки-Основ'яненка автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Львів, 2009. 18 с.



**Дарія БУЧИНСЬКА,**  
магістрантка ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: О. Юрчук, професор

## **«ГАРДЕРОПА» ЖІНОЧИХ ТА ЧОЛОВІЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА ЯК КЛЮЧ ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ**

*У статті розглянуто концепт «одяг» у прозі Івана Франка як елемент портретної характеристики. Зокрема, зосереджено увагу на особливостях зображення чоловічих та жіночих образів у творах письменника. Проаналізовано специфіку персонажів з огляду на елементи одягу (колір, вид, стан, стиль) та його вплив на формування характерів.*

Портрет є одним із засобів характеристики персонажів у художньому творі. Його невід'ємним елементом є одяг героїв. Літературні персонажі рухаються: сідають, встають, ходять, стоять і при цьому можуть смикати кінець поясу, стискати в руці хустину або прикривати нею лице, їх одяг може розвіватися від вітру або «обтяжувати» тіло. Цю тему розпрацьовували М. Мельник, Л. Воронова, В. Барахов, О. Кавун, Н. Голубінка, А. Нечипорук та ін. Т. Горанська зосередила свою увагу на своєрідності портрету саме у творчості Івана Франка. Портретні характеристики фатальної жінки в прозі письменника розглядає Т. Муранець. У своїй праці «Художня концепція героя в романі Івана Франка "Лель і Полель"» О. Войтків аналізує твір, використовуючи елементи портретної критики. Проте досі залишається актуальним питання про те, як Іван Франко підкреслює ту чи іншу рису за допомогою елементів одягу, доповнюючи індивідуальність та підкреслюючи портретну характеристику персонажів.

В українському тлумачному словнику є два основних визначення терміну «портрет»: «Мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей» та «Опис зовнішності персонажа в літературному творі» [6]. Як бачимо, в літературу цей термін прийшов із образотворчого мистецтва й зазнав певної модифікації шляхом розширення спектру деталізації. Якщо в першому визначенні йдеться лише про зображення обличчя людини, то в другому – про візуалізацію зовнішності персонажа. Вона завжди конкретизується зовнішнім проявом емоцій, деталізацією рухів, положенням рук, ніг, тіла, деталізованого опису одягу та зачіски зокрема.

Іван Франко писав: «Найцінніше і найкраще в кожному чоловіці, а тим більше в письменнику, се його індивідуальність, його духовне обличчя зі всіма його окремими прикметами. Чим більше таких  
© Бучинська Д.

прикмет, тим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини, згідно письменника» [10, с. 276]. М. Мельник вважає, що Іван Франко у своїх доробках майстерно використовував та вдосконалював жанр літературного портрету [3, с. 215]. І дійсно, лише одним нарисом зовнішності персонажа, письменник дає зрозуміти статус героя у суспільстві, його внутрішній стан, характер, підкреслює значимість певного моменту. Наприклад, «Хоча на вулиці після сильного нічного дощу було болото, заарештовані, бредучи по кісточки в холодній багнюці, йшли не по тротуару, а згідно тюремних правил, краєм вулиці, по якому їздять вози. Що наші герої були без чобіт, про це, здається, й нагадувати не треба» [9, с. 298-299], – це уточнення відсутності взуття викликає у читача співчуття до персонажів, а в поєднанні з наступним діалогом Владка й Начка презентує відмінність характерів героїв. «Дурню, не реви на людях! – звертається Владко до Начка. – Ти думаєш, що я маю на плечах кожух, а на ногах теплі ведмедячі берлячі?» [9, с. 299]. Берлячі («вовняне або хутряне зимове взуття, яке під час сильних морозів одягають поверх звичайного» [7]) та кожух є елементами верхнього одягу, брак яких створює жорстоку сцену та дає відчуття сили волі Владка та малодушність Начка в скрутному становищі.

«Сива сукняна куртка й такі же самі штани та шапочка», «мокре дрантя», «сорочка та штани, що, пошиті на дорослого, волоклися за ним по землі», «безформні арештантські черевики», – Іван Франко вдало використовує подібні уточнення, передаючи тяжкі життєві обставини, з якими героям довелося зіткнутися. Також це чудовий фон для протиставлення та акцентування успішності героїв у дорослому житті: «Одягалися вони завжди зі смаком, навіть елегантно, ні в їхньому вигляді, ні у виразі облич, ні в словах ніщо не вказувало на важку боротьбу за хліб насущний» [9, с. 338].

За тлумачним словником української мови, фрак – це «двобортний одяг в талію, з вирізаними спереду полами та довгими фалдами ззаду, який одягають в урочистих випадках, на офіційних прийомах, для виступу в концертах і т. ін.» [6]. Фраки ввійшли в моду під час Французької революції XVIII ст., коли військові стали представниками знаті та почали відвідувати світські вечори. Їх часто доповнювали рукавичками, білосніжними сорочками та головними уборами у формі циліндра. У творі «Лель і Полель» Іван Франко використовує ці елементи одягу, підкреслюючи чоловічий стиль та відтворюючи атмосферу аристократів того часу, тенденцію французької моди XVIII – XIX ст.: «Звідти ж, із головного входу, з теплого гардеробу плинув і плинув безупинний потік пишних убрань (...) змішаний із не менш багатим потоком чорних фраків, глясованих рукавичок та вусатих, бородатих або гладко виголених чоловічих фізіономій» [9, с. 357], «Розпорядники, найставніші юнаки, у фраках, із білочервоними кокардами на грудях...» [9, с. 357], «...кавалерами в фраках, із капелюхами-шапокляками під пахвою» [9, с. 363].

Окрім візуалізацій постаті персонажів, одяг підкреслює внутрішній стан героя: «Власний одяг обтяжував його (Начка) тіло, немовби центнерні залізні штаби, а від бальзамного весняного повітря

Йому ставало душно, аж холодний піт виступав на лобі» [9, с. 449]. Письменник звертається до міфу про смерть Геракла: «... Начко замкнув зсередини двері й потім почав рвучко й поспішно скидати з себе верхній одяг, начебто здирав з тіла палаючу сорочку Деяніри. Залишившись тільки в штанах і жилеті, він відітхнув трохи вільніше й почав ходити по кімнатах» [9, с. 449]. Одяг тут метафора стану персонажа, який ніс на собі тяжкий життєвий тягар і який всіма можливими силами намагався з ним упоратись.

Також письменник акцентує увагу на певній одиниці одягу персонажа, показуючи його професійну належність. Наприклад, характерною особливістю військових є мундир – «1. Парадний або буденний одяг певної форми. 2. перен. Про організацію, посаду тощо, честь якої хто-небудь захищає» [6]. Тому Іван Франко в повісті «Для домашнього огнища» виділяє цю прикмету («...вилетів чоловік в офіцерським мундирі, але без шаблі і без чако» [12, с. 50]), зокрема зображуючи й капітана Антіна Ангаровича: «...був... при шаблі, в зимовім військовім плащі і в мундирі капітана австрійської піхоти» [12, с. 10], «...мовив до мене сей чоловік, бачачи на мені офіцерський мундир...» [12, с. 50]. Також образ персонажа доповнюють рукавиці, які згадуються лише раз. Цей аксесуар можна сприймати як художню деталь, котра вказує на загострення відносини між старими друзями Антіном та Редліхом: «Мовчи! Мовчи! – скрикнув капітан і, зірвавши з руки рукавицю, кинув її Редліхові в лице» [12, с. 92].

Більш глибоко занурився Іван Франко в зображення жіночих образів, змальовуючи їх якнайточніше, відмічаючи кожну деталь. Устами пана Темницького з оповідання «Маніпулянтка» письменник говорить: «А то все – зовсім одна і та сама праця: і криноліни, і пуфи, і тюрнюри, і емансипація! Все має тільки одну мету – здобувати серця мужчин, полювати на мужів, уловляти вселенню з вусами!» [2, с. 49]. Тому не дивно, що у творах Івана Франка часто можна зустріти жіночих персонажів, яким притаманні ті чи інші риси образу фатальної жінки. У перекладі з французької фатальна жінка – це особа, наділена певними якостями, зокрема: вмінням зваблювати чоловіків та маніпулювати ними за допомогою флірту, розбивати закохані серця і приносити лихо.

«Зосереджуючи свою увагу на вбранні жінки, І. Франко часто саме через одяг розкривав її життєву історію, характер, відтворював емоційно-психологічний стан» [4, с. 90]. «Перкальова сукня, червона з білими круглими цятками» [11, с. 75], в яку була одягнута героїня твору «Сойчине крило» Маня, диференціює її як веселу, часом непостійну, невгамовну натуру. Цей елемент жіночого одягу «є стильовою ідентифікацією Мані та символічним атрибутом інтимних взаємин, який збуджує і відроджує пригаслущість Масіно» [4, с. 90], оскільки саме його вона одягла в день останньої зустрічі та в день після довгої розлуки. У певному сенсі сукня є тією художньою деталлю, яка стала атрибутом впливу жінки на чоловіка. Сама героїня твору каже, що «та сукня (...) живий доказ (...) тотожності» [11, с. 77], що підтверджує її вдачу.

Також в портретній характеристиці Мані згадується «зелена сукня» та зелена куртка: «Я була в зеленій стрілецькій куртці...» [11,

с. 61], «...моя зелена сукня показалася на стежці серед сірих дубових пнів...» [11, с. 67]. Т. Муранець вважає, що колір сукні тут символізує загадковість, таємничість персонажа, оскільки автор використовує його, коли сцена відбувається в лісі серед дерев.

«Коротке волоссячко, синенькі панчошечки, служба в канцелярії, самостійне жите...» [2, с. 48], – каже герой твору «Маніпулянтка» пан Темницький. Вираз «синя панчоха» є фразеологізмом, який передає невиразність, навіть відсутність жіночності та чарівності, що зазвичай притаманне жінці. За словником гендерних термінів маємо таке визначення: «іронічна назва жінок-інтелектуалок, які цілком поглинуті науковими, літературними й іншими схожими інтересами» [5, с. 179]. І саме таку портретну характеристику Целіни нам подає пан Темницький. Письменник же зображує свою героїню тендітною, граційною та витонченою, послуговуючись характерними елементами одягу. «Була тільки в сорочці, що, обшита вгорі коронкою і зіп'ята на раменах, ослонювала її груди і плечі, лишаючи голими гарні, мов із слонової кістки виточені, рамена і шию» [2, с. 33-34], – тут сорочка підкреслює привабливість жінки в еротично-витонченому ключі. Волосся Целіниавтор порівнює з шовком – тканиною тваринного походження, яка відрізняється м'якістю та блиском. «Перкаль – це дуже тонка бавовняна тканина, яка використовується для пошиття парашутів, вітрил, постільної білизни, очевидномаже невагома» [6, с. 90], – пише Т. Муранець. Письменник одягає героїню в «легку перкалеву спідничку і білий неглижік», що передає витонченість, а білий колір неглиже як символ чистоти та невинності підкреслює її тендітність.

У чорному кольорі постає перед читачем Регінаіз твору «Лель і Полель»: «...великі темні очі, глибокі й прикриті якоюсь нібито сумовитою млою, яка так дивно гармонувала з її темною сукнею й повільними рухами...» [9, с. 365], «Його думки перейшли на Регіну, хоча, правду кажучи, від того пам'ятного балу вони ніколи й не відступали від тієї стрункої постаті в темній суконці...» [9, с. 390], «...її постать в чорному зимовому пальті, в чорному капелюшику з такою ж самою оксамитною кокардою збоку, але без жодних прикрас, з чорною карацкулевою муфтою на правій руці...» [9, с. 407]. Також Іван Франко згадував «бліде обличчя» дівчини, що ще більше увиразнює темні відтінки її одягу. Таке поєднання суперечливих понять часто викликає асоціацію смерті, що є досить символічно-фатальним для життєвої ситуації Влада та Начка.

Письменник використовує чорний одяг в описі Киценьки, героїні твору «Батьківщина»: «Одного вечора приїздить до мене фіакер і на ньому дама, вся в чорному, закрита чорним серпанком» [8, с. 422]. Серпанком називають «головний убір заміжньої жінки з прозорої легкої тканини, що має вигляд шарфа» [6], що вказує на те, що жінка стала вдовою.

«Десь коло сьомої вона вийшла, гарно одягнена, в барвистім капелюсі з великим струсячим пером» [8, с. 410], – такою деталлю Іван Франко виділяє Киценьку з натовпу. Т. Муранець зауважує, що це «додає шарму, епатажності, натякає на публічному стилі життя цієї

жінки» [4, с. 91]. Елегантна сукню, в якій вона постає перед Опанасом Моремухою, виготовлена із вовни – щільної тканини, яка не пропускає холодне повітря. Це підкреслює безпристрасний та холодний норов Кишеньки, яка не пропускає крізь себе почуття чоловіка.

У творі «Між добрими людьми» письменник використовує елементи одягу для позначення таємничості та прихованість головної героїні Ромуальди: «– Місцевий, – ледве вишептала я, закриваючи лице хусткою...» [2, с. 216]. «...і мені страшно стало того листа, який я схвала на груді під корсеткою» [2, с. 218], – тут письменник проводить аналогію до фразеологізму «пригріти гадюку на грудях», використовуючи традиційний жіночий верхній одяг як засіб приховування фатального листа.

У літературних творах описи пейзажу, побуду, одягу мають певні смислові наповнення, за допомогою яких автор увиразнює той чи інший епізод, зосереджує увагу читача на ключових моментах. Загалом, Іван Франко влучно візуалізує внутрішній стан та характер героїв, використовуючи в портретній характеристиці певні елементи одягу, їх колір, тканину та особливості. Досить яскраво митець моделює образи жінок, передаючи особливі характеристики через деталізацію їх вбрання, щоб окреслити їх таємничими, сакральними рисами, у той час, як для чоловічих образів такий тип портретування слугує підкресленням їх статусу в соціумі.

#### ***D. Buchynska Clothes of female and male characters in the works of Ivan Franko as a key to characterization.***

*The article considers the concept of "clothing" in the prose of Ivan Franko as an element of portrait characterization. In particular, attention is focused on the peculiarities of the image of male and female images in the works of the writer. The specifics of the characters are analyzed with regard to the elements of clothing (color, type, condition, style) and its influence on the formation of characters.*

#### **Список використаної літератури:**

1. Горанська Т. Своєрідність художнього портрету в прозі І. Франка 1890-х років. URL: <https://cutt.ly/UncUTGv>.
2. Зібрання творів: у 50 томах / Іван Франко; Редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін. К. : Наук. думка, 1976 – 1986. Т.18. – 485 с.
3. Мельник М. Літературний портрет: до проблеми жанрової моделі. Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. Львів, 2007. Вип. 31. С. 215 – 220.
4. Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка. Вісник Львівського університету. Серія : Філологічна : зб. наук праць. Львів, 2013. Вип. 58. С. 82 – 97.
5. Словник ґендерних термінів / Укладач З. В. Шевченко. URL: <http://a-z-gender.net/ua/gendernij-stereotip.html>
6. Словник української мови: в 11 томах. [Електронний ресурс] / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. URL: <http://sum.in.ua/>

7. Словничок з творів Івана Франка. URL: <https://zbruc.eu/node/26091>

8. Франко І. Батьківщина. Зібрання творів: у 50 томах. Оповідання (1898 – 1904). / Упоряд. та комент. О. О. Білявської; Ред. І. І. Басс. К. : Наук. думка, 1979. Т. 21. С. 391 – 423.

9. Франко І. Лель і Полель. Зібрання творів: у 50 томах. Повісті та оповідання (1882 – 1888) / Упоряд. та комент. В. С. Дроб'язка, В. Н.Климчука; Ред. Г. Д. Вервес. К.: Наук. думка, 1979. Т. 17. С. 283 – 474.

10. Франко І. Наша поезія в 1901 році. Зібрання творів у 50-ти т. Т. 33.

11. Франко І. Соичине крило. Зібрання творів: у 50 томах. Повісті та оповідання (1904 – 1913) / Упоряд. та комент. О. В. Мишанича; Ред. Н. Є. Крутікова. К. : Наук. думка, 1979. Т. 22. – С. 53 – 93.

12. Франко І. Для домашнього огнища. Смерть за плечима : Кримінальні повісті. К. : 2017. С. 3 – 176.



**Юлія ВАХОВСЬКА,**  
студентка 4 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: В. Єршов, професор

## **ФОЛЬКЛОРНІ, АВТОРСЬКІ ВКРАПЛЕННЯ У ТВОРІ ТА ІНШІ ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЩОДЕННИКА АЛЕКСАНДРА ГРОЗИ «КОНТРАКТОВА МОЗАЙКА»**

*У статті досліджені жанрові особливості мемуарів Александра Грози «Контрактова мозаїка», а також проаналізовані авторські та фольклорні вкраплення-історії у цьому творі, які є однією з особливостей жанру. Всі вони дають змогу назвати твір важливим історично-культурним джерелом.*

Твір Александра Грози насичений чутками, різними історіями, переказами легенд, просто жартами. Все це відображає культуру та історію, що збереглася аж до нашого часу. Що Александр Гроза тільки міг помістити у свій твір – все це він і зробив, щоб зберегти і усну народну творчість, і писане авторське слово, в тому числі й своє. Варто сказати, що фольклорні і авторські вкраплення у творі – це перша ознака жанру щоденника.

Першим фольклорним вкрапленням у тексті є народна пісня «Туга». Вона є русинською, тобто українською. У творі передано звучання української за допомогою польських літер. Народна пісня має на меті передати смуток дівчини, яка переживає втрату коханої людини. Твір має сумні мотиви, перехресну риму, складається з 7 катренів та з 2 восьмивіршів. Насичений художніми засобами.

«Казка про трьох матерів і про трьох єдиних дочок в сім'ях» – казка філософського характеру, яка, зі слів П. Н. Н., було видане в «Ревю». Тим не менше, сам Гроза перед цим твором і розповіддю про нього написав ліричний відступ, в якому писав про те, як люди люблять плітки. Тому, це все ж скоріше фольклор, який залишився записаний автором, а не художня література.

У вставці «Казка про трьох матерів і про трьох єдиних дочок в сім'ях» також наявна своя проблематика: благородних дітей, яких з дитинства виховують, потураючи всім їхнім забавам. Такі капризні діти виростають та стають людьми, які думають тільки про гроші, вигоду, але не про людські якості. У цій вставці ясно показано все, про що думають такі особи: гроші, яскрава мішура, статус стає для них ознакою їх великого призначення, хоча вони навіть не намагалися шукати себе у цьому світі, за них все завжди робилося: чорна робота – слугами, а інші проблеми вирішувалися батьками.

Наявні всі ознаки казки: повторення по 3 рази (імен, подій),

© Ваховська Ю.



починається робота зі слова «були» (по аналогії з «жили–були», «жили собі» і т.д.), імена – вигадані, навмисно гумористичні, для них використані два звуки, які повторюються два рази (Мімі, Піпі і Жужу), несподівана кінцівка.

Далі в тексті йдуть вставки про творчість двох художників з Нідерландської школи. Перший витяг – це творчість Едварда Гаммана (народився 1819 року в Остенде, мешкав на час виставки в Парижі). У цій вставці показаний не тільки творчий шлях художника, але й описано, який ефект справляють його роботи на реципієнта: «На його картинах ви знайдете піднесене почуття, ґрунтовну науку і витончений смак» [1, с. 104]. Окрім цього, вказано, що автор багато подорожував, і таким чином розвивав свою творчість. Також указані назви трьох його картин: «1. Джорджоне у своїй студії з коханкою, споглядаючи свою знамениту картину з Лувру»...(тоді ще вважалося, що саме Джорджоне написав «Пасторальний концерт», який розміщений у Луврі)...«2. Перша думка про кохання. 3. Молодий дворянин (gentilhomme), що купує собі перший меч» [1, с. 105].

Другий витяг – про іншого бельгійського художника, якого звали Ян Баптист Маде. Він був кавлером ордену Леопольда Бельгійського. Народився 1796 року, на час написання твору жив у Брюсселі. Александр Гроза починає цю розповідь з піднесених слів про Бельгію та про цього художника, далі вказує, що митець подорожував своєю країною, подає назву його 14 гравюр: «Обличчя європейських суспільств від Людовика XIV до наших часів» [1, с. 105] – за цю свою роботу митець отримав золоту медаль на брюссельській виставці в 1836 році.

Ось що пише в «Контрактівій мозаїці» про свою гумористичну вставку-оповідку про Канівського старосту, сам Александр Гроза: «Він розповідав про цінність пісні українського народу, зі збірки Максимовича, я познайомився з цією збіркою ще в університеті, і майже всю переписав власною рукою і багато чого переклав. До поеми про Канівського старосту дали мені зміст дві пісні, що розміщені в цій збірці». Тобто ідея для твору А. Грози прийшла зі збірки українських пісень Максимовича. Далі на сторінках «Контрактівій мозаїки» він пише: «Свою поему я написав в оригінальній версії дуже поспішно; в 1842 році я переробив її і видав з іншими моїми поезіями. Близько 1848 р. було знайдено ще багато можливостей для вдосконалення. Чи сьогоднішні поправки збільшили її вартість, судити вже не мені» [1, с. 124]. Тобто, історія створення проста: спочатку він опублікував її в оригінальному варіанті – і потім змінена версія увійшла до «Контрактівій мозаїки». У творі наявна велика кількість епітетів, порівнянь, є репліки, які говорять персонажі (серед них є вигуки, запитання і так далі). Про жанрову належність твору до поеми свідчить: віршована форма, є герої, які і є дійовими персонажами, зображення вчинків, важливих для автора, а також глибоких характерів, динамічність, героїчна піднесеність сюжету і тому подібне. При цьому поема «Канівський староста» є сатиричною, бо зображує негативне соціальне явище у комічному світлі. У цьому творі піднята проблема звернення до несправедливого ставлення до інших тими, хто знаходиться на верхівці суспільства: головний герой,

Канівський Староста, побачив, що інший персонаж першорядного значення, шляхтич, не привітався зі Старостою, не поклонився йому, за що і побив його. Але шляхтич поставив таку умову: якщо він 3 рази поб'є Старосту, то той дасть першому ціле село у подарунок. Так воно і вийшло. Як читач дізнається пізніше, дві наступні промови-вставки були записані батьком камергера Александра Грози.

Вкраплення, що йде далі – промова на похоронах с. п. НН., виголошена Пробошем НН.. Ксьондз, що виголосив промову, нарікав на зубожіння свого костелу та навіть цілого містечка, через мерця, що також при цьому був священнослужителем, якому було 70 років на час смерті: «...Він помер таким нерозкаяним грішником, яким я знайшов його, коли вперше його зустрів» [1, с. 171]. Але закінчується промова словами про те, щоб покійник нарешті знайшов вічний спокій.

Далі йде вставка-промова також від священнослужителя, але вже іншого, і за більш радісних, а можливо навіть і гумористичних обставин. Називається вона: «Промова при шлюбі ПП. Г. Й.... виголошена пастором ксьондзом Чупланом». Починається промова зі значення весілля для людей взагалі. Також має релігійну спрямованість: є згадка про Адама і Єву, що звертає нашу увагу нас до Біблії, згадується також і Святий Дух, Христос і Матір Божа. Потім ксьондз говорить, що наречений – молодий, а його наречений – 48 років, і читач дізнається, що він шукав просто грошей, а вона – молодого чоловіка. Пастор нарікає на це: «Бачили очі, що купували; плачте, хоч повилазьте», і намагається умовити родичів зупинити цю подію, але безрезультатно. Можна сказати про певну комічність, що присутні у цих промовах, бо вони вимовлені при незвичайних, навіть негативно-гумористичних обставинах.

Наступна вставка – це «Лист до Варшавської газети; повідомлення про смерть Алоїзія Козловського». В ньому уміщена біографія людини, яка, за словами А. Грози: «чоловік, сповнений найкращими намірами та починаннями» [1, с. 190]. Він був дуже освіченим вчителем, який окрім цього видавав книги про граматику різних мов. Деякий час проживав у Житомирі.

Далі в тексті йдуть три некрологи: перший – про Леона Ущাপовського, Доктора Філософії та Медицини. За словами А. Грози, він був дуже старанним, працелюбним і тягнувся до науки, не зважаючи на перешкоди. Другий некролог присвячений Сильвестру Грозі. Він був братом Александра Грози, і також письменником. І третій, останній некролог – Ігнація Ягайли, був вчителем класичних мов, також мав наукову ступінь – кандидата філософії. Помер 29 грудня 1849 року.

Останнє вкраплення у цьому творі, що його і завершує – «Біла троянда Пінетта». Це типова романтична повість, як уже було написано. Це повість, тому що в ній є декілька персонажів – більше, ніж було би в оповіданні, охоплено багато подій із життя головних героїв – Пінетта та його жінки, Амелії. Твір поділено на 3 частини: перша – початок спільної історії головних героїв, друга – середина, їх щасливі роки разом, і третя – кінець і смерть обох персонажів. Цей твір можна було б сплутати з новелою, бо в завершенні твору головні герої раптово помирають в один день. Але з самого початку твору нам був показаний такий варіант

розвитку подій – коли троянда, яка уособлює кохання Пінетта та Амелії, зав'яне (через обіцянку останньої не заглиблюватися в таємниці фокусника) – жінка штукаря помре. Так і сталося у творі, це було лише питанням часу. Тема – від долі не втечеш. Окрім цього, автор хотів передати в образі Пінетта (талановитого фокусника) художника або артиста, адже кожен митець має свої таємниці створення прекрасного. Амелія – ніби його муза, без якої він теж зміг жити. Також у творі наявна проблематика бідності (хлопчик, якому Пінетт заплатив дукатами), всесильності митця (наприклад, Пінетт начаклував воду в корчмі і змусив одного багатого селянина покинути своє місце, при чому останній поранився). Отже, «Біла троянда Пінетта» – це повість про артиста і його долю, і як інші вкраплення, вона має свою цінність для культури.

Щодо інших жанрових особливостей щоденника: це правдивість (але наявні фікційні моменти), чітке викладення подій у творі (все пронумеровано по датам), згадування подій з минулого (наприклад, перебування автора на навчанні в Умані), сконцентрованість на головному героєві (авторі) та його світогляді (за Галич О. А. [2, с. 14]) (свій погляд на світ Александр Гроза передає читачу, весь твір наповнений авторськими думками про різні речі, і цей світогляд письменника є нерозривним зі змістом твору, з його наповненням).

За Горячок І. В., цей твір є щоденником-свідченням, бо розповідає нам про реальні події, автор описує їх без змін [3, с. 45].

Цей твір без сумнівів можна назвати найголовнішою історичною пам'яткою серед доробку Александра Грози, бо у ньому зосереджено багато культурних надбань наших предків..

***Y. Vakhovska Folklore, author's inserts in the work and other genre features of Alexander Groza's diary "Contract Mosaic"***

*The article examines the genre features of Alexander Groza's text "Contract Mosaic", as well as analyzes the author's and folklore inserts-stories in this work, which are one of the features of the genre. All of them allow us to call the work an important historical and cultural source. T. Skokun. Role of Application of Linguistic Analysis in School Practice as a Method of Study of Language of Artistic Work*

**Список використаної літератури:**

1. Aleksander Karol Groza «Mozaika kontraktowa» Wilno, 1857. 256 s.
2. Галич О. А. Щоденник як мемуарний жанр // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2013. № 3. С. 31–36
3. Горячок І. В., Щоденник як форма самовираження письменника: жанри і типологія // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2015. №9. С. 43-46.
4. Єршов В.О. Генологічна таксономія подорожі як жанру польськомовної мемуаристичної літератури українсько-польського

пограниччя доби романтизму // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур № 11. Житомир, 2010, С. 320–329.

5. Ершов В.О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності // Житомир: Полісся. 2008, 620 с.

6. Ершов В.О. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем № 19 2009 С. 515–518



**Вікторія ВЕЛЬМИК,**  
студентка 2 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: М. Франчук, доцент

## **КАЗКОТВОРЧИСТЬ ОСИПА БОДЯНСЬКОГО**

*У статті досліджено особливості функціонування жанру літературної казки у творчості Осипа Бодяньського. Розглянуто аспект витворення зазначеного жанрового утворення та окреслено загальні риси жанру. Проаналізовано значення письменника для подальшого літературного процесу.*

Розгляд особливостей функціонування різних жанрових утворень у творчості письменників лишається одним із найпопулярніших напрямів дослідження в сучасному літературознавстві. Жанрова парадигма першої половини ХІХ століття представлена як традиційними жанрами, так і абсолютно новими, що витворились унаслідок становлення та розвитку нової української літератури (серед них: бурлескно-трагедійна поема, медитативна лірика, віршована літературна казка тощо). Незаперечним є той факт, що літературна казка ХІХ століття є своєрідною трансформацією народного епосу. Адже відомо, що саме в цей період зароджується літературна течія романтизму, для якої характерними є, передовсім, звернення до джерел фольклору й фольклоризм загалом. Особливо примітною ця риса є саме для романтизму українського.

Зачинателем жанру літературної віршованої казки у першій половині ХІХ століття вважають Осипа Бодяньського, чия постать та творчість заслуговують ретельного вивчення.

Утім, і досі його літературна спадщина лишається малодослідженою. Лише окремими штрихами аналізують його творчі здобутки І. Франко, О. Гончар, П. Хропко, які вказують на особливості, а також ідейно-естетичну цінність творів автора й простежують аспект функціонування елементів народного епосу в казках письменника. Систематизувала знання про українську літературну казку 10-30-х років ХІХ століття О. Горбонос, яка, зокрема, розглянула особливості становлення зазначеного жанрового утворення та подала сучасну інтерпретацію казок Осипа Бодяньського. Однак особливості літературної казки у творчості автора, а також його внесок у літературний процес усе ще недостатньо досліджені.

Мета статті – проаналізувати особливості жанру літературної казки у творчості Осипа Бодяньського, простежити його значення для подальшого літературного процесу.

Казка протягом усього часу свого існування була, є й

© Вельмик В.

лишатиметься найпопулярнішим жанром художньої літератури. Однак, характерною її ознакою є те, що вона існує паралельно як у фольклорному, так і авторському виявах. Щоправда, у літературознавстві вже давно розмежовано поняття казки народної й літературної (або авторської). Зокрема, у літературознавчій енциклопедії зазначено: «Літературна казка (лат litteratura буквене письмо, освіта, наука) – художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)» [3, с. 568].

Закцентуємо увагу на окремих словосполученнях з цього визначення. Зауважено, що літературна казка – це «авторський текст». Отже, закономірним вважаємо той факт, що в низці праць та посібників, як синонім до поняття «літературна казка» використовують термін «авторська казка». Інший важливий аспект, який прочитуємо у визначенні й на якому варто зосередитись, – це «модифікація фольклорної казки». Сучасні дослідники не заперечують той факт, що літературна казка – це своєрідна трансформація народного епосу. Фольклорна казка виступає своєрідною основою, із якої витворилась казка авторська.

Сучасне літературознавство дедалі більше схиляється до такої схеми трансформації казки: міф, фольклорна казка і, зрештою, літературна казка. Міф, по суті, еволюціонував у жанр казки. У підручнику «Теорія літератури», зокрема, прочитуємо таке пояснення: «Вільна вигадка, яка чимдалі, тим більше пориває з необхідністю наслідування твердо фіксованих реалій міфу, внутрішня настановова оповідача (казок) на розважальне, а не на світоглядне, пізнавальне ідейне завдання казки, – це ті чинники, з яких поступово постає жанр» [1, с. 283]. Що ж до творення літературної казки, то це, переважно, відбувається двома шляхами: або вільне осмислення усталених жанрових форм, або уведення в оригінальну фабулу чарівних і фантастичних елементів. Тож хоч літературна казка і є унікальним жанровим утворенням, однак її зв'язок із фольклорною традицією є досить-таки відчутним. Народна казка є тією основою, як дала поштовх до зародження авторської.

Перші праці, присвячені питанням української літературної казки, датовані другою половиною XIX століття. У цьому контексті доречно згадати студії І. Рудченка, І. Франка, М. Грушевського. Вони, розглядаючи тексти окремих авторів, висловлюють свої міркування про те, що вплив народної казки на першозразки літературної, є вагомим. Простежено, що письменники 10-30-х років XIX століття особливо не відходять від сюжету народної казки, навіть дещо переповідають її, хоч і з'являються унікально-авторські елементи. Власне, наявність чогось суб'єктивного, індивідуально-письменницького у народноказковому джерелі є, певною мірою, однією з ознак, що розмежовують поняття казки літературної та фольклорної.

Першим автором, який видозмінив відомі всім народні сюжети казок і надав їм нової художньої форми, є Осип Бодянський. 1835 року, у Москві, виходить друком його збірка «Наські українські казки запорожця

Іська Материнки». Три тексти, розміщені до цього видання, вирізняються зовсім новою тенденцією: воєдино поєднують народна казка й авторські елементи. Творчість автора перебуває саме на тому етапі, коли він не просто записав або переписав народну казку, а, власне, трансформував відомі фольклорні сюжети. Цей факт відзначає І. Франко, який, до речі, у 1903 році перевидав збірку Осипа Бодяньського. Він пише: «Переповідаючи віршами три українські народні казки, він [Бодяньський] потроху йшов за тодішньою модою...» [5, с. 449].

Не вдаватимемось до повного й детального аналізу кожної з казок, а лише зосередимось на ключових аспектах. Кожна з казок, розміщених у збірку, а саме: «Казка про царів сад да живу сопілочку», «Казка про дурня да його коня», «Казка про маленького йвася, змію, дочку її Олесю та задніх гусенят» витворились з народної основи. Це простежує й І. Франко, який пише, що усі три тексти народного епосу, подані у віршованій формі Осипом Бодяньським, «належать до найпопулярніших і найбільше розповсюджених на Україні казок... казка про брата, вбитого іншим братом за кабана, та про чудесну сопілку, зроблену з тростини, що виросла на могилі вбитого мається у Рудченка... казка про дурня, що ходив ночувати на батькову могилу, і потом здобув руку царівни мається у Чубинського... у Грінченка... про йвасика й Відьму у Куліша... у Драгоманова... Чубинського...» [5, с. 450]. Отже, Осип Бодяньський послуговувався досить відомими на той час фольклорними сюжетами. Однак, він додає до цієї основи дещо своє, унікальне: віршовану форму та різні сюжетні вкраплення.

Що ж до першої особливості, то простежуємо: автор послуговується при написанні казок чотиристовпним ямбом. Особливо важливим вважаємо цей аспект у зв'язку з тим, що цей період – це час активного переходу письменників від силабічної до силабо-тонічної системи віршування. Саме перша половина XIX століття – епоха активного її розвитку. А завдяки Осипу Бодяньському в українській літературі з'явилась не представлена до цього часу форма віршованої літературної казки.

Що ж до другої особливості – наявності різних сюжетних вкраплень – то тут варто відзначити надзвичайне їх багатство. Це й розлогий опис саду з детальним переліком назв рослинності й птаства («Казка про царів сад да живу сопілочку»); опис дівич-вечора зі вставленими в нього весільними піснями («Казка про дурня да його коня»); опис найрізноманітніших дитячих ігор та забавок («Казка про йвася, змію, дочку її Олесю та задніх гусенят»). Імовірно, це пов'язано з тим, що Осип Бодяньський є не лише відомим філологом, письменником, але й фольклористом. Крім цього, він майстерно послуговується відомим біблейним мотивом (братовбивства), зосереджує увагу на розкритті внутрішнього світу свого героя, шукає відповіді на актуальні проблеми буття. Питання людського існування, боротьби добра і зла в людській душі, співчуття до інших стають основою казкового світу Осипа Бодяньського.

Зрештою, варто відзначити й те, що в тексті казок автор умістив численну кількість народних приказок. Наприклад: «Поганому – погана й смерть!» [4, с. 280]; «Хоч мале, та узловате» [4, с. 289];

«Тепер як й звали поминай» [4, с. 294] тощо.

Усе це в сукупності формує неповторний колорит казок автора, про який, до речі, зазначає уже неодноразово згадуваний нами І. Франко: «... є в його віршуванні щось інше, чим ті казки заслугоують на пильну увагу і в чім Бодяньський був учеником... перших творців нового українського письменства – Котляревського й Гулака-Артемівського. С е н а ц і о н а л ь н и й к о л о р и т, який він силкувався надати своїм казкам» [5, с. 449].

Вплив Осипа Бодяньського на подальший літературний процес є досить вагомим і применшувати його аж ніяк не можна. Започаткована ним віршована форма казки доволі широко використовується в подальшій літературній традиції. Особливою вершиною її розвитку можемо вважати кінець ХІХ – початок ХХ століття. Це час, на який припадає творчість І. Франка («Лис Микита»), Лесі Українки («Казка про Оха-чародія»), Олександра Олеся («Микита Кожум'яка», «Грицеві курчата», «Лисичка, Котик і Півник»).

Як зазначає дослідниця творчості автора О. Горбонос: «Збірка "Наські українські казки..." утверджує за О. Бодяньським пріоритетні позиції творця літературної обробки народних казок як одного зі шляхів виникнення жанру літературної казки» [2, с. 140]. Утім, навіть попри таку значимість для літературного процесу, його постать зрідка стає об'єктом наукових розвідок, а у шкільній програмі й зовсім не вивчається.

Отже, Осип Бодяньський досить майстерно формує жанр літературної віршованої казки. Він органічно поєднує народноказкову канву та свої, унікальні елементи (описи, ліричні відступи тощо). Усе це призвело до трансформації традиційного фольклорного жанру казки та подальшого її розвитку в українській літературній традиції.

Творчість Осипа Бодяньського, філолога-славіста, письменника, фольклориста потребує подальшого вивчення й популяризації. А казки автора повинні стати об'єктом інших літературознавчих розвідок.

#### ***V. Velyk. A fairy tale by Osip Bodyansky***

*The article examines the peculiarities of the functioning of the genre of literary fairy tale in the work of Osip Bodyansky. The aspect of creation of the specified genre formation is considered and the general features of a genre are outlined. The significance of the writer for the further literary process is analyzed.*

#### **Список використаної літератури:**

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. 2-ге вид., стереотип. Київ : Либідь, 2005. С. 282–284.

2. Горбонос О. Образно-художня концептосфера авторського світообразу літературно-казкової творчості О. Бодяньського (на текстовому матеріалі «Казки про царів сад та живу сопілочку»). Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. 2013. № 1. С. 139–144.



3. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 568–569.

4. Українські поети-романтики 20-40-х років XIX століття : збірник / упоряд., довід., прим. к. філол. н. Б. А. Деркач, д. філол. н. С. А. Крижанівський; вст. ст. проф. І. Айзенштока. Київ : Дніпро, 1968. С. 271-296.

5. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 34. Літературно-критичні праці (1902-1905). Київ : Наук. думка, 1981. С. 449–456.



**Інга ГОЛУБІВСЬКА,**  
студентка 4 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: В. Єршов, професор

## **СИСТЕМА ЦІННІСНОЇ СВІДОМОСТІ ШЛЯХЕТСЬКОГО НАРОДУ ЗА МОТИВАМИ ТВОРІВ М. ЧАЙКОВСЬКОГО « ОСІННІЙ ДЕНЬ І ЗИМОВА НІЧ. СПОГАДИ З ГАЛЬЧИНЬЦЯ»**

*У статті розкрито особливості аксіологічної системи польської шляхти за мотивами творів М. Чайковського, творчість якого мала великий вплив на свідомість поляків в цілому. Його ґавенди дають можливість побачити всю картину життя польської шляхти на Волині.*

Західно-європейська і польська літературна естетика, для якої джерелом національної свідомості став фольклор, збіглася з виникнення жанру ґавенда і її характерними особливостями. Важливим для польського національного літературного жанру ґавенда стала ідея сарматизму, що бере свій початок з історичного минулого, а також патріотизму, що надихнув авторів великої еміграції писати ґавенди і просвітляти польський народ традиціями і заслугами поляків. Завдяки образним засобам – стилістичним і інтонаційним ґавенди М. Чайковського наповнені потужним емоційним зарядом, у яких яскраво виражено ставлення письменника до своєї батьківщини. «Блаженне життя в селі; вдалині від шуму світу, з сім'єю і декількома хорошими друзями, де можна жити щасливим життям, а коли зневіра настане, прийде момент, коли спогади про життя стануть його найдорожчою цінністю, А потім, коли згадати ті всі людські оплески, наклепу на людей, все, стає байдуже, порожньо. Він був би радий пов'язати ці спогади зі світом» [7, с. 247]. Автор пригадує як йому жилося на рідній земля, в селі Гальчинці, і передає свою думки про важливу цінність у спогадах. Він зауважив, що можливо він ніколи не повернеться назад, в чому він має сумніви. Глибоко в середині в нього є бажання і віра повернути все як було раніше.

На основі його творчості ми можемо дослідити структуру цінностей шляхти у середині XIX століття. Варто зазначити, що історичний процес поділу суспільства і культури на різні прошарки такі як етнонаціональні і соціальні призвів до формування своєї системи цінностей у кожній общині. В наслідок цього виникає протиставлення свої цінностей з цінностями інших. Даний феномен набуває своєї актуальності у період соціальних загострень і переходу становища культури від одного до іншого.

М. Чайковський відтворює простір Волині, а саме провінцію Гальчин, тому що це його батьківщина. Автор знаходиться на великій

© Голубівська І.

відстані від дому, і він не знає як вирішиться ситуація там, і чи взагалі можна сподіватися на повернення. Єдине що дає відчуття зв'язок з рідними землями — це спогади про них, про друзів, про визначні історичні події, про все що зв'язано з ним.

У XIX ст. для літератури стає задача зобразити нове бачення людини й часу. Для новатора головним інструментом у створенні образів була реальна картина цінностей, внутрішній світ головного героя, що подалі вплинуло на формування індивіда в історії. Типовий герой у шляхетських ґавендах М. Чайковського — це герой, пов'язаний з історичним тлом, який керується певною ідеологією і моральними нормами, де весь акцент падав на історичні форми життя людини. У історичному тлі, яке автор нам презентував, є перебіг різних інтересів і суспільних норм, де герої став свідками та репрезентантами того, як інтелектуально і морально розвивалося суспільство.

Завдяки творчості М. Чайковського можемо зрозуміти політичні настрої місцевих жителів, їхній побут і традиції. Для самого автора було важливим зберегти культуру шляхтичів і відтворити її. У творі також зображується проблема національної самосвідомості. Автор натякає на те, що кожна людина грає свою роль в історії. Важливим є також збереження патріотичного духу у переломні моменти.

Творчість М. Чайковського мала великий вплив на свідомість поляків в цілому. Його ґавенди дають можливість побачити всю картину життя польської шляхти на Волині. В одному із моментів під час чаювання в маєтку шляхтичів, чоловіки вихвалялися своїми подвигами в полюванні. Полювання відіграє роль міцного зв'язку гурту між собою, які мають одну спільну ціль. [1, с. 538]

У різних історичних джерелах польський народ характеризують по різному. Вважалося, що польська шляхта досить жорстоко відносилися до представників інших верств. Ми можемо спостерігати протилежну думку у ґавенді «Зимова ніч», що навіть слуга може стати ближнім другом для родини шляхти. Хороше відношення нагороджувалося взаємністю. Для шляхтич було цінним, щоб родина була у хороших відносинах між собою і не залежності від статусу.

Представник з твору Шашкевич опікувався за свою племінницю, якого зацікавився Станіслав, багатий холостяк з Литви. Пан Шашкевич мав сумніви, щодо вірності Станіслава і влаштував йому перевірку, яку той не пройшов. Отже родина для шляхтичів була на головному місці і будь яким способом вони намагалися її уберегти. Стан Станіслава був мало важливою деталлю для Шашкевича, його більше цікавило щаслива доля своєї племінниці.

Не можна не зауважити, як автор фокусує читача на своїй рідній мові. «...що це справжня поезія, прекрасна польська мова». Для поляків була важлива їхня ідентичність і одним із її проявів стає возвеличення польської мови. Автор згадує місцевий колорит виразів з Гальчиньця і знайомить читача з ними: « потрібно їхати в Литву по розум, а в Малоросію — за грошима». [7, с. 250]

Якщо розглядати окремо кожну частину творів « Зимова ніч і Осінній день» які представляють замкнуте ціле, але всі вони разом не дають повної, загальної картини життя шляхти. Чайковський до кінця

залишався письменником із сильним шляхетським усвідомленням, від якого він не відмовився, незважаючи на різні ситуації в його житті й на постійно зростаючі суперечності між його поглядами.

Збереження відчуття власної приналежності до шляхти і до Польщі в цілому. За одним і фрагментів творів ми можемо прослідити цікаву думку, як персонаж Єрмолов у розмові з Імператором Олександром говорить про зміну своєї національності. Імператор Олександр оцінює дане бажання як національну зраду: «Ясновельможний Господь зроби мене німцем. - Це мало зрозуміти курландцю на якого впали всі почесті і багатства, а москвичі багато працювали. Імператор Олександр пішов, не сказавши ні слова, і прохання зробити з москвича німця стала національною образою.» [7, с. 251].

Припускаємо автор хотів показати нам важливість свого роду і те, що варто цінувати те, ким ти народився. Ще одна деталь, яку автор зобразив, це питання хабарництва. «...Що ж, цей пан полковник був великим лакомство, тобто, по-чесному, він потайки клав казначейські гроші і клав їх у кишеню. Це не новина для московських військових, де всі крадуть; і, як то кажуть, рука миє руку» [7, с. 248] Поляки цінують чесність і справедливість, цим самим засуджують хабарництво і жадібність вищого правління.

Важливим образом в ґавенді «Зимова ніч» став образ Шашкевича. Його розіграші несуть крім жартівливого настрою одну важливу деталь – прагнення справедливості і повчання над злодіями. Безумовно автор транлює головну цінність у справедливості до польського народу.

Письменник ідеалізує портрет Ахматовича з твору «Осінній день», посилює життєву долю персонажа, щоб показати нам свій власний стан. Соціум сприймає його як впливову людину, хоча помічає його специфічну поведінку. Яскраво виражена поведінка правосуддя у фрагменті обряду екзорцизму як багатий пан не хотів платити своїм кріпакам. Один кріпак мав тяжко хвору дочку, і гроші йому були потрібні, але пан не хотів платити, а вирішив провести сеанс екзорцизму, ніби у дівчину вселився диявол, ніякі ліки не допоможуть. За цим фрагментом, легко прослідити риси негативного прошарку шляхти: жадібність, несправедливість, недбалість.

Ахматович знову ж таки звертається до моральних норм, і вчиняє правосуддя над паном, яке закінчується успіхом. Взагалі присутність у творах Чайковського міфічних або божевільний істот стає певною особливістю письма. Нерідко вигадані персонажі з фантастичними рисами це внутрішнє ставлення автора до певної ситуації. Одною із особливостей його письма були провокаційні моменти, а саме вживання справжніх імен його знайомих та друзів на прикладі історичних постатей генерала Гіжицького, Ружицького, Сенатора Іллінського і тд.

Існують ще інша думка про його творчості. Сліпий захист дворянства, перебільшення їх достоїнств і розмиття вад паралізували його талант, заважали йому повною мірою використовувати незаперечні письменницькі настанови: дар пильної спостережливості, композиційну

винахідливість і легкість чіткого висловлювання. Ідеологічні обмеження змусили його вводити непотрібні, не пов'язані з діями та відверті фрагменти в характері коментарів щодо сучасних подій чи особистого захисту від людей, які були недружні до письменника, позбавляли його контролю над матеріалом. Персонажів, які стали ілюстраціями поглядів автора на спотворений образ реальних подій, втратили свій органічний зв'язок із оточенням та здатність виражати тенденції, характерні для цього середовища.

***I. Golubivska. The system of value consciousness of the gentry based on the works of M. Tchaikovsky Autumn Day and Winter Night. The memories from Galchinetz.***

*The article reveals the the specificity characteristic of polish gentry which lived on the Ukrainian land. There was researched the system of value and the lifestyle of gentry.*

**Список використаної літератури:**

1. Єршов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. – Житомир : Полісся, 2008. – 538-541
2. Пультер С. Романтик з подвійною душею (польський письменник Міхал Чайковський: нащадок українського гетьманського роду – наш земляк). // – Волинь–Житомирщина. – № 18. – 2009.
3. Строцька А.П. Венгровська Л.В. Особливості жанру та проблематика у гальчинських гавендах Міхала Чайковського // – Житомир 2012
4. Цьолик Н. Історія та міф у творчості Міхала Чайковського: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.03 «Література слов'янських народів» / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011.– С.357
5. Цьолик Н. Романтичний етногерой у творчості Михайла Чайковського / Волинський нац. ун-т ім. Л. Українки. – С. 181
6. Цьолик Н. Літературна діяльність Міхала Чайковського як спосіб вираження історико-політичних концепції автора/ Східноєвропейський нац. ун-т ім. Л. Українки – Київ , 2016.
7. Czajkowski M. Dzień jesienny. Wspomnienia z Halczyńca // Czajkowski M. Piśma. – T. III. Powieści kozackie. Gawędy. – Lipsk : F. A. Brockhaus, 1863.– S. 267-288.
8. Wichlińska E. Utwory Michała Czajkowskiego w Wielkopolsce w latach 1832- 1863/ Biblioteka 8 (17), 63-80 - 2004.



**Евеліна ГРОМНАЦЬКА,**  
студентка 2 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: В. Єршов, професор

## **ПРОВІДНІ МОТИВИ ТА ПРОБЛЕМАТИКА ПОВІСТІ Ю. І. КРАШЕВСЬКОГО «ІСТОРІЯ САВКИ»**

*В статті розглянуто важливі аспекти повісті селянського циклу «Історія Савки», написаної видатним польським письменником Юзефом Ігнацієм Крашевським. Селянські повісті – це прекрасні приклади реалістичної літератури ХІХ століття. «Історія Савки» володіє широким спектром мотивів та рядом проблемних питань.*

Мета статті: визначити провідні мотиви повісті 1842 року «Історія Савки», більш детально розкрити окремі складові проблематики твору.

Повість «Історія Савки» охоплює широке коло тем та проблем, які яскраво репрезентують реалії життя тогочасного селянства. Крашевський не лише висвітлює проблемні питання, а й неабияк співпереживає та співчуває пригнобленим селянами, з великим розумінням та любов'ю він створює їхні образи. Навіть другорядні персонажі є дуже цікавими та глибинними, адже несуть в собі певну ідею, розкривають суть певного проблемного питання.

Проблематика твору є надзвичайно широкою та неоднорідною, вона зачіпає багато філософських, історичних та соціальних аспектів. Юзеф Крашевський свідомо створив таке розмаїття панорами, тим самим проник до серця та розуму читачів різних соціальних класів.

Найяскравішого вираження, звичайно, набуло питання волі та уярмлення людини. Автор наводить реальні жахаючі факти із каторжної дійсності селянина: напружений понаднормовий графік, фатальні умови праці, скажений контроль наглядачів, пекельні покарання та смерті, породженні таким холоднокровним звірським ставленням людини.

«Засмучені люди і в будень, і в свято ходили в чорних сорочках і обдертих свитах. По неділях вже ніхто не йшов до церкви, бо соромилися своєї бідності; не чути було скрипки й цимбалів біля корчми, бо й гуляти не було за що...» [1, с. 98].

«Жіноча робота зовсім не йшла в рахунок, і прях щодня гнали на фільварок до управителя, мало того, щоб що на роботу треба було виходити затемна, не раз чекаючи світанку в полі, хитрий управитель вигдавав ще й нові податки, щоб більше напхати власну кишеню» [1, с. 196].

«Управитель, який приїхав сюди двома сухоребрими шкапами, тепер чванився коляскою на ресорах, запряженій п'ятериком коней у

© Громнацька Е.

гарних хомутах. Економ приволікся на злиденній кобильчині, а позаду на волах жінку з зачуханою дівторою і легеньку зелену скриню. Тепер він їздив на тачанці трійкою гнідих і курив залібоцький тютюн з пенькової люльки» [1, с. 98].

Цей уривок чудово ілюструє такі споконвічні проблеми як постійні зростаючі побори та незаконне збагачення; примноження своїх статків брудним шляхом, не зважаючи на моральні та християнські принципи.

«Сім'я була невелика, і всіх без кінця гнали на роботу, старшого брата забрали пастушком до овець і, не зменшивши ні панщини, ні літніх відробітків, ні кіп, ні чиншу, ще й харчуватися змушували вдома. Другий брат ледве вправлявся на своєму полі, вдома його ніколи не бачили...Тільки старший брат, якого щодня били в дворі, опустил голову, змарнів, заслаб, почав кашляти, в грудях у нього щось хрипіло, і отак, ходячи за вівцями, він і помер восени» [1, с. 96].

Крашевський у творі гостро критикує панське свавілля, яке передусім застосовувало насилля як фізичне, так і моральне. Не одна лише смерть Пархома постає у творі носієм осуду та ганьби насильницької політики шляхти, автор підсилює свою нагану ще й образом Дениса Пилипового, який сконав після жорстоких побоїв економа Лисого.

«Економ вчора так побив Дениса Пилипового, що той зліг і вже, мабуть не встане...Все село бачило, як били його до крові, як він із землі не міг піднятися, а як занесли до хати, то вже не встав» [1, с. 100].

«Хто плаче, а хто радіє. Один помер, а іншим, може, легше стане...Хвала тобі і дяка, Денисе, що ти помер, щоб нас визволити з біди! Будуть люди повік ходити на твою могилу і згадувати тебе...»[1, с. 101].

Смерть нещасного хлопця стала знаковою для усього села, вона розбудила в пригнічених та виснажених серцях кріпаків вогонь боротьби та незгоди, тому усією громадою, люди стали на прю проти каторжника-економа. Деякі селяни не бачили в цьому успіху, адже економ заможна людина, і легко владнає проблеми хабарами. Зокрема, таку точку зору відстоював і батько Савки:

«Ой-ой, дуже ви його настрахаєте, лихо його не візьме! Витрясе половину гаманця, що награбував, збиткуючись над нами, заплатить і буде знову сікти тих, хто слово скаже проти нього... А як витратиться на суддів, то ще більше буде з нас шкуру дерти...Як збідніє трохи, знову буде чортуватися»[1, с. 100].

Проте селяни таки наважилися та відстояли свою святу правду перед судом – перемогли ненависного економа. Під час суду, вони з острахом піднімали голови та висловлювали своє обурення, все гучніше котилася хвиля людських скарг, і врешті-решт тирана-економа було подолано. Тим самим, Крашевський демонструє, що спільні зусилля здатні подолати будь-яке лихо. Цією сценою письменник вносить до твору гуманістичні тенденції.

Чільною у повісті є і проблема виховання дитини. Закріпачені селяни поверталися з панщини лише пізньої ночі, тому діти зростали просто неба, під наглядом сонця, вітрів та Бога. Життєві істини

передусім відкривалися перед малечою, шляхом отримання особистого досвіду, переживаючи відчуття та емоції, які виникали внаслідок виконання власних дій. Письменник демонструє і результати такого своєрідного виховання на прикладі головного героя:

«А проте ростуть же й дикі троянди, квітнуть пахучі лілії серед бур'яну, тому що бог милосердний, і там, де мовчать людські уста, там навчає ангел-охоронець...За його уявленнями добре – це те, що приносить користь, погане – те, що болить; слухається він тільки зі страху, любить – з необхідності» [1, с. 94].

«Не словесні повчання, а сама реальність виховує потребу в праці і свідомість того, що життя – це страждання... Перше, що засіло в його малій голові, це те, що хліб треба заробляти працею» [1, с. 94].

Хоча Крашевський і не був надто побожним протягом свого життя, але добре знав, що Бог карає за гріхи. Релігійний мотив та перегукування із біблійними істинами простежуються в одному із фрагментів твору, коли перед читачами постає сцена появи на світ Савки; ворожка Чижиха заспокоює наляканого сина Карповичів, який прийшов до повитухи за допомогою:

«Не лякайтеся, нічого з вами не трапиться. То паням-білоручкам, які душать дітей в собі, сидячи й зітхаючи за столом, важко родити, а нам хоч із цим легше» [1, с. 91].

В повісті простежуються численні прив'язки до біблійних постулатів, які регламентують правильне життя людини на землі. Мотив Господньої кари та ласки пронизує твір від початку до кінця:

«Не лякайтеся, нічого з вами не трапиться. То паням-білоручкам, які душать дітей в собі, сидячи й зітхаючи за столом, важко родити, а нам хоч із цим легше» [1, с. 91].

«Дав бог сина, то дасть і на сина.»; «Бог вам віддячить за ваш хліб і допомогу...»; «Ну, не побивайтеся так. Бог не дасть пропасти...» [1, с. 91-92]

Проблема батьківської любові теж фігурує у повісті. Найяскравіше це зображено на прикладів батьків Савки, які виявляли свою любов до синів так, як того вимагав тогочасний лад:

«Батьківська любов виявлялась тільки в більшому окрайцеві хліба, в повнішій мисці, в зайвій картоплині. Інакше вони не вміли її виявляти. Лише зрідка йому випадав материн поцілунок, і вже зовсім рідко – знижка на його малі роки. Коли йшлося про роботу. Зате, коли він лягав спати, мати вкривала його своєю світкою, а батько за останні гроші справив йому чоботи, пошив білу світку з каптуром, розшиту шнурком» [1, с. 95].

За таку батьківську доброту та ласку, Савка віддячив їм старанною працею та охочою допомогою по господарству. Любов та розуміння батька проявилось і в момент розправи Савки над коханцями, батько мовчки допомагав синові чинити самосуд. Синівська любов передбачила і полишення немічного старого батька доживати віку на самоті.

Питання подружньої вірності – це стрижнева проблема твору, адже важкі умови життя, господарські клопоти доповнювалися ще й



невірністю дружини, яка довгий час зберігала свою честь та зрештою зрадила чоловіку із молодим та заможним сином управителя.

Питання подружньої довіри з'являється і в одному з фрагментів зав'язки твору: коли хлопці з важливим панським дорученням, доправити зерно князю з Устилуґ, зупинилися на перепочинок неподалік від рідного села, в якому весело дзвеніла гулянка у сільському клубі, зустрічаємо такий діалог між парубками:

« - Ми тут, а там моя Марина з двірським козаком вихиляється.

- Дай їй спокій. Вона тебе водить за ніс, у неї козацький оселедець у голові, про тебе їй байдуже. А козак сучий син, ще й на бандурі грає й співає; як почне їй свої пісні виводити, бідне дівча так до нього й горнеться...

- Я більше не витримаю, мені здається, що я чую голос козака...»[1, с. 105-106].

Після чого, спантеличений та недовірливий хлопець вирушає на пошуки своєї приреченої на козацькі голублення дівчини.

В повісті присутній і мотив провісництва, він постає не лише у фрагменті віщого сну Савки, а й в образі баби Чижихи. Старої жінки, яка рятувала або губила долі селян своїм ворожбитським даром.

«Стара Чижиха була ворожою, лікаркою, голосільницею на всіх похоронах, свахою на всіх весіллях, кумою на всіх хрестинах. Без неї в селі не обходилася жодна радісна чи сумна подія... Чижиха могла наслати плаксу на дітей, наробити закрутнів у житті, до її послуг були усі болячки й напасті...А того з ким вона приятелювала, з усякої біди визволить...»[1, с. 90]. Навіть зухвалий та цинічний економ боявся надприродних сил старої шептухи.

В повісті Юзеф Крашевський велику увагу приділяє опису звичаїв та традицій, в творі з'являються сцени похоронної процесії, весільні звичаї, обряди хрещення:

«А як помер, то збили йому труну з чотирьох обополів, продали пояс, щоб заплатити попові за похорон; поголосили вони проводжаючи сина на кладовище, а, поховавши, випили по чарці, позітхали, поставили йому хрест у головах, покладали камінь у ногах...»[1, с. 96]; «На столі стояла зелена сулія з горілкою...»[1, с. 103]; «...він побачив розгорнуті церковні хоругви і похоронну процесію...назустріч йому з воріт виходили в поле церковний притч з хрестом, свічками й хоругвами, піп у чорній рясі...опустили труну, збиту з осикових обополів. Піп помолився, жінки поголосили над покійницею...А дома залили горе горілкою...»[1, с. 114].

«За звичаєм треба було виплатити куницю, а також купити горілку, заплатити за вінчання, найняти скрипалів і цимбаліста» [1, с. 118].

Подібні сцени надали повісті неабиякого колориту, вони досить ґрунтовно відобразили звичаї та традиції українського народу.

Широка палітра важливих соціальних проблем робить повість «Історія Савки» надзвичайно психологічною, проникливою та експресивною. Її ідейна спрямованість є неоціненною та дуже ваговою в культурі та історії українського народу.

***E. Gromnatska. Leading motives and problems of Yu. Krashevsky's story "History of Savka".***

*The article considers important aspects of the story of the peasant cycle "History of Savka", written by the famous Polish writer Józef Ignacy Kraszewski. The peasant stories of Józef Ignacy Kraszewski are a valuable treasure that has become phenomenal in the history of Polish literature and has clearly affected the process of its democratization. The works of this series are excellent examples of realistic literature of the nineteenth century. "History of Savka" has a wide range of motives and a number of problematic issues that are still relevant.*

**Список використаної літератури:**

1. Piekarski M. Józefa Ignacego Kraszewskiego życie i dzieła. Lwów: Macierz Polska, 1912.
2. Wasiliewski. Józef Ignacy Kraszewski. Цит. по кн.: Polska krytyka literacka 1800 -1918. Materiały, red. J.Z.Jakubowski, t.II. Warszawa., 1959.
3. Ершов В. О. Польська література Волині доби романтизму : генотипія мемуаристичності / Володимир Ершов. Житомир : Полісся, 2008.
4. Крашевський Ю. І. Повісті. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1979.



**Валерія КОЛГАНОВА,**  
*студентка 3 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка*

*Науковий керівник: В. Єршов, професор*

## **МОТИВИ ЛІРИКИ ГУСТАВА ОЛІЗАРА**

*У статті розглядається літературна творчість та лірика видатного польського державного діяча, поета Густава Олізара.*

Густав Олізар був одним із синів впливового громадського та політичного діяча. Тому не дивно, що у родинному будинку Олізарів у всі часи знаходили притулок і підтримку поляки. Розкішна картинна галерея, багаті сімейний архів та бібліотека приваблювали до Коростишева видатного просвітителя та вченого Тадеуша Чацького, драматурга та вченого Алоїза Фелінського, вченого та публіциста Францішека Рудського, католицького письменника Євгена Роговита, літератора Яна Липомана. Власне, це й стало першим літературним оточенням, яке вплинуло на поета.

У травні 1814 р. Г. Олізар змушений був виїхати з хворим батьком до Італії. Відвідини Львова, Берна, Відня, Венеції, Флоренції, Рима та десятків інших великих міст та маленьких містечок справили на майбутнього поета та майбутнього перекладача незабутнє враження. Саме з цього періоду розпочались відомі сучасникам літературні дослідження Г. Олізара, написані під керівництвом Алоїза Фелінського. Пізніше, згадуючи «про свого поета-віщуна і друга», Г. Олізар писав, що А. Фелінський «мав велике бажання й доброти в підготовці молоді до літературної праці... І я під його впливом відважився надрукувати мої перші спроби». Мова йде про переклад, зроблений у Коростишеві 18 листопада 1818 р., відомого вірша французького поета А. В. Арно «Листок», який набув популярності в європейській літературі XIX століття. Олізарів переклад був допрацьований наставником і надісланий до варшавського збірника «Наукових вправ».

Окрім того, в архівах бібліотек Польщі: Ягелонської, Національної бібліотека імені Оссолінських – збереглося ще декілька десятків творів раннього періоду творчості Густава Олізара. Серед них: «Вірш, написаний у корчмі на шляху з Кременця» (1818), «Т...(Терезі з Любомирських Яблоновській)» (1818), «День бідного вигнанця з власного дому» (1818), «Статуй на каміні» (Коростишів, 10 липня 1819), «Вуж та оса» (Коростишів, 9 червня 1819), «Мотиль та Бджілка» (1820), «Вірш на честь приїзду княжни Трубецької до Коростишева дня 26 травня на Боже Тіло 1820 року» та інші.

Проте найпопулярнішим твором Г. Олізара раннього періоду, який став відомим на Правобережній Україні, стала промова «Зібранню

друзів Св. пам'яті А. Фелінського, директора ліцею та шкіл Волинської губернії, члена наукових товариств», видана окремо того ж року у Кременці. Художньо-публіцистичний твір повністю витриманий у традиціях епохи просвітництва та вміщував художні алюзії з творів самого А. Фелінського, поетичне і громадське кредо поета, з яким погоджувалися багато вихованців ліцею: «ми ж у цю годину, коли, незважаючи на непримиренність долі, з Тобою, з Тобою говоримо, даємо тобі з сумом обіцянку, присягу перед Богом дану, що, доки остання краплина крові не захолоне в наших жилах, доки рід наш, рід наших друзів не загине, до тих пір діти і їх покоління щиро дружбу будуть знаходити на землі, до тих пір кожний молодий волинянин не перестане бачити, якою святою втіхою були тіні Чацького і твоя».

Не зважаючи на багату літературну спадщину, провідне місце у творчості Г. Олізара займає цикл творів любовно-філософської лірики, пов'язаної з іменем Марії Миколаївни Раєвської. Ймовірно, Густав і Марія були знайомі ще з дитинства. Зустріч з Марією восени 1820 р. у Києві справила на Густава незабутнє враження, після чого він присвячує жінці ряд віршів, у яких свої почуття приховує у звертаннях то до Аміри (анаграма імені Марія), то до Беатриче або Марилі, в чому відчувається традиція поклоніння прекрасній дамі, закладені ще Данте та продовжена А. Міцкевичем та О. С. Пушкіним. З-під пера Густава виливаються ніжні та сповнені драматизму рядки «Прощання з Амірою», «Змори», «Надії», «Шлюбу», «Кохання», «Заручень», забарвлені в сумні й безутішні відтінки. Безперечно, твори, які писались у середині 1820-х, а в 1840-му утворюють віленську збірку «Згадки» та є одними з найкращих не тільки олізарівської лірики в цілому, але й польської любовної лірики періоду романтизму.

Дружбі Волконських і Олізарів не страшні були ніякі перешкоди. Навіть чоловік Марії Раєвської – Сергій Григорович – переклав твори Густава на французьку і, за словами самого поета, робив це прекрасно.

Безперечно, одним із найвизначніших творів Г. Олізара цього періоду є послання «Пушкіну» (1824). Воно створене, швидше за все, в Коростишеві – «у лісі в скелях».

Необхідно також згадати про те, що олізарівський вірш створювався в той період, коли обидва поети переживали майже схожу духовну кризу. Тому й виникли співзвучність проблем і настроїв, як у посланні «Пушкіну», так і у відповідному посланні О. С. Пушкіна «Графу Олізару» (1824). Ці твори передають тривогу поетів за долю своїх народів і, нарешті, мотив нерозділеного кохання – близький в цей час як одному, так і другому.

У 1841 році Густава Олізара було обрано Київським Совісним суддею. А вже у 1844 році він збирає і передає до Київської археографічної комісії 849 древніх актів у 18 в'язках, які були згодом частково видані у «Пам'ятниках, виданих Тимчасовою комісією для розбору древніх актів» та в «Архіві Південно-Західної Росії» у Києві.

Сорокові роки позаминулого століття – стали найбільш активним періодом творчості Г. Олізара. Він підтримує тісні стосунки з Казимиром Любомирським, відомим композитором, який написав музику до олізарівського «Італійського сонета з берегів Тетерева. Один двох», і

Станіславом Монюшко, видатним польським композитором, з яким його об'єднує спільна робота над оперою «Ванда», лібретто для якої писав Густав.

У 1841 році у журналі «Athenaeum» Ю. І. Крашевського були видані п'ять ліричних творів Густава з циклу «Пілігримки».

***V. Kolhanova. Motives of Gustav Olizar's lyrics***

*The article examines the literary work and lyrics of Gustav Olizar.*

**Список використаної літератури:**

1. Niesiecki, K.. Korona Polska przy Złotej Wolności Starożytnemi Wszystkich Kathedr, Prowincyi y Rycerstwa Kleynotami Heroicznym Męstwem y odwagą, Naywyższemi Honorami a naypierwey Cnotą, Pobożnością y Swiątobliwością Ozdobiona T. 2 — Lwów: w drukarni Collegium Lwowskiego Societatis Jesu, 1738., 379 s.
2. Ершов, В. О. 2005. Духовний світ Г. П. Олізара. С. 157.
3. Ершов, В. О. 1989. Перлина рідного краю. Пам'ятники України. №2. С. 20.
4. Тесленко І. А. 2010. Олізари, Олізари-Волчковичі. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка. Т. 7 : С. 586
5. Lempicki Stanislaw. Nowa interpretacja sonetu Mickiewicza "Ajudah". S. 5.
6. <https://litvek.com/book-read/341494-kniga-nikolay-mihaylovich-suhomozskiy-felinskiy-aloiziy-chitat-online>
7. Olizar, G. Wspomnienia, 1991.



**Юлія МАКУШІНСЬКА,**  
*студентка 3 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка*

*Науковий керівник: В. Єршов, професор*

## **ЮЗЕФ ІГНАЦІЙ КРАШЕВСЬКИЙ: ВОЛИНСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ**

*У статті розглядається волинський період творчості Юзефа Ігнація Крашевського і здійснюється аналіз тематики творів цього періоду.*

Юзеф Ігнацій Крашевський – відомий польський письменник, публіцист, видавець, польський та український громадський діяч. Волинський період творчості (1837 – 1859) вважається найпліднішим у літературній діяльності письменника. Плідною була також наукова праця Ю. Крашевського в галузі історії та старожитностей. Волинська губернія дуже швидко справила на письменника незабутнє враження. Інтерес до минулого, історичних пам'яток з'явився у Ю. Крашевського ще у молодому віці. Зростанню такого інтересу значною мірою сприяло його часте, з 1834 р., перебування у Городку на Волині у А. Урбановського, відомого бібліофіла і колекціонера творів мистецтва. На Волині письменник брав активну участь у вивченні та збереженні пам'яток історії та культури краю.

Життя Ю. І. Крашевського на Волині – період творчого зростання та плідної праці. Доля та внутрішній світ селянина мало цікавили польських письменників, але для Ю. І. Крашевського то була цікава площина для роздумів. Приймавши сторону кріпака, вбачаючи у ньому шлях до визволення держави, до духовного відродження, бо, на думку Ю.І. Крашевського, лише в народі збереглись народні звичаї та традиції, духовність. Письменник вбачав у селянах джерело цілющості народів. На думку І. Франка, особлива роль письменника перед польською літературою в тому, що «Крашевський вводить новий напрям у польську художню літературу: він вперше вводить справжні, живі, просторові типи. Його повісті «Ярина», «Остап Бондарчук», «Уляна», «Хата за селом», окрім першонародних мистецьких прикмет, мають і будуть мати першорядну вартість в історії польської літератури як перші промені світла, кинуті в цю ще темну глибину, що ми називаємо життям і душею простого народу» [1, с. 46]. Антикріпосницькі погляди польського письменника призвели до появи серії селянських романів і повістей «Історія Савки» (1841), «Уляна. Поліська казка» (1843), «Остап Бондарчук» (1847), «Будник» (1848), «Ярина» (1850), «Ладова Печера» (1852), «Хата за Селом» (1855), «Єрмола» (1854), «Історія кілочка в тині» (1860). Крашевський не раз наголошував на фактичному характері

© Макушінська Ю.

своїх оповідань, тому вони є не лише витворами мистецтва, а й документами епохи. Дев'ять повістей найбільш близькі за тематикою та проблемною групою творів, об'єднані в єдиний цикл. Незважаючи на загальну тему та генезис цих творів, літературні критики, зокрема Р. Кирчів, ділять їх на три групи. До першої групи, на думку дослідника, належать романи «Уляна», «Будник», «Історія кілочка в тині» та «Історія Савки». Мотивами цих творів є нестерпне життя кріпаків, панське свавілля і розпушта. «Прогнилий світ панського двору об'єктивно протиставляється в повістях Крашевського народному середовищу репрезентованому здебільшого цільними, морально здоровими натурами» [2, с. 78]. У тексті іншої групи «порівняно з попередньою значною підготовленою темою дискредитації кріпосного права, роблячи акцент на ідеї прийняття соціальних суперечностей, впорядкування гармонійних відносин поміщиків та селян на основі гуманістичних принципів, зосереджується увага на показі високих морально-етичних та інтелектуальних якостей людей із народу» [2, с. 79]. В оповіданнях «Остап Бондарчук», «Ярина», «Єрмола» ми бачимо романтичну, дещо ідеалізовану картину життя селян та панів. У повістях «Печера Лади» та «Хата за селом», що класифікує Р. Кирчів – третя група циклу, автор змальовує духовне життя українського селянина, сягає перлин українського фольклору. Найуспішнішою повістю серії стала «Хата за селом», яка в літературознавстві вважається окрасою волинського циклу. Ця робота була вперше опублікована на сторінках щомісячного видання «Варшавська бібліотека» і вона відразу стала дуже популярною серед читачів.

Таким чином, письменник ідеалізував всю сільську громаду та окремих її представників. Поряд з романтичною ідеалізацією села письменник точно описує реалії життя. На сторінках цих творів автор проводить чітку антикріпосницьку кампанію. Вперше в польській літературі було зображено життя та характер селянина, його заняття, погляди, вірування, яскраві образи. Були створені селяни, які свідомо протистояли представникам аристократичного середовища. Ю.І. Крашевський не лише змальовує життя волинських селян, включаючи текстові елементи матеріальної та духовної культури українців, але також наголошує на необхідності вивчення життя українського селянства.

***Y. Makushinska. The Volyn period of Józef Ignacy Kraszewski's work***

*The article considers the Volyn period of Józef Ignacy Kraszewski's work and analyzes the themes of this phase.*

**Список використаної літератури:**

1. Дем'янчук Г. Ю. Крашевський у Городці / Г. Дем'янчук // Червоний прапор. – Рівне. 1985. – 20 с.
2. Єршов В.О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності: монографія. Житомир : Полісся, 2008. С. 269 – 298.

3. Крашевський Ю. І. Спогади з Волині, Полісся і Литви» / Ю. І. Крашевський // Погорина. – 2010.– № 12/13. – С. 307 – 326.
4. Кирчів Р.Ф. Юзеф Крашевський і Україна / Р.Ф. Кирчів // Радянське літературознавство. – 1968. – № 8. – С. 75-85
5. Універсум Юзефа Ігнація Крашевського // Волинь-Житомирщина, № 25. Житомир Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014.
6. Черноус Світлана. Україніка у творчості Ю. І. Крашевського. Київські полоністичні студії. «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. (за ред. Р. Радишевського) – Т. VII. – Київ. – 2005. – 598 с.
7. Юзеф Ігнацій Крашевський як явище світової культури // Науковий збірник «Велика Волинь». – Т. 28. – Житомир : Видавництво «Волинь», 2002. – 125 с





**Ольга МАЛИШКО,**  
*студентка 2 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка*

*Науковий керівник: В. Єршов, професор*

## **ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ ГУСТАВА ОЛІЗАРА**

*Стаття присвячена проблемі визначення особливостей лірики Г. Олізара, для вирішення якої аналізуються твори автора.*

Постановка проблеми. Г. Олізар – цікава та багатогранна особистість та його твори варті того, щоб їх почули, а без дослідження і розповсюдження інформації про поета та його творчість це зробити неможливо. Лірика Г. Олізара є майже недослідженою, є аналізи окремих творів автора, однак загальні особливості творчості не встановлені.

Стан дослідження. Більшість існуючих досліджень, дотичні Г. Олізара, стосуються його біографії, дослідженням творчості займався В. Єршов, А. Лісовський проаналізував переклад В. Грабовського збірки «Поезії» Г. Олізара, однак загальних особливостей лірики письменника досліджено не було.

Мета статті – визначити особливості творчості письменника Г. Олізара, основні мотиви, відображені в його віршах.

Виклад основного матеріалу. Аналізом окремих творів займався В. Єршов, на основі його досліджень, а також опираючись на мемуари самого автора, було проведено аналіз особливостей поетичної лірики Г. Олізара. Також А. Лісовський дослідив переклад збірки «Поезії» Г. Олізара за перекладом В. Грабовського.

Неможливо проаналізувати твори будь-якого письменника, поета без знання всіх тонкощів його життя, адже так чи інакше саме різні події визначають світобачення людини. Життя графа Густава Олізара було наповнене різними подіями: взаємне та невзаємне кохання, подорожі по світу, усамітнення, повстання, ув'язнення. Подорожуючи Європою письменник надихався італійською культурою, ознайомився з багатьма італійськими творами. Мав велику кількість письменників у своєму оточенні: Пушкін, Міцкевич, Крашевський, Жевуський, – усі вони надихали поета на нові твори. Звичайно, найбільшою музою для творчості стала його Беатріче – Марія Раєвська, з нею пов'язано безліч творів.

Проаналізувавши творчість графа Г. Олізара важко не помітити, що біографія поета, події з його життя тісно пов'язані з його творчістю. Густав Олізар не відступає від своєї епохи, він пише виключно в стилі доби романтизму і про те, що відбувається навколо нього і з ним самим. Його муза, Марія Раєвська, надихнула його на чималу кількість творів.

Він любив оспівувати кохання до неї, однак усі вірші пройняті мотивом нерозділеного кохання, адже зійтися їм так і не вдалося. Окрім оспівування кохання, автор також висловлював свою думку та почуття щодо політичних подій, які відбувалися на той час (листопадове повстання та повстання декабристів). Громадянська тематика, хоч не була досить розвинута в цій роботі, однак займає значне місце в творчості письменника.

Ліричний герой – образ самого поета, почуття, переживання й думки якого автор передає легко і відкрито, в кожному вірші через стан ліричного героя, ти розумієш, як почував себе письменник. Це образ людини нещасливої, адже йому не пощастило в коханні, його країна припинила своє існування, він не може знайти своє місце в житті. Загалом творам поета властива філософічність, пошуки відповідей на вічні питання. Він роздумує про сенс життя, про надію та кохання. Також властива його творчості і релігійна тематика, він досить часто згадує Бога у своїх творах.

Основними мотивами його творчості є мотив нерозділеного кохання та мотив надії і досить часто вони переплітаються. Письменник все життя надівся на спілкування з М. Раєвською, однак сам розумів, що це неможливо, вірші на любовну тематику пройняті смутком і печаллю ліричного героя. В цих творах присутні образи-антиподи: кохання до пані М. Раєвської як образ світла та життя, а існування без неї – образ темряви та смерті. Взагалі філософія, релігія та кохання у письменника сильно пов'язані, адже поет розмірковує, що є життя без цієї дівчини, що вже краще смерть, часто звертається до релігійних мотивів.

Густав Олізар – це видатна людина українського і польського народу, він багато зробив для свого рідного краю, був активним громадським діячем, ну і звичайно, поетом. Можливо, на перший погляд може здатися, що він нічим не відрізняється від інших письменників, але думаю, це через те, що творчість його ще не достатньо досліджена. Творчість та біографія Г. Олізара особливо має зацікавити тих, кому не байдужа історія рідного краю, хто проявляє інтерес до української та польської літератур.

Висновки. У віршах ліричний герой і сам автор тісно пов'язані, іншими словами – більшість творів письменника автобіографічні. В його творчості можна побачити яскраво виражені риси тієї доби, в яку творив митець, доби романтизму: особлива увага до внутрішнього світу, ліричний герой найчастіше одинак, почуття переважають над розумом. Провідним мотивом його поезії є мотив нерозділеного кохання, деякі вірші, дотичні до пані Раєвської, взагалі можна було б назвати елегіями. Автор вважав себе нещасливим і це прекрасно можна простежити в його поезії.

### ***O. Malyshko. Features of Gustav Olizar's lyrics.***

*The article is devoted to the problem of determining the features of G. Olizar's lyrics, for the solution of which the author's works are analyzed.*

**Список використаної літератури:**

1. Ершов В. О. Духовний світ митця Г. П. Олізара // Українська полоністика. 2005. № 2. 157—173 с.
2. Ершов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.
3. Лісовський, А. М. Густав Олізар: повернення на Батьківщину. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 169-172 с.
4. Олізар Г. Поезії / пер. з пол. В. Б. Грабовського; передм. В. О. Ершова. Житомир: М. А.К., 1999. 144 с.
5. Olizar G. Pamiętniki. 1798 – 1865. Lwów, 1892.



**Дарина МЕЛЬНИК,**  
студентка 4 курсу ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка

Науковий керівник: В. Єршов, професор

## **ОСОБЛИВОСТІ НАРАЦІЇ В ОПОВІДАННІ ЕДВАРДА МАР'ЯНА ГАЛЛІ «ЛЕКЦІЇ З АНАТОМІЇ СЕРЦЯ»**

*У статті розкрито особливості нарації та психологізму в оповіданні «Лекції з анатомії серця» Едварда Мар'яна Галлі, проаналізовано розповідача, його функціонування в тексті.*

Едвард Мар'ян Галлі (1816–1893) – лікар, учений, письменник. Жив та творив у Житомирі, його перу належить низка праць різного напрямку: з медицини, філософії, історії та ботаніки [1, с. 314]. Предметом дослідження є оповідання «Лекції з анатомії серця», це оповідання представлено в одному зібранні трьохтомника «Творів».

В оповіданні присутня медична тематика, хвороби та їхнє дослідження. Всі уявлення та асоціації піддослідних не залишаються не поміченими. Також оповідання насичене високою метафоричністю, відноситься до психологічної прози. Головною темою є внутрішні переживання героїв, емоції та сприйняття світу. Психологія героїв є основним елементом, який формує історію оповіді, в першу чергу присвячену внутрішньому життю. Оповідання написано в формі спогаду в щоденнику з елементами внутрішнього монологу. Е. М. Галлі, один з перших польських письменників на Волині, який писав в жанрі психологічної прози в добу романтизму. Розвиток психологічної прози, пов'язаний з трансформаціями форм прозових творів. Письменники віднаходили різні теми та шляхи переробки. Е. М. Галлі пішов шляхом зображення внутрішнього світу людини, його твір має вплив на розвиток такого типу прози в польській літературі, він постає, як приклад, для створення нових, творів. В його оповіданнях наявний ретельний аналіз особистості героїв та ритм, який визначається не реальним порядком, а його перебігом у свідомості та роздумах героїв. Оповідання представляє ритм прожитого внутрішнього часу героїв, основою якого є пам'ять та уява.

У прозі Е. М. Галлі, з'являються інноваційні прозаїчні прийоми: суб'єктивна оповідь, внутрішній монолог, елементи потоку свідомості, принцип згадування спогадів, порушення хронологічного та причинно-наслідкового порядку. Проблеми психічних процесів і пов'язаний з цим психологічний аналіз, також з'являються в прозі.

В оповіданні наратором постає сам автор, який розкриває таїну та причини сердечних мук. За класифікацією Ж. Женнета ми визначили, що за функціональною ознакою в оповіданні постає розповідач – власне

© Мельник Д.

автор, який веде за собою читача, коментує події, висловлює свої роздуми, розповідає від першої особи, оскільки він перебуває в художньому світі [2 с. 47-49]. В оповіданні присутні також елементи «діалогозованого монологу» коли розповідач спілкується з своїм наставником Альбертусом Магнусом: «Я важко зітхнув.

— А як, ти це ні в що не віриш? ні в алхімію, ні в магнетизм?

— Ні в що, я вірю лише в те, до чого доторкаюся, я втомив голову мріями, боюся, зійти з розуму.

— Отже, ти збожеволієш, бо боїшся — не вірити, в те, що наш розум — ніщо, нерозумно; працюйте і чекайте, і працюйте знову, і ви будете мудрими, працюючи, багато вірте, мало судіть.

— Повірте! — відповів я глузливо, але все — таки старий, ти не навчився вірити!» [18]. Автор часто «спілкується» з читачем через звертання та риторичні запитання «Старий вважає так само, як і я, так само, як ви вірите, що смерть — це лише кінець пісні безсмертного поета, який залишив інструмент, закінчивши земну пісню, і має повторити ту саму пісню на небі - бо жоден звук його пісні не пропаде» [18]. Автор вводить діалоги та таке «спілкування» з читачем для створення довіри до себе, та до історії, яку він розповідає. Бо, як ми вже дізналися, що розповідач, а саме автор твору, був лікарем, тому ми маємо підстави вважати, що ця історія була реальними спогадами, але звичайно з елементами уяви та метафоричності. Це оповідання, становить собою ніби лікарський записник, опис симптом та дослідження смерті людей спричинені серцевими хворобами, які розкриваються дуже завуальовано. На перший погляд, наратор або розповідач в оповіданнях здається всезнаючим, він описує абсолютно всі переживання, психологічний стан, марення, страждання людей, але не розповідає повною мірою про больові відчуття, бо не відчував того сам, щоб викласти на папері. Це твердження, також ми відносимо до поняття «точки зору», або «фокалізації» за класифікацію Ж.Женнета. Ми визначили, що наратив автора відноситься до «внутрішньої фокалізації», відповідно наративній класифікації науковця. Оповідач приймає погляд героїв, обмежується їх станом свідомості та психосоматичними переживаннями, і слід підкреслити, що ця рівність не стосується особистої ідентичності. Наратор намагається вразити читача відвертістю думок і почуттів людини, та намагається відтворити думки людей, які вже померли.

Наративна структура твору стає важливим, іноді провідним засобом відтворення «плину свідомості» героїв. Можна відзначити паралелізм наративу з психологізмом або навіть їх повний синкретизм, неподільність. Оповідання досліджуваного письменника можна сказати «будується» на психологізмі. В оповіданні «Лекції з анатомії серця» під час читання відчувається, як тяжко було розповідачу говорити про те, що відбувалося, зображувати долі кожного серця. Це оповідання, спогад автора про роки коли він тільки вчився медицині та мав практичні заняття з анатомії, і як ми бачимо, саме заняття з анатомії серця найбільше відкарбовані в пам'яті, за рахунок того, наскільки сильно це вразило письменника. Починається все напруженою розмовою з викладачем-наставником про віру в науку та готовність до практичного

заняття, але між цим розповідач ніби готуючи читача до теми кохання роздумує про те, що як було б добре, якби можна було б спілкуватися з коханими людьми, які давно померли, заради такого моменту він міг би помирати по сто разів «якби міг лише один раз викликати привидів з того світу, і що завгодно. Мені потрібно більше? Я не взмозі... ми віримо у привидів, і це правильно» [18]. Далі дуже детально розповідається, як саме вони добиралися до моргу, місця де буде проходити заняття, зображувався тяжкий, тернистий шлях, погана погода, похмуро ніби в ночі, що ще більше передавало психологічний стан розповідача та настрої, який він переживав в той момент. Під час того, як практикант (розповідач) разом з старими, досвідченими лікарями досліджували серця, то перед кожним з'являлася тінь минулого, дух жінки, якій належало серце. Тіні розповідали про себе, про своє життя і що стало смертю для їх душ. Було представлено п'ять сердець, розповідач настільки детально передає розповіді про кожне, що ніби знову ж таки дає змогу «приміряти» життя і страждання кожного «Багато хто любив мене, і я любила багатьох, але моє серце було порожнім, тому я хотіла його наповнити і я полюбила знову, мені здавалося, що кожного дня обійми любові були захистом від туги, сьогодні я бачу лише те, що я нікого не кохала, що любов до Іноя була лише ревностями, жадібна слава жінки, слава бідної краси, я хотіла данини, а не любові;», «Дивись! подивіться на цю серйозну фігуру, сказав мій наставник, про її життя я вам скажу – нехай її губи мовчать, вони звикли до брехні, якщо ціле своє життя обманювали то вони будуть обманювати на всю вічність. У дитинстві, це було товстим, пестливим і метушливим дитям, подорослішавши, стала поганою незайманою – вона ніколи не любила всім серцем, ніколи нічого не віддавала з вірою, з упевненістю, бо любила лише сама себе – лицемірство охопило її душу, і серед цієї чорної хмарини була ніжність серця, як бідна згасуюча зірка, яка довго не світила» [18]. В оповіданні розкриваються сторони і суть кохання, яке б щасливе чи ні воно було б «– Ах, кохання! неправильно зрозуміле, кохання, вона сказала з сумом: Щасливий той, хто любить, але горе йому, якщо він забуде любити те, що він створений жити!» [18]. Звичайно, настрої оповіді надавали не тільки ці історії, а й обстановка, де все відбувалося. Приміщення, як не від'ємний елемент, створює сумний та тривожний настрої оповіданню, можна зазначити, що з'являється навіть відчуття, якось безвихідного становища та тривоги. Всі ці описи та пропозиції «приміряти», уявити те все на собі, викликає емоції суму, співчуття, а також, це спонукає до роздумів над життям, про його плинність та неминучість страждань, які воно може принести. Саме такого ефекту, на нашу думку, хотів домогтися автор.

Проаналізувавши оповідання було визначено, що автору була характерною увага до психічного світу індивіда. Е. М. Галлі це саме той письменник, який вмів побудувати сюжет навколо переживань людської душі. Оповідання характеризується глибиною психологічного аналізу наявністю багатозначних символічних образів, особливим ідейно-змістовим навантаженням. Вони є відкритою формою прози, адже становлять собою оповідання з особливим змістовим навантаженням, багато проблемністю і багатозначністю. Твір належить саме до такого

типу прози, за рахунок зображення, настільки важливого моменту буття людини, який неможливо однозначно оцінити.

***D. Melnyk. Features of the narrative in the story of Edward Marian Galli "Lectures on heart anatomy"***

*The article reveals the peculiarities of narration and psychologism in the story "Lectures on the Anatomy of the Heart" by Edward Marian Galli, analyzes the narrator, his functioning in the text.*

**Список використаної літератури:**

1. Ершов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. – Житомир : Полісся, 2008. – 624 с.
2. Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры: [в 2-х томах]. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 117–299.
3. Sobolewska A., Polska proza psychologiczna, Ossolineum , Wrocław, 1979.
4. Galli E. M. «Pisma», Т 2, Wilno, 1847, s. 59-90.
5. Polski słownik biograficzny. – Т. X. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1962. – S. 178.
6. Julkowska W., Problem „wizualizacji” przeszłości w narracjach o historii w pierwszej połowie XIX w., Poznań : Universitas, 2018, s. 19.



***Сергій СЛОБОДЯНЮК,***

*студент 3 курсу історичного факультету  
ЖДУ імені Івана Франка*

*Науковий керівник: О. Чаплінська, доцент*

## **РУКАВИЧКА В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЛЮДИНИ**

*В статті аналізуються генезис функції, кольору, символіки рукавички в контексті міфологічних, релігійних, соціально-культурних традицій і уявлень. Рукавичка як маркер ідентичності розглядається в творах живопису, літератури, кіно, де на неї покладено функцію художньої деталі, символу, симулякра та кодової моделі..*

Одяг як культурна форма супроводжував людину протягом всієї її історії. В результаті закріплення в елементах одягу важливих для людини смислів і змістів він стає одним із основоположних полікультурних маркерів.

Таким вагомим культурним інформатором, яскравою складовою одягу є рукавичка. Функції, колір, символіка рукавички формувалися протягом тривалого періоду часу, починаючи з глибокої давнини, охоплюючи міфологічні, релігійні, соціально-культурні традиції та уявлення.

Античні міфи розповідають про виникнення рукавичок. Венера, відпочиваючи на березі моря, замилувалася блискучою мушлею і порізала об неї палець. До Венери спустилися юні богині зі свити й перев'язали рану вузенькими стрічками з лляного полотна, перемотавши не тільки палець, але й всю руку. Бинт на руці був майже не помітний, а коли його зняли, утворилася рукавичка [1].

Насправді, з історичного погляду, все було набагато прозаїчніше. В Стародавньому Єгипті рукавички з'явилися для захисту рук від каміння та колючок пастухів і хліборобів і виготовлялися з недорогої грубої тканини. З часом рукавички у єгиптян стають символом високого статусу. Коли Говард Картер в 1922 р. знайшов гробницю Тутанхамона, який помер в 1350 р. до н.е., археологами були виявлені перші рукавички сучасного вигляду – з поділом усіх пальців для церемоній та стрільби.

В Стародавній Греції рукавички знайшли своє використання лише для сільськогосподарських робіт. Це зафіксував і Гомер в «Одіссей», розповідаючи про зустріч героя з батьком, який розчищав поле від колючих бур'янів саме в рукавичках [2]. Римляни додали до звичайної на той час їх захисної функції від холоду та бруду, захист і від гарячої їжі. Такі рукавички з щільної лляної тканини отримали назву «діжیتالія» і були незамінними для римської знаті під час гучних



бенкетів. В них безпечніше було доставати гарячу страву, адже вилок не було.

Значне місце займали рукавички в язичницьких віруваннях: вважалося, що рука є осередком чаклунської сили. Щоб захиститися від впливу чаклуна, знатні люди обов'язково носили рукавички. Давньогрецький історик Ксенофонт в «Кіропедії» зафіксував перський звичай наносити візит царю лише в рукавичках, непослух карався смертю. Кір Молодший стратив кілька двоюрідних братів і сестер за те, що вони не дотрималися перестороги [3].

В епоху Середньовіччя рукавичка набуває принципово нової символічності. Як зауважив російський вчений і відомий суспільний діяч Д. С. Лихачов, середньовічний світ мав не одну, а дві моделі слави: християнсько-церковну й феодално-станову[4]. Відповідно до цих двох моделей у середньовічній культурі було сформовано й два знакових типи рукавички.

Рукавички разом зі скіпетром і короною стають частиною церемонії коронування у середньовічній Європі. В якості феодално-станового символу виступає рукавичка сюзерена, якою лицар отримував підвищення, і вона стала найважливішим елементом лицарського етикету: рукавичку кидали до ніг супротивника, що означало виклик на поєдинок; нею били по обличчю і таке безчестя змивалося тільки кров'ю.

Разом з рукавичками давалися особливі привілеї представникам городян: суддя вершив правосуддя тільки в рукавичках, навіть архітектор, якому доручали будівництво собору, керував усіма роботами обов'язково в рукавичках. Врученням королівської рукавички видавався дозвіл на збір податків, торгівлю або карбування монети.

Незабаром рукавичка увійшла й в символічну атрибутику середньовічних християнських церковників. Так, єпископ при посвяченні в сан разом із аметистовим перснем і єпископським посохом отримував відповідні рукавички, в яких він відправляв церковний культ.

Так рукавички як річ набувають історично зумовленого символу. За словами Ю. М. Лотмана, символ пов'язаний з усією пам'яттю культури, а тому пронизує по вертикалі всю історію людства. «Пронизуючи товщу культур, пише Лотман, символ реалізується в своїй інваріантній сутності як посланець інших культурних епох, як нагадування про древні («вічні») основи культури» [5, с. 238]. Тому ємність рукавички як символу цілої історичної епохи знайшла своє відображення в багатьох творах мистецтва.

Знаковою стає балада Фрідріха Шиллера «Рукавичка», сюжет якої пов'язаний з середньовічним лицарським культом Прекрасної Дами. Кожен лицар зобов'язаний був знайти свою Прекрасну Даму, адже чоловік без дами серця не вважався лицарем. Безкорислива любов і служіння їй були частиною лицарського етикету. Рукавичка стала невід'ємною складовою культу Прекрасної дами: вона дарувала її лицареві, а той прикріплював її до поясу або шолому в знак готовності зробити будь-який подвиг в її честь.

Проте в баладі Ф. Шиллера символіка рукавички виходить за кордони звичайного лицарського кодексу, проєктуючи читача в

площину загальнолюдських стосунків: гідності й честі, перемоги сили духу над ницістю. Шиллер як людина епохи Просвітництва стверджує час простих, природних стосунків між чоловіком і жінкою, взаємин, побудованих на рівних правах [6].

Залізні рукавички як незмінний атрибут середньовічного лицарського костюму відображені як маркер епохи і в живописі. Це такі полотна, як «Портрет лицаря із червоною пов'язкою» А. ван Дейка, «Молодий лицар на фоні пейзажу» Вітторе Карпаччо, «Юнак у панцирі» П'єра Міньяра.

В період Відродження рукавички не втратили своєї значущості. Навпаки вони додали до своєї знаковості маркер дорогого аксесуару, що підкреслює статусність господаря. Приказкою стають слова: «Залізна рука, але м'яка рукавичка». Рукавички стали шовковими, інкрустованими золотом, сріблом, перлами, напачченими парфумами й свідчили про становище в суспільстві, даровані привілеї і про характер особи. В знаменитій трилогії О.Дюма про гугенотські війни, зокрема «Королеві Марго» письменник в якості зав'язки подій використав квазіісторичну розповідь про те, як Катерина Медичі отруїла коханку короля Генріха Наварського Жанну д'Альбре через рукавички, які були просякні парфумами з отрутою. Жанна намагалася попередити короля про чергову спробу його отруєння, але в результаті інтриги сама стала жертвою. Так з легкої руки О.Дюма рукавички втрутилися навіть у хід французької історії [7].

В період Відродження в живописі закріпилася мода на портрети з рукавичками: «Автопортрет» А. Дюрера, «Чоловік з рукавичкою» Тиціана, «Портрет молоді людини, що тримає рукавичку» Ф. Халса, «Портрет чоловіка» Паоло Веронезе. Ця традиція зберігалася досить довго до середини XIX ст. До того ж враховувалося, що ліва й права руки мають різні значення. Праву руку простягали для рукостискання, і, відповідно, рукавичку потрібно було знімати. Тому знята права рукавичка вказувала на схильність до оточуючих, а знята ліва на відстороненість від зовнішнього світу. Тому на багатьох портретах епохи Ренесансу герої позують у розпарованих рукавичках.

Гуманістичні ідеї Нового часу встановлюють ідеал «нової людини», незалежної, цілеспрямованої, впевненої в собі. Тому й суворі правила етикету рукавичок відходять в історію. Нова особистість у новому культурному просторі починає займатися собою. «Немає більш плідного заняття, як пізнання самого себе», – стверджував французький філософ Р. Декарт [8. с. 547].

На живописних полотнах рукавички вже відіграють не роль маркера епохи, а психологічної художньої деталі. На мініатюрі Ніколаса Хілліярда зображено аристократа Генрі Персі, який відпочиває на траві з книгою. Виразною художньою деталлю, яка характеризує Новий час, стали рукавички нарочито відкинуті в бік. Ця деталь підкреслює важливу тезу: людині нового типу не можна нав'язати норми поведінки.

Сюжетом картини Вільяма Холмана Ханта «Сором'язливість», що прокинулася є заняття музикою, які переросли в любовне загравання. Кинута під стіл рукавичка вчителя музики передвіщає розвиток

подальших подій. Вірогідно, що коханець легковісно розлучиться з дівчиною, як і з рукавичкою.

В картині Рембрандта «Портрет Андреса де Грефа» художня деталь наповнюється підтекстом. Бюргер відмовився платити майстру за портрет, художник висловив йому своє презирство, «кинувши» багатому, але скупому замовнику, під ноги рукавичку.

XIX ст. стає новою хвилею царювання етикету рукавичок. Вони завдячують цьому Наполеону Бонапарту. Будучи їх великим пошановувачем, французький імператор вважав, що рукавички надають чоловікові впевненість та войовничість. Як свідчать сучасники, до 1806 р. в колекції Наполеона виявилось більше 240 пар рукавичок.

Модний аксесуар знов стає культовим, рукавички носять усі, з'являється з оголеними руками в суспільстві – ознака крайньої невихованості. Важливим стає і колір рукавичок.. Наприклад, в театр надягали виключно білі рукавички, чорні схвалювалися лише на похоронах, жовті – на полюванні. Таким чином, у рукавичці кодуються потреби людей, їх знакова поведінка, смак, сам спосіб життя [9].

На зламі XIX і XX століть у модерністських художніх текстах рукавичка починає наповнюватися новими духовними смислами. Герой оповідання Г.Успенського «Випрямила» маленький учитель Тяпушкін асоціює себе з зім'ятою рукавичкою. Але волею долі опинившись у Луврі перед статуєю Венери Мілоської, відчув, що він, як рукавичка, наповнюється свіжим повітрям [10].

Завдяки уособленню жіноча рукавичка стала центральним образом циклу з десяти гравюр Макса Клінгера «Парафрази до знайденої рукавички» 1881 р. В снах героя рукавичка поводить, як людина: катається в кареті, приймає квіти, її викрадають.

Можна стверджувати, що рукавички стали своєрідним маркером такого літературного напрямку Срібного століття як акмеїзм, який вважався мистецтвом точно виміряних і зважених слів. Своєрідним маніфестом акмеїзму стає вірш Анни Ахматової «Пісня останньої зустрічі», де предметність рукавички дозволяє Ахматовій передати психологічний болісний стан покинутої жінки:

Так беспомощно грудь холодела,

Но шаги мои были легки.

Я на правую руку надела

Перчатку с левой руки [11, с.31].

В художніх пошуках вершини предметності Миколи Гумільова «еластична» рукавичка зі скромного аксесуару перетворюється на спомин-загадку:

Есть у каждого загадка,

Уводящая во тьму,

У меня — моя перчатка,

И о ней мне вспомнить сладко,

И ее до новой встречи не сниму [12,с. 50].

В XX ст. рукавичка сприяє створенню симулякрів. «Генезис симулякрів знаходить сьогодні свою завершену форму саме в кодї, зауваже Бодрійяр, – підкоряється коду запиту і контролю споживання»[13, с. 27]. А саме рукавичка, маючи довгу історію

кодування, містить глибинні резерви симулякрів як культурних утворень, що копіюють форму вихідного зразка.

Мілорад Павич – один з найяскравіших представників сучасної постмодерної прози – в оповіданні «Вивернута рукавичка» створює цілий метафізичний Всесвіт [14]. Твір побудований із використанням художніх прийомів анаграми (переставлення подій) та паліндрома (набору символів, що однаково читається в обох напрямках): з середини оповідь повертається назад і рухається до початку. Але епізоди, помінявшись місцями, не втрачають смисловий зв'язок. Створюється така композиція «вивернутої рукавички».

Симулякри рукавички не виняток і в кінематографії. Рукавички з лезами Фредді Крюгера з серії фільмів про вулицю В'зів створюють окремий світ жахів у сновидіннях. Всесвіт Марвел будується навколо рукавички Нескінченності Таноса, застосувавши яку антигерой знищує половину живих істот.

Кодовою моделлю в ХХ – ХХІ ст. є рукавичка, орієнтована на певний образ-імідж, в формуванні велика роль відіграв образ того чи іншого кумира. Образом-іміджем стають білі рукавички поп-зірки Майкла Джексона. А найвідомішим за всю історію кінематографу одягом є вишукане чорне плаття Одрі Хепберн у культовому фільмі «Сніданок у Тіффані», витонченість якого підкреслили ідеально підібрані рукавички.

Таким чином, в полікультурному просторі рукавичка постає в єдності з образом людини, своєрідним маркером епохи, до якої вона належить, її соціального стану, психологічної рівноваги. «Взагалі, люди і речі, – зауважує французький філософ Жан Бодрійяр в книзі «Система предметів», – тісно пов'язані між собою ... На предмет проєктуються ( ... ) жести, енергія, потреби, тілесний образ людини, здатність контролю, індивідуальність, поняття про себе»[13.с.11]. Такі проєкції функціонують у творах мистецтва, зокрема живописі, літературі, кіномистецтві, де рукавичка має багатогранне застосування від художньої деталі, символу, композиційної складової до симулякру та кодової моделі.

### ***S. Slobodianiuk. The glove is in multicultural space of human***

*The article analyzes the genesis of the function, color, symbolism of the glove in the context of mythological, religious, socio-cultural traditions and ideas. The glove as a marker of identity is considered in works of painting, literature, cinema, where it acts as an artistic detail, symbol, simulacrum and code model.*

#### **Список використаної літератури:**

1. Гловацька К. Міфи Стародавньої Греції. // К.Гловацька. – К.: Рідна мова, 2017, 128с.
2. Гомер. Одиссея. // Гомер – К.: Центр навчальної літератури, 2020 – 400 с.
3. Ксенофонт. Киропедия / Изд. подготовили В. Г. Борухович и Э. Д. Фролов. – М.: Наука, 1977. –243 с.

4. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества // Д.С.Лихачев. – СПб.: БЛИЦ, 1996. –159 с.
5. Лотман, Ю.М. Семиосфера: Сборник / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2004.– 704 с.
6. Шиллер Ф. Драмы. Лірика. // Ф.Шиллер. – Харків: Фоліо, 2013. – 510 с.
7. Дюма А. Королева Марго. // А.Дюма. – Харків: «Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018, – 704с.
8. Декарт, Р. Избранные произведения / Р. Декарт. – М.: Политиздат,1950. – 712 с.
9. Буровик, К. А. Родословная вещей // К. А. Буровик. 2-е изд. – М.: Знание, 1991. – 231 с.
10. Успенский Г.И. Рассказы и очерки. //Г.И.Успенский. – М.: Правда,1986. –230 с.
11. Ахматова А.А. Узнают голос мой...Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта.//А.А.Ахматова. – М.: Педагогика, 1989. – 608 с.
12. Гумилев Н. С. Избранное. // Н.С. Гумилев. – М.: Просвещение, 1990. – 383 с.
13. Бодрийяр. Ж. Система вещей // Ж. Бодрийяр. – М.: Рудомино, 2001. – 218с.
14. Павич М. Вывернутая перчатка // М.Павич. – К.: Азбука, 2003. – 224 с.



*Ірина ШЕВЧУК,  
магістранта ННІ філології та журналістики  
ЖДУ імені Івана Франка*

*Науковий керівник: Савенко О., доцент*

## **РЕЦЕПЦІЯ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

*Сергій Жадан – сучасний поет та письменник з м. Харків. Ставлення до його доробку неоднозначне: від цілковитого несприйняття до захоплення здатністю відтворювати реалії нашої непростой доби. Слід зауважити, що критики й літературознавці не обминають увагою жодної книги автора. Своєрідність творчої манери Сергія Жадана стала об'єктом дослідження І. Бондаря-Терещенка, Б. Пастуха, О. Коваленко, О. Резніченко тощо.*

Мета статті: розглянути рецепції літературознавців на творчість поета та письменника Сергія Жадана, проаналізувати причини саме такої думки вчених.

Завдання:

- відстежити особливості аналізу літературознавців творчості Сергія Жадана,
- підтвердити тези літературознавців цитатами з творчого доробку поета та письменника.

Актуальність теми: Сергій Жадан – поет-«дев'яностик», автор прозових романів, один з яких є екранізованим. Його творчість яскрава, позначена постмодерними тенденціями, метафорична. Сергій Жадан є неоднозначною фігурою на літературному «полі» сучасної української літератури, тож його творчість надає можливості для цікавості з літературознавчої точки зору.

Мистецькому здобутку Сергія Жадана присвячені численні роботи літературознавців і мистецтвознавців. З-поміж них необхідно виокремити сучасні наукові розвідки, дискусії, зацікавлення, авторами яких є такі знані фахівці, як І. Бондар-Терещенко [6, с. 32], О. Коваленко [3, с. 15], Б. Пастух, Я. Поліщук, О. Різниченко та інші. Дослідники йменують його поезію «безжалюбною, скальпивною відносно змавпованого суспільства», а прозі надають характеристики, пов'язані з «оприявленням тіні Іншого, що знаходить свій вихід просто зсередини в українському суспільстві». На думку І. Бойцун та М. Мухаметзянової, урбаністичний простір поезії Жадана насичений відверто акварельними «маркерами», зокрема, розмитістю в зображенні, багатоаспектністю в кольорах, сугестією та синестезією образності [10, с. 30].

Найбільш точну характеристику творчості письменника крізь призму постколоніальних теорій подав у монографії «Остмодерн: геопоетика, психологія, влада» сучасний науковець І. Бондар-

© Шевчук І.

Терещенко. Розглядаючи ранню поезію Сергія Жадана, дослідник відзначає на закономірності формування літературного дискурсу 90-х років ХХ століття: «авторська позиція С. Жадана, що включає в себе усі три компоненти постмодерної дискусії, акцентована ефектом вищезгаданої абсорбції ідейно-духовної (літературної, жанрової) складової у просторі соціокультурного контексту» [7, с. 35]

Сергій Жадан у своїх творчості підіймає гострі соціальні теми, зокрема теми еміграції і війни, а також часто пише на патріотичні, навіть політичні теми:

«Тому твоя вітчизна – це  
Твоє тавро і твій кацет,  
Чий прояв є надміру злим,  
Бо туго стягнені вузли,  
І хоч гидке твоє лице  
Ти мусиш бути з ним» [20, с. 16].

Сам письменник коментує необхідність підіймати соціальні теми, зокрема воєнну тематику так: «Власне війна - це заглушення голосу мирних. Мені здається, що якраз мирне населення мало б зробити з цього певні висновки і розуміти, що приведення війни у свій дім - це автоматичне позбавлення самого себе голосу» [16, с. 3].

І. Бондар-Терещенко, розглядаючи творчу спадщину поетів-дев'яностиків, у тому числі і творчість Сергія Жадана, як літературу естетизму, вказує на відсутність традиційної маркованості Слобожанської столиці.

За думкою літературознавця М. Фока, «одним із найпоширеніших засобів сугестії живописних образів на художньо-словесному рівні є номінація кольору, що автоматично офарбовує візію, яка постає в уяві читача». Синтетичний характер аналізованої ним акварелі досягається поєднанням усіх можливих чуттєвих образів: зорові картини поєднуються узором віршів зі смаковими, дотиковими, у результаті чого читач може чіткіше і змістовніше зануритися у текст [18, с. 2].

Апокаліптичні метафори пов'язуються з міськими топосами, наприклад заводи, фабрики, вокзальні площі, вулиці. Ось декілька яскравих прикладів із книги «Господь симпатизує аутсайдерам»:

«Тому все, що відбувається, можна назвати так-  
Безробітні працівники машинобудівних заводів  
Сидять по шашличних і п'ють гарячий портвейн,  
Ніби матроси розбитого флоту,  
Мріючи  
Про атлантику»;

«Мулярі зранку починають роботу,  
Вивершують стіну дзвінкими кельмами,  
Ніби не мають іншого клопоту –  
Відділяти світло від темряви».

Трагізм обставин посилюється небажанням людей знайти вихід. У поезії Сергія Жадана простежуються алюзії на Біблійні сюжети, а також

відомі твори класичної української літератури, що потребує подальшого дослідження літературознавцями.

***I. Shevchuk. The perception of the poetic creativity of Serhii Zhadan in literary studies/***

*Serhii Zhadan is a modern poet and writer from Kharkiv. Attitude toward his work is ambiguous: from complete unperception to the infatuation for ability to recreate realities of our not simple twenty-four hours. It is necessary to notice that criticisms and literary critics do not walk around attention of not a single book of author. Originality of creative manner of Serhij Zhadan became the object of research of I. Bondar-Tereshchenko, B. Pastuch, O. Kovalenko, O. Reznichenko.*

**Список використаної літератури:**

1. Башляр Г. Вода і грези: Опыт о воображении материи. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 342 с. 2
2. . Березовчук Л. Творчий портрет Сергія Жадана. URL: <http://www.liter.net/=Zhadan/bereza.html> (дата звернення 15.11.2019).
3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття : монографічне дослідження / за відп. ред. В.Л. Смілянської. Zielona Gora : Wydawnictwo WSP im. Tadeusa Kotarbinskiego : Wydawnictwo Verbum, 1999. 160 с.
4. Біла А. Від ломки до ломки... (лірика Сергія Жадана). Літературномистецький альманах «Кальміус». 2000. Число 1-2 (9-10). URL: <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer4/kryt/bila.shtml> (дата звернення: 20.11.2019).
5. Бойцун І., Мухаметзянова М. Міські акварелі Сергія Жадана. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Старобільськ, 2013. № 2 (261). Ч. II. С. 5–10.
6. Бондар-Терещенко І. Ostмодерн: геопоетика, психологія, влада: монографія. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 144 с.
7. Борисюк І.В. Метафори смерті в поезії Сергія Жадана. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 43(1). С. 93-99. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2015\\_43%281%29\\_\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%281%29__14) (дата звернення: 25.11.2019).
8. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
9. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ: Часопис «Критика», 2005. 264 с.
10. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ: Грані-Т, 2012. 548 с. 42
11. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX–XX ст. Київ: Вища школа, 1981. 213 с.
12. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ: Либідь. 112 с.
13. . Євген Баран. Дев'яності навиворіт: Есе. Івано-Франківськ:



Видавець Супрун В.П., 2011. 172 с.

14. Жадан С.В. Антена. Чернівці: Maridian Czernowitz, 2018. Книги – XXI. 304 с.

15. Жадан С.В. Білі люди – жорстокі люди. Інтернет-журнал «Ліва». URL: <https://liva.com.ua/poetry60.html> (дата звернення: 25.11.2019). 1

16. Жадан С.В. Життя Марії: Книга віршів і перекладів. Чернівці: Maridian Czernowitz, 2015. Книги – XXI. 184 с.

17. Жадан С.В. Тамплієри. Чернівці: Maridian Czernowitz, 2016. Книги – XXI. 120 с.

18. Жадан С.В. Вірші. Інтернет-сторінка «Поетичні майстерні».

URL:

[http://maysterni.com/user.php?id=161&t=1&rub=1691&sf=167661\\_\\*\\*\\*](http://maysterni.com/user.php?id=161&t=1&rub=1691&sf=167661_***)

(дата звернення: 20.03.2020).

19. Жадан С.В. Вогнепальні й ножові. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. 160 с.

20. Жадан С.В. Господь симпатизує аутсайдерам. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. 512 с.

21. Жадан С.В. Нові вірші URL: [http://bukvoid.com.ua/library/sergiy\\_zhadan/novi\\_virshi/1.html](http://bukvoid.com.ua/library/sergiy_zhadan/novi_virshi/1.html) (дата звернення: 18.04.2020).

22. Жадан Сергій про Біблію, Вікіпедію, «Життя Марії» та самоповтори. Громадське телебачення, 02.04.2015. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=pOa5v\\_M52-Q](https://www.youtube.com/watch?v=pOa5v_M52-Q) (дата звернення: 16.11.2019).



**Марина БАШМАНІВСЬКА,**  
учитель початкових класів  
Житомирський екологічний ліцей № 24

## **ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

*У статті актуалізовано проблему процесу формування соціальної компетентності учнів початкової школи. Визначено поняття соціальної компетентності та її структуру. Встановлено, що застосування інтерактивних методів навчання під час вивчення навчальних дисциплін сприятиме ефективному розвитку соціальної компетентності.*

У новій українській школі навчання здійснюється з урахуванням компетентнісного підходу. Упродовж навчання учні повинні оволодіти ключовими та предметними компетентностями, визначеними Державним стандартом початкової освіти. Однією з таких є соціальна компетентність.

Актуальність вивчення вказаної проблематики підтверджується тенденціями сучасної системи освіти, що підкріплюються Законами України «Про загальну середню освіту», «Про освіту» та Державною національною програмою «Освіта». Окреме місце необхідність формування соціальної компетентності молодших школярів займає в Концепції «Нової української школи».

Теоретичні засади дослідження висвітленні у працях педагогів: А. Макаренка, Л. Лепіхова, М. Гончарова-Горянська, С. Козак, Н. Завіниченко та психологів: П. Блонського, Л. Виготського, Д. Ельконіна, Г. Костюка, С. Рубінштейна. Дослідження соціальної компетентності через її зв'язок із соціальною відповідальністю, активністю, міжособистісною взаємодією знаходимо в працях зарубіжних учених Н. Рототаєвої, Ю. Слесарева, О. Спіріна, О. Шавріної. У контексті формування соціальної компетентності в молодшій школі цікавими є роботи Н. Басюк, О. Максимової, Н. Бібік.

Для детального дослідження формування соціальної компетентності молодших школярів необхідно визначити сутність цього поняття. Так, у вище згаданому Державному стандарті початкової освіти знаходимо наступне визначення: «Соціальна компетентність – здатність особистості продуктивно співпрацювати з різними партнерами в групі та команді, виконувати різні ролі та функції у колективі» [3].

По-іншому це питання характеризує М. В. Гончарова-Горянська. Розглядаючи вказану компетентність, авторка визначає її як «інтегральну характеристику, яка включає соціальні мотиви, знання, навички взаємодії з іншими людьми, із самим собою і з соціальним середовищем, що забезпечує особистості ефективність дій [2, с. 73].

Узагальнюючи погляди вчених, можна дати наступне визначення: соціальна компетентність – це інтегральна якість особистості, що проявляється в навичках соціальної поведінки, умінні співпереживати, обирати відповідні способи спілкування в різних життєвих ситуаціях, ефективно діяти в соціальних умовах та налагоджувати контакти, характерною особливістю якої є здатність співпрацювати з різними партнерами, виконувати різні соціальні ролі та функції.

З'ясувавши сутність поняття, ми маємо змогу перейти до визначення його структури. Варто відзначити, що наразі не існує чіткої структури соціальної компетентності. Так, дослідниця О. В. Галакова виділяє такі її компоненти: 1) мотиваційний: проявляє інтерес до спілкування; визнає цінність взаємодії з іншими людьми; приймає норми і правила взаємодії з людьми (норми моралі, етикету); 2) когнітивний: вбачає знання своїх позитивних і негативних якостей; знання того, що люди різні за своїми характеристиками, вчинкам; знання норм і правил взаємодії/спілкування з однолітками і дорослими; 3) діяльнісний: проявляє готовність до актуалізації наявних знань, здатність до самопрезентації та самоорганізації, самоконтролю; вміння встановлювати стосунки; вміння домовлятися, розв'язувати питання конструктивними способами; дотримання норм і правил поведінки; 4) рефлексивний: здатність оцінювати і пояснювати свою поведінку і аналізувати вчинки інших на основі наявних знань; здатність аналізувати ситуацію і знаходити спосіб поведінки відповідно до норм і можливостей [1, с. 125-126].

Формування соціальної компетентності є досить актуальним у початковій школі, адже це період системного залучення дитини до життя в суспільстві, становлення соціальних умінь і навичок для майбутньої реалізації особистості. Від рівня сформованості компетентності не лише залежить уміння особистості знаходити спільну мову з іншими, а й відстоювати свою соціальну позицію, швидко адаптуватися та вирішувати життєві питання. Вказана стратегія поведінки в соціумі, засвоєна в період навчання в молодших класах, дає можливість закласти фундамент для формування та розвитку майбутньої індивідуальності дитини.

Формування соціальної компетентності носить міждисциплінарний характер і відбувається, як у процесі вивчення загальнонавчальних дисциплін, так і під час позакласної діяльності. Так, наприклад, для засвоєння учнями соціально-компетентної поведінки рівноцінними є як зміст навчальної дисципліни, так і методи її викладання. Розуміння методики навчання відкриває додаткові можливості для взаємодії вчителя та учня. Зокрема, застосовуючи інтерактивні методи навчання, ми сприяємо зміні логіки розуміння матеріалу. Так, у вказаному методі змінюється процес сприйняття інформації, коли її засвоєння залежить не від першочергової теорії перед практикою, а навпаки – від сформованого нового досвіду до його теоретичного освоєння. Відтак інтерактивні методи актуалізують ситуативне сприйняття дитини. Зазначене сприяє формуванню соціальної компетентності, оскільки змінює джерело інформації, що дає

зможу уникнути процесів формального засвоєння. У такому контексті дитина проявляє більшу активність і мотивацію, що призводить до створення сталих цінностей під час формування соціальної компетентності індивіда. До інтерактивних методів, форм та прийомів навчання, які сприяють формуванню соціальної компетентності належать робота в групах, асоціативний куш, метод фокальних об'єктів, мікрофон, концентрація, шпаргалки.

Загалом формування соціальної компетентності в початковій школі багатоаспектне питання й вимагає від учителя створення необхідних умов. У такому контексті на класного керівника покладається завдання збудувати надійний колектив, який проявляв би бажання до активної діяльності. Крім того, необхідно спонукати учнів до взаємодії в класі, зміни соціальних ролей та прийняття відповідальності, яка супроводжує зазначені ролі. Як бачимо, у цілому питання формування соціальної компетентності в початковій школі залишається актуальним та потребує окремого дослідження..

***M. Bashmanivska. The process of formation of social competence of elementary school students***

*The article actualizes the problem of the process of formation of social competence of elementary school students. Defined the concept of social competence and its structure. It is established that the use of interactive teaching methods during the study of educational disciplines will promote the effective development of social competence.*

**Список використаної літератури:**

1. Галакова О. В. Модель развития социальной компетентности младших школьников. Вестник Воронежского государственного технического университета. 2012. С. 121-127.
2. Гончарова-Горяньська М. В. Соціальна компетентність: поняття, зміст, шляхи формування в дослідженнях зарубіжних авторів. Рідна школа. 2004. № 7-8. С. 71-74.
3. Державний стандарт початкової загальної освіти URL: [http://mon.gov.ua/content /Osvita/derj-standart-pochatk](http://mon.gov.ua/content/Osvita/derj-standart-pochatk)
4. Павленко Н. О. Підготовка майбутнього вчителя початкових класів до використання інтерактивних педагогічних технологій: автореф. дис ... канд. пед. наук: 13.00.04. АПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. К., 2008. 21 с.



**Юлія Яковлева,**  
учитель початкових класів  
Житомирський екологічний ліцей № 24

## **АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ**

*У статті представлено та обґрунтовано роботу сучасного вчителя в інклюзивному освітньому закладі, зокрема звернено увагу на основні аспекти, фактори та вимоги, які ставляться до сучасного уроку у світлі реалізації інклюзивної освіти. Зазначено, з якими проблемами зустрічається сучасний молодий педагог при організації інклюзивної освіти в навчальному класі.*

Сучасне суспільство України, її розвиток і процеси інтеграції в європейську спільноту гостро ставлять питання забезпечення соціального захисту громадян країни, і особливо тих, хто потребує його найбільше, зокрема, це діти з особливими освітніми потребами. Актуальність проблеми інклюзивної освіти пов'язана насамперед з тим, що чисельність дітей, які потребують корекційного навчання, неухильно зростає. Питання освіти дітей з особливими потребами в Україні регулюється законодавством про інвалідів, нормативними документами в цій сфері та між народними угодами з питань прав інвалідів.

Навчання та виховання дітей з порушеннями психофізичного розвитку здійснюється з урахуванням особливостей їхнього розвитку, використанням специфічних заходів та організаційних форм навчальної роботи, залежно від характеру розладу. Навчання в цих класах допомагає дітям з особливими потребами адаптуватися до типових життєвих ситуацій, позбутися почуття ізоляваності, відчуження, сприяє зникненню соціальних бар'єрів та інтеграції в соціум, навчає учнівський колектив спілкуватися та працювати разом, формує в них почуття відповідальності за товаришів, які потребують не лише допомоги, а насамперед прийняття та визнання. Інклюзивна освіта є підходом, який допомагає адаптувати освітню програму та навчальне середовище до потреб учнів, які відрізняються своїми навчальними можливостями. Головною метою інклюзивного навчання є створення умов для особистісного розвитку дітей з особливими потребами [2, с. 3].

Втілення у життя ідей інклюзії є складним завданням для усіх, хто до неї залучений. Коли йдеться про інклюзивну освіту, то передусім маємо на увазі створення такого інклюзивного простору, який би сприяв формуванню умінь та навичок життєвої компетентності. Сучасний молодий учитель зустрічається з проблемою, як правильно організувати навчальне середовище, як скласти програму розвитку учня, як організувати урок, як розвинути дитину в цілому. На жаль, самоосвіта молодого спеціаліста не дає йому роз'яснення повної картини

© Яковлева Ю.

інклюзивної освіти. Тому вчитель звертається за порадами до адміністрації закладу, вчителів з досвідом, до психологів, дефектологів, корекційних педагогів. Але інклюзивна освіта ще не на достатньому рівні розвинена в Україні, тому, на мою думку, вчителів потрібно готувати до цього більш ґрунтовно. Залучення вчителів до майстер-класів, тренінгів, курсів з інклюзивної освіти є необхідністю нашого часу. Інклюзивно-ресурсні центри мають надавати консультації, майстер-класи, підтримувати зв'язок з школою, у якій навчається дитина з ООП для вчасного коригування програми, організації правильного освітнього середовища, допомоги дитині в навчанні.

Навчання дітей з особливими освітніми потребами завжди викликало й викликає особливий інтерес до проблеми організації уроку. У світлі інклюзивної освіти навчання в закладі загальної середньої освіти такої дитини розглядається як право її на освіту, а не на опанування ними основними академічними вміннями і навичками у класах з меншою наповнюваністю. Працювати звичайному вчителю в інклюзивному класі дуже важко [3, с. 270].

Як свідчить практика та наші дослідження, основною проблемою, з якою зустрічається вчитель інклюзивного класу, є те, що педагог має одночасно бачити всіх дітей і водночас тримати в колі зору дітей з особливими освітніми потребами. Така ситуація вимагає більше зусиль та розумового напруження, а також спонукає вчителя швидше орієнтуватись у різних потенційних можливостях усіх учнів на уроці і працювати з класом у різному темпі, бачити різницю у засвоєнні навчального матеріалу і вчасно орієнтуватись у змінах. Найбільше це виявляється в наявності гострих суперечностей між програмовими вимогами уроку до дітей з типовим розвитком та програмовими вимогами до уроку для учнів з особливими освітніми потребами; між темпом засвоєння навчального матеріалу дітей типовим розвитком та програмовими вимогами до уроку для учнів з особливими освітніми потребами; між специфікою освітніх потреб учнів і формами їх задоволення; між дидактичним насиченням уроку для дітей з типовим розвитком та реалізацією корекційної спрямованості дітей з особливими освітніми потребами [1, с. 654].

Учена Н. Софій наводить закордонний приклад практики спільного викладання, що передбачає наявність двох або більше фахівців – педагогів, які мають однакову педагогічну підготовку і є рівноправними партнерами в класі. Окремою специфічною рисою є наявність асистента вчителя на уроці, а це вказує на те, що кожен урок учителя такого класу є відкритим, а отже, і вимагає ґрунтовної підготовки. Глибоке занурення в проблему організації уроку в інклюзивному класі викликає дуже багато питань щодо поєднання на уроці двох і більше навчальних програм для дітей різних нозологій, як забезпечити якісне проведення уроку [4, с. 173].

Аналізуючи та добираючи початковий матеріал, педагог має зупинитись на тих видах діяльності, які б сприяли взаємодії дітей на уроці та забезпечували високий рівень мотивації. Враховуючи особливості неоднорідності й різноманітності складу класу, а також різний навчальний матеріал, учитель добирає способи подачі нового

матеріалу, набір дидактичного матеріалу, який відповідає особливим освітнім потребам дітей, які навчаються за типовою програмою. Готуючись до уроку, вчитель має передбачити можливі зміни ходу уроку, пов'язані з особливостями залучення дітей з особливими освітніми потребами до навчальної діяльності на уроці (продумати різноманітні варіанти використання методів, прийомів і засобів навчання). Якщо вивчається різний програмний матеріал і спільна робота неможлива, а таке зустрічається дуже часто, то в такому випадку змінюється структура уроку. Педагог спочатку пояснює новий матеріал для учнів з нормативним розвитком, а учні з особливими освітніми потребами в цей час виконують самостійну роботу, спрямовану на закріплення раніше вивченого з допомогою асистента. Для закріплення вивченого матеріалу вчитель дає класу самостійну роботу, а з групою учнів з особливими освітніми потребами організовує роботу, що передбачає аналіз виконаного завдання, надання індивідуальної допомоги, додаткове пояснення й уточнення, корекцію. Таке чергування діяльності педагога триває протягом усього уроку. За необхідності педагог може додатково використовувати картки – інструкції, в яких відображено алгоритм дій учня, наведені різні завдання і вправи. Якщо вчитель не в змозі приділяти багато часу на уроці учневі з порушеннями інтелекту, то він може використовувати для нього картку з алгоритмом дій. І навпаки, якщо вчитель змушений відволіктися для пояснення складної теми дитині з особливими освітніми потребами, значить, інші діти виконують завдання на індивідуальних картках. Відтак учитель інклюзивного класу має бути вдалим диригентом, який налаштовується на кожну потребу дитини.

Отже, у ході організації уроку вчитель має бути широко обізнаним фахівцем, уважним спостерігачем, дослідником і мати віру в учня. Працюючи з дітьми, які мають особливі освітні потреби, варто застосовувати обережний підхід до природи дитячого мозку, дбайливе ставлення до потенційних можливостей, забезпечувати охоронно-педагогічний режим.

### ***Y. Yakovleva. D. The work of a modern teacher in an inclusive educational institution***

*The article presents and substantiates the work of a modern teacher in an inclusive educational institution, in particular, draws attention to the main aspects, factors and requirements that apply to the modern lesson in the light of the implementation of inclusive education. It is noted what problems a modern young teacher faces in the organization of inclusive education in the classroom.*

### **Список використаної літератури:**

1. Виготський Л.С. Основи дефектології. СПб.: Лань. 2003. 654 с.
2. Грузін О.М. Актуальні проблеми та перспективи розвитку інклюзивної освіти. URL: <https://rmk-mv.blogspot.com/2018/01/blog->

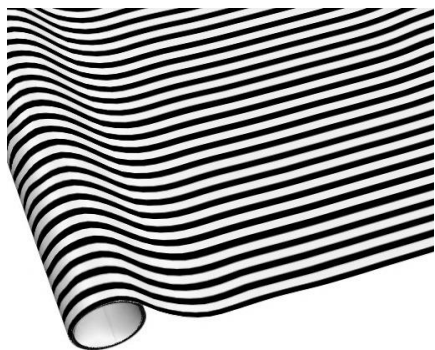
post\_68.html

3. Прядко Л. О. Проблема організації уроку в інклюзивному закладі освіти Актуальні питання корекційної освіти. Педагогічні науки. 2018. С. 264-273. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apko\\_2018\\_11\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apko_2018_11_26)

4. Софій Н. З. Особливості викладання в інклюзивному навчальному середовищі: практика спільного викладання. Освіта осіб з особливими потребами: шляхи розбудови. 2015. С. 173-177.







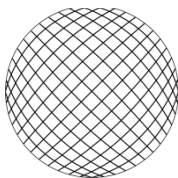
# *Собор Муз* *на 5-му*

*Іванна БУДЬКО*

*Мар'яна ГЕРАСИМЕНКО*

*К. МАРЦ*

*Евеліна ГРОМНАЦЬКА*



*Поетична сторінка*

## Іванна БУДЬКО

Вона йде... Не знає куди і навіщо але йде... Кудись... В нікуди... Вона нічого не бачить навколо, тільки його... Єдиного... Він – її все: радість, печаль, страждання, надія. Він – її життя, її всесвіт, рай і пекло в одному обличчі. Він – причина нестерпного болю, який роз'їдає чисту, мов кришталі, невинну, дівочу душу. Він був її персональним щастям, про яке тільки мріють нещасні люди. Був... Вона йде... Вже нічого не виправити, все втрачено навіки. Хіба можна воскресити те, що ще живе? Самотня – так вона каже на себе. Одна однісінька на всій землі... Не лишилось нікого, хто б допоміг їй, хто б обійняв її і заспокоїв, хто б не дививсь на неї з жалем в очах... Жаль... Це те, що вона стала ненавидіти всім своїм серцем. Це надто боляче, щоб терпіти. Вона йде...

Люди дивляться на неї і не бачать, йдуть повз, ніби й нема нікого перед ними... Всі заклопотані власними проблемами, кудись шалено поспішають... Всім байдуже... Всім начхати на те, що вона відчуває, чому йде, навіщо лле сльози, навіщо тримає в собі спогади про нього, чому не забуде про образу. Ідіть і не озирайтеся, не кажіть нікому про ту, яку не бачили... Ви не гідні її мук... А скажіть йому, що бачили її, збрешіть... Ви ж це так добре вмієте, ви навчені цьому, ви завжди ж так робите... Ідіть, не дивіться на самотню... Вона й так стомилась від вас... Вона йде...

Подалі від вашої брехні і лицемірства, від жалю у ваших байдужих, сліпих очах... Куди ж вона тікає? Нащо біжить від нього в нікуди? Чому гарячі, солоні краплі падають на холодну бруківку, коли вона думає про нього? Ви цього не знаєте... Не знайте й далі, вам це не треба... Але ж ви все одно будете питати про неї. Ви будете вгризатися в її душу, мов голодні звірі в мертву плоть вбитого ж ними звіра. Ви голодні... Вам потрібні чутки, чужі страждання й муки, щоб жити свою гордість і пиху. Вона не скаже вам нічого... Мовчатиме, бо не має сил говорити... Вона йде...

Її очі дивляться кудись... Вони бачать все, що відбувається навколо, але вона не бачить... Не хоче бачити... Не хоче думати, але думки роються в голові, мов нестримне торнадо... Не хоче згадувати, але картинки минулого дуже міцно тримаються в пам'яті... Ось вони вдвоє тримаються за руки... Ось разом прогулюються пляжем... А ось вони вішають замок закоханих, і вона кидає ключ в річку, щоб ніколи не розлучатися... Не допомогло це їм утримати одне одного... На жаль або на щастя – хто його знає... Знає лиш вона... Вона йде...

Згадувати про когось завжди боляче, особливо коли ця людина вже не поруч з тобою... Він далеко, і від цього ще гірше... Він казав їй, що любить, а потім, що ненавидить... Він обіймав її, а потім відштовхнув... Він гладив її, а потім вдарив... Він був поруч з нею, і вона довіряла йому, а тепер він далеко, і вона боїться, що він повернеться... Вона йде...

Холодний дощ б'є їй в лице, але їй байдуже на це, її вже били... Пронизливий осінній вітер пробирається під легкий одяг, але вона

навіть не намагається тісніше закутатись в плащ, їй надто вже довго було холодно... Хмари линуть над нею, мов навіжені, проте вона біжить від нього набагато швидше за них... Кам'яна бруківка на мосту цокотить від кожного удару її підборів, як цокотить від внутрішньої боротьби її зранене серце... Річка під цим містком бурхливим потоком рухається за течією... Але вона стомилась іти як річка, вона йде проти течії... Проти всього, що любила й цінувала, проти власних принципів і проти своєї долі... Вона йде...

Дощ минув, хмари розвіялись, а вітер зник у хащах голих дубів... На досі сірому небі вже з'явилось сонце... Воно торкнулось промінням її вологої щоки, сподіваючись заспокоїти і втішити самотню. Але вона накричала на нього : «Не світи мені! Не треба! Згинь! Йди геть від мене! Чуєш? Геть! Не світи мені! Світи йому! Хай знає, що люблю я! Іди до нього! Геть від мене! Геть!». І воно пішло... Зникло знов за хмари... А, може, пішло до нього? Хай краще буде з ним... Вона не скаже йому цього у вічі, що досі любить... Хай сонце й вітер, небо й зорі скажуть це йому від неї... Вона йде...

Вона вечорами читала книги, намагалась зрозуміти: чому так, а не інакше? Вона блукала лабіринтами романів, віршів, підручників з психології, але відповідей не знаходила. Безвихідь... Одне й те ж саме слово завжди було у неї перед очима... Зараз, йдучи знайомим мостом, вона згадала оті слова, які він їй казав, коли пішов: «Любов – це знищення. Любити – значить бути знищеним». Це правда? Те, що він сказав? Невже любов – це суцільне знищення? Чи все-таки це незміренна сила, яка керує цим світом? Вона не знає, але весь час думає про це... Часом, ці роздуми заводили в глухий кут, але потім знову приводили на лінію старту. І знову все повторювалось спочатку... Все йде по колу... Вона йде...

Просто йде від цього коловороту думок, вона стомилась думати. Хоче жити спокійно, як всі... Вона самотня, але не одна... Таких багато, вони трапляються на кожному кроці, але ніхто їх не бачить... Вони носять маски байдужості, строгості та жорстокості... Це все маски, вони ховають їх справжні обличчя, змучені, виснажені безсонними ночами, нервовими зривами, розбиті зрадою та брехнею. Вона не одна така, їх безліч, їх знищили... Але це була не любов, не вона руйнує невинні серця... Це роблять ті, кому байдуже, кому довіряють, як собі, кого люблять... Вона не єдина... Вона йде...

Стопи вже ниють від болю, але вже скоро... Залишилось зовсім трохи почекати, потерпіти ще кілька хвилин, декілька кроків, і вона вже там... Вона терпить... Цей біль надто вже довго був у її душі, тому вона навчилась терпіти його, зносити ці муки кожного дня, кожну годину... Вона чекала дуже довго, то чому б ще трохи не почекати? Воно того варте, вона впевнена в цьому... Ніщо інше не позбавить її від страждання. Це потрібно їй зробити заради нього, заради себе, заради всіх, хто опинявся на її місці, заради тих, хто, як і вона, терпіли ці муки, хто знають як це: бути знищеною коханням... Вона йде...

Ось і все... Це воно, це саме те місце, де вони клялись один одному в коханні, де скріпили його замком, де воно почало згасати, як полум'я під дощем... Вона прийшла... Прохолодний вітер, як і тоді,

розвіває її волосся... Його шум закрадається в її голову і освіжує думки... Тільки тепер, опинившись тут, вона зрозуміла, що потрібно робити... В її голові було багато варіантів подальшого розвитку подій... Було безліч думок, які інколи допомагали відволіктись, але всі вони так і не змогли заглушити спогади... Але тепер все стало на свої місця, все було ясно і зрозуміло... Як ніколи раніше вона була впевнена в своєму рішенні, в тому, що зараз зробить... Вона вже прийшла...

Рішення було надто простим, воно завжди лежало на поверхні, але вона не хотіла помічати його... Навіть дивно, так довго вона страждала, шукала вихід з цього пекла, а тепер... Все скінчено... Вона тікала від нього, хоч він і не гнався за нею... Вона боялася собі зізнатися в тому, що тікала від себе самої, а не від нього... Тікала від усвідомлення того, що біль був лише прикриттям від власної слабкості... Тепер вона готова це визнати і відпустити того, хто пішов від неї, кого вона любила, любить і завжди любитиме... Вона відпустить його... Зараз або ніколи... Вона вже прийшла...

Вона стоїть на мосту, де вони повісили замок закоханих... Їх тут безліч: кольорові, круглі, сірі, у формі сердець... Хай там як, але вона одразу серед інших побачила їхній, звичайний замок блідо-сірого кольору. У її руках лежить те, що допоможе відпустити його, єдиного. Це ключ... Срібний малий ключик від ідентичного замка, який зможе відімкнути того, що приніс так багато болю обом... Вона впевненими, швидкими рухами зняла його з металеві перегородки моста і кинула в річку разом з ключем... От і все... Тепер вони вільні один від одного, їх нічого не тримає і не пов'язує між собою... Наче б то і дихати легше стало, і біль вже можна терпіти... Згодом він зовсім стихне, і від нього залишиться тільки спомин... Вона вільна... Вона вже прийшла...

Але що робити далі? Жити, ніби нічого й не було, чи намагатися все повернути назад? Знову посміхатися перехожим та рідним, чи й далі бути непоміченою? Знайти того, хто не зрадить, хто не покине і не залишить в твоєму серці величезну діру, пропалену коханням, чи й далі бути самотньою і не знати, що буде завтра? Вона вже знає: треба рухатись далі... Не треба забувати те, що сталося між ними, не треба вбивати в собі любов... Вона обов'язково зустріне своє кохання, і тоді все буде добре, вона не буде самотньою... Вона знає і розуміє це... Саме тому йде геть від цього містка, йде назустріч сонячним променям, які вже давно розігнали дощові хмари, йде проти вітру, але від цього стає ще легше... Тепер вона сповна відчуває ту свободу від пекучого болю... Вона вільна і може йти далі... Вона йде... Я відчуваю, що сказати треба

## Пошепки й навшпиньки

Якось восени навшпиньках ходив Вітер. Він тихо грався із листям, пестив голі гілки дерев та кущів. Він стрімко піднімався вгору і безтіло літав містами й селами, розносивши вість про швидку ходу Зими. Він пошепки насвистував пісні у вуха звичайних перехожих, хоч ніхто його не чув – усі кудись поспішали. Слухала лише Природа, тяжко, сумно зітхала...

Вітер тихим поступом ходив між людей, між дерев і будівель, ледь-ледь колихаючи бадилля на узбіччях, аж поки не прийшла та, котрої боявся. Вона робила його колючим і холодним, швидким і невгамовним. Зима вже мало-помалу навпочіпки підкрадалася до людських осель, а Вітер все шаленів, стрімголов літав полями. Зима на те всміхалась, і лиш пошепки співала чарівну пісню-хугу. Тим співом вона вже посріблила волосся землі і заморозила шибки, покрила візерунками дзеркала річок та озер...

Її сестра (ще одна донька Природи ) скрушно зітхнула – востаннє теплим Вітер повз пробіг. Осінь тихесенько, навшпиньки покинула міста і села, даючи Зимі доволі місця для гулянь. Вона забрала з собою останній журавлиний клич і запах теплої землі; лишень пошепки прощалася із другом-Вітром обіцяючи вернутися знову...

Якось восени, останнього осіннього деньочка  
Мені це Вітер в вухо шепотів,  
Я слухала й вдивлялася у вічі  
Сивої вже тітоньки Зими.  
Там була мудрість, усмішка і радість,  
Там сніжно-біло досвід блискотів.  
Я зрозуміла, що Зима – не старість,  
То лиш надбання молодості днів.



*Мар'яна ТЕРАСИМЕНКО*

Не будет жизни без тьмы и света  
Обиды и слёзы,  
Смех и улыбки,  
Ты знаешь, что в жизни бывают ошибки?  
Бывают потери, бывают мечты.  
Живи полной грудью,  
Танцуй во снах,  
Живи хорошо,  
Не веря во мрак.  
Смейся ты громко,  
Красиво мечтай,  
Не забывай и о том,  
Где твой враг.  
Гуляй, отрывайся,  
Пиши и читай,  
Смотри ты фильмы,  
На гитаре играй,  
И даже если однажды тебя покинут,  
Не забывай, что все под силу.  
Не падай - лучше поднимайся,  
Не плачь, мой друг, а улыбайся.  
В жизни бывают и чёрные дни,  
Но знаешь, однажды пройдут и они.  
Жизнь не бывает одного лишь цвета,  
Жизнь - это путь где тьма есть  
И место свету.  
Ты посмотри, как мигают огни.  
Знаешь, живи, друг, ты просто - живи.  
Хватит грустить, проходят ведь дни,  
Найди свое счастье, и в нём утони.  
Я знаю тебе сейчас не легко,  
Не только тебе, мы все так живём.  
Не будет жизни без тьмы и света,  
Ведь жизнь это два,  
Два раза цвета.  
И даже упав, продолжи бежать,  
Беги вперёд, не цепляясь за время.  
У тебя есть я  
И я в тебя верю...



*К. МАРЦ*

## Недосяжне

Я спостерігаю, як вона пише у книзі, виводить м'яким грифелем якісь слова своїм дрібним закрутистим почерком, – один в один почерк її брата, – закреслює літерки та бурмоче сама собі лайливі слова. Камілла пише: збирає словечки, ніби насаджує їх на невидиму нитку, що тягнеться вздовж полів і лугів та вільних просторів сторінки, щоби жодної намистини не вронити, не впустити, не згубити. Камілла пише своїм улюбленим недбало заточеним олівцем, щоби пізніше цю книжку відкрив Генрі та подумав: «Я люблю її». Генрі посміхнеться своїм найнепомітнішим, найвідвертїшим усміхом, закриє книгу і поверне її на полицю бібліотеки під власний розпис, щоб колись округлі петлі Камілли з жовтих сторінок словника брудною гумкою зтер першокурсник.

Я думаю: «Я хочу бути цим першокурсником».

Я думаю: «Я люблю її».

– Я люблю тебе.

Я думаю, що Камілла Маколей – привид, фантом; напівпрозора шаль, що вислизає кризь пальці або струя холодної, свіжої води; символ спокійного плину часу, яким Бог мене не таврував. Часу, що його я навіть не намагався спіймати – хіба що в думках, в теорії, в навіжених припущеннях "а що, як...?". Шлейф духу, властивого Камілли, тягнувся ледь відчутною димкою за кожним її кроком, просочуючись у піщані сліди подібно припливу. За нестачею власної жаги та впевненості він уявлявся мені невловимим, неможливим, недосяжним для мене винаходом, названим на честь рівних Камілли; значенням «ікс», котре мені од природи бракувало сили породити у світ. Подібні наукові відкриття під силу лише тим, кому часоплин є коханим другом – я ж не міг наважитись. Я не міг собі дозволити посягнути на слова "ясність", "впевненість", "стрижень" та подумки відтворювати їх, заповнюючи резюме чи особисте досє.

– Ти щось казав?

А Камілла могла.

Камілла писала, заправляючи за вухо блискучий у сьайві прирученого людиною домашнього вогню неслухняний локон. Я не зводив з неї погляду: така кришталева, природня, німа постать Камілли почуттям нагадувала мені квіти льону і м'яту. Дівчина не мала кольору, цілком ніби складалася лише із запаху, відчуття та світла, що примушувало зводити її в один ряд з усіма немислимими божествами. Перед очима незмінно поставав пейзаж туманних світанкових горних хребтів, роса, босі ноги та крижані могильні плити у тіні розлогих дерев коло порослого полином лісового цвинтаря. Камілла була мов кров з молоком; ніби зілля від болю і сама недуга.

Її образ писався у моїй уяві медом. Мої почуття до неї – дьогтем.

*Ципріан Каміль НОРВІД*

**У Вероні**

Над Капулеті і Монтекі кровом,  
Дощем омите і побите громом  
Блакиті око медяне зорить.

Розглядає уламки міста затятого,  
Стереже арки до саду розп'ятого  
І зіркою ясною з-під неба ятрить.

І кипарисам знать, що для Ромео і Джульєтти  
Сочились світом сліз сонети,  
Спадали, таючись в труні-плато.

І твердить грізно товариство і напука,  
Що то не слізная розпука, а лиш набрякла каменюка,  
На плач котрої не чека ніхто...

**Переклад з польської Е. Громнацька**





**Вікторія БІЛЯВСЬКА,**  
*доцент кафедри української та зарубіжної літератур і  
методик їх навчання*

## **ВИПУСК ВЧИТЕЛІВ-ПОЛОНІСТІВ У ЖИТОМИРСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**



У липні 2021 року у стінах Навчально-наукового інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка сталася непересічна подія: перший за останні десять років випуск вчителів польської мови та зарубіжної літератури, на який з величезним нетерпінням чекала вся полонійна спільнота. Такі бажані дипломи, які відкривають шлях не лише в інші українські вищі навчальні заклади, але й польські (забігаючи наперед, варто зауважити, що двоє студенток таки продовжать навчання в омріяних польських університетах), щирі посмішки, квіти. Але цьому передувало чотири захопливих роки навчання та захист усіма здобувачками дипломних робіт.

Протягом навчання на бакалавраті студентки опанували ряд освітніх компонент, серед яких «Практичний курс сучасної польської мови», «Теоретичний курс сучасної польської мови», «Історія зарубіжної літератури», «Історія польської літератури», «Педагогіка», «Психологія» та ін., що в подальшому сформувало висококваліфікованих вчителів-словесників, здатних до роботи безпосередньо в закладах середньої освіти. Захищені дипломні роботи під науковим керівництвом легенди української полоністики професора Володимира Єршова стосувалися оригінальних тем, зокрема творчості М. Чайковського, Г. Олізара, Е. М. Галлі та К. Гейнча. Високий науково-методологічний рівень робіт було відзначено головою Державної екзаменаційної комісії.

Дорогі наші Юліє Ваховська, Мирославо Остаповець, Інго Голубівська, Анастасіє Бондар та Дарино Мельник, з нагоди завершення навчання бажаємо вам реалізації найграндіозніших планів та здійснення усіх мрій!!! **GRATULACJE!!!**

© Білявська В.

Наукове видання

# ПОЛІЛОГ

**№ 9, 2021**

Науково-публіцистичний збірник  
кафедри Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх  
навчання Житомирського державного університету  
імені Івана Франка

**Засновано у 2013 р.**

**Друкується за авторською редакцією**

**Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність  
за підбір, точність наведених фактів, цитат, власних імен та  
інших відомостей. Редакційна колегія залишає за собою право  
скорочувати та редагувати подані матеріали.**

Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура Таґома. Друк різнографічний.  
Ум. друк. арк. 4.4, обл. вид. арк. 4.5. Наклад 30.  
Зам. 888

---

Комунальне книжково-газетне видавництво «Полісся»  
10008 Житомир, вул. Шевченка, 18а  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру:  
Серія ЖТ №5 від 26.02.2004 р.