

Міністерство освіти і науки України

**Національний університет біоресурсів
і природокористування України**

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра журналістики та мовної комунікації

Гімназія № 117 імені Лесі Українки (м. Київ)

СОЦІОКОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ

**МАТЕРІАЛИ
IV МІЖНАРОДНОЇ ОЧНО-ДИСТАНЦІЙНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

*до 150-річчя
від Дня народження Лесі Українки*

25-26 лютого 2021 року

м. Київ

**THE MINISTRY OF EDUCATION AND
SCIENCE OF UKRAINE**

**National University of Life
and Environmental Sciences of Ukraine**

Faculty of Humanities and Pedagogy

**Department of Journalism and Linguistic
Communication**

Gymnasium 117 named after Lesia Ukrainka

**SOCIO-COMMUNICATIVE SPACE OF
UKRAINE: HISTORY AND PRESENT**

**PROCEEDINGS
OF THE IV INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND
PRACTICAL CONFERENCE**

to the 150th anniversary of Lesia Ukrajinka

February 25-26, 2021

Kyiv

УДК 316.6:821.161.2(091)"312"

Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення: зб. матеріалів IV Міжнародної очно-дистанційної наук.-практ. конф. до 150-річчя від Дня народження Лесі Українки. Київ, 25-26 лютого, 2021 р. Київ: Міленіум, 2021. 155 с.

Збірник укладено за матеріалами IV Міжнародної очно-дистанційної науково-практичної конференції «Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення» (до 150-річчя від Дня народження Лесі Українки), що її провела кафедра журналістики та мовної комунікації гуманітарно-педагогічного факультету Національного університету біоресурсів і природокористування України. Наповнення рубрик синхронізовано з основними напрямками роботи конференції.

Видання розраховано на науковців, викладачів, аспірантів, студентів.

The collection is compiled on materials of the Ukrainian scientific and practice conference «Sociocommunicative space of Ukraine: History and Present» to the to the 150th anniversary of Lesia Ukrajinka held by the Department of Journalism and Linguistic Communication of the Faculty of Humanities and Pedagogy of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine. All the materials are synchronized with the guidelines of the conference.

For scientists, lecturers, postgraduates, students.

Редакційна колегія:

Шинкарук В. Д., д-р філол. наук, проф. (голова); Костриця Н. М., д-р пед. наук, проф. (заступник голови); Лягуша А.О., канд. істор. наук (відповідальний секретар); Харченко С.В., д-р філол. наук, доц.; Семашко Т.Ф., д-р філол. наук, доц.; Ожоган Л.О., канд. філол. наук, доц.; Балалаєва О. Ю., канд. пед. наук, Вакулик І.І., канд. філол. наук, доц.; Чумак Т.М., канд. пед. наук; Павленко О.М., канд. пед. наук, доц.

Схвалено до друку на засіданні вченої ради
гуманітарно-педагогічного факультету, протокол № 4 від 23.12.20

Тези подано в авторській редакції.

Автори тез відповідають за автентичність, достовірність викладеного матеріалу,
за правильне цитування джерел, покликання на них.

Передруковувати опубліковані в збірнику матеріали
дозволяється тільки за згодою авторів.

© НУБіП України, 2021

© Автори, 2021



**«На свій вік це геніальна жінка... в кожному її
слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії,
освіти та людського життя»**

М. Павлик

ЗМІСТ

ЛЕСЯ УКРАЇНКА: ОСОБИСТІТЬ, ТВОРЧИЙ ШЛЯХ, ДОЛЯ

<i>КАСНМАРЧУК Svitlana. «Non-finito» aesthetics in lesya ukrainka's works</i>	8
<i>БАЛАЛАЄВА Олена, СЛЮСАРЕНКО Юлія. «Це – геніальна жінка»</i>	9
<i>ВАКУЛИК Ірина, КУЗЬМЕНКО Лілія. Музика душі</i>	10
<i>ВАСЮК Оксана. Педагогічні погляди Лесі Українки</i>	11
<i>ДЕНИСЮК Сергій. Леся Українка в інтерпретації критиків журналу «Українська хата» (1909-1914)</i>	13
<i>ЖДАМАРОВА Анна. Автобіографічний дискурс у творчості Лесі Українки</i>	14
<i>ЗЕЛІК Оксана. Леся Українка як палімпсест (Оксана Забужко про Лесю Українку у розмові з Ізою Хруслінською)</i>	15
<i>КИСЛА Ольга, ШОСТКА Марина. Творчість Лесі Українки – поза часом</i>	17
<i>КОЛОЇЗ Жанна. Творчість Лесі Українки як транслятор універсально прецедентних феноменів</i>	18
<i>КОСТРИЦЯ Наталія, МИХАЙЛЮК Катерина. Шлях від Лариси Косач до Лесі Українки</i>	20
<i>КРАВЧЕНКО Наталія, ЛАНОВІЮК Людмила. Образ Лесі Українки через призму комеморативних практик</i>	21
<i>МАКСЮТА Микола. «Бути лицарем «блакитної троянди»: до проблеми особистісної стверджувальності ідей та образів творчості Лесі Українки</i>	23
<i>ПІВЕНЬ Олена, ВЕРЕНЧУК Тетяна. Творчий шлях Лесі Українки</i>	25
<i>ПОЛИВАЧ Марія. Ізидора Косач-Борисова – наймолодша сестра Лесі Українки</i>	26
<i>САВЕНКО Олександр, ГАМЗА Максим. Леся Українка: «обернуся в легенду»</i>	29
<i>СЕМАШКО Тетяна, ТАРАСЕНКО Анастасія. Чотири любові Лесі Українки</i>	31
<i>ФЕДЧЕНКО Каріна. Життя і творчість геніальної дочки українського народу</i>	32
<i>ХВІСТ Вікторія. Нариси творчості Лесі Українки</i>	34
<i>ЧУМАК Тетяна. Духовні орієнтири лірики Лесі Українки</i>	35
<i>ШИНКАРУК Василь, КАЧУРИНА Марина. Її поезія вражає силою духу, мужністю, любов'ю до життя</i>	39
<i>ШИНКАРУК Лідія, ШИНКАРУК Олександра. «Стародавня історія східних народів»: високоосвіченість Лесі Українки</i>	40
МЕДІАКОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС	
<i>PYLYPENKO Lilia. Media discourse in the system of communicative types of discourse</i>	42
<i>STUKALO Olena. Interactive technologies in teaching foreign languages at universities</i>	43
<i>ГЕЙКО Світлана, ЛАУТА Олена. Мас-медійний дискурс та його функції</i>	45
<i>МАЛІНКІНА Валентина. Міжкультурні комунікації в сучасному суспільстві</i>	46
<i>ПАВЛЕНКО Оксана. Постать Лесі Українки у сучасному медійному просторі</i>	48
<i>ПАВЛЕНКО Оксана, МЕЛЬНИК Катерина. Медіакультура та візуальні технології</i>	51
<i>СЕМАШКО Тетяна. Роль та місце етнокультурних стереотипів у рекламних текстах</i>	52
<i>СИДОРЕНКО Ірина. Читач та текст</i>	53
<i>ХАРЧЕНКО Світлана, ПОСТАНЮК Марина. Змістові, структурні та функціональні особливості медіа-дискурсу</i>	54
<i>ЦИМБАЛ Тетяна, БАБЧУК Мар'яна. Роль ЗМІ у сучасному суспільстві</i>	55
<i>ЧЕКАЛЮК Вероніка. Сучасність ідей Лесі Українки для журналістів у XXI столітті</i>	57

ЧУМАК Тетяна, КОМАРОВА Анна. Фейкова стаття в житті журналіста «журналістика – організоване лихослів'я»? 58

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

АСАТУРОВ Сергій, БЕЗКОРОВАЙНА Софія. Жіночий роман як жанр англійської літератури XVIII-XIX ст. 60

БАЧИНСЬКА Галина, ВЕРБОВЕЦЬКА Оксана. Іншомовна лексика у поетичних творах Лесі Українки 62

ГАНЖА Ангеліна. Специфіка декодування авторського документального кінотексту (на матеріалі фільму А. Дмитрука «Леся Українка. Місія») 64

ГЕРАСИМЧУК Валентина. Драма великого кохання («Лісова пісня» Лесі Українки) 65

ГОЛІКОВА Наталія. Пісенно-поетичне слово Лесі Українки у вимірах сучасної лінгвостилістики 67

ГРАБОВСЬКА Інна, ЯНИК Катерина. Жанри письма сучасного американського дискурсу 68

КОЦЬ Тетяна. Християнство як ціннісна домінанта мовотворчості Лесі Українки 70

ЛОНСЬКА Людмила. Вербалізація назв селянського одягу в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» 71

МАРЧУК Людмила. Мовностилістичні засоби вираження ситуативної іронії в творчості Софії Андрухович 73

ПАЛАШ Альона. Слово Лесі Українки у поезії неокласиків: тяглість мовно-естетичної традиції 75

САВЕНКО Тетяна, САВЕНКО Олександр. Принципи відбору художніх творів для роботи в іноземній аудиторії (на прикладі поезії Лесі Українки) 76

ФОМІНА Галина, МІКУЛА Віталій. Нові слова в умовах пандемії 78

ШИНКАРУК Василь. Іншомовна лексика латинського походження у творчості Лесі Українки 79

ШИНКАРУК Наталія. Ціннісні виміри концепту природа у творчості Лесі Українки 81

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В МІЖКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ

АМЕЛІНА Світлана. Перекладацька майстерність Лесі Українки 82

БАЛАЛАЄВА Олена. Твори Лесі Українки у фондах світових бібліотек 84

КОСТРИЦЯ Наталія, ФОМІНА Галина. Особливості перекладу міфонімів (на прикладі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова Пісня») 85

ЛИЧУК Марія. Поетично-перекладацький код Лесі Українки 87

МАСЛОВСЬКА Людмила. Леся Українка і Схід 88

МИХНЮК Сергій. Шляхи Лесі Українки Грузією 90

ОЛЬХОВСЬКА Наталія. Романтична мрія з реалістичним відображенням життя: переклади Лесі Українки творів Г. Гейне 91

РЕНСЬКА Індіра. Еквілінеарність та еквіритмія перекладу поезії Лесі Українки англійською мовою 93

САВЧЕНКО Михайло. Леся Українка в Китаї 95

СКОКОВА Марина. Вірші Лесі Українки у польськомовних перекладах Ярослави Павлюк 97

ТАЛАБІРЧУК Оксана. Творчість Лесі Українки в перекладах угорською мовою 98

КУЛЬТУРНО-СВІТОГЛЯДНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ

ZAKHUTSKA Oksana. Świadomość językowa mieszkańców drobnoszlacheckiej wsi siaberka na Zytomierszczyźnie 99

АСАТУРОВ Сергій. Українські дипломатичні представництва у Німеччині за доби Директорії	101
ВАРАВА Олена. Цінності українського суспільства у світлі культурних кодів поезії Лесі Українки	102
ВОВК Анатолій. В. І. Шинкарук : феномен «волі» в сьогоденні	104
ГОЛЄВА Марія. Проектна діяльність як основа розвитку проектної компетентності менеджерів	106
ГОРОДНЯК Яна. Деформація культурного простору української нації в роки голодомору	107
ЖУРАВСЬКА Ніна. Ціннісні аспекти професійної діяльності: досвід і трансформація	109
КАЛІЩУК Світлана. Чинники генези смислової архітекτονіки свідомості особистості	110
МАЦЕНКО Леся. Організація виховної роботи наставника студентської групи	112
НИКОЛАЄНКО Станіслав. Проблема свободи та відповідальності в творчості Лесі Українки	114
ПЕТРІВ Андрій. Виховний ідеал у творчості Лесі Українки	118
ПУЗИРЕНКО Ярина. Постать Лесі Українки у навчальному курсі «Етнокультурологія»	119
САВЕНКО Олександр, САВЕНКО Тетяна. Диференційоване викладання української мови у немовних вишах – один з ефективних шляхів підвищення мотивації навчання	121
СМОЛЯК Павло. Потреба формування комунікативних навичок студентів аграрних закладів вищої освіти	123
СОКОЛОВ Олександр. Трансформація культурно-світоглядного простору українців у роки незалежності очима літераторів (на прикладі М. Матіос, О. Забужко і Ю. Андруховича)	124
СОРОКІН Андрій. Постать Лесі Українки в сучасній топоніміці м. Києва	125
СТОРОЖУК Світлана. Інтернаціональний вимір національного питання у драматичній поемі Лесі України «Оргія»	127
ХОЛОША Тамара. Феномен трагічного в творах Тараса Шевченка й Лесі Українки	129
ШИШКОВА Лілія. Проблема єдності природи і людини у творчості Лесі Українки	131
ФІЛОСОФІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ	
DANYLOVA Tetiana, KYCHKYRUK Tetiana. Language and intercultural communication	132
ГОНТАР Василь. Чому за визначенням неможливо навчити творчо мислити? Аргумент від семантичної дистинкції і структурного співвідношення	133
ДИНІКОВА Лілія. Діалог культур у дискурсі міжкультурної комунікації	136
МАКСЮТА Микола, СОКОЛОВА Олександра. Напровесні із Лесею Українкою	138
МАТВІЄНКО Ірина. Філософські інтенції у «Лісовій Пісні» Л. Українки	140
СОКОЛОВА Олександра. До проблеми «філософії серця» в українській філософській думці: Г. Сковорода, П. Юркевич, Леся Українка	142
ТОВСТЕНКО Вікторія. Філософія мови: вплив мови на свідогляд людини	143
ШЕХОВЦОВА Вікторія. Мова як елемент української ідентичності	145
ЯКУШКО Катерина, ФЕДОРОВСЬКА Анна. Залучення певних аспектів філософії мови у процес вивчення англійської мови майбутніми землевпорядниками	147

ЛЕСЯ УКРАЇНКА: ОСОБИСТІТЬ, ТВОРЧИЙ ШЛЯХ, ДОЛЯ

KACHMARCHUK Svitlana

«NON-FINITO» AESTHETICS IN LESYA UKRAINKA'S WORKS

The genesis of the literary canon in the epoch of modernism testifies to a steady tendency to modify, and in some places to destroy the clear forms of classical art. The concept of openness, awareness of the significant role of the recipient in final meanings formation, activation of the creative process as a component of the finished text, concentration of unfinished works that fully exist in literary circulation, indicate the emergence of a new type of artistic thinking that needs terminology. Modern art has formed aesthetic models that are radically different from the canons of previous eras, especially Antiquity and Classicism. Therefore, the numerous terms that characterize the artistic integrity need to be clarified. In particular, this applies to the concepts of «incompleteness», «openness», «non-finito», which are often used in parallel.

The range of meanings of the term «non-finito» is quite wide: from an artistic means to the avant-garde theory of art. In the case of interpretation of non-finito as an artistic technique, the emphasis is put to the plot-compositional construction of the text, in particular, to the finale as a significant part of the formal structure. The work of non-finito has a high degree of openness, interpretive breadth, but its form is primarily the result of resistance to the material, a certain helplessness of the author, rejection of ideological or aesthetic schemes that arise, and probably the realization of some other completeness, finale. This happens when the canon is not able to meet the conceptual and aesthetic needs of the author, and a new form does not yet exist; the creator refuses to formally adapt to the general rules and resorts to genre transformations. The work of non-finito can serve as a signal of the maturation of important changes in aesthetics. It is important that non-finito is not a single artistic means, form, the fact of incompleteness of a particular work, but is a type of artistic consciousness that characterizes both the individual style and cultural era. Non-finito is a psychological and aesthetic need of the artist to avoid the end, laid down by the culture itself, it began to be conceptualized in the era of Romanticism and is formed to this day. Non-finito is largely due to the resistance of the artistic material and indicates the author's rejection of ready-made aesthetic models and is a signal of the maturation of a new style. There are criteria for distinguishing the terms «open» / «incomplete» / «non-finito». Non-finito, in contrast to other concepts that relate mainly to the result of writing, actualizes the problem of the creative process. Thus, non-finito is interpreted not as a separate technique or the fact of incompleteness of the work, but a type of artistic thinking, which intensified at the turn of the XIX – XX centuries. and finally established itself in the postmodern era.

A clear evidence of non-finito's work is the number of unfinished works by Lesya Ukrainka – 17 prose and 7 dramatic works. Most dramatic works have undergone significant revisions, and work on them has dragged on for many years. The methodology of genetic criticism allowed to determine the avant-text of the author's works as a factor of non-finito and to trace the formation of their moving structures. Particular attention is paid to the interpretation of the phenomenon of incompleteness in the artistic texts of Lesya Ukrainka, which fix her understanding of the nature of non-finito creativity.

On the example of the fantastic drama «The Forest Song», which became a turning point in the creative evolution of the writer, we have the opportunity to identify non-finito techniques that will form the basis of individual handwriting of mature Lesya Ukrainka. Analysis of the manuscripts of the work allowed us to conclude that «The Forest Song» is

realized as an avant-garde text, which became a text against of the author's will. The work notes the disproportion of architecture, violation of stereotypes of fairy-tale-knightly discourse; blurring of boundaries between minor and main characters, the presence of phantom heroes, fragmentary characters, polyphonic views and controversial evolution of images, synthesis of language styles, etc. The experimental nature of «The Forest Song», the openness of its structure and at the same time the artistic value recorded the readiness of Lesya Ukrainka to create a new poetics, which will find a more balanced expression in subsequent dramas.

The drama, in which non-finito is most pronounced, is divided into several categories, united by a common dominant technique of the specified poetics. In particular, in the dramas of the ancient cycle there is a degree of openness which implies the absence of a clear hierarchy of the art system, the activation of the subconscious through the flicker of meanings, night chronotope, lyrical digressions and more. In the dramatic scene «Iphigenia in Tavryda» and, to a greater extent, in the dramatic poem «Cassandra» open form conflicts with secrecy, revealing modern trends in the work of the writer.

As to the non-finito, the problem of finals is important. In Lesya Ukrainka's work there is a characteristic process – avoiding the end, which determines the peculiarities of writing, publishing works, the specifics of their structure. This phenomenon is clearly expressed in such texts as «Lonely», «Cassandra», «In the field of blood», «In the catacombs». The use of minus-reception, which has a special conceptual-communicative function, is traced. The rejection of the epilogue in «Cassandra», the second act in «In the Field of Blood», etc. makes the texts more concise, retains dramatic tension and opens up greater opportunities for different readings of the works.

Thus, the creative work of Lesya Ukrainka is an example of non-finito artistic realization, which was characteristic of many representatives of modernist literature. In the process of modifying the artistic thinking of the fin des siècle era, non-finito occupies an important place along with other features of modernism. Therefore, it is expedient to define the author's tendency to non-finito in the paradigm of modernism among those of its features that are now considered as established in the theory of literature.

*БАЛАЛАЄВА Олена,
СЛЮСАРЕНКО Юлія*

«ЦЕ – ГЕНІАЛЬНА ЖІНКА»

Леся Українка – одна з найвизначніших постатей в історії української літератури. Її ставлять в один ряд із геніальними Тарасом Шевченком та Іваном Франком. Довкола життя видатної письменниці завжди було багато міфів. Та й не безпідставно – цьому сприяли складні стосунки з матір'ю, життєві перипетії, трагічне кохання і хвороби, які супроводжували тендітну Лесю Українку чи не все життя.

Волинь, невеличке містечко Звягель (нині Новоград-Волинський). Саме тут, в інтелігентній дворянській родині в 1871 році народилася Лариса Косач (таким є справжнє ім'я Лесі Українки). Батько її – Петро Косач – був службовцем, мати – Ольга Драгоманова-Косач – письменницею, яка публікувалася під псевдонімом Олена Пчілка.

Серед близького оточення майбутньої поетеси були відомі культурні діячі: М. Старицький, М. Лисенко, І. Франко. У будинку Косачів часто збиралися письменники, художники й музиканти, влаштовувалися мистецькі вечори й домашні концерти.

Окремо слід згадати про дядька по матері, Михайла Драгоманова, якого по праву можна назвати «духовним батьком» Лесі. У січні 1876-го Ольга Петрівна з дітьми Михайлом і Ларисою приїхали до Києва, щоб попрощатися з Драгомановим перед його вимушеною еміграцією з Російської імперії. Йому належить одна з провідних ролей у

формуванні світогляду племінниці. Не один рік вони листувалися. З-за кордону він вислав Лесі найкращі тогочасні літературні твори, які не так просто було знайти в Росії. Уже в зрілому віці Леся рік жила в болгарській Софії в дядька.

Леся навчилася читати в 4 роки, проте системної освіти вона не здобула, тому що не відвідувала гімназії. Час від часу брала приватні домашні уроки, уроки фортепіано, пізніше навчалася в художній школі Мурашка в Києві. Та по суті, її єдиним і досить суворим домашнім учителем була мати. Вона розробила власну програму навчання, що відрізнялася широтою й ґрунтовністю.

Попри брак строгої освітньої системи, про що сама поетеса згодом дуже шкодувала, Леся Українка була освіченою людиною. На доказ цього варто зазначити таку промовисту деталь: вона знала 11 (!) мов. Про рівень її освіти може свідчити ще й такий факт: у 19-літньому віці Леся самотужки написала для своїх сестер підручник «Стародавня історія східних народів», який згодом надрукували в Катеринославі.

Український письменник і громадський діяч Михайло Павлик так згадував про одну із зустрічей із поетесою у Львові 1891-го: «Леся просто приголомшила мене своєю освіченістю й тонким розумом. Я думав, що вона живе лише поезією, але це далеко не так. Для свого віку це – геніальна жінка. Ми говорили з нею дуже довго, і в кожному її слові я бачив розум і глибоке розуміння поезії, науки і життя!»

За Лесею Українкою міцно закріпився образ «великої хворої», хоч із раннього дитинства вона зростала здоровою та веселою дівчинкою. А захворіла Леся в 9 років. Її мучив нестерпний біль у правій нозі. Ось як писала про цю подію її сестра Ольга: «6 січня 1881 року в Луцьку Леся пішла на річку Стер подивитися, як святять воду, і в неї дуже померзли ноги. Незабаром потому, і від того, як тоді й думали, вона ослабла. У неї так почала боліти права нога, що вона, незважаючи на те, що й тоді була дуже терпляча, плакала від болю. Її лікували різними способами: ваннами і масажми, і нога за деякий час перестала боліти і не боліла кілька років».

Біль перейшов у руки. Після неодноразових консультацій з лікарями, нарешті, змогли визначити, що це – туберкульоз кісток. Перша операція була невдалою: рука залишилася скаліченою. Довелося припинити уроки музики, яку Леся дуже любила. Після руки знову почала боліти нога. Туберкульоз уразив легені, потім ослабли нирки.

Викликані потребою в лікуванні подорожі до Німеччини, Австро-Угорщини, Італії, Єгипту, кількарізові перебування на Кавказі, в Криму збагатили враження письменниці та сприяли розширенню її кругозору. Побувавши 1891-го на Галичині, а згодом і на Буковині, Українка познайомилася з багатьма визначними діячами Західної України: І. Франком, М. Павликом, О. Кобилянською, В. Стефаником, О. Маковеєм, Н. Кобринською, які мали великий вплив на її подальшу літературну діяльність. Леся Українка стала в авангарді творчих сил, що вивели українську літературу на широку арену світової літератури.

*ВАКУЛИК Ірина,
КУЗЬМЕНКО Лілія*

МУЗИКА ДУШІ

В усьому світі відзначають 150 річницю від дня народження Поетеси, яка формувала власне світобачення, гармонійно поєднавши набутки різних літературних спрямувань на основі новаторських філософських концепцій, багато перекладала та закликала до вивчення світової культури та літератури.

Ким бути – музиканткою-композиторкою чи авторкою поетичних творів – вирішила доля. Відтак прийдешнє покоління насолоджується надзвичайно глибокими

творами, про поліфонізм звучання яких і глибинний зміст пишуть нині дослідники її творчості, літературні критики та мистецтвознавці. Згадаймо лише строкату палітру літературних шедеврів Л. Українки – чи то прометеївські мотиви, або східну тематику («Кримські спогади», «Кримські відгуки», «Весна в Єгипті»), чи сюжети та образи античності («Сафо», «Ніобея», «Орфесове чудо», «Касандра», «Облога Корінфу» тощо).

У наших попередніх публікаціях ми вже аналізували концепт «гармонія» та його трансформацію в українському соціумі [1], однак зараз йдеться про співзвуччя, що утворюють гармонію і лад, надають їй стрункості, наповненості, сили звучання (помірної, світлої, життєрадісної або, навпаки – м'якої, з відтінком смутку). Як тут не згадати Піфагорійську математику звуків, яка чітко вимальовується у складі циклу Лесиних «Семи струн» зі збірки «На крилах пісень». Розглянемо ці промовисті назви.

«До (Гімн. Grave)» (< від узагальненої назви сприйняття повільного темпу, звучить як «дуже повільно», а перекладається з італійської «урочисто»); «Ре (Пісня. Brio)» (< італ. «весело»); «Мі (Колискова. Allegro)» (< італ. «акорди на арфі» – колористичне виконання простої наспівної, знайомої з дитинства колискової, монотонної, з приємними словесними образами; створення музичного образу з магічним навіюванням за допомогою когнітивно-психомоторної та емоційної сфер – «Місяць ясененький, Промінь тихесенький Кинув до нас»); «Фа (сонет)» (форма, яку М. Зеров називав ліро-епічною мініатюрою; тверда строфічна форма, що «звучить» і «дзвенить» < лат. sonare – «Фантазіє, богине легкокрила, Ти світ злотистих мрій для нас відкрила І землю з ним веселкою з'єднала»); «Sol (Rondeau)» – музична форма, якою захоплювався К. Бах (< франц. rondeau – «коло», «рух колом» – «Наче казку дивну, пригадаю – У сні!..Тільки й чуються вільні пісні – У сні?»); «La (Nocturno)» (< франц. nocturne – «нічний»), так звані мрійливо-ліричні нічні п'єси межі XVIII-XIX ст., напр. Ф. Шопена, – «Лягідні весняні ночі зористі! Куди ви од нас полинули? Пісні соловейкові дзвінко-сріблесті! Невже ви замовкли, минули?»); «Si (Settina)» (< італ. < лат. septimus – «сьомий») – «Сім струн я торкаю, Струна по струні...» [3].

Мова музики завжди сповнена інтонацією. «Композитор, як і поет, і художник, відображаючи життя, мислить образами, і тому повинен бути особливо чутливий до всього, що його оточує, тобто мати особливе чуття – бак'ан, і пропускати все через своє серце» [2].

Література

1. Вакулик І. Концепти «гармонія» і «щастя» та їх трансформації в українському соціумі. *Українознавчий альманах*, 2011. Вип. 5. С. 55-56. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2011_5_19.
2. З чого складається музика? URL:<https://muzabetka.com.ua/muzichna-mova-chastina-1.html>
3. Українка, Леся. Твори: в 2 т. К.: Наукова думка, 1986. Т. 1. Поетичні твори. Драматичні твори. 680 с.

ВАСЮК Оксана

ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Творчий доробок Лесі Українки є невичерпним. До його осмислення зверталися і будуть звертатися науковці завжди. У зв'язку з нагоди 150-ї річниці від дня її народження інтерес до надбань видатної письменниці, талановитого поета, драматурга, прозаїка, публіциста, перекладача зростає. Адже в умовах реформування освітніх

процесів в Україні використання педагогічних ідей Лесі Українки сприятиме оновленню теорії і практики освітнього процесу.

Педагогічні погляди Лесі Українки були предметом дослідження таких науковців, як Л. Артемова, О. Березюк, М. Гриньова, В. Смаль, В. Струманський, Н. Шевченко, І. Шиманська, В. Черненко та ін.

Письменниця не написала праць, де б послідовно були викладені її педагогічні ідеї. Проте у таких у роботах, як «Голос однієї російської ув'язненої», «В катакомбах», «Школа», «Оргія», «Над морем», «Дружба» тощо можна простежити її погляди на виховання і навчання дітей та молоді, на організацію освіти. Поетеса є укладачем збірників «Дитячі ігри, пісні та казки Ковельського, Луцького та Новоград-Волинського повітів», «Народні мелодії» та ін.

Як стверджує В. Черненко, Леся Українка у своїй творчості висловила низку ідей, цінних для сучасної освіти, а саме: суспільна значущість має розглядатися як найвагоміша характеристика особистості; неприпустимість пріоритету однієї нації над іншою; важливість рідної мови у вихованні; сім'я, її традиції мають розглядатися як домінуючий чинник формування особистості; зорієнтованість освіти на забезпечення всебічного розвитку особистості; важливість гідного матеріального, методичного, кадрового забезпечення школи; важливе значення у національному вихованні українця християнського складника; формування людини як свідомого творця власної долі тощо [4].

Зокрема, у статті «Голос однієї російської ув'язненої» поетеса гостро критикувала існуючу систему народної освіти царської Росії. Леся Українка писала, що Росія нагадує їй неосяжну за розмірами Бастилію, в якій панують неосвіченість, злодійство, голод, лицемірство; де політика царизму спрямована на обмеження асигнувань із бюджету на освіту.

Леся Українка торкалася також соціально-педагогічних проблем тогочасного суспільства, негативно висловлювалася проти дитячої експлуатації («В катакомбах»), з болем писала про відсталість українських церковно-парафіяльних шкіл («Школа») та заборону у школах кращих на той час підручників для учнів і книг для читання. Поетеса була прихильником навчання дітей рідною мовою.

У нарисі «Школа», що був надрукований у журналі «Народ» (1895 р.), Леся Українка змалювала реальний стан тогочасної школи. Розповідаючи про свою поїздку в 1891 р. до подруги Мані Биковської, яка працювала вчителькою поблизу Луцька в с. Піддубці, поетеса пише про запустіння початкової школи Волині, нестерпні умови праці сільської вчительки; недовгий термін навчання дітей у такій школі, низький рівень підручників тощо. Школа знаходилася вкрай занедбаному стані, про що свідчить її інтер'єр: із класу пахло сирістю, сама класна кімната «була з нерівною земляною підлогою, стіни всі у тріщинах» [3, с. 334-339].

Ідеал учителя Леся Українка втілила в образі героя-патріота Антея (праця «Оргія»), який навчав своїх учнів після закінчення школи продовжувати багато навчатися, багато читати, прокладати шлях до науки, ніколи не зупинятися на досягнутих успіхах, постійно удосконалювати себе.

Праця і трудове виховання, на думку поетеси, мають займати гідне місце в житті. Леся Українка була сама прикладом невтомного трудівника. Борючись із важким захворюванням, поетеса до останніх своїх днів не припиняла творчу роботу, а все її життя було безкінечною працею. У повісті «Над морем» та оповіданні «Дружба» письменниця продемонструвала, що з сімей трудолюбивих, бідних людей зростають чесні, гідні громадяни, а з сімей забезпечених, де праця не є засобом виховання, суспільство поповнюють нікому не потрібні, а часом навіть шкідливі для оточуючих людей моральні пустоцвіти [1].

У дев'ятнадцятирічному віці Леся Українка підготувала підручник для своїх молодших сестер «Стародавня історія східних народів», який був надрукований лише після її смерті. У виданні письменниці зосереджує увагу читача на роздумах про долю власного народу, зіставляючи сучасне життя із минулим. Розповіді про стародавню історію східних народів пройняті повагою до трудящих, співчуттям до його визвольної боротьби, гнівом проти поневолення [2].

Отже, поетеса надавала перевагу в навчанні дітей рідною мовою, висловлювалася за поліпшення матеріально-побутових умов народних шкіл та вчителів, водночас, висуваючи до них високі вимоги. Поетеса писала: «Якщо вчитель ... добрий, освічений, то і учні знають те, що потрібно знати» [2].

Література

1. Березюк О. С. Педагогічні погляди Лесі Українки. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8248/97/>.
2. Васюк О. В., Лузан П. Г. Історія педагогіки та освіти в Україні: підручник. К.: ЦП «Компринт», 2019. 519 с.
3. Васюк О. В., Сопівник І. В. Історія української педагогіки і освіти: навчальний посібник-хрестоматія. Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2015. 644 с.
4. Черненко В. О. Педагогічні ідеї Лесі Українки та сучасне національне виховання. *Витоки педагогічної майстерності*: зб. наук. пр. 2011. С. 290-294.

ДЕНИСЮК Сергій

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КРИТИКІВ ЖУРНАЛУ «УКРАЇНСЬКА ХАТА» (1909-1914)

Журнал «Українська хата», що виходив у 1909-1914 рр. у м. Києві, увійшов в історію національної культури як орган українських модерністів, навколо якого об'єдналася ціла когорта талановитих письменників, критиків та митців. Особливо потужною була літературно-критична частина часопису, представлена виступами М. Сріблянського, М. Євшана, А. Товкачевського та іншими авторами.

У своїх пошуках «хатяни» (так називали провідних критиків видання) спирались на багатовікову національну духовну традицію з її принциповим антропоцентризмом, гуманізмом та аристократизмом духу. У сфері художньої творчості індивідуалізм передбачав вільний вияв творчої індивідуальності, відтворення усіх сторін дійсності. На думку М. Сріблянського, література індивідуалізму покликана стати «мостом, по якому молоде покоління перейде з ночі старих в день свого цвіту». Серед представників нової літературної генерації, у творчості яких найяскравіше виявились новаторські пошуки свого часу, «хатяни» без вагань ставили на перше місце Лесю Українку, М. Коцюбинського та О. Кобилянську. Ці три постаті були тим «літературним тріумвіратом» (М. Євшан), з яким пов'язувались вершинні досягнення національного письменства цього періоду його розвитку. Поява талантів такого рівня стало найвищим досягненням нової генерації, хоч масштабами своєї творчості вони вийшли з її тісних рамок, ще за життя стали визнаними класиками літератури. До класиків М. Євшан відносив тих, хто зумів «визволити себе від галасу переходових кличів літератури, життя суспільного і політичного, віднайшовши себе і свою ціль і, не тікаючи до естетичного формалізму увійшов в країну тривалої краси і правди». Лесі Українці вдалося органічно поєднати дві, на перший погляд, розбіжні сили: творчий порив, фантазію і водночас відданість громадянським інтересам, непідробний патріотизм. І навіть у творах, де письменниці широко використовувала світові теми, мотиви, образи, вона у більшості

випадків не відчужувалась від української дійсності, а пристрасно апелювала до сучасності, проектуючи свій життєвий ідеал. Тільки історична перспектива, доводив М. Євшан, дає можливість розвивати власне духовність, здобути в собі високу поставу супроти життя, не втрачаючи зв'язку з його пульсом, здобути шляхетність форми, чистоту тону, гармонійну сполуку змісту і форми.

Навівши відомі слова Лесі Українки зі статті «Малоросійські письменники на Буковині» щодо протесту особистості проти оточення і зв'язані з ним пориви *ins blaui*, що стають необхідним моментом в історії літератури кожного народу, М. Євшан стверджував, що творчість самої Лесі Українки стала кульмінаційною точкою цього процесу, протестом проти загального омертвіння та бездушної атмосфери.

Саме у творчості поетки Українського Рісорджіменто М. Євшан вбачав початки індивідуалізму – протиставлення живої людини, потреб її душі і серця всяким абстрактним ідеалам і рабству мертвого закону, який скував видимими та прихованими путами особистість. Твори Лесі Українки накреслили цілу програму духовного і культурного відродження, вони були тим вогнем, «який має розпалити глухороджений люд і зробити його видючим». У пророчому слові поетеси знайшла продовження і вивищилась безсмертна шевченківська традиція, на що вказував і М. Євшан. Він протиставляв її творчість як свідомий акт творчої волі тим митцям, що творять не під внутрішнім примусом, тікають від культури мистецької і разом з тим «люблять світити своїм аристократизмом, своїми манерами».

Критики журналу вказували на те, що шлях Лесі Українки у літературі – це складний процес постійного наростання енергії, безперервне збагачення свого духу здобутками світової культури. У її творах відбилась багатогранне життя особистості, вони охоплюють глибокий духовний зміст і найширші горизонти думки, розкривають через призму людської психології різні епохи з багатовікового історичного розвою людства. Своїми ідейно-художніми знахідками, базованими на синтезі новітніх естетичних тенденцій з національними традиціями, Леся Українка сприяла виведенню українського письменства на нові шляхи розвитку.

ЖДАМАРОВА Анна

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Творчість Лесі Українки, попри загальні об'єднувальні риси й концепти, розмаїта і багатогранна.

Листи і творчість Лесі Українки віддзеркалюються й взаємодоповнюються. В ранньому листуванні Українка ще не сформувала власний стиль письма і лише ділиться з найближчими своїми першими сумнівами й досягненнями в літературі. Тоді як пізніші зразки епістолярію становлять джерело для повноцінних автокоментарів до текстів, розмірковувань над їх подальшою долею. Це територія творчих пошуків і реагування на культурно-суспільні процеси. У листах письменниця іронізує й полемізує, розкривається не лише як непересічна особистість, але й формується як письменниця. Серед головних питань, що порушуються Українкою в листуванні, виокремлюють: прагнення писати наперекір; полеміку щодо віхових подій в літературному середовищі й місця власної творчості в ньому; становлення нової української жінки у культурному контексті доби; мотиви чужинства й побратимства; поколіннєвий конфлікт; міркування над психологією творчості.

«Візіонерський досвід авторки і досвід персонажів» можна розглядати в тих межових станах, в яких творила Леся Українка, образи, що приходили до неї в моменти особливих творчих одкровенень, і те, як вони втілювалися у творчості письменниці. В ранніх

текстах («Блакитна троянда», «Місто смутку») можна спостерігати зближення мотивів хвороби й творчості.

У подальших поетичних спробах авторки дедалі більше присутні напівреальнінапіввигадані образи примар, муз, геніїв. В окремих поезіях спостерігаємо катастрофізм історії й псевдооптимізм як характерні риси доби, суголосні з внутрішніми світовідчуттями Лесі Українки. У вірші «Саул» і драматичній поемі «Кассандра» наявна інтерпретація пророчого дару як кари, прокляття, випробування духу. Врешті в драмах «Лісова пісня» й «Одержима» авторка застосовує концепт оприявлення візіонеризму в любові. Важливим є розуміння генези написання драматичної поеми «Орґія». Вона пов'язана з полемікою з В. Винниченком, зокрема його прагненням реалізувати себе в російській літературі. Леся Українка висловлює категоричне невдоволення таким рішенням, сперечається щодо можливості балансування між громадянським обов'язком та особистою вигодою. Драма «Орґія» – це реакція на тих письменників, які зрікаються рідного заради ласого чужого. Моральний імператив авторки втілюється в образі Антея – головного героя «Орґії», незламного митця, який ставить громадянський обов'язок і служіння істинному мистецтву вище інших благ. Винниченко за рік відповідає колезі по цеху романом «Хочу!», в якому висловлює власні внутрішні переживання й трансформації. Розвиток образу Андрія Халепи віддзеркалює події з життя самого автора, адже перед нами розгортається шлях повернення російського поета до утвердження на рідній землі.

У Автопсихологізмі прози Лесі Українки простежується не лише особистий досвід авторки, але й досвід її персонажів, те, як ці досвіди переплітаються і взаємодіють. Окрім цього, можна виділити кілька основних шляхів розвитку психологізму в автобіографічних прозових текстах Українки: співіснування досвіду авторки й досвіду текстів; стосунки «матері-доньки»; становлення нової жінки; діалог між творчістю самої авторки та історично-культурною традицією; звідси – концепт інакшості, авторської відчуженості; в пізніх прозових текстах – відмежування хвороби й творчості, завершення формування авторського «я», суголосного з еволюцією персонажів. Отже, можна дійти висновку, що творчість Лесі Українки пронизана автобіографізмом. У своїх текстах Українка переживала й розкривалася, втілювала приховані бажання й імпульси, полемізувала, реагувала, сповідалася й формувалася і як митець, і як особистість.

Безумовно дослідники-літературознавці ще неодноразово звертатимуться до творчості геніальної письменниці, розкриваючи її для нащадків з нових, неясних ракурсів і поринаючи в усе нові й нові глибини розуміння її текстів.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2003.
2. Вісич А. До питання про психологізм прози Лесі Українки. *Вчені записки ТНУ ім. В. Вернадського*. 2011. № 1, ч. 2. С. 201-205.

ЗЕЛІК Оксана

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ЯК ПАЛІМПСЕСТ (ОКСАНА ЗАБУЖКО ПРО ЛЕСЮ УКРАЇНКУ У РОЗМОВІ З ІЗОЮ ХРУСЛІНСЬКОЮ)

Оксана Забужко протягом тривалого часу пропонує варіанти прочитання / перепрочитання біографії, творів, соцікультурного представлення Лесі Українки для широкого кола читачів. «Інтелектуальним бестселером» стала її книжка «Notre Dame

d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» (2007), у 2020 р. вийшла в світ «Апокриф. Чотири розмови про Леся Українку» Оксани Забужко та Блаженнішого Святослава Шевчука, Забужко пропонує варіанти деконструкції радянського міфу про Леся Українку у численних інтерв'ю, виступах, публічних лекціях.

У 2014 р. вийшла книга розлогого інтерв'ю польської журналістки Ізи Хруслінської з Оксаною Забужко «Український палімпсест», за жанром – це інтерв'ю-ріка. Оксана Стефанівна так характеризує цей жанр: «...плин живої думки, потік монологу, добутий на світ і любовно-зацікавлено підтримуваний і скеровуваний співрозмовцем» [1, с. 3]. Такі інтерв'ю розглядають на межі журналістики та літератури факту. Розлога розмова двох інтелектуалок про тяглість української культурної традиції, ключових персоналій української історії та культури, формування українського інтелектуального середовища.

Сьомий розділ книги називається «Втрачена Україна». Ледь не на початку розмови Оксана Забужко зізнається: «Для мене іконографічним образом цієї втраченої України є Леся Українка» [1, с. 187]. Відправною точкою розмови стала книжка «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій». Проте Іза Хруслінська не лише веде мову про книжку, а й залучає ширші культурні й історичні контексти. Співрозмовниці разом намагаються «звільнити» Леся Українку від різних нашарувань, дошукатися її у текстах, листах, публічних висловлюваннях, поведінкових маркерах. Їхня розмова зосереджена навколо таких ключових тем: культурний та історичний контексти, які затребували актуалізацію постаті Лесі Українки, вписаність постаті у європейську культуру, лицарська культура на українському ґрунті, середовище, з якого походила Леся Українка, культурний родовід поетки, образ Лесі Українки у сучасному публічному просторі, вплив творів Лесі Українки на формування сучасної феміністичної думки. Очевидно, що ця розмова – лише один із багатьох можливих варіантів представлення образу письменниці.

Іза Хруслінська підкреслює, що Леся Українка залишається у Польщі до сьогодні майже невідомою, а мова йде про письменницю, яка і визначає європейськість української культури. Тому відповіді Оксани Забужко, орієнтовані на читача із польського культурного середовища, мають на меті не лише представити мисткиню, а й хоча б побіжно окреслити важливі і знакові для розуміння глибини її творчості культурні й історичні контексти.

Дослідниця наголошує, що для неї під час роботи над книгою «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» був важливим «пошук (курсив наш – О. З.) відповіді на питання, ким же була справжня Леся Українка» [с. 187]. Тим самим авторка підкреслює, що цей процес триває, і кожен може пройти своїм шляхом пізнання «справжньої Лесі Українки». «Мені йшлося про те, щоб показати Леся Українку як митця, чийм завданням було добути верхній рівень української культури, зробивши її таким чином повноцінно національною, а не лише культурою одного суспільного класу», – зауважує Оксана Стефанівна [с. 196].

Оксана Забужко вбачає шлях пошуку «справжньої Лесі Українки» через перепрочитання її текстів. Тут і віднаходження загублених сюжетів в українській і європейській культурі, і глибока письменницька інтуїція, яка відчувала і пропонувала версії представлення важливих для світової культури ХХ ст. тем. Оксана Стефанівна послідовно доводить, що читач, який був здатен розкодувати тексти Лесі Українки, з'явився в Україні лише в 1920-х. «Вона писала так, ніби Україна вже була модерною державою з власною інтелігенцією, вивченою по власних університетах», – уважає дослідниця.

Забужко демонструє, наскільки твори Лесі Українки суголосні інтелектуальним ідеям ХХ ст: «... випереджаючи свою епоху, показала важливе явище, на яке в світі

звернули увагу щойно у 1970-х рр. <...> тоді вперше зауважили, що жіноча влада може бути так само зловжитою і небезпечною, як і чоловіча» («Кассандра») [с. 204-205], «створила реверсію традиційного образу Дон Жуана. <...> а Донна Анна, яку в творах інших митців показано як жертву, має якраз чоловічі риси, традиційно приписувані Дон Жуанові» («Камінний господар») [с. 201] та ін.

У розмові з Ізою Хруслінською Оксана Забужко ретельно знімає ідеологічні нашарування навколо образу Лесі Українки, спростовує (чи витворює нові) міфи, спокушає сучасним прочитанням творів письменниці. Разом із тим образ Лесі Українки залишається палімпсестом, який лише проступає через дослідницькі інтерпретації.

Література

1. Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською. Пер. з польської Д. Матіяш; за ред. І. Андрусика та О. Забужко. К.: КОМОРА, 2014. 408. с.

*КИСЛА Ольга,
ШОСТКА Марина*

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ – ПОЗА ЧАСОМ

Великий митець належить не лише своїй епосі. Це перевірено часом. Його твори, зокрема ідеї, художні образи, переживають автора й стають надбанням прийдешніх поколінь, які кожного разу прочитують їх з точки зору свого часу, його завдань і потреб, щоразу відкривають нові пласти закладених там думок, почуттів і проблем.

Саме до таких особистостей, чії твори збагатили скарбницю духовної культури, належить Леся Українка. Її творчість стала однією з вершин художньої свідомості українського народу в його історичному поступі й водночас видатним явищем світової літератури, адже таїть у собі невичерпні джерела високих людських ідеалів добра й справедливості, сповнена пафосом оновлення світу, гуманізму й свободи.

Саме тема свободи стає наскрізною у творчості Лесі Українки, вона завжди виступала проти поневолення людини у будь-яких формах. Але перш за все заперечувала не «зовнішнє» рабство, а «внутрішнє», коли людина не тільки звикає до відсутності свободи в самовиявленні, але й цілком виправдовує це і навіть насолоджується.

Разом із тим Леся підкреслювала той факт, що не слід шукати українцям у боротьбі за своє визволення співчуття та підтримки хоч і поневолених, але імперських народів. У листі до М. В. Кривинюка від 18 лютого 1903 р. Леся Українка констатує: «Пора стати на точку, що братні народи просто сусіди, зв'язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають ідентичних інтересів, і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідньої «внутрішньої політики». Яке нам діло, що «Искра» свариться з «Революционной Россией»? Не наше діло їх мирити... Нам важно, як ті обидві (чи багато) фракцій відносяться до нас, до нашої справи, і відповідно ми мусимо вирішити, з ким нам битися, з ким миритись» [3, с. 109]. Тому закликає Леся, слід, не сподіваючись ні на кого, займатися своїми справами, невтомно трудячись для свого народу.

Багаторазово та багатоманітно піднімала цю тему Леся Українка в поетичних та драматичних творах. Хотілося б зупинитися на славнозвісній «Боярині», яка є дуже актуальною в наш час. Саме у цій драмі Леся Українка в художньо-образній формі показала протилежність спрямувань світоглядних орієнтацій двох народів. Героїня драми Оксана, що зросла у світі, орієнтованому на свободу та повагу до особистості, не

в змозі прийняти повну безправність, рабство, на якому тримається російське самодержавство. Леся Українка підкреслювала вічне прагнення українців до свободи як право на самовираження.

Герої творів Дочки Прометея постають не переможеними у своєму прагненні до свободи: Антей («Оргія»), Мавка («Лісова пісня»), Ізольда Білорука («Ізольда Білорука»). Усі ці та інші персонажі, із гіркотою констатуючи трагізм свого буття в рабстві, не зупиняються на «оплакуванні» цього буття. Поетеса прагне вивести людину за межі рабської буденщини, пристосовництва та вказати їй шляхи до творчості нового життя, спрямованого на вищі ідеали, норми честі, поваги та свободи.

Крицевий закличний голос Лесі Українки пролунав «останнім акордом» серед гір грузинського курортного містечка Сурамі, коли поетеса, згоряючи, диктувала матері рядки задуманої драматичної поеми «На передмістю Александрії». Він звучить для нас пророчим застереженням старогрецького мудреця Теокріта про те, що «нема рабів божих», – є і повинні бути люди вільні «тілом і духом».

Пройшло більше сотні років відтоді, як жила й творила Леся Українка, а її заклики і в наші дні залишаються актуальними, адже ніяк не можуть відмовитися ні владна верхівка нашої держави, ні частина народу від намірів знайти підтримку чи із «Заходу», чи зі «Сходу», замість того, щоб самим розбудовувати своє буття. І лише нещодавно на державному рівні почали запроваджуватися заходи, які сприяють формуванню національної самосвідомості, яка споконвіку спирається на принцип «золотої вольності». А Леся Українка говорила про це більше ніж століття тому.

Якщо ж говорити про постать Лесі Українки як про людину, то з упевненістю можна констатувати, що вона має колосальну притягальну силу, магічну привабливість. Це була жінка виняткової мужності й принциповості, духовної краси й мистецького обдарування, яка ввійшла у свідомість поколінь як символ незламності й боротьби. Леся допомагає завжди зробити правильний вибір, доводити справи до логічного кінця. Образи та строфи її творів безсмертні, глибокі та спонукають кожного з нас ніколи не здаватися, любити життя та проживати його гідно.

Література

1. Ломонос Е. Вивчення творчості Л. Українки. К., 1987.
2. Міщенко Л. І. Леся Українка. К., 1986.
3. Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років. К., 1994.
4. Леся Українка. Твори. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=93454>
5. Леся Українка завжди сучасна. URL: <https://eenu.edu.ua/uk/articles/lesya-ukrayinka-zavzhdi-suchasna>

КОЛОЇЗ Жанна

ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК ТРАНСЛЯТОР УНІВЕРСАЛЬНО ПРЕЦЕДЕНТНИХ ФЕНОМЕНІВ

Лесю Українку уналежнюють до плеяди тих видатних українських діячів, яких називають класиками і які свого часу заклали міцний фундамент національно-культурної споруди, етнолінгвального комплексу. До того ж «класична феміністка» відіграла неабияку роль у піднесенні інтелектуального рівня й української літератури, й української літературної мови. Її письменницький доробок є об'єктом прискіпливої уваги не лише літературознавців, але й мовознавців, які повсякчас розширюють горизонти наукових пошуків, прагнуть побачити в тому чи тому художньому текстові

раніше не бачене або осмислити, здавалося б, щось давно відоме з нових позицій, під іншим кутом зору, під сучасним «лінгвістичним мікроскопом».

У такому разі доречним вважаємо дослідження творчої спадщини Лесі Українки в аспекті прецедентності, яку зазвичай витлумачують через використання представником тієї чи тієї лінгвоспільноти нагромадженого культурного досвіду задля забезпечення дієвої комунікації і яку пов'язують з актуалізацією прецедентних феноменів. Наявність прецедентних феноменів супроводжується покликанням на раніше створені тексти (у широкому витлумаченні), що актуалізує відповідні механізми інтертекстуальності. Творчість письменниці транслює не лише національно, але й універсально прецедентні феномени, містить символи прецедентних текстів і прецедентних ситуацій, що стали світовим надбанням. Недарма Лесю Українку вважають феноменом і української, і європейської культури.

Як відомо, універсально прецедентні феномени потрактовують як такі, які репрезентують глобальний когнітивний простір і є відомими, впізнаними для представника будь-якої національної лінгвоспільноти. Вони виконують роль еталона всесвітньої культури, подекуди функціонують як згорнуті метафори, сприймаються як символи певних текстів чи ситуацій, а подекуди й як символ тієї чи тієї нації, країни, наприклад, поема «Ізольда Білорука».

У когнітивній базі представників лінгвоспільноти збережені лише уявлення від сприйняття прецедентного тексту. Апеляція до прецедентного тексту – західноєвропейського лицарського епосу, лицарського роману «Трістан та Ізольда» – передбачає наявність в адресата інваріанта його сприйняття: пусковим механізмом актуалізації асоціативних зв'язків слугує прецедентне ім'я *Ізольда*. Беручи до уваги те, що когнітивна база адресата й адресанта можуть не збігатися і прецедентний текст залишатиметься «невпізнаним», письменниця вдається до експліцитної інтертекстуальності, так би мовити, не приховує вплітання «чужого» тексту в новостворений, послуговується своєрідним покликанням на джерело запозичення: *«Основа сеї поеми взята з середньовічного роману «Трістан та Ізольда», що колись у численних версіях на різних мовах був широко розпросторений по всіх європейських, у тім числі і по слов'янських сторонах»*. Феноменальність відповідної прецедентної одиниці підтверджується низкою диференційних ознак, як-от: хрестоматійність (популярність, загальновідомість, емоційна й пізнавальна значущість), реінтерпретованість (здатність реалізуватися й у таких формах, як, скажімо, живопис, музика, кіно і т. ін., тобто ставати узагальненим фактом культури), хронотопна маркованість (часова співвіднесеність із відповідною епохою й культурою). Напр.: вірші «Було се за часів святої Германдади...», «Дочка Ієфая», «Ніобея», «Сафо», легенду «Саул» тощо, які так само сприймаються як символи чи то прецедентних текстів, чи то прецедентних ситуацій. У першій назві актуалізована прецедентна ситуація: *свята Германдада* – «спілка міст і сільських громад Кастилії, Леону, Астурії, що сприяла зміцненню королівської та церковної влади Іспанії» (*Було се за часів святої Германдади: / кати-ченці взяли єретика / і повели його до Торквемади / на інквізицію. / І чутка є така*), а Томас де Торквемада – тогочасний інквізитор Іспанії, який вирізнявся особливою жорстокістю. У другій – апеляція і до прецедентного біблійного тексту, і до прецедентної біблійної ситуації [Суддів 11: 30-31]. Причому саме прецедентне ім'я (*Ієфай*), використане у функції заголовка, слугує своєрідним натяком на прототекст, активно використовуваний у різних літературних (і не тільки!) зразках, як-от: «Божественна комедія» А. Данте, «Гамлет» В. Шекспіра, «Дочка Ієфая» Д. Байрона і т. ін.

Творчість Лесі Українки транслює універсально прецедентні феномени, що мають зазвичай давню традицію використання в різних дискурсивних практиках представників

різних лінгвостільнот. Так, її вірш «Ніобея» експонує героїню грецької міфології – згорьовану матір, яка, втративши всіх своїх дітей, обертається на скелю, що «плаче», – широко представлену і в літературі, і в мистецтві. Подібні заголовкові прецедентні імена сприймаються як натяки на популярні прецедентні тексти і ситуації, зазвичай маніфестують основну ідею того чи того твору. На символи універсально прецедентних текстів і ситуацій натрапляємо і в низці інших доробків. Пор.: *Данте і Беатріче* («Забута тінь») і «Божественна комедія» А. Данте; *Офелія* («Хотіла б я уплисти за водою...») і «Гамлет» В. Шекспіра; *Єремія* («Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі»), *Свята Вероніка* («Я бачила, як ти хиливсь додолу...»), *Магдалина* («То, може, станеться і друге диво...»), *Рахіль, Марія, Серафим, Ірод* («Прокляття Рахілі») і Біблія.

Насамкінець зауважимо: актуалізуючи універсально прецедентні феномени у власних текстах, Леся Українка долучає українського читача до фундаментальних світоглядних засад життєдіяльності різних етносів, їхніх культурних цінностей. Від уміння декодувати особливості чужої культури, маніфестованої прецедентними одиницями, залежить успіх комунікації. Звідси, відповідно, очевидною є потреба студювання Лесиної спадщини з позицій теорії прецедентності, зокрема й у прикладному аспекті.

**КОСТРИЦЯ Наталія,
МИХАЙЛЮК Катерина**

ШЛЯХ ВІД ЛАРИСИ КОСАЧ ДО ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Україна завжди повнилася талантами. Однак тільки деякі постаті стали символами нашої держави. Одним із таких символів і є ім'я Леся Українка.

Лариса Косач, народжена в «літературній» родині, також обрала шлях у літературу. Писати почала ще з дитячих років. Вже в 9-річному віці написала вірш «Надія». Так почала творити маленька Лариса. Але надовго це ім'я не залишилося з нею. Вже свої перші надруковані твори, коли Ларисі було тринадцять, поетеса підписує ім'ям Леся Українка. Цей псевдонім не був випадковим – це демонстрація любові Лариси до дядька: Михайло Драгоманов підписувався як «Українець». А от Лесею її називали в колі родини, тому вона і взяла це ім'я у псевдонім.

На долю цієї жінки випало багато випробувань, але вона не здалася. Один із показових прикладів: будучи ще дитиною Леся захворіла на туберкульоз кісток. Після першої операції маленька Леся опинилася прикутою до ліжка і майже повністю загіпсованою; вільної залишилася лише одна нога. Та, не зважаючи на такий стан, Леся не відмовилася від уроків фортепіано: вона навчилася грати на ньому пальцями саме цієї, єдиної вільної кінцівки.

Ще один приклад. Чи знаєте ви, яка висота гори Ай-Петрі над рівнем моря? Висота гори становить 1234 метри. А чи маєте якісь здогадки на якій висоті росте квітка під назвою едельвейс? Вона росте на самій вершині цієї гори. Тож тепер, знаючи цю інформацію, уявіть як тяжко піднятися туди і поглянути на дивовижні квіти. Не кожна здорова людина піде на такий крок. А Леся Українка зробила це будучи хворою. Переконані, що про таких жінок із незламною силою духу, наша історія залишила не так багато свідчень.

Не дуже щасливою Леся Українка була і в особистому житті. Перше кохання спіткало Лесею в 15 років, але воно було швидкоплинним. Хлопця, який заповнив серце юної дівчини було заарештовано закордоном та замучено до смерті. У двадцять шість Лариса познайомилася з Сергієм Мержинським, який також хворів на туберкульоз. Спільна хвороба зблизила молодих людей, і Леся закохалася. І сидючи біля ліжка

вмираючого Сергія, вона писала лист під диктовку до жінки, що насправді була в його серці завжди. Нестор Гамбаршвілі, грузинський студент, що припав до серця дівчині, також відмовив їй та одружився з іншою жінкою. Офіційним чоловіком Лесі став Климент Квітка – бідний музикознавець-фольклорист. Будучи впертою і гордою, Леся відмовилась від фінансової допомоги батьків та переїхала до чоловіка. Він розпродав майже все своє майно заради лікування хворої дружини. Та це не врятувало Лесю Українку. Виснажена хворобою перлина української літератури померла у віці 42 років.

Леся Українка – це одне з найвідоміших імен, які уславили українську літературу серед інших літератур світу, це символ незламності, сили волі і жаги до життя. Іван Франко називав Лесю «єдиним мужчиною в нашому письменстві». І чи це не є найкращий показник її сили, все життя якої була суцільна боротьба?!

*КРАВЧЕНКО Наталія,
ЛАНОВІЮК Людмила*

ОБРАЗ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРАКТИК

Ювілейні дати стають чинником актуалізації пам'яті про визначні постаті чи події, активізують комеморативну діяльність у науковому й культурному середовищі. Французький учений, дослідник історичної пам'яті П'єр Нора зауважує, що зараз ми живемо в «єру комеморації», коли практично кожна спільнота вважає за необхідне шукати своє коріння, підтверджуючи й посилюючи свою самоідентифікацію. Деякі дослідники розглядають комеморацію як свідомий соціальний акт передачі морально, естетично, світоглядно або технологічно значимої інформації (чи її актуалізацію) шляхом увічнення певних подій та осіб, тобто введення образів минулого до пласту сучасної культури. Під комеморативними практиками розуміється «особливий вид соціокультурної діяльності, в основі якої лежить акт увічнення як спроба збереження образу себе, своїх ближніх, своєї культури в теперішньому і в майбутньому». Комеморативні практики – стійкі способи репрезентації історичного минулого, що покликані підкреслити значимість минулого для сучасного стану того чи іншого суспільства і виступають одним із найбільш розповсюджених засобів конструювання соціальної пам'яті.

Місця пам'яті співіснують у трьох смислових вимірах – матеріальному, символістському й функціональному, тому охоплюють найрізноманітніші культурно-історичні явища й феномени. Ними можуть бути географічні та архітектурні об'єкти, будівлі, предмети, літературні твори, книги, рукописи, кінофільми, пісні, історичні події, окремі люди («фігури пам'яті») й цілі покоління, які «так само, як і мармуровий меморіал, здатні зберігати пам'ять» тощо. Існує певна «ієрархія» місць пам'яті, серед них виділяють публічні й приватні, чисті й змішані, природні й штучні, загальнонаціональні й місцеві, світові й локальні.

Традиційними ефективними формами комеморації постаті мисткині є пам'ятники та музеї, що зберігають та передають різноманітну акумульовану інформацію про неї. Ларисі Петрівні Косач (Лесі Українці) в ряді країн світу поставлені пам'ятники, відкриті музеї та меморіальні дошки. Перший пам'ятник встановлено Лесі Українці у 1952 р. там, де вона померла – в Сурамі (Грузія). Автор його художниця, скульптор, грузинка Тамара Абакалія, котра цілком імовірно могла бути знайома з Лесею Українкою. Пам'ятник поетесі є і в Канаді (Вінніпег, Саскатун, Торонто), і в США (Клівленд), і в Грузії (Телаві), а в Бразилії – у м. Сан-Пауло – є вулиця Лесі Українки. Меморіальні дошки поетесі встановлені на будинках, де вона проживала, в Естонії, Італії, Німеччині, Болгарії,

Грузії, Австрії та інших країнах. У Москві пам'ятник поетесі світового рівня був встановлений у 2003 р. Постаменти їй зведено в Луцьку, Колодяжному, Львові, Києві, Полонному, Ковелі, Раві Руській і, звичайно, у Новоград-Волинському (Звягелі), де Леся Українка народилася. У вищезгаданих містах знаходяться також і меморіальні музеї Лесі Українки. Також пам'ятники Лесі Українці встановлено в с. Ярунь та с. Тупольці на Волині. Ще в Україні монументи видатній письменниці є в Ялті, Балаклаві, Саках. У 2002 р. пам'ятна дошка Лесі Українці з'явилася в Єгипті у місті Олександрії у славетній Олександрійській бібліотеці.

Пам'ятник Лесі Українці у Торонто розташований у Хай-Парку, найбільшому парку міста, що знаходиться в районі Bloor West Village, одному з історичних осередків проживання української громади Торонто. Монумент було встановлено восени 1975 р. на замовлення Жіночої Ради Конгресу українців Канади. Пам'ятник являє собою бронзову постать поетеси на постаменті з чорного граніту. На лицьовому боці постаменту викарбуване ім'я поетеси українською та англійською мовами, а також англійський напис «The Greatest Ukrainian Poetess» (укр. «Найвидатніша українська поетеса»). Пам'ятник обнесений високою металевою огорожею, обабіч якої встановлено табличку зі стислою інформацією про життя і творчість Лесі Українки. Автор пам'ятника – американський скульптор українського походження Михайло Черешньовський. Площадка перед пам'ятником Лесі Українці у Хай-Парку є традиційним місцем проведення різноманітних масових заходів української громади Торонто.

Її твори видавалися багато разів. Науково об'єктивнішими є видання «Книгоспілки» (у 7 тт. 1923-25 рр. і в 12 тт. 1927-30 рр.) з фаховими передмовами М. Зерова, Б. Якубського, М. Драй-Хмари, П. Руліна, О. Білецького та інших. Усі пізніші видання мають умисні цензурні пропуски: у 5 тт. (1951-56 рр.), у 10 тт. (1963-65 рр.) і в 12 тт. (1975-79 рр.). Цінне багатим біографічним і епістолярним матеріалом є видання О. Косач-Кривинюк «Леся Українка. Хронологія життя і творчості» (Нью-Йорк, 1970 р.)

Також поетесі присвячено ряд художніх, документальних стрічок та телепередач («Леся Українка» (1957 р.), науково-популярна картина; «Леся Українка» (1969 р.), документальна стрічка; «Леся Українка» (1971 р.), документальна стрічка; «Іду до тебе» (1972 р.), фільм М. Машенка за сценарієм І. Драча; «Історія кохання Лесі Українки до Сергія Мержинського (2005 р.), документальний фільм студії «Віател» із серіалу «Гра долі. Історії кохання видатних українців» та багато інших. Її постаті приурочено й ряд публічних лекцій. Багато творів мисткині екранізовано, серед останніх екранізацій український 3D-мультфільм «Мавка. Лісова пісня» О. Рубана 2020 р. Не втрачає актуальності її творчість і на сценах театрів. Є ряд радіовистав та аудіокниг за творами Л. Українки. Поетичні тексти використовують у творчості українські гурти та сольні виконавці. Американська компанія Colabee розпочала 2016 р. розробку пригодницької відеогри за мотивами твору «Лісова пісня» («The Forest Song»). На жаль, цей проєкт новоствореної команди розробників із Києва та Сітла був скасований.

Постановою Центрального Комітету КП України і Ради Міністрів УРСР від 17 липня 1970 р. № 372 «Про відзначення 100-річчя з дня народження Лесі Українки» була заснована літературна премія імені Лесі Українки за найкращий твір для дітей. Премія присуджувалася щорічно починаючи з 1972 р. «за глибокоідейні та високохудожні твори для дітей, які сприяють комуністичному вихованню підростаючого покоління і здобули широке громадське визнання». А у 2004 р. встановлена «Премія Кабінету Міністрів України імені Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва, яка «присуджується щороку за твори, які сприяють вихованню молодого покоління в дусі національної гідності, духовної єдності українського суспільства та здобули широке

громадське визнання». Її життя і творчість вивчає Науково-дослідний інститут Лесі Українки.

Іменем Лесі Українки названі вулиці, бульвари, площі, парки, театри, бібліотеки, навчальні заклади як в Україні, так і за межами. 2020 р. іменем Лесі Українки названо площу в Мадриді. Її поетеси носить астероїд 2616 Леся (2616 Lesya), відкритий у 1970 р. у головному поясі астероїдів, що розташований між орбітами Марса та Юпітера. У Луцьку біля В'їзної вежі замку Любарта є дерево, яке іменують Лесиним ясенем. Воно одне з найстаріших дерев міста. Вважається, що саме під ним мала Леся написала свого першого вірша.

Для української культурної пам'яті Леся Українка є значним і важливим меморіальним символом, постаттю з колосальним творчим моральним авторитетом. Побутують різноманітні засоби закріплення образу мисткині: відображення її біографії, творчої та громадської діяльності, збереження творчої спадщини поетеси та увічнення пам'яті про неї як традиційні (видання художніх творів Л. Українки, історіографічний та літературознавчий науковий наратив, праці меморіального характеру (мемуари та науково-популярні видання), меморіальні заклади, пов'язані з особистістю поетеси, архітектурні об'єкти, фотодокументи), так і новітні, зокрема, електронні ресурси (Інтернет-сайти та окремі розділи на Інтернет-порталах).

МАКСЮТА Микола

«БУТИ ЛИЦАРЕМ «БЛАКИТНОЇ ТРОЯНДИ»: ДО ПРОБЛЕМИ ОСОБИСТІСНОЇ СТВЕРДЖУВАЛЬНОСТІ ІДЕЙ ТА ОБРАЗІВ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У підготовчих матеріалах до драми «Блакитна троянда» Леся Українка зазначала: «Блакитна троянда – то був поетичний символ чистої, високої любові, в лицарських романах часто говориться про цю квітку, що росте десь у «містичному лісі» серед таємних символічних рослин» [2, с. 379-380]. Символ «блакитної троянди» характерний для містичної свідомості, відмежованої від повсякденно-матеріальної дійсності, але відкритої для вибраних, для тих, хто власними внутрішніми, духовними, вольовими зусиллями спробується підніматися до цієї містичної сфери – на зустріч із незвичайною, неземною квіткою. Адже лише внутрішня чистота, безмежна відданість і пошанування коханої – якості «вибраних», що їй уможливають долання шляху до «блакитної троянди».

Прагнення оволодіти «блакитною трояндою» – спрямування внутрішнього життя до небесної, блакитної чистоти, «споглядати Бога, явленого у Світлі» (О. Забужко). «Доступити до тієї блакитної троянди міг тільки лицар «без страху й догани», що ніколи не мав нечистої думки про свою даму серця, ніколи не кинув на неї жадібного погляду, ніколи не марив про шлюб, а тільки носив у серці образ єдиної дами, на руці барви її, на щиті девіз її, за честь лив свою кров без жалю, за найвищу нагороду мав її усміх, слово про квітку з її рук. Таким мусив бути лицар «блакитної троянди» [2, с. 379-380].

Між тим повсякденна дійсність людського існування, реальні життєві прояви й турботи людини постійно віддаляють від піднесених життєвих цілей, так би мовити, «випробовуючи» її внутрішню цілісність. За словами О. Забужко, «Лесю Українку в «Блакитній троянді» мучить уже тільки засаднича *неможливість* у світі буржуазних вартостей... лицарської «чистої» (=очищеної від усього земного) любові» [1, с. 164].

Для героїні драми «Блакитна троянда» Любові Гощинської, за її словами, «усякий аскетизм, усяке факірство противне», але вона переконана, що: «Єсть же інша любов, ніж та, що веде до вінця» [2, с. 29].

Любов Гощинська – особистість, для якої життєзначимо істотною є глибока свідомість своєї відповідальності перед поколіннями, як минулими, так і майбутніми. У такому якраз ракурсі їй важливо сприймати та розуміти її висловлювання про «спадок», як про «фатум», «мойру», «Бога, що мститься до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложити важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкою втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною. Се, панове, така відповідальність...» Відмінну точку зору у відношенні до «спадку» обстоює інша героїня драми Олександра Вікторівна (Саня) Крашева, а саме: «Пам'ятати про різні спадки варто хіба задля себе, щоб своє здоров'я берегти, жити гігієнічно...» [2, с. 18].

Однак, на репліку Милевського, що буцімто: «Шлюб – се кайдани, хоч і золоті, а кохання не любить кайданів... Любов – се балерина; одягніть її в візитову призвоїту сукню або, не дай Боже, в капот, і вона втратить всі свої чари!» [2, с. 29] – Люба Гощинська відповідає, демонструючи життєстверджуючий підхід та відповідальність життя й покликання кожного бути гідним у відносинах з іншими людьми, але коли зобов'язальність перед іншими розуміється у першу чергу як *продовження зобов'язальності перед собою*.

Але людина відповідальна, як перед своїми предками, так і перед поколіннями прийдешніми, покликана *своєю долею* життєздійснюватись у повноті своїх людських, духовних, творчо-самотворчих проявів і жити своїм, індивідуальним і неповторним, життям. Бо ж, і це – головне, – лише унікально людський статус індивідуальної особистості, її справжня *людськість у дійсності й може бути демонстрацією відповідності її своїй відповідальності недеструктивної самореалізації*, позаяк висвітленої світлом вищих духовних ідеалів та почуттів, ідеалом «блакитної троянди». Якраз така людина – *живе*, бо, зазначає Любов, «часто єсть людина на світі і можна подумати, що вона живе, а в ній вже давно нема життя». І якщо нам це лише здається, то, наголошує вона, «може, що й здається, але тоді воно, значить, так і єсть... Наприклад, коли кому здається, що він щасливий, то він, значить, справді щасливий» [2, с. 83-84]. При цьому також зніційовуються «виміри» цілісності індивідуальності, коли її дійсні та можливі прояви мають вільно демонструватися її життєпереживаннями та життєздійсненням.

Але людина не може не страждати, переживаючи внутрішню необхідність, життєву непроминальність відкритості до світу, демонстрації своєї неповторності у співіснуванні з іншими. І разом із тим – трагізму зіткнення із цивілізованим світом, у якому немає місця для «блакитної троянди» і який спрямований щонайперше на нівелювання особистісного начала людини (за висловом Острожина, «ми, інваліди цивілізації»).

Але ж «була любов мінезінгерів, се була релігія, містична, екзальтована. Культ мадонни і культ дами серця зливались воедино. Се була любов часів «блакитної троянди», се любов не наших часів і не нашої вдачі. Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалкувати, то, власне, за сею «блакитною трояндою». Єсть і в наші часи блакитні троянди, але се ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою» [2, с. 30].

Література

1. Забужко О. NotreDamed`Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. К.: KOMORA, 2014. 646 с.
2. Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. К.: Наукова думка, 1976. Т. 3. Блакитна троянда. Примітки. С. 9-112. ; С. 379-381.

**ПІВЕНЬ Олена,
ВЕРЕНЧУК Тетяна,**

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

В історію української літератури Леся Українка ввійшла передусім як поетеса мужності й боротьби. Тематично багату її лірику трохи умовно (з уваги на взаємозв'язок мотивів) можна поділити на особисту, пейзажну та громадянську. Головні теми її ранніх ліричних поезій: краса природи, любов до рідного краю, особисті переживання, призначення поета й роль поетичного слова, соціальні та громадські мотиви.

У її перших творах помітні впливи Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького, Генріха Гейне, але й у них видно виразні впливи Ольги Петрівни і Михайла Драгомадова (псевдонім – Українець) на вибір її мотивів.

Поезія Лесі Українки характеризується тим, що у ліричний ряд вона вносить елемент оповіді, і такий виклад матеріалу дає перевагу авторові у вираженні задуми: появляється багатопланованість, різне бачення об'єкта зображення підсилює головну ідею. Цим досягається не властива ліричному роду письма епічність, широта, об'ємність. Вірші циклу в сукупності відтворюють ніби рухливу панораму, значно ширшу сюжетну картину, аніж це може досягнути один тільки ліричний твір.

У 19-річному віці вона самостійно склала для своїх сестер підручник «Стародавня історія східних народів» українською мовою. Також вона багатопрекладала на українську мову М. Гоголя, А. Міцкевича, Г. Гейне, В. Гюго, Гомера та ін. Нові образи, які привносилися в українську літературу письменницею, «приходили» з різних джерел, що також було вельми незвичайним і дозволило значно розширити кордони сучасної Української літератури. Так, феноменально ерудована дівчина, яка знала безліч мов досконало, легко і абсолютно природним чином «поселяла» в Україні сюжети з Давнього Єгипту («В дому роботи – в країні неволі»), старовірської історії («У полоні», «На руїнах»), періоду раннього християнства («Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіан»), європейського Середньовіччя («Роберт Брюс», «Стара казка») та ін. І це настільки було гармонійно, що читачами сприймалася як щось своє, рідне, споконвічно знайоме, особливо коли романтичні герої творів Лесі Українки, як уособлення мужності і сили українського народу, боролися без компромісів з вульгарністю тиранії і деспотизмом можновладців. Так, за жанровими законами романтизму, герої в багатьох випадках гинули, але це у письменниці було пов'язано і з власною концепцією необхідності жертв заради загальної та повної перемоги.

Одна з кращих драм Лесі Українки «Одержима» була присвячена коханому, білорусу Сергію Мержинському, і була написана у його смертного одра в Мінську у 1901 р.

Основна тема творчості Лесі Українки – це національно-визвольна боротьба українського народу, впевненість у перемозі в цій боротьбі. При тому в цій темі вона виступила новатором, впроваджуючи, крім інноваційних стилістичних і жанрових прийомів, нові образи борців за волю, незалежність, свободу України. Усе це чітко проявилось в ранніх творах (поема «Самсон», поетичний цикл «Сльози-перли», «Невільницькі пісні»), а найвищого піку майстерності досягло в таких шедеврах, як «Триптих» і «Оргії».

Леся Українка стала найбільшим збирачем українського фольклору, зберігши його для нащадків, знала близько 500 народних пісень, написала роботу по фольклористиці «Купала на Волині». Її чоловік Климентій Квітка з її голосу записав великий цикл народних пісень. До речі, вони, Леся і Климентій, були першими

українськими фольклористами, хто почав записувати народні українські пісні на фонограф.

Основними джерелами творчості Лесі Українки стали її власні переживання. Завдяки їм в українській поезії з'явилися надзвичайно прекрасні по глибині ліричності, душевного драматизму і психологізму твору – від раннього циклу «Зоряне небо» до «Весна в Єгипті» і «З подорожньої книжки» (1910-1911 р.).

Крім романтизму, Леся Українка створила чимало шедеврів в інших літературних напрямках. Так, декадентство характерно для «Блакитної троянди»; реалізм – для «Єдиний син», «Над морем», «Приязнь», естетизм («поезія чистої краси») – для одного з найгеніальніших творів письменниці – драми-феєрії «Лісова пісня».

Створюючи драми в стилі античності і Середньовіччя, письменниця тим самим прилучала свій народ до скарбів світової культури і разом з тим показувала світові самотність і унікальність українців. Вона вдосконалила формальні можливості української поезії, розсунула естетичні концепції літератури, розширила жанрові та стилістичні можливості поезії, прози, драматургії.

Леся Українка переклала українською мовою Гейне, Байрона, Гомера, Данте, Шекспіра, поезію Стародавнього Єгипту, гімни «Рігведи» та ін. Творча спадщина Лесі Українки включає більше 270 віршів, не рахуючи поем і віршованих драматичних творів, півтора десятка оповідань, стільки ж статей, величезну кількість перекладів, безліч зібраних унікальних народних пісень, казок, переказів, легенд українського народу.

Завдяки творчості Л. Українки українська література зайняла одну з найвищих позицій у світовій культурі, а про українців і Україну заговорили у всьому світі, захоплюючись різючими картинами життя «цього великого, самотнього, гостинного і разом з тим сміливого, відважного народу, нескореного тими бідами, які довелося пережити українцям за свою довгу і славну історію». Лесею Українку знають у всьому світі. Її твори перекладені багатьма мовами. Досі не втратили своєї актуальності збірки віршів «На крилах пісень», «Думи і мрії», «Відгуки», збірники поем «Давня казка», «Одно слово», збірники драм «Бояриня», «Кассандра», «В катакомбах», «Лісова пісня» та інші. Леся Українка різко розсунула традиційні жанри української літератури. З-під її пера вийшли блискучі твори епічного характеру, приголомшливі драматичні творіння, яскраві прозові роботи, в тому числі публіцистика.

Література

1. Письменниця, що стала символом України. Герої України. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/kosach-kvitka-larisa-petrivna-lesja-ukrayinka>

2. Леся Українка. Творчість. URL: <http://sites.google.com/site/lesaukraienka07/tvorcist>

ПОЛИВАЧ Марія

ІЗИДОРА КОСАЧ-БОРИСОВА – НАЙМОЛОДША СЕСТРА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Ізидора Петрівна Косач походила з давнього українського козацько-шляхетського роду. Її батько, Петро Антонович Косач (1849-1909 рр.), мав цивільний чин дійсного статського радника (еквівалентний армійському чинові генерал-майора). Мати, Ольга Петрівна Драгоманова (1849-1930 рр.), сестра Михайла Драгоманова, відома письменниця під псевдонімом Олена Пчілка, була заможною поміщицею з маєтком у 100 десятин землі. Родина мала шістьох дітей – синів Михайла та Миколу,

доньок Ларису (Лесею Українку), Ольгу, Оксану й Ізидору, яка з'явилася на світ 9 (22) березня 1888 р. в сімейному маєтку в с. Колодежно Любитівської волості Ковельського повіту Волинської губернії (нині – Колодяжне Ковельського району Волинської обл.). Своїм дещо незвичним ім'ям вона завдячувала матері та сестрі Лесі. Від Лесі Дору віддаляла відстань у 17 р.

Із дитячих років у неї склалися приязні стосунки зі старшою сестрою, на той час вже відомою поетесою Лесею Українкою, яка в одному з листів до свого дядька по матері Михайла Драгоманова писала: «Дуже добре мені з Дорою, що в неї такий нетрудний характер, ніколи вона не скучає, зранку іде гратися з дітьми надворі до заходу сонця, потім я її заганяю в хату (сама ніколи не приходить), починає співати, розказувати мені якісь безконечні анекдоти з київського життя, представляти сцени з театру українського, потім, вичерпавши останні невивігані сили, лягає спати в 9 або 9 ½ і спить до 8 ½ рано. Ніколи ще не показувала капризів або явного «непослушання» (що, нігде правду діти, случалося при мамі)». Під керівництвом Лесі Українки Ізидора опанувала французьку мову, навчалася музиці [4].

Ізидора, або, як її називали рідні й близькі, Дора, отримала ґрунтовну домашню освіту, закінчила Фундуклеївську гімназію в Києві (1905 р.), після того навчалася на Жіночих сільськогосподарських курсах ім. Стебута у Петербурзі. Восени 1906 р. перевелася на агрономічний відділ сільськогосподарського факультету Київського політехнічного інституту, який почав приймати жінок (була однією з шістнадцяти перших студенток), і закінчила його у січні 1911 р., здобувши фах агронома [2, с. 11].

По закінченню інституту – 22 квітня 1912 р., 24-річна Ізидора вийшла заміж за агронома, також випускника КПІ Юрія Борисова [3].

Після закінчення навчання в КПІ в 1911 р. працювала на дослідній станції виноградарства і виноробства в Кишиневі, а з 1913 р. переїхала до чоловіка в Кам'янець-Подільський.

Подружнє життя складалося щасливо. 23 липня 1914 р. у Києві в подружжя народилася дочка Ольга, яка згодом стала художницею і фотографинею, більшу частину життя провела у США. Але одразу з її появою на світ вибухнула Перша світова війна. Чоловіка забрали до війська, він потрапив до австрійського полону. Ізидора тоді ж працювала за фахом – агрономом, хімікинею. Дочекавшись звільнення чоловіка Юрія з австрійського полону в 1918 р., повернулася у Кам'янець-Подільський, де викладала хімію в гімназії та агротехнікумі. Займалася також перекладами із французької мови.

З 1925 р. мешкала в Києві, працювала агрономом на Київщині, викладала в Агроінженерному інституті (Біла Церква), у Сільськогосподарському інституті (Київ) на кафедрі фізіології рослин була асистенткою акад. Є. П. Вотчала. Наприкінці 1920-х рр. співпрацювала з Державним видавництвом України (ДВУ), перекладаючи з французької Е. Золя.

Серйозні проблеми почалися вже на зламі 1920-1930-х рр. До родичів Лесі Українки пильно приглядалися, уважно вивчаючи їхні дії та найближче оточення. У серпні 1929 р. уповноважений Державного політичного управління УСРР Гніздовський здійснив обшук у помешканні сестер Ольги та Ізидори Косач, які на той час проживали разом із матір'ю в Києві. Він же конфіскував листування Косачів і ледь не заарештував німечну вісімдесятилітню Олену Пчілку. Згодом в 1930 р. в адміністративному порядку був висланий у Північний край чоловік Ізидори – Борисов Юрій Григорович [2, с. 11-12], який повернувся до Києва у жовтні 1933 р.

10 вересня 1937 р. Ізольду Петрівну було заарештовано. 20 листопада 1937 р. Судова трійка при Київському обласному управлінні НКВС УРСР винесла рішення, в якому І. Косач звинувачувалася у тому, що вела серед студентів Київського сільгоспуніверситету «контрреволюційну діяльність, поширюючи провокаційні чутки».

Все це без будь-яких пояснень було оцінено у 8 років виправно-трудоих таборів. 4 лютого 1938 р. Ізольду Петрівну вислали в Онезький виправно-трудоий табір «Онеглаг» (Архангельська обл.) на лісоповал [2, с. 17-18]. 1 березня 1938 р. вдруге було заарештовано органами НКВС УРСР і засуджено на 5 років виправно-трудоих таборів (ВТТ) Ізидориного чоловіка. Термін Юрій відбував у м. Пінєги Архангельської обл., де згодом і загинув у сибірських таборах, найвірогідніше розстріляний в 1941 р.

У листопаді 1939 р. після багаторазових клопотань самої Ізидори, сестри Ольги й дочки Ольги (Олесі) Сергіїв та перегляду справи напередодні святкування 70-річчя від дня народження Лесі Українки Ізидору Косач-Борисову звільнили. Повернувшись до Києва на поч. 1940 р. її разом з Ольгою Косач-Кривинюк влада залучила до проведення заходів, присвячених 70-річчю від дня народження їхньої видатної сестри. До 1941 р. Косач-Борисова працювала у Другому Медичному інституті на кафедрі гістології.

Період перебування Ізидори Косач-Борисової в Києві від початку німецької окупації й до виїзду за кордон є білою плямою в її біографії. Відома інформація, що Ізольда Петрівна в окупованому німцями Києві працювала в органах місцевого самоврядування та тресті «Цукорцентрально», що розташовувався по вул. Михайлівській, 17-а. Була обрана до складу заснованої 5 жовтня 1941 р. О. Ольжичем та іншими націоналістами Української Національної Ради (котра мала стати ядром майбутньої самостійної України), попри це, сама Ізидора не належала до жодної з українських національних партій або фракцій [1, с. 46]. Була арештована німцями, проте невдовзі відпущена.

Восени 1943 р. перед поверненням радянських військ, усвідомлюючи невідворотність подальших репресій, виїхала на Захід разом із донькою Ольгою та її дітьми Михайлом й Ольгою.

Біженці затрималися у Львові до весни 1944 р. Далі Ізидора з родиною та з іншими втікачами виїхала на Захід через Краків потягом, який організував Український центральний комітет у Берліні. У Німеччині перебувала в таборі для переміщених осіб у Новому Ульмі. У грудні 1949 р. прибула з родиною до США, оселилася у містечку Нью-Маркет (штат Нью-Джерсі).

В еміграції, щоб вижити, довелося працювати швачкою і посудомийкою. Але головною справою Ізидора бачила збереження пам'яті про свою родину. Написала мемуари про Лесю Українку, Олену Пчілку, Миколу Лисенка, Людмилу Старицьку-Черняхівську. Сприяла публікації документального видання «Леся Українка. Хронологія життя і творчості» (Нью-Йорк, 1970 р.).

Ізидора Косач-Борисова пішла з життя 12 квітня 1980 р. у сел. Піскаатавей округу Міддлсекс штату Нью-Джерсі, США. Поховали її на українському цвинтарі Святого Андрія у Саут-Баунд-Брук. Ізидора мала 92 р., вона пережила всіх своїх братів і сестер і єдина з них знайшла вічний спочинок за океаном.

Ізидора Петрівна могла стати видатною вченою і також, як її мати, сестра та дядько прославити свій рід Косачів-Драгоманових, але доля приготувала для неї інший шлях – через переслідування комуністичною владою, через табори на Півночі, і зрештою – еміграція до США. Проте, незважаючи на життєві труднощі, вона ніколи не втрачала національної гідності та щирої любові до рідної землі.

Література

1. Величківський М. Сумні роки німецької окупації. Визвольний шлях, кн. 1(203), січень 1965, річник XVIII(XII), С. 46.
2. Даниленко В. Ізидора, рідна сестра Лесі Українки: від сталінських таборів до еміграції. К.: Смолоскип, 2011. 255 с.

3. Нерода Т. «Донна Ізидора» – сестра Лесі Українки. Вісті Ковельщини. 19 січня 2016 р.

URL:http://vk.volyn.ua/news_30_7420_%E2%80%9CDonnaIzidora%E2%80%9D%E2%80%93sestraLesiUkrainki.html

4. Шевелєва М. Ізольда Косач – наймолодша сестра Лесі Українки. *Український інтерес*. 21 березня 2020 р. URL: <https://uain.press/blogs/izydora-kosach-najmolodsha-sestra-lesi-ukrayinky-1201592>.

**САВЕНКО Олександр,
ГАМЗА Максим**

ЛЕСЯ УКРАЇНКА: «ОБЕРНУСЯ В ЛЕГЕНДУ»

Дитячі роки Лесі Українки минули на Поліссі, у краї соснових борів, лісових озер, росяних луків. Дівчинка росла веселою і жвавою, розумницею і чепурушкою. Серед ровесників виділялась здібністю і працьовитістю. Демократичний стиль життя родини з шістьма дітьми сприяв зближенню з селянськими однолітками, засвоєнню народних звичаїв, традицій. А фольклор Волині вводив дівчинку у світ української міфології з її мавками, перелесниками, русалками. Маленька Леся так повірила в існування лісових істот, що потаємно бігала вночі у ліс і там шукала мавку. В останній рік життя в поемі «Про велета» поетеса згадує: «Давно, в дитячий любий вік, в далекім ріднім краю я чула казку. Чула раз, а й досі пам'ятаю».

Леся любила музику, опанувала гру на фортепіано, вважала навіть, що з неї вийшов би кращий музикант, аніж поет. Але хвороба спричинилась до того, що Леся навіть не змогла ходити до школи, а відтак вчилася вдома, однак здобула глибокі і різносторонні знання. Особливо добре знала літературу – вітчизняну і світову, оволоділа класичними і основними європейськими мовами, що дало змогу читати в оригіналі твори багатьох письменників світу, перекладати з кільканадцяти мов. Історію знала так досконало, що написала для сестер підручник «Стародавня історія східних народів». З юних років цікавилась філософією, знайомила з науковим соціалізмом.

Становленню письменницьких здібностей Лесі Українки сприяла творча атмосфера, у якій вона зростала, її оточення, серед якого був квіт української інтелігенції – Михайло Старицький, Микола Лисенко, Іван Франко, Михайло Драгоманов.

Коли дівчинці було 9 років, заарештували за революційну діяльність її тітку Олену Косач. Ця подія надзвичайно схвилювала Лесю і вона написала вірш «Надія» – перший відомий нам твір письменниці. Відтоді в душі майбутньої поетеси стали проростати перші зерна протесту і непокори, розуміння того, що живе вона «у небезпечний час», який вимагає «боротись до загиби». На все життя її захоплює герой, який «до землі прибитий списом, шепотів: «Убий не здамся!» («Мрії»).

Уперше ім'я Лесі Українки з'явилося у 1884 року у львівському журналі «Зоря», де було оприлюднено вірші 13-літньої поетеси «Конвалія» і «Сафо». З того часу її твори все частіше публікуються в різних виданнях, а 1893 році у Львові вийшла перша поетична збірка «На крилах пісень».

З кінця 80-х років Леся Українка живе в Києві. Вона стає душею літературного об'єднання творчої молоді "Плеяда", часто буває на потаємних сходах, де обговорювались політичні теми, велись гарячі дискусії. Плеядівці готують для народу популярні видання з історії, географії, перекладають твори російської і зарубіжної літератури, пишуть власні твори.

З «Плеядою» пов'язаний початок роботи Лесі Українки-прозаїка. Вона пише оповідання «Така її доля», «Святий вечір», «Весняні співи», «Метелик», які

публікуються в журналах «Зоря», «Дзвінок». Водночас молода письменниця займається перекладами. Першою ластівкою був переклад оповідань М. Гоголя «Запропаща грамота» та «Зачароване місце» (виданий 1885р. у Львові). Та найбільше уваги вона приділяє поезії Генріха Гейне. У 1893 р. у Львові з'явилась українською мовою «Книга пісень» німецького поета, куди ввійшли 92 переклади Лесі Українки.

Та це був час не лише крилатих злетів, надій і сподівань, а й роки важких страждань молодої дівчини, у якої "була весна, та тільки за вікном". Лікарі радили теплий клімат, теплі краї, що Л.Українка називала «добровільним вигнанням». Перша поїздка 15-річної Лесі до Чорного моря викликала багато вражень, які вилились в ліричному циклі «Подорож до моря». А далі була Болгарія з дуже дорогою для неї зустріччю з Михайлом Драгомановим, який там жив як політичний емігрант. Далі Крим і його поетичний резонанс – «Кримські спогади» та «Кримські відгуки», «Іфігенія в Тавриді». Пізніше – Італія, Єгипет.

У Криму 1897 року Леся Українка познайомилась з революціонером-романтиком Сергієм Мержинським. Леся Українку вражала душевна краса цієї людини, внутрішнє горіння, інтелігентність. Їх, подекуди, пов'язували не лише дружні почуття, особливо з боку поетеси. Для цієї людини Леся «почала нову мрію життя». За його сприяння поетеса знайомиться з редакцією петербурзького журналу «Жизнь», де публікує літературно-критичні статті «Малорусские писатели на Буковине», «Заметки о новейшей польской литературе», «Два направления в новейшей итальянской литературе», «Новые перспективы и старые тени».

Тим часом слава поетеси ширилася по Україні. У статі «Леся Українка» І. Франко ставить її творчість поруч з Кобзаревою: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої хворої дівчини».

У 1899р. у Львові виходить друга поетична книжка Лесі Українки «Думи і мрії», письменниця активно друкується в журналах «Народ», «Житє і слово», «Літературно-науковий вісник», готує нову збірку. «Відгуки», яка вийшла у Чернівцях 1902 року. Революційні події 1905 року вносять новий струмінь у творчість письменниці. «Мріє, не зрадь... хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною», – такими словами зустріла вона час народного повстання. Того року Леся Українка у Тбілісі бачила калюжі крові на тротуарах, у Києві – вуличні бої, у Петербурзі була свідком маніфестацій.

У своїй творчості Леся Українка тяжіла до ліричного епосу, вона написала багато поем, серед яких виділяються «Давня казка», «Роберт Брюс, король шотландський», «Віла посестра», «Ізольда Білорука». І хоча тут переважають нібито «чужі» герої та сюжети, поетеса ставить актуальні для тогочасного українського суспільства проблеми.

Займаючись перекладацтвом, письменниця звертається до драми Гергарта Гауптмана «Ткачі», з польської на українську мову перекладає вірші Марії Конопницької, з італійської – Ади Негрі. Для російського читача готує і видає в Ростові оповідання Івана Франка «На дне», «К свету», «Сам виноват», «Хороший заработок».

Особливе місце у творчій біографії Лесі Українки займає фольклор. Починаючи з дитячих поезій («Русалка») і закінчуючи останніми творами («Про велета»), він органічно входить в образний світ письменниці. Цьому прислужилась її систематична праця над збиранням скарбів народної духовної культури. Щоб врятувати від забуття, вона досліджувала і записувала обряди, пісні, думи у виконанні кобзарів. У спадщині письменниці зберігається рукописний зошит колодяженських пісень (весільні, обжинкові, родинно-побутові, веснянки, колядки), друкована збірка «Дитячі гри, пісні й казки», упорядкований збірник «Народні пісні до танцю» (54 тексти). 30 записів веснянок і пісень з голосу Лесі Українки зробив Микола Лисенко, 225 пісень увійшло до збірки «Народні мелодії. З голосу Лесі Українки».

В останні роки життя Лесі Українки невблаганно прогресувала хвороба, з якою вона вела «тридцятилітню війну». 1 серпня 1913 року в невеличкому грузинському містечку Сурамі відходила у вічність Леся Українка – великий поет України, жінка з трагічною долею. Звістка про смерть славної дочки України скорботою озвалася в серцях мільйонів людей. Не лише на Україні, але й у петербурзькій, московській пресі, в Грузії і Білорусії, навіть на Далекому Сході були вміщені некрологи на її смерть. «До нас докотилась сумна чутка, – писали робітники з Миргорода, – що не стало в Житті славної поетеси Лесі Українки. З приводу смерті поетеси ми, робітники, прилучаємо свій жаль до великого смутку неньки України. Спи ж спокійно, наша сестро, ти була людиною і не даремно жила в світі. Твоя муза найшла співчуття і в душі робітника».

Тіло Лесі Українки перевезли до Києва і поховали на Байковому кладовищі. Похорон поетеси перетворився у велику народну демонстрацію. Вітчизна прощалась із своєю дочкою, творчість якої входила в безсмертя. Вона мала право сказати: «Обернуся в легенду».

*СЕМАШКО Тетяна,
ТАРАСЕНКО Анастасія*

ЧОТИРИ ЛЮБОВІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Існує думка, для того, щоб митець був успішним і міг творити, він повинен пройти через душевні муки. З огляду на сказане, Леся Українка не могла не стати успішною. Лариса Петрівна Косач (Леся Українка) – всесвітньо відома українська письменниця, перекладачка, фольклористка, патріотка, жінка, якій довелося страждати через кохання.

Вивчаючи біографію Лесі Українки, стає зрозуміло, що вона, закохуючись, переживала глибокі почуття, властиві кожній жінці. Можна говорити про чотирьох чоловіків у її житті, які вплинули на її долю і поезію.

Сильні почуття і справжню любов Леся пізнала вже у 15 років, коли зустріла Максима Славінського, хоча тоді вони були невзаємні. Леся і Максим продовжували працювати разом над перекладом творів Г. Гейне. Після завершення роботи над «Книгою пісень», кохання спалахнуло з новою силою. Молодий вік і сильний характер дівчини, а можливо, упередження хлопця, спричинили перехід відносин Лесі та Максима в дружбу [5].

Через хворобу, яка прогресувала, Леся багато подорожувала світом, лікуючись у різних санаторіях. Найулюбленишим місцем була Грузія. Пізніше у дівчини з'явився знайомий грузин, студент Київського університету Святого Володимира Нестор Гамбарашвілі, який знімав кімнату у будинку Косачів. Вони порозумілися відразу. Леся вчила його французької, а він її грузинської мови [3]. Дослідники біографії письменниці вважають, що молоді люди полюбили один одного, про що свідчить її лірика того періоду, сповнена символічності та схвильованої ніжності. Доказом чого можуть бути такі рядки:

Не дорікати слово я дала,
І в відповідь на тяжку постанову
Ти дав колючу гілочку тернову,
Без жаху я в вінок її вплела.
Рясніше став колючий мій вінок...
Дарма, я знала се! Тоді ще, як приймала
Від тебе зброю, що сріблом сіяла,
Я в серце прийняла безжалісний клинок.

Тепер мені не жаль ні мук, ні крові,
Готова я приймать і рани, і терни
За марні мрії, за святії сни
Пречистого братерства і любові [1].

Та любов'ю всього життя миткинї став Сергій Мержинський. Саме завдяки Мержинському з'являється одна з найсильніших поем «Одержима», в якій жінка присягається бути вірною:

Я одна не сплю,
я вкупі з ним страждаю, тут же, поруч,
та я німа, як мур оцей, не видна,
як сяд тїнь, так, мов я не людина,
так, наче в мене і душі нема... (Леся Українка «Одержима»).

Невдовзі Мержинський помирає, беручи з Лесі обіцянку піклуватися про його кохану жінку. Пізніше поетеса надішле лист І. Франку зі словами: «Зізнаюсь, що я писала в таку ніч, після якої довго буду жити, якщо вже тоді живою залишилась. І писала, навіть не вичерпавши скорботи, а в самому її апогеї. Якби мене хтось спитав, як я з усього цього вийшла живою, я б могла відповісти: «Я з цього створила драму...» [2].

1898 р. Леся Українка зустріла свого майбутнього чоловіка Климента Квітку – українського музикознавця-фольклориста. Розвитку їхніх стосунків сприяла пропозиція Лесі записати на фонограф українські пісні. Олена Пчілка, матір Лесі, була проти стосунків її дочки з Кльонею, бо вважала його жебраком, який хотів збагатитися, одружившись, але бунт дівчини змусив її змінити свою думку. Вінчання відбулося влітку 1907 р. в церкві Вознесіння Господнього, яка знаходилась у київському передмісті Деміївці (тепер Голосіївському проспекті) [4]. Через шість років подружнього життя поетеси нестало.

Отже, Леся Українка мала за життя чотири любові: любов'ю юності був Максим Славінський, потім з'явився грузин Нестор Гамбарашвілі з його уроками грузинської мови; її палким коханням був Сергій Мержинський; останні шість років життя Леся Українка провела поруч зі своїм чоловіком Климентом Квіткою.

Література

1. Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. К.: Наукова думка, 1975 р., Т. 1, С. 242.
2. Історія кохання. URL: <http://www.hroniky.com/news/view/10923-istoriia-kokhannia-u-foto-lesia-ukrainka-i-serhii-merzhynskyi>
3. Леся Українка. Порятуй мене від самої себе. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3063075-lesa-ukrainka-poratu-j-mene-vid-samoi-sebe.html>
4. Шевелєва М. Климент Квітка – видатний фольклорист та останнє кохання Лесі Українки. URL: <https://uain.press/blogs/klyment-kvitka-vydatnyj-folkloryst-ta-ostannye-kohannya-lesi-ukrayinky-1165889>
5. Про чотири історії кохання Лесі Українки. URL: <https://book-ua.net/ru/Pro-chotiri-stor-kokhannya-Les-Ukranki-troie-cholovkv-odna-zhnka/>

ФЕДЧЕНКО Каріна

ЖИТТЯ І ТВОРЧИСТЬ ГЕНІАЛЬНОЇ ДОЧКИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Ім'я Лесі Українки – одне з тих, яке вимагає до себе ваги і без сумніву гідне називатися геніальним. Як митець, Леся Українка формувалась, поступово засвоюючи не тільки набутки національної культури, а й світової класики. Про те, що світова

література була великою частиною творчості Лесі Українки свідчать її літературно-критичні та публіцистичні статті, переважна більшість з яких присвячена зарубіжній літературі.

Про геніальність письменниці говорить те, що сама поетеса була освіченою людиною, хоча не навчалася жодному навчальному закладу, і стала найосвіченішою жінкою свого часу. Окрім української, вона вільно володіла мовами: німецькою, французькою, латинською, давньогрецькою, італійською, англійською, іспанською, російською, польською, болгарською, вільно читала твори чеських і словацьких письменників. На доказ цього варто зазначити таку промовисту деталь: вона знала 11 мов. Про рівень її освіти може свідчити ще й такий факт: у 19-літньому віці Леся самотужки написала для своїх сестер підручник «Стародавня історія східних народів», який згодом надрукували в Катеринославі.

Визначний внесок у розвиток світової культури зробила Леся Українка і своїми перекладами багатьох творів українською мовою. Вона перекладала твори Сервантеса, Шекспіра, Байрона, Бальзака, Гейне, Флобера, Міцкевича, Ожешко, Сенкевича, Словацького.

Уперше ім'я Лесі Українки з'явилося у 1884 р. у львівському журналі «Зоря», де було надруковано вірші 13-літньої поетеси «Конвалія» і «Сафо». З того часу її твори багато публікуються в різних виданнях, а 1893 р. у Львові вийшла перша поетична збірка «На крилах пісень».

Леся дуже любила музику, з захватом вчилася грати на фортепіано. Вважала навіть, що вона кращий музикант, ніж поет. Але хвороба (туберкульоз кісток) змусила перервати цез ахоплення. З жалістю прощалася з інструментом, який вклала свої радощі і жалі («До мого фортепіано»). Проте музика зовсім не полишила, а її розуміння, відчуття гармонії, мелодії відлунюється у всіх творах, про що свідчать уже заголовки: «Сім струн», «Мелодії», «Ритми», «Пісні про волю», «Лісова пісня»...

Критики в творчості, за винятком статті І. Франка, Леся Українка, по суті, не мала. Зате мала повагу і репутацію письменниці, котра пише на незвичні для українського читача «екзотичні» теми. Згодом, починаючи з 1920-х рр., набула популярності Франкова теза (зрештою, однобічно потрактована) про Лесю Українку як «трохи чи не самотнього чоловіка на всю новочасну соборну Україну», і з часом вона стала «ханською грамотою», яка й зараз «блукає» по шкільних і вузівських підручниках.

Творчість Лесі Українки описує О. Забужко, де вона набуває неоприятних досі смислових аспектів, зокрема, авторка розвінчує міфи та стереотипи, зокрема такі, як міф про Велику Хвору («творчість і хвороба ні у творчому процесі, ні на терені самого твору жодним чином не перетинаються», тому дивним є те, що «як хвора «багатостраждальниця» Леся Українка позиціонується в нашій культурі чи не настійніше, ніж як власне письменниця» [1, с. 75]. О. Забужко досліджує гностично-лицарський міф поетеси та прослідковує непоправну втрату шляхетсько-лицарської культури, яку так ревно намагалася зберегти та донести Леся Українка. Крім того, що дослідниця ґрунтовно аналізує ряд творів письменниці, вона вказує і на те, що літературознавство звикло «десексуалізувати видатну жінку («самотнього чоловіка») шляхом інфантилізації» [1, с. 119] і наголошує на фемінізмі письменниці, який «різниться від провінційного галицького «емансипаторства» її сучасниць, між іншим, тим, що він також шляхетсько-«генеалогічний» [1, с. 379]. Ці та багато інших думок розвінчують стереотипний, усталений міф про Лесю Українку.

Отже, проаналізувавши багато літератури, присвяченої постаті Лесі Українки, простеживши, що творчість Лесі Українки набуває неоприятних досі смислових аспектів та інтерпретацій, що дає змогу відійти від стереотипів у сприйнятті життя та творчості великої українки.

Література

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій. К.: КОМОРА, 2014. 646 с.

ХВІСТ Вікторія

НАРИСИ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка донині залишається однією з найцікавіших особистостей. Творіння Лесі Українки просякнуті духом її життя, вражень від подорожей, переживаннями за долю свого народу. Невипадково Лариса Петрівна Косач (справжнє ім'я видатної української поетеси) взяла собі такий псевдонім. Леся Українка завжди пам'ятала про важку долю українського народу, про непросту історію України.

Незайвим буде сказати, що Лариса Косач була на рідкість освіченою і талановитою особистістю. З блискучими знаннями французької, англійської, німецької, польської та інших мов; вона чудово знала географію, історію Сходу і його культур, історію мистецтва і релігій. Крім того, поетеса мала дивовижну здатність до музики: вона грала і складала маленькі музичні п'єси в дуже ранньому віці. Це сформувало в її творах характерні мелодійність і легкість.

Творчість поетеси дуже різнобічна: від романтичної феєрії (найвідоміший її твір такого жанру – «Лісова пісня») до патріотичного призову українців відновити міць своєї Батьківщини. У деяких своїх творах Леся Українка була першою, хто розбиває традиційні образи. Так в її «Кам'яному господарі» прославлений глузливий спокусник – Дон Жуан виходить зі свого звичного образу і представлений як людина егоїстична, марнославна і готова вчинити злочин заради примхи. Але деякі твори Лариси Косач глибоко індивідуального характеру, оскільки в них вона розкриває саму себе. Вони, на жаль, склалися не від райдужних мрій, а від трагедій в особистому житті поетеси. Після смерті чоловіка – Сергія Мержинського Леся Українка створює драму «Одержима», в якій описує свої душевні переживання.

Але найбільш барвисті і геніальні твори були створені поетесою під час подорожей. Не раз вона була в Єгипті, Греції, Німеччині, Австрії, Криму і кінець свій зустріла далеко від батьківщини – в Грузії. Особливо яскравий період в творчості Лесі Українки – Кримський. У Криму вона відвідала Ялту, Євпаторію, Бахчисарай, Балаклаву... Поетеса захоплювалася тоді красою Криму, його стійкістю. Саме там беруть свій початок і драматичних поеми, і вірші про мрію, свободу.

Свобода рідного краю від несправедливої, жорстокої влади – одна з найболючіших тем, які зачіпає Леся Українка. Вона почала показувати боротьбу особистого і громадського дуже рано. Як й інші видатні поети дореволюційної української літератури, Лариса Косач висловлює своїми віршами невдоволення царизмом, протест проти національного гніту, соціальних утисків. Перед революцією 1905 р. у творчості поетеси спостерігалися палкі революційні заклики.

Вагомий вплив на поезію Лесі Українки мала література або фольклор інших країн та народів. Так, для написання поеми «Віла-посестра» вона використовувала сербський фольклор, в творі «Давня казка» – сатиру Гейне, в «Ізольді Білорукій» – відомий лицарський роман «Трістан та Ізольда». Багато інших її творів насичені цитатами зарубіжних класиків, таких, як Віктор Гюго. Проте, Леся Українка в світі літератури відома більше, як автор драматичних творів. Секрет їх успіху у читачів полягає у використанні образів світової літератури і матеріалів з галузі історії та міфології різних

епох. Поетеса давала оригінальне трактування сюжету, наповнюючи його новим ідейним змістом.

Зараз ведуться численні суперечки з приводу ролі Лесі Українки в літературі. Але з дореволюційної критики справедливо охарактеризував поетесу лише Іван Франко: «З часів Шевченка Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї хворої дівчини» [1].

Отож, навіть, такий короткий аналіз творчості поетеси Лесі Українки, підводить до висновку: вона неповторна, різноманітна, сповнена враженнями, переживаннями про долю батьківщини. Безумовно, поетеса вдавалася і до міфів, і до опису свого життя ... Але боротьба за свободу України була основним сюжетом її захоплюючих віршів.

Література

1. Літературно-критичні статті. Іван Франко. URL: <https://osvita.ua/school/literature/f/76550/list-12.html>

ЧУМАК Тетяна

ДУХОВНІ ОРІЄНТИРИ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка – письменниця широкого творчого діапазону. За своє коротке життя залишила нащадкам великий літературний доробок – полум'яну поезію, філософську драматургію, талановиту прозу, оригінальні публіцистичні та критичні статті, переклади. Вона бачила світ у образному сприйнятті: воно було у Лесі настільки всеосяжне, що виявлялося не лише в художньому слові, а й у роботі пензлем, у майстерній грі на фортепіано.

На літературну арену Леся Українка вийшла спочатку як поет та перекладач, потім закріпила за собою славу талановитого драматурга і водночас досягла значних успіхів як прозаїк, розкривши таким чином свій багатогранний талант. У несприятливій для повнокровного розвитку України суспільній атмосфері межі XIX–XX століть родина Косачів вирізнялася своїми демократичними поглядами, плеканням національних традицій, всебічною освіченістю. Виховуючись у такому середовищі, Леся не могла не зазнати його впливу на формування власних поглядів, уподобань, життєвих настанов. Її громадянська свідомість, національна гідність, демократичні позиції були закладені саме в родинному колі. А ще, напевно, вродженою особливістю натури пояснюється отой постійний дух непокори, волелюбства, ота зневага до труднощів і втоми, оте гордовите бажання ніколи не бути слабкою, розбитою, зневіреною.

Українська літературознавча думка XX ст. неодноразово зверталася до осмислення творчого доробку Лесі Українки в найрізноманітніших аспектах: проблематики, поетики (передусім жанру й образності), типології тощо, але досі практично не існує окремих наукових шкіл у лесезнавстві, немає глобального прочитання художньої спадщини одного з найбільших геніїв національної літератури: «Письменниця залишається «чтимою», але не «читомою», шанованою, але не любленою, а якщо і любленою, то лише у площині Мавки, а не Кассандри...» [1].

Леся Українка розробила власну, самобутню й цілісну філософську систему, яку можна охарактеризувати як гуманістичний індивідуалізм. Поетеса впевнена в тому, що тільки духовність спроможна врятувати людство від занепаду. Враховуючи роль і значення слова в житті людини, упевнено можна стверджувати, що саме слово формує людину, а не людина – слово. Очевидно, що Леся Українка вбачає сенс людського буття, а також виділяє гуманістичний ідеал через людину, яка є духовно багатою особистістю і здатна боротися за волю свого народу, національні інтереси, національну гідність.

Ідеалом особистості для поетеси також є людина праці, оскільки внутрішній світ людини вона аналізує в таких поділах: людина і суспільство; людина і природа; самоусвідомлення власної суті.

У наш час духовність можна назвати нагальним велінням часу, без якого неможливо побудувати незалежну самостійну державу. Для Лесі Українки духовність виступає сутнісною характеристикою людини (світогляду, розуму, почуття, переконання, волі та ідеалу), яка прагне знайти сенс свого існування «...її життя – вічні хвороби і вічне лікування їх, позбавляли її безпосереднього спілкування і саме листування певною мірою заповнювало цю порожнечу» [2, с. 125]. Ці слова доносять до нас розуміння того, що саме через її нелегке життя вона досягнула духовний світ й утвердилася в ньому.

Творчу спадщину та морально-етичні погляди Лесі Українки, а загалом духовність, гуманістичний ідеал у її творчості досліджували такі вчені: І. Франко, Р. Задеснянський, Н. Горбач, М. Сергеев, О. Забужко, Л. Костенко, М. Рильський та інші.

Окреме місце займають погляди Лесі Українки, які збагатили свідомість народу ідеями незалежності і свободи, гуманізму та демократії. Її свідомість знаменувала собою вершину філософського осмислення світу людини.

Проблема духовних орієнтирів творчої спадщини Лесі Українки набуває все більшої універсальності та, на жаль, вона є недостатньо дослідженою. Суттєве місце в її творчості посідає проблема духовної сутності людини.

Леся Українка – поетеса величезного таланту і невичерпно-творчої енергії, людина з неповторним розумом та просто героїчною силою духу. Вона належить саме до тих українських мислителів, які пережили свій час, а їхні твори збагатили духовну скарбницю людства. У її творчості зберігається те, що ми прагнемо сьогодні відтворити у своїй пам'яті, що є невід'ємним складником національної свідомості. Цей потенціал утворює сутність такого явища, яке ми називаємо «духом нації» [3, с. 6]. Поетеса Ліна Костенко зазначає: «вже були різні модерністичні течії, символізм, акмеїзм, грав м'язами футуризм, а Леся Українка все піднімала свою брилу на ту гору круту, крем'яную. Історичного часу на експеримент не було» [4, с. 87]. Ці слова стверджують те, що Леся Українка зверталася до народу та прагнула пояснити його державні потреби, була просвітителем. Певна необхідність та умілість пояснити притаманна лише генію, адже геній має своєрідну сміливість іти на прорив, ламати сталі канони та традиції, допомагає вийти на новий етап формування духовно-філософського світогляду.

Леся Українка відобразила різні моделі людського існування, будуючи їх на основі античних, середньовічних тем, а також тем з української історії. Вона актуалізує індивідуально-буттєвий момент, наголошуючи на тій думці, що саме від внутрішніх спонук, духовної конституції людини залежить доля народу. Екзистенційний дискурс, проаналізований у її творах, тісно переплітається з неоромантичною концепцією людини. Розгляд людського існування в екзистенційних вимірах наближає творчість письменниці до кращих зразків неакадемічного європейського та українського філософування.

Людина за Лесею Українкою – це Боже творіння, і вона неповторна та лише в праці усвідомлює сенс свого існування, звісно ж, праця може бути різною. Але, незважаючи на це, кожна особистість має потребу у самореалізації, самовираженні. На нашу думку, саме це дає людині відчуття щастя, досягнення гармонії. Дуже важливо є для людини знаходитися в тому соціальному середовищі, в якому її сприймають, розуміють прагнення. Гуманістичний ідеал, власне, й полягає в тому, що людина повинна вбачати позитивні риси для того, щоб уникнути назрівання конфлікту, який стає трагедією для особи, яка неприйнята суспільством.

Зазначимо, що духовний світ людини – це її розум, почуття, воля, віра, переконання, ідеал. У творчості Лесі Українки ми бачимо, як тонко вона передала взаємини між людиною та природою, а також між тимчасовим, буденним і вічним – мистецтвом; яскравим прикладом є драма-феєрія «Лісова пісня». У цій драмі втілюється народне сприйняття навколишнього світу, давнє міфологічне мислення українців. Ця піднесена драма утверджує високі гуманістичні ідеали, поетизує незгасаючу людську мрію про волю і щастя. Однією з головних ідей твору є перемога вільного високодуховного життя над сірою буденністю, утвердження духовної краси, яка є найвищою цінністю. Героїня драми-феєрії Мавка є втіленням не лише краси і беззахисної природи але й духовної людини, що не може бути знищена в повсякденних дрібних турботах. Вона вічно відроджується. Людина має вроджену потребу прагнути до прекрасного. «Цвіт душі» одухотворює природу, дає їй душу, як Лукаш дав Мавці, і цей зв'язок може принести справжнє щастя людині – відчуття повної гармонії у поєднанні з природою, чистим, прекрасним, високим. Та, на жаль, досить часто життєві будні приглушують той «цвіт душі», вбивають щастя, відривають від чистої і прекрасної природи, викривлюють взаємини, заводячи їх нерідко до утилітаризму.

Усвідомлення прекрасного дає нам розуміння гуманізму. Людина – така істота, яка має незалежну волю, та, на жаль, найчастіше вона нею недоцільно користується. Адже лише втративши все, очистившись у вогні страждань, можна зрозуміти свою втрату, і зрозумівши, можна тільки частково піднятися до Мавки, яка зуміла покохати невловиме в Лукашеві.

Як відомо, Леся Українка намагалася досягнути найвищих вершин філософського осмислення духовного змісту віри і правди життя, а також згладити суперечності між вірою та гуманізмом. Її погляди збагатили свідомість людей різними ідеями гуманізму, а її світогляд знаменував філософське осмислення світу людини. Доволі часто поетеса зосереджує свою увагу на цінності феномену життя. Людина у Лесі Українки насамперед пов'язана з високою духовністю. Своє так зване духовне переродження вона найкраще змалювала у драматичній поемі «Грішниця». Серце поетеси, як і серце її героїні, стискає гостре почуття жалю за долею свого народу. Цей жаль стає болючим, пронизуючи цілу її істоту і витворює нову силу. В її грудях спалахує ненависть до тих, хто нищив ту любов. Можна стверджувати, що майже завжди Леся Українка говорить від імені певної особи, іноді – це вона сама, але найчастіше – людина, вихоплена з різних історичних часів, яка пізнає навколишній світ, а скоріше веде діалог із ним. Часто прихований діалогізм думки дає змогу не тільки подолати трагічний настрій, а й утвердити нове світосприйняття, де відбувається подолання трагізму. У цих випадках ідеться про розширення творчої свідомості. Категорії «Я» і світ, «Я» і народ, «Я» та інша особа – це не просто дійові особи в її творах, а окремі призми світоспоглядання, нерідко присутні в межах одного твору.

Леся Українка у своїх роздумах приходять до висновку, що кожна людина повинна мати свою внутрішню свободу. Про це має задуматися кожен українець. У Лесі жив сміливий бунтарсько-прометеївський дух, який боровся за нову українську людину, за її повне духовне та фізичне визволення. Її поезія приховує в собі невичерпні джерела високих людських ідеалів добра та справедливості, свободи та гуманізмом народів. М. Рильський писав: «коли б треба було окреслити творчість Лесі Українки одним словом, то найвідповідніше слово було б – боротьба» [5, с.263]. Слово, духовність, ідеї, ідеали за поетесою – неминуча «зброя», яка не може загинути, не залишивши слідів. Відомо, що людина гине, але її духовність, ідеал, ідея живе вічно. Варто зазначити, що слово набуває значення могутньої духовної зброї, адже лише у слові розкривається та передається весь зміст, все багатство. Більше того, слово передає людський дух. Слово – це не лише одиниця мови, а й носій ідей та ідеалів. Слово своєю могутньою силою

може вселити в людину надію, духовно оздоровити або ж знищити. Слово може нести правду та радість життя або ж прокладати духовні шляхи та розкривати ідейні горизонти осягнення ідеалів. Для Лесі Українки слово слугує формою вираження ідей, поглядів, ідеалів духовного єднання людства.

Слово, моя ти єдина зброє,
Ми не повинні загинуть обоє!
Може, в руках невідомих братів
Станеш ти кращим мечем на катів» [6, с. 127].

Цей вірш стверджує, що віра і надія поетеси поступово зростає, аби залишити після себе ті слова, які допоможуть людині збагатитися духовно і знайти людське єство, тобто «людяне в людині». Леся виділяє єство «людяного в людині» і пояснює, що це той зміст духовності, без якої немає людини, є просто жива істота як біологічне явище. Зміст «людяного в людині» доволі багатогранний. Цей зміст, насамперед, є високою свідомістю, осмисленням та розумінням духовних цінностей, а звідси, можна сказати, виростає ідея та ідеал, що робить людину людяною. Зазначимо, що людина формується в дусі гуманізму, показуючи високий рівень знання з різним практичним досвідом. У вірші «Мій шлях» поетеса наголошує на духовній сутності людини.

На шлях я вийшла ранньою весною
І тихий спів несмілий заспівала.....
Я йду шляхом пісні свої співаю;
Та не шукайте в них пророчої науки...
Коли я погляд свій на небо зводжу,
Нових зірок на ньому не шукаю,
Я там братерство, рівність, волю гожу
Крізь чорні хмари вглядіти бажаю,
Тих три величні золоті зорі,
Що людям сяють безліч літ вгорі» [6, с. 127].

Оригінальним розв'язанням проблеми гуманізму у творчій діяльності Лесі Українки є створення нової концепції людини, яка насамперед є сильною, мужньою і незламною. У творчих пошуках найвідповіднішої форми для виразу ідей і почуттів письменниці закономірно прийшла до драматургії, точніше – до створення таких драматичних жанрів, які давали їй можливість розкрити великі людські пристрасті, запальну боротьбу за переконання. В оригінальних драмах, драматичних поемах і діалогах найвиразніше проявився її могутній мистецький геній, її філософський склад розуму, її неосяжна широта бачення світу.

Сила ідей Лесі Українки полягає не в них самих, а в тому, що вони є ідеями людей, які використовують їх для практичного втілення тих ідеалів, що складаються в матеріальному життєвому процесі. У творчості Лесі Українки відбувається переосмислення явних категорій як форм виразу переживання людиною світу або ж феноменів людського існування, в центрі якого є самотність та комунікативність. Її погляди були в основному спрямовані на глибоке переконання можливостей пізнання людиною світу.

Отже, у творчій спадщині Лесі Українки чільне місце посідає людина. Духовність, на нашу думку, є основою гуманістичного ідеалу поетеси. Глибинний гуманізм Лесі Українки виключав категоричність в оцінці компромісних розв'язань проблем особистого життя. Її ідеалом була гармонія людини і світу, розквіт людської індивідуальності у всіх сферах її буття. Безумовно, велика українська поетеса у своїй титанічній праці пошукування філософської істини і моральної правди показала своє бачення людини, її світогляду, життєвої місії як форму вираження боротьби ідей та

характерів, що є надзвичайно актуальним і в сьогоденні та буде неоціненним досвідом для прийдешніх поколінь людства.

Література

1. Болтівець О. Два типи держави у драматургії Лесі Українки. *Леся Українка і національна ідея. Збірник наукових доповідей під ред. Я. Поліщука та А. Криловця*. Київ: Вид-во ім. О. Теліги, 1997.
2. Бичко Ада. *Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд*. Київ: Український центр духовної культури, 2000.
3. Сергеев М. В. *Філософські погляди Лесі Українки*. Львів. 2007.
4. Костенко Ліна. *Геній в умовах заблокованої культури. Урок української*. 2000, № 2.
5. Рильський М.Т. *Статті про літературу*. Київ: – Дніпро, 1980.
6. *Українка Леся. Твори. Т. 1. Лірика*. За загальною редакцією Б. Якубовського. Нью-Йорк: Видавнича спілка Тищенко, Білоус, 1953.

**ШИНКАРУК Василь,
КАЧУРИНА Марина**

ЇЇ ПОЕЗІЯ ВРАЖАЄ СИЛОЮ ДУХУ, МУЖНІСТЮ, ЛЮБОВ'Ю ДО ЖИТТЯ

Леся Українка – це одне з найвеличніших імен, які не тільки збагатили українську літературу, але й уславили її серед інших літератур світу. Ми – нащадки письменниці – з гордістю пам'ятаємо і згадуємо талановиту миткиню, перекладачку, фольклористку, культурну діячку, велику патріотку, сильну жінку, все життя якої була суцільна боротьба.

Лариса Петрівна Косач (Леся Українка) народилась 25 лютого 1871 р. в м. Новограді-Волинському (нині Житомирська область) в інтелігентній, «літературній» родині. Її мати – відома письменниця Олена Пчілка, батько – юрист, громадський діяч, багато уваги приділяли вихованню дітей (було їх шестеро), зокрема, їх гуманітарній освіті. Дитячі роки Лесі минули на Поліссі, в краю предковичних соснових борів, таємничих лісових озер та росистих лук. Дівчина росла веселою і жвавою, розумницею і чепурушкою. Серед ровесників виділялась здібністю і працьовитістю. Демократичний стиль життя в родині сприяв зближенню з селянськими дітьми, засвоєнню народних звичаїв і традицій, а фольклор Волині уводив вразливу дівчинку в незвичайний, химерний світ української міфології з її мавками, перелесниками, русалками. Маленька Леся так повірила в існування лісових істот, що потаємно вночі, перемагаючи страх, бігала в ліс і там шукала мавку, про що згадує в поемі «Про велета»:

Давно, в дитячий любий вік,
в далекім ріднім краю
я чула казку. Чула раз,
а й досі пам'ятаю (Леся Українка «Про велета»).

Леся дуже любила музику, старанно вчилась грати на фортепіано. Вважала навіть, що з неї був би кращий музикант, ніж поет. Але хвороба (туберкульоз кісток) змусила перервати це захоплення. З болем прощалася з інструментом, якому виливала свої радощі і жалі («До мого фортепіано»). Проте музику зовсім не полишила, а глибоке її розуміння, відчуття гармонії, мелодії відлунюється у багатьох творах, про що свідчать уже заголовки: «Сім струн», «Мелодії», «Ритми», «Пісні про волю», «Лісова пісня» та ін.

Хвороба призвела до того, що Леся не змогла ходити до школи, не вчилась у жодному навчальному закладі, але наполеглива і працьовита, вона здобула глибокі й різносторонні знання. Особливо добре знала літературу – вітчизняну і світову, володіла класичними і основними європейськими мовами, що дало змогу читати в оригіналі твори багатьох письменників світу, перекладати з грецької, французької, німецької, англійської, італійської, польської мов. Історію знала так досконало, що у 18 років написала підручник «Стародавня історія східних народів». Швидкому розвитку письменницьких здібностей Лесі Українки сприяла творча атмосфера, в якій зростала, її оточення, серед якого були Михайло Старицький, Микола Лисенко, Іван Франко та ін. Великий вплив на духовний розвиток поетеси мав її дядько – Михайло Драгоманов, відомий громадський і культурний діяч. Це він увів Лесю у світ культури різних народів, виховав свідомою громадянкою, консультував із найрізноманітніших питань. Звідси і захоплення, з яким Леся Українка оспівала рідну землю («Красо України, Подолля...»), і мотиви про роль митця у суспільстві. Вона, насамперед, була поетом-громадянином, всюди бачила людину – з її горем і радістю, стражданнями і сподіваннями, і свій обов'язок вбачала у служінні інтересам народу. Її поетичне слово – то «меч», «іскриста зброя», що буде «здімати голови з плеч» ворогів народу («Слово, чому ти не твердая криця»). Зокрема, вірш «Contra spem spero», написаний ще юною поетесою під час особливо важкого загострення хвороби, вражає силою духу, щирістю, любо'ю до життя, мужністю:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть думи сумні! (Леся Українка «Contra spem spero»)

Глибоко, як особисту трагедію, поетеса переживала підневільне становище рідного народу, його безправність. У драматичній поемі «Бояриня» Леся Українка розповідає про події, які відбувалися в часи Руїни. Душа героїні драми Оксани, як і душа самої поетеси, невимовно страждає, бачачи, як рідний народ поневіряється в кайданах неволі та безправ'я.

Лебединою піснею Лесі Українки справедливо називають драматичну поему «Лісова пісня» – філософські роздуми про красу людських почуттів, згубність духовного гноблення, про вічну боротьбу добра і зла, красивого й потворного, мрії й буденності. Саме в цьому творі Леся Українка устами Мавки пророчо заявила про себе:

Я жива.
Я вічно буду жити (Леся Українка «Лісова пісня»).

Література

1. Леся Українка. Вибрані твори. К.: Видавництво «Богдан», 2010. 384 с.

**ШИНКАРУК Лідія,
ШИНКАРУК Олександра**

«СТАРОДАВНЯ ІСТОРІЯ СХІДНИХ НАРОДІВ»: ВИСОКООСВІЧЕНІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

До своєї загально визнаної високоосвіченості Леся Українка йшла упродовж всього свого короткого життя. Як згадує Агатангел Кримський, із яким вона нерідко радилася з приводу потрібної літератури: «Якби який-небудь приват-доцент прочитав, скільки вона! – зауважує вчений, сам великий ерудит. – А вона стільки працювала, щоб

написати дві коротесенькі драми... Без перебільшення можна сказати, що Леся Українка була справжнім ученим, дослідником» [1, с. 689].

Видатна українська письменниця, поетеса і перекладач Леся Українка щодо знання іноземних мов писала в листі до М. І. Павлика 27 березня 1903 р. [7, с. 57-58], де йшлося про те, що французьку, німецьку вона знала досконало і могла писати статті цими мовами; вільно володіла італійською, польською; за її словами теоретично знала англійську. Могла розмовляти, як довідуємося з інших листів, болгарською мовою. Особливо добре знала французьку – нею письменниця спілкувалася краще, ніж російською. Знання мов для поетеси – це вихід у широкий світ. Мрією Лесі Українки було видання українською мовою бібліотеки іноземної літератури, зокрема творів Байрона, Бальзака, Бомарше, Поля Бурже, Вольтера, Гаршина, Короленка, Конопніцької, Мольєра, Петрарки, Руссо, Сервантеса, Вальтера Скотта... [2, с. 268].

Потребуючи довгого кліматичного лікування, від 20 років Леся Українка багато подорожувала: була в Галичині та на Буковині; майже рік жила у дядька Михайла Драгоманова у Софії; лікувалась у санаторіях Криму, Італії, Кавказу, Німеччини, тому переважна більшість героїв її творів – це іноземці, а події у драматичних творах відбуваються за межами України: стара Шотландія («Роберт Брюс, король шотландський»), Аравія перших років мусульманської ери («Айша та Мохаммед»), Давня Греція («Оргія»), Троя («Кассандра») і Рим («Руфін і Прісцілла»), напівлегендарне минуле кельтської Корнвалії і Бретані («Ізольда Білорука»), поневолена турками Сербія («Віла-Посестра»), середньовічна Італія («Забута тінь») і Іспанія («Камінний господар»), стародавня Іудея («На руїнах») і Єгипет («Ра-Менеїс»).

Серед розмаїття творчості Лесі Українки є маловідомий доробок письменниці, що не потрапив у жодне зібрання її творів. Це перший україномовний підручник зі стародавнього сходознавства «Стародавня історія східних народів», що вийшов друком 1918 р. у Катеринославі і є результатом постійних намагань авторки зробити виклад обґрунтованим, логічно довершеним. Підручник обсягом 250 сторінок, написаний для молодшої сестри Ольги, не був мовним бар'єром для ознайомлення з іноземними джерелами, адже маючи від природи дар легкого засвоєння іноземних мов, поетеса вивчила одинадцять мов.

У «Стародавній історії східних народів» авторка подає історію та культуру стародавніх індусів, єгиптян, ассирійців, мідійців, персів, вавілонян, фінікійців та євреїв. Це справжній педагогічний доробок для середньої освіти і самоосвіти, який у той час був єдиним докладним підручником не лише в Україні, але й за її межами. У підручнику кожен історичний факт Леся Українка підтверджує посиланням на джерело. Правдиву історію цивілізації, зазначає Леся Українка, бачимо з «останків давнього мистецтва» [3, с. 12], тому подає історію про вцілілі пам'ятки матеріальної культури: «А се, може, власне і єсть найцінніше в людській історії – історія культури» [3, с. 98].

Педагогічно-історичний доробок Лесі Українки спрямований на визначення ролі історії, віри, релігії та їх значення у формуванні національної ідеї та презентує наукове розуміння історичних явищ, виникнення релігії, розуміння культуротворчих чинників життєздатності східних народів.

«Стародавня історія східних народів» свідчить про розуміння поетесою ролі систематичного і послідовного викладання курсу історичних знань для формування світогляду молодої людини, а також турботу про освіту в тогочасній Україні, вживання української мови, її статус серед інших мов, та добре розуміла, що для усвідомлення суспільного життя в усій його складності треба добре знати культуру, історію, «щоб показати весь розвиток панування одних людей над другими, всю боротьбу станів, боротьбу праці і грошей, на то треба дуже багато мови, і се становить цілу окрему науку, котру тоді можна буде зрозуміти краще, коли буде відоме життя різних народів давніх і

нових часів, себто їх історія» [3, с. 154]. Дослідивши найдавніші часи, стверджує авторка підручника, «бачити можна як розвивалися думки і хист людський, а се важніше, ніж історія подій, незв'язаних ніякою думкою» [3, с. 9].

Відмінність у рівнях культурного розвитку народів Леся Українка обґрунтовує, що «одні люди запанували над іншими, другі знов самі попали у неволю» [3, с. 9], і це твердження авторки підручника у той час викликало у читачів думки стосовно української культури, приниженої Російською імперією.

Педагогічний хист Лесі Українки бачимо зі змісту підручника, де до історичних подій додано педагогіку виховання у молодих людей – чесність, правдивість, добропорядність, що знайшли своє втілення, наприклад, в єгипетських поняттях про добре й праведне життя, в біблійних заповідях Старого й Нового завіту.

У «Стародавній історії східних народів» авторка подає всі види народної культури – словесна творчість, скульптура, архітектура, живопис, а минуле ілюструє переказом легенд, щоб висвітлити духовне життя народу, його моральні якості. Авторські розповіді та описи саркофагів, руїн Великого лабіринту, єгипетських сфінксів та пірамід, малюнків у печерах князівських поховань допомагають уявити читачам підручника їх велич.

Отже, підручник Лесі Українки «Стародавня історія народів Сходу» посправжньому є науковим доробком про розуміння історичних явищ і спрямований на визначення ролі історії, віри, релігії та їх значення у формуванні національної ідеї.

Література

1. Кримський А. Ю. Из спогадів щирого друга. Твори: В 5 т. К., 1972. Т. 2. С. 689.
2. Русанівський В. М. Історія української літературної мови: підручник. К.: АртЕк, 2001. 392 с.
3. Українка Л. Стародавня історія східних народів. Катеринослав, 1918. 250 с.
4. Українка Леся. Листи (1903–1913). Збір. творів: у 12 т. К.: Наукова думка, 1978. Т. 12. 694 с.

МЕДІАКОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС

PYLYPENKO Lilia

MEDIA DISCOURSE IN THE SYSTEM OF COMMUNICATIVE TYPES OF DISCOURSE

The media have a powerful influence on the state of public consciousness, as most of their ideas about the world people get from newspapers, magazines and television. Distinctive features of the media are:

- publicity, i.e. an unlimited number of consumers;
- indirect, divided in space and time interaction of communicators;
- one direction of influence from the communicator to the recipient, the impossibility of changing their roles.

At the same time, the media are created not only for the transmission of information, but also are active participants in socio-political and economic processes, participants who create situations and shape moods.

In modern linguistics, there are at least two approaches to the definition of the term “media discourse” [1]. According to the first, media discourse is a specific type of linguistic and mental activity, which is characteristic exclusively for the information field of mass media. In this sense, a distinction should be made between media discourse and other independent types

of discourse, such as political, religious, scientific, etc. The differences between them are determined by modifications of the parameters of discourse: different language practices and communicative situations of their implementation. According to the second approach, media discourse is understood as any type of discourse that is realized within the framework of mass communication produced by the media. Yes, we can talk about political, religious, pedagogical and other media discourses. It is implied that for their implementation these types of institutional discourse allow for a relatively stable set of practices of production, translation and interpretation of mass information.

In media discourse there is a conversion of information into meanings, the transfer of knowledge from one level to another, the merging of information of different types, or the creation of special knowledge that relates only to invalid reality. Media discourse is an activity carried out by the subjects of mass communication, which is why it is motivated by a specific goal, depending on which it acquires a specific meaning. Possible goals of media discourse are: description-explanation; regulation of the reality of recipients; influence on the consciousness of the addressees; reality assessment; forecasting the situation, etc.

The presence of a goal in media discourse indicates that it is in a certain modality in relation to a certain subject area. This means that media discourse describes, explains, predicts something that is perceived as a real object and about which rational judgments can be made. The subject area of media discourse includes the concepts that form its thematic and semantic "core". The goal set by the media discourse is also realized in the actual communicative plan and concretized in the communicative characteristics. Status-role and situational-communicative features of communication participants, conditions of transmission and receipt of invalid messages, communication strategies, methods of communication - all this, on the one hand, affects the interpretation of messages, but on the other hand, is part of the semantic structure.

The subject area is expressed in media discourse in specific sign-symbolic forms, with the help of language units, language acts and means of expression, which form textual units. Texts as units of media discourse have an ambiguous status in media discourse. The same media text can acquire certain semantic nuances depending on different contexts. In addition to the actual communicative context, there are such important contexts for the actualization of certain meanings as grammatical, existential, situational, socio-historical.

Thus, media discourse is addressed to society as a whole. This leads to the use of general evaluative vocabulary, mostly socially significant and socially fixed language tools and socio-political terminology. In the study of the problem of classification of media texts, emphasis is placed on the fact that the set of types of media should be considered as a holistic flow of social information. That is why the classification of media texts is carried out in accordance with the predominance of one of the two main functions of the media - informative or analytical. Thus, the content of informational media discourse is based on the message, the fixation of the fact as an event; a common feature of analytical media discourses is the interpretation of facts, their analysis and generalization.

References

1. Chouliaraki L. (2005) Media Discourse and the Public Sphere. In: Howarth D., Torfing J. (eds) Discourse Theory in European Politics. Palgrave Macmillan, London.

STUKALO Olena

INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES AT UNIVERSITIES

The modern system of professional education in the conditions of market relations emphasizes the principle of taking into account the interests of the student as one of the priorities for successful solving the problems of training qualified personnel. In this regard, teachers are faced with the task of developing and implementing such techniques and teaching methods that would be aimed at activating the student creative potential, his desire to learn. The introduction of interactive teaching methods is one of the most important directions for improving the training of students in the vocational education system. The main methodological innovations today are associated with the use of interactive learning methods. The concept “interactive” comes from the English “interact”. Interactive learning is a special form of organizing cognitive activity, addressing specific and predictable goals.

An important feature of interactive learning is to create comfortable learning conditions in which the student feels his success, his intellectual competence, due to which the learning process is brought to a productive level. Interactive learning in the educational process organization is reduced to the joint activities of students on the development of educational material, to the exchange of knowledge, ideas and methods of activity.

In interactive learning, the needs of the student are taken into account, his personal experience is involved, the optimal result is achieved through cooperation, independence and freedom of choice, the student analyzes his own activities. The scheme of the relationship between the participants in the educational process is fundamentally changing; the student feels more comfortable during the contact with the teacher. While preserving the ultimate goal and the main content of the educational process, interactive learning changes the usual translating forms into dialogue ones based on mutual understanding and interaction. The teacher becomes an assistant in the work, and not the main information carrier. His role is to lead the training participants to an independent search. Therefore, the teacher activity gives way to student activity; his task is to create conditions for students' initiative. Interactive methods can be used to organize the following work with students: thematic classes; creative teams when working on a training project; formation of a student's portfolio; discussions; creation of educational resources.

The acquisition of key competencies depends on the activity of the student himself. One of the most important tasks is the introduction of active methods into the educational process, which together makes it possible to organize interactive learning. From the object of influence, the student becomes the subject of interaction; he himself actively participates in the learning process, following his individual route. Joint activity means that everyone makes his own special contribution to it, in the course of work there is an exchange of knowledge, ideas, and methods of activity. The development of the intellectual abilities of students, independence of thought, criticality of mind is achieved during interactive learning; achievement of speed and strength of assimilation of educational material, deep penetration into the essence of the studied phenomena; development of creativity. The abilities of independent search activity are being formed.

Thus, the modernization of the vocational education system in our country presupposes a transition to learning methods that are based on the operational approach, instead of the traditional linear approach, when in the learning process knowledge was given for the future. The competence-based approach involves the development of the student's personality, his ability to self-development, self-determination and self-education. This can be achieved by moving on to an interactive learning strategy, which is based on the subject-subject relationship between the teacher and the student, multilateral communication, the construction of knowledge for students, the use of self-esteem and feedback, and student activity.

Thus, interactive learning increases the motivation of participants in solving the discussed problems, which gives an emotional impetus to the subsequent search activity of the participants, encourages them to take specific actions. One cannot fail to impress that in interactive learning everyone is successful, everyone contributes to the overall result of group work and the learning

process becomes more meaningful and exciting. In addition, interactive learning forms the ability to think out of the box, to see a problem situation in your own way, a way out of it; justify his own positions, his values in life; develops such traits as the ability to listen to a different point of view, the ability to cooperate, to enter into partner communication, while showing tolerance towards their opponents, the necessary tact, benevolence towards the participants in the process of finding ways of mutual understanding, searching for truth.

In interactive learning, the teacher performs the function of an assistant in work, one of the sources of information; the central place in his activity should be occupied not by an individual student, but by a group of interacting students who stimulate and activate each other. The level of his education will ultimately depend on how much each individual student will be involved in the learning process. In addition, the global informatization of modern society also had a significant impact on the educational process, on the vocational education system in our country, requiring a radical revision of the teaching methods used.

*ГЕЙКО Світлана,
ЛАУТА Олена*

МАС-МЕДІЙНИЙ ДИСКУРС ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ

Виділення дискурсу як особливого предмету дослідження відбулося в останній третині ХХ століття. Однією з передумов даної дослідницької операції є принципово нова методологічна ситуація, яка виникла в першій третині цього ж століття, що отримала назву «лінгвістичний поворот». Його суть в тому, що наукова громадськість усвідомила значну роль мови в пізнанні, визнала її вплив на науковий процес і кінцевий результат, а в деяких концептуальних теоріях мові приписується здатність конструювати (а не відображати) досліджувану реальність.

Дискурс – це систематичний пристрій для обробки мовної думки, а також емпіричного досвіду, в якому укладається система категорій минулого і майбутнього, існуючого і можливого світів з уже пережитим та ідеальним збігом обставин, іншими установками.

Саме лінгвісти найбільш активно освоюють поняття дискурсу, пропонуючи різні моделі дискурс-аналізу та описуючи його лінгвістичні елементи. Визначення цього поняття викликає значні труднощі через те, що воно виявилось затребуваним і в межах цілого ряду інших наукових дисциплін, таких, як антропологія, літературознавство, етнографія, соціологія, соціолінгвістика, філософія, психолінгвістика, когнітивна психологія і деякі інші. І цілком природно, що багатозначність терміну «дискурс» та його використання в різних галузях гуманітарного знання породжують різні підходи до трактування значення і сутності даного поняття. Але можна говорити про те, що завдяки зусиллям учених різних областей теорія дискурсу оформлюється в даний час як самостійна міждисциплінарна область, що відображає загальну тенденцію до інтеграції в розвитку сучасної науки.

Друга половина ХХ – початок ХХІ століття характеризуються стрімким зростанням масової комунікації та нових інформаційних технологій. Медіа – багатоаспектний феномен, що включає соціальні, культурно-ідеологічні, економічні, технологічні та інші параметри. Багатоаспектний характер медіа формує різноманіття концепцій, теорій і суджень щодо їх сутності.

Оскільки чимало знань про дійсність надходить до сучасної людини опосередковано, через мас-медіа, то найактуальнішим видом дискурсу є дискурс як засіб комунікативної дії (звичайний інформаційний дискурс або ж мас-медійний дискурс). Поняття медіадискурсу є похідним від загальної концепції дискурсу і становить

сукупність процесів і продуктів мовленнєвої діяльності у сфері масової комунікації в усьому розмаїтті і складності їх взаємодії.

Під медійним дискурсом розуміють тематично сфокусовану, соціокультурно обумовлену мовленнєву діяльність в інформаційному полі мас-медіа. Принциповою відмінністю цього типу дискурсу є те, що крім виробництва певних знань, оцінок об'єктів та їхніх образів як результату мовленнєвої діяльності, він створює уявлення про способи трансляції знання. Іншими словами, центральним предметом медіадискурсу є не стільки, наприклад, політичні процеси, скільки способи їх опису і передачі знання про них.

Дослідження дискурсу посіло важливе місце і в лінгвістичній науці. Дискурс-аналіз та аналіз дискурсу як відповідно метод та наукова дисципліна втілюють загальне спрямування досліджень мовленнєвого спілкування як складного, багатомірного об'єкта, що має вивчатися комплексно, з різних боків.

Дискурс-аналіз відрізняється від інших якісних методів тим, що він прагне пояснити значення феноменів соціальної дійсності і визначити, у який спосіб ця дійсність було сконструйовано. Наголошуючи на осмисленості соціальної дійсності, дискурс-аналіз водночас ставить доречне питання про непостійний, мінливий характер значення. Якщо інші якісні методи дослідники використовують для інтерпретації дійсності такою, як вона є на даний момент, то дискурс-аналіз намагається відшукати спосіб, у який ця дійсність була сконструйована.

У сучасній теорії дискурсу масова комунікація виступає одним з привілейованих об'єктів аналізу. Це пояснюється тим, що вироблені ЗМІ послання практично ідеально лягають в схему дискурсивного акту як акту застосування влади і навіть «уречевлення» за допомогою ідеологічної інтерпеляції членів аудиторії як суб'єктів комунікації.

Критичний аналіз мови новин допоможе виявити владу та тонко представлені ідеології, які можуть бути виражені в медійному дискурсі. Крім того, забезпечує необхідний зв'язок між мікрорівнями, на яких працюють тексти, та макросоціальними явищами, що лежать в основі створення, забезпечуючи інструменти для аналізу більш широких соціальних явищ, починаючи з їхнього мовного представлення.

Аналізуючи дискурс медіа, потрібно враховувати таке важливе для нього поняття, як репрезентація. Репрезентація – висвітлення певної теми, пов'язаних з нею діячів, а також їхніх ідентичностей і відносин. Репрезентація є можливою інтерпретацією або точкою зору на дійсність, вираженою за допомогою мови та інших семіотичних засобів в певній ситуації. Класичним прикладом про те, що репрезентації зображують дійсність тільки з однієї точки зору, є саме опис війни та військових подій.

МАЛІНКІНА Валентина

МІЖКУЛЬТУРНІ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Процес глобалізації, що охоплює найрізноманітніші сторони суспільного життя зумовлює формування здатності особистості до ефективної міжкультурної комунікації як засобу розуміння ментальних особливостей різних культур. Розширення простору комунікацій між країнами, культурами, релігіями, політичними системами спонукає сучасну людину до пошуку нових шляхів партнерства та співробітництва, що передбачає її соціальний, інтелектуальний та культурний розвиток.

Розростання глобальних іноформаційно-комунікаційних мереж, розвиток міжнародного культурного туризму, міжкультурна підприємницька діяльність та бізнес, державна міжкультурна політика створюють сприятливе середовище для міжкультурної взаємодії та партнерства у сучасному світі.

Міжкультурна комунікація дозволяє сучасній людині вивчати особливості психології, символики та менталітету представників різних культур, їх мову, звички, традиції, історію, досвід що спонукає до переосмислення власного буття.

На думку західних ідеологів (Л.Блан, П.Прудон, Ф.Лассаль) міжкультурні комунікації мають гуманістичну направленість, сенсом яких є солідарність, співробітництво та соціальне партнерство, що опирається на ідеї любові та братства. Важливою функцією соціокультурних комунікацій є розширення масштабу та рівня простору згоди, що здійснюється на основі діалогу – такої форми спілкування, в процесі якої, взаємодіючі суб'єкти приходять до істини більш високого порядку, змінюючи свої вихідні позиції, та усвідомлюють, що нові ідеї забезпечать єдність та взаємозв'язок між учасниками діалогу, формуючи взаєморозуміння та партнерські позиції сторін.

Суб'єктами міжкультурних комунікацій можуть бути конкретні культури різних народів. Сьогодні поняття «культура» визначається як особливий спосіб життя конкретного суспільства, спосіб організації його духовно-сислової єдності та мовного простору, в якому ця єдність здійснюється.

Культури – це величезні духовно-символічні світи, котрі мають свої сенси, системи світогляду, духовні та символічні орієнтири життя людей. Тому, міжкультурне спілкування, комунікація – це складний процес перетину різних цілісних світів, де відбувається процес взаємного пізнання та розуміння.

Сьогодні у філософській літературі визначається, що цілком міжкультурних комунікацій є розуміння, тобто, виявлення сенсу, а форма здійснення цього процесу – діалог. Так, В.С.Біблер у своїх дослідженнях зазначає, що ХХ століття виявило необхідність спілкування унікальних, непоєднаних одна з одною, але діалогічно звернених одна до одної культур, кожна з яких безкінечно багата потенціальними сенсами (антична, середньовічна, сучасна культура, культура Заходу та Сходу). Тож, необхідна логіка мислення як логіка спілкування таких історичних культур, і культур – можливих, ще не здійснених [1, с.37].

Розуміти іншу культуру, як зазначає В.С.Біблер, - «це не просто зробити її предметом та змістом свого знання, це значить – ставитись до неї як до чогось зовсім іншого, чим «Я», чим моє мислення, моє культурне буття. Чим більше я розумію іншу культуру, тим більше я виявляю, що мені незрозуміло, але необхідно для мого буття, моєї духовної визначеності. Цей парадокс існує і в особистісному спілкуванні, тобто, розуміння того, що це - інша людина, інший духовний всесвіт, позамежна для мого буття» [1, с.38].

В ідеології В.С.Біблера виявлено деякі онтологічні особливості діалогу культур: розуміння в контексті «нерозуміння» – це як раз особливий вимір свідомості та буття. Розуміння інших культур можливо через розуміння того, що їх власне буття набагато складніше та багатовимірніше.

Сучасне інформаційне суспільство визначає власні обмеження на особливості сприйняття та розуміння інших культур: пріоритетом є не духовне начало, а деякі системні міри та впливи: наслідування, омана, маніпуляція в корисних цілях, комплекси з приводу більш сильнішої культури. В сучасному суспільстві, часто проблема діалогу культур ототожнюється з проблемою взаємовпливів і культурних контактів, вона втрачає свій «екзистенційний» зміст. Адже, головне не в тому, яка культура що запозичила у іншої, а в тому, чи сприяли ці контакти і запозичення утвердженню її самобутності, виживанню. В діалозі культура має відстоювати своє право на існування, самостійність та особливість.

Сьогодні в сучасному світі соціокультурний діалог, співпраця та партнерство на міжнародному рівні здійснюються в контексті вирішення проблеми культурної згоди. Міжнародна згода, орієнтована на розв'язання суперечностей визнається суспільством

не тільки як ідеал, але і як практика попередження серйозної кризової ситуації, такої як міжнародний тероризм, війна на сході України, проблеми біженців, переселенців.

Отже, очевидним є те, що в основі міжкультурних комунікацій у сучасному суспільстві принцип згоди є об'єктивним регулятивним механізмом, без якого неможливо досягнення сучасних умов і форм мирного співіснування різних культур та народів, а міжкультурний діалог формує та виховує довірливе ставлення однієї культури до іншої, що сприяє взаєморозумінню, доброзичливості та відповідальності.

Література

1. Библер В.С. Из «заметок впрок». *Вопросы философии*. 1991, № 6. С. 15 – 45.

ПАВЛЕНКО Оксана

ПОСТАТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ

Бурхливий розвиток постмодернізму в ХХ – ХХІ ст., з одного боку, Інтернет-медіа – з іншого, стали поштовхом для «осучаснення» класиків української літератури. Сучасний постмодерний світ не міг не поглинути у вир перевтілення образ видатної української письменниці Лесі Українки.

Літературознавчий словник-довідник потрактовує постмодернізм як цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від некласичної та класичної традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ ст. [9, С. 549]. Науковці (В. Малахов, В. Філатов) зауважують, що специфіка постмодерністської естетики здебільшого пов'язана з некласичним трактуванням класичної традиції [6, С. 239].

Постмодернізм з'являється на підвалинах модернізму, що переосмислював образи українських класиків, руйнуючи міфи, показуючи справжні обличчя великих особистостей. В інтерв'ю *zachid.net* професорка, докторка філологічних наук Т. Гундорова зауважує, що таке переосмислення – це «виклик щодо підходу до нашої класики і до великих постатей – як Франко, чи Шевченко, чи Леся Українка, які завжди були на постаменті, дуже монументальні і з каменю, так би мовити: тверді, героїчні, а іноді дуже жертвні, як Леся Українка – хвора-хвора дівчина» [7].

Постмодерна епоха, опираючись на модернізм, виплекала своє бачення образів, додавши буденності, шарму, іронії та гри. З-поміж основних ознак постмодернізму виокремлюємо: орієнтацію постмодерної культури не лише на «еліту» суспільства, але й на «маси»; стильовий плюралізм; широке цитування у своїх творах мистецтва попередніх епох; іронізування над художньою традицією минулих культур; використання прийому гри під час створення творів мистецтва.

Учені зауважують, що, переосмислюючи досвід модернізму, що не поривав із традиційним розумінням мистецтва як духовної цілісності, постмодернізм послідовно усуває межі між артистизмом та профанацією, «аристократизмом духу» та кічем, сакральним та буденним [9, С. 551].

Студіювання медіапростору дало можливість не лише споглядати нові образи, в яких постає велика українська поетеса, а й прослідкувати мету проєктів, продукуваних цими образами.

Очевидно, що найбільше спроб відобразити «сучасну» Лесю зробили художники. Так, газета «День» на своїх шпальтах презентувала виставку, що відкрилася в місті Луцьку під назвою «Леся Українка у політичному плакаті і постері» [5]. Ця

експозиція, представлена в музеї Лесі Українки Східноєвропейського національного університету. Завідувачка музею Т. Данилюк-Терещук зазначає, що на цій виставці вони хотіли показати Лесю Українку не в традиційному образі, до якого звикли, а з погляду на образ сучасної молоді. Тому для виставки підбрали роботи молодих українських художників, які є у вільному доступі в Інтернеті, але малознайомі загалом. Леся постає тут в образі захисниці, як Шевченко та Франко, боронителькою незалежності України і навіть з рогами олениці на голові. Хранителька фондів Волинського краєзнавчого музею і лесезнавець Н. Пушкар не надто позитивно сприйняла цей образ, зауваживши, що Леся писала: «Хотіла б я мати крила орлині...», але аж ніяк не роги оленячі. Натомість завідувачка музею вважає, що такий образ Лесі не випадковий, а символізує виклики, з якими Леся стикалася у своєму житті. На політичних плакатах Леся Українка також постає в джинсах і вишиванці, що, за словами організаторів виставки, дуже імпонує молодим відвідувачам [5].

«Осучаснена» Леся вийшла також з-під пера ілюстраторки Л. Мазаник, яка підготувала серію малюнків Лесі Українки в образах історичних постатей. Серія створена як вияв солідарності з колегою О.Греховим, чия виставка «Квантовий стрибок Шевченка» зазнала нападу й у зв'язку з низкою погроз була скасована. На сайті «Літакцент» можемо бачити Лесю Українку в образах Нефертіті, М. Монро, британської королеви Єлизавети II, Ф. Кало і навіть в образі самого Кобзаря. До кожного образу авторка додала цитату з творів поетеси [4].

Безумовно, осучаснений образ Лесі Українки подобається не всім. З-поміж прибічників класичного образу лунає супротив, критика, а подекуди й засудження. На цьому тлі виникають нові проекти, що прагнуть знайти точки дотику різнобачень. Так, на сайті журналу дизайнерів «Telegraf» 04.02.2021 опубліковано новину, що Агенція «Postmen» у співпраці з Міністерством культури та інформаційної політики України створили мистецький проект «Леся Українка: 150 імен» з нагоди дня народження письменниці й розробили для нього айдентику, яка ляже в основу проекту. Мета – мотивувати читати, слухати та сприймати літературні твори поетеси та драматургині, привернути увагу до листів, фото та аудіозаписів її співу. Основний виклик айдентики, як зазначають автори, – знайти баланс між запитами різних аудиторій. З одного боку, актуалізувати творчість Лесі Українки для молоді, а з іншого – врахувати інтереси лесезнавців та літераторів [10].

Не оминає увагою образ Лесі Українки й індустрія моди. На сайтах видань та в соцмережах опубліковано фото з показу мод «Ukraine Fashion Week: образи відомих українців», що відбувся з 1 по 5 лютого тогоріч. У межах показу франківчанин Н. Дубів презентував проект в арт-стилі, де зобразив відомих людей у трендовому одязі. У його задумі сучасна Леся Українка в пальті, джинсах, модних кросівках та з елегантною білою сумочкою. Мета проекту – спроба уявити відомих українських історичних постатей сучасними модниками та популяризувати видатних українських класиків серед молоді [8].

Ще один подібний проект, як повідомляє РБК-Україна, презентовано на сайті «Platforma». Автори проекту зобразили, який вигляд мали б видатні поети та письменники минулих століть, якби жили у наш час [2]. Лесю Українку бачимо в елегантній сукні, пальті, черевиках та з вишуканою сумочкою. Безумовно, це рекламний хід магазинів українських брендів «Всі. Свої», проте автори вважають, що проект також покликаний популяризувати творчість видатних українських класиків. «Ми одягнули відомих авторів у речі з актуальних осінньо-зимових колекцій та пригадали їхню лірику про ці холодні, але дуже поетичні пори року», зауважують автори [1]. Справді біля кожного створеного образу бачимо рядки з віршів видатних класиків, зокрема образ Лесі Українки доповнюють такі рядки:

Небо глибокеє, сонце ласкавеє,
 пурпур і злото на листі в гаю,
 пізніх троянд процвітання яскравеє
 осінь віщує – чи то ж і мою?

Аналітичний зріз соціальних мереж щодо окресленого питання засвідчив, що на сьогодні існує безліч груп, які популяризують творчість Лесі Українки: виставляють світлинами, друкують вірші та цікаві факти з життя та творчості поетеси. Так, як пише газета «День», у соцмережі «Instagram» було створено профіль від імені поетеси, який активно поповнюється. Автори профілю зауважують: «Ми вважаємо, що варто десакралізувати ті культурні образи та феномени, які мають стати ближчими громаді, стати досвідом і надбанням культури сучасної» [3].

Не обходять користувачі соціальних мереж образ Лесі Українки і під час створення мемів. Деякі Інтернет-меми дотепні, деякі не дуже, але всі вони є частиною Інтернет-комунікації.

Отже, аналіз сучасного медійного простору засвідчив, що постать Лесі Українки активно переосмислюється художниками, дизайнерами, музейними працівниками, представниками індустрії моди, пересічними читачами, користувачами соціальних мереж тощо. Таке переосмислення по-різному сприймається в суспільстві. Основну мету такого перевтілення автори вбачають у популяризації видатної письменниці з-поміж молоді, активізації та мотивації до вивчення її творчості.

Література

1. Класики в моді. URL: <https://poetry.platfor.ma/> (дата звернення: 10.02.2021).
2. Класики в моді: Леся Українка та Микола Хвильовий «приміряли» сучасні бренди. URL: <https://styler.rbc.ua/ukr/zhizn/klassiki-mode-lesya-ukrainka-mykola-hvylevoy-1481009064.html> (дата звернення: 10.02.2021).
3. Лесею Українку зареєстрували в Instagram. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/news/230216-lesyu-ukrayinku-zareyestruvaly-v-instagram> (дата звернення: 10.02.2021).
4. Леся Українка підтримала Тараса Шевченка. URL: <http://litakcent.com/2019/02/28/lesya-ukrayinka-pidtrimala-tarasa-shevchenka/> (дата звернення: 10.02.2021).
5. Леся Українка у політичному плакаті і постері. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/news/230216-u-lucku-prezentuvaly-vystavku-lesya-ukrayinka-u-politychnomu-plakati-i-posteri> (дата звернення: 10.02.2021).
6. Современная западная философия: Словарь / сост. И отв. Ред. В.С. Малахов, В.П. Филатов Москва: ТОН. Остожье, 1998. 544 с.
7. Такий шкідливий і корисний кіч. URL: https://zaxid.net/statti_tag50974/ (дата звернення: 10.02.2021).
8. Леся на Ukraine Fashion Week: образи відомих українців. URL: <https://novograd.city/read/events/63499/0984715353> (дата звернення: 10.02.2021).
9. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
10. Postmen створили айдентику мистецького проєкту «Леся Українка: 150 імен», присвяченого ювілею письменниці. URL: <https://telegraf.design/news/postmen-stvoryly-ajdentyku-mystetskogo-proyektu-lesya-ukrayinka-150-imen-prysvyachenogo-yuvileyu-rusmennytsi/> (дата звернення: 10.02.2021).

**ПАВЛЕНКО Оксана,
 МЕЛЬНИК Катерина**

МЕДІАКУЛЬТУРА ТА ВІЗУАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Тип культури інформаційного суспільства, який є посередником між суспільством і державою, суспільством та владою, можна назвати медіакультурою. Простір медіакультури існує не тільки на основі виробництва та розповсюдження зображень, але і через цикл «повідомлення». Залучення до спілкування є головною умовою та результатом споживання будь-якого повідомлення, а виготовлення повідомлення є умовою та результатом такої участі.

В Україні проблему медіакультури вивчали представники семіотики, лінгвістики, психології (М. Бахтін, В. Біблер, Ю. Тинянов, Л. Виготський, Ю. Лотман, В. Михалкович, М. Ямпольський, А. Якимович тощо). Медіакультура пов'язана з аудіовізуальними матеріалами, за допомогою яких споживач інформації (люди) отримує, аналізує та передає інформацію. Медіакультура не може існувати як без візуальних технологій, так і без аудіовізуальних технологій.

У контексті візуальних технологій, існують різні пристрої для передачі та перегляду візуальної інформації – від картинки в галереї до телебачення та Інтернету. Медіакультура включає такий елемент, як візуальна культура, що являє собою набір візуальних матеріалів та інструментів, що допомагають інтерпретувати та передавати візуальну інформацію, будь то певні засоби масової інформації чи канали зв'язку. Аудіовізуальні технології включають пристрої для передачі відеоматеріалів.

Розширення медіакомунікацій можна досягти завдяки медіаторчості. Ефективність медіаторчості журналіста забезпечується відповідним рівнем його особистої медіакультури.

Медіаторчість – це створення чогось абсолютно нового в галузі засобів масової інформації або використання засобів масової інформації. Медіаторчість, зазвичай, передбачає: виконання творчих медіазавдань; створення власних медіатекстів; творче сприйняття медіатекстів; формування творчого стилю мислення.

Проблема поширення Інтернету стала неактуальною, адже тепер можна переглядати вміст електронних носіїв по телефону, навіть у метро або на ринку. Багато ЗМІ вдосконалили свої сайти для перегляду з мобільних пристроїв, а деякі навіть почали створювати мобільні додатки. Так само зникла недовіра до електронних видань. Більшість людей звикли шукати там інформацію, значна частина перестала «сприймати телевізор» – електронні ЗМІ стали займати лідируючі позиції на медіа-ринку.

Існує два типи візуалізації. Перший тип – це фантазія. Для цього створюється детальне зображення певного явища. Другий тип візуалізації – це процес візуалізації. Це перша спроба усвідомити візуальний образ і спосіб його передачі. «Візуальна культура» розвиває здатність сприймати зорові образи, здатність аналізувати, інтерпретувати, оцінювати, порівнювати, представляти, створювати на цій основі окремі художні образи.

Сьогодні візуальна культура охоплює такі культурні об'єкти, як кіно, телебачення, фотографія, концептуальне мистецтво, малювання, фотографія, живопис, театр, реклама, дизайн, веб-дизайн, відеоігри, графіті тощо.

Тенденції візуалізації засобів масової інформації в Інтернеті постійно трансформуються. Завдання ЗМІ – постійно шукати нові формати. Тому ЗМІ приділяють значну увагу новим інструментам візуалізації та їх розвитку. Такі інструменти приваблюють читача і надають йому додаткову цінність. Сьогодні очевидні такі візуальні тенденції – короткі відеозаписи з субтитрами, ігри, інтерактивна інфографіка, вікторини.

Отже, медіакультуру слід сприймати як візуальну тактику розуміння реакції індивідів та груп на візуальне середовище (візуальні матеріали, які нас оточують, їхні

повідомлення та канали, за допомогою яких вони впливають на людей). Нині медіакультура вийшла за рамки академічних кіл і використовується у повсякденному житті, часто несвідомо.

СЕМАШКО Тетяна

РОЛЬ ТА МІСЦЕ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

У сучасному світі проблема існування культурно-мовних феноменів – стереотипів як чинників виникнення, формування і функціонування реклами є актуальною і перспективною як у прикладному аспекті, так і в теоретичних постулатах філософії, психології, соціології, етнолінгвістики тощо. У новітніх лінгвістичних теоріях вивчення стереотипів (див. праці Є. Бартмінського, В. Красних, О. Селіванової, Т. Семашко, Н. Слухай, Ю. Степанова, В. Телії та ін.) останні постають явищем складним і неоднозначним. На думку В. Телії, стереотипи є мінливими у соціокультурних умовах існування; значущими як для одного індивіда, так і соціуму; актуалізованими на різних рівнях – емоційному, пізнавальному, розумовому; впізнаваними навіть при наявності певних трансформацій; співвідносними з культурно, історично і соціально значущими текстами або ситуаціями [3, с. 163].

Стереотипи як і прецедентні феномени (поняття культурно-мовного стереотипу в лінгвістиці співвідносне з поняттям прецедентного феномена – одиниці, яка має свій стійкий набір диференційних ознак, що дозволяють розуміти феномен правильно і однозначно), зберігаються у як «фіксовані ментальні картинки» [1, с. 178], які, функціонуючи в мові, матеріалізуються в словах, ідіомах, фразеологізмах, текстах, зокрема, і рекламних, що містять елементи стимулювання і переконання. Це саме ті форми, які реалізуються в маніпулятивному дискурсі на культурно-мовному рівні, підтверджуючи думку, що «природна мова, коли вона виконує щодо культури функцію зброї, бере на себе роль мови культури: двосторонні одиниці природної мови стають «тілами» культурних знаків [4, с. 27].

Структура рекламного продукту якраз і визначається дуальними стереотипами (під останніми розуміємо усталену, усвідомлену та неусвідомлену, регулярно відтворювану, когнітивно-дискурсивну фіксацію результатів профілювання світу етнічною свідомістю, що є відбитком лінгвокультурно вагомої інформації, об'єктивованої різнорівневими мовними засобами [2, с. 72], весь можливий потенціал яких використовується в структурі ідеального рекламного тексту. Прагматична спрямованість останнього полягає в спонуканні адресата до виконання певних, запрограмованих рекламодавцем дій, і відбувається завдяки використанню вербальних і невербальних засобів впливу, найбільш доцільних для досягнення комунікативного наміру адресанта. Реклама, фактично, має на меті створення мовних актів і текстів, які формують контекст переконливого дискурсу, інформативність якого забезпечується за рахунок співіснування двох рівнів інформації: експліцитної (актуальної, доступної) та імпліцитної (неявної, прихованої).

Стиль і методи роботи рекламістів продуковані культурою, комунікацією, мовою, і якщо вони не враховують сприйняття людиною певних вербальних і невербальних конструкцій, цільова аудиторія може просто не зрозуміти послання. З огляду на той факт, що рекламований товар формує картину «предметного» світу, завдання виробника реклами – представити цільовій аудиторії особливості виробу, що рекламується, використовуючи стереотипи. При цьому необхідно враховувати «знаковість» будь-якої культури, що призводить до необхідності занурення рекламного

продукту в лінгвокультурну стихію, й тому з'являється можливість використання національно маркованих, концептуальних структур – етнокультурних стереотипів, які формують преференції носія мови.

Робимо висновки, що в основі процесу стереотипізації лежить національний складник, факторами якого виступають соціальне та культурне життя соціуму. Сформувавшись, етнокультурні стереотипи укорінюються в рекламних текстах, що робить їх впізнаваними, національно маркованими, і відповідно, ефективними.

Література

1. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика и лінгвокультурология: Курс лекцій. Москва: Гнозис, 2002. 284 с.
2. Семашко Т. Ф. Мовны стереотипы ыз сенсорним компонентом в український лінгвокультурі: монографія. Київ: Арт Економі, 2016. 480 с.
3. Телия В. Н. Культурно-языковая компетенция. Культурные смыслы во фразеологизмах. Москва, 1999. С. 19–29.
4. Харченко Н. П. Заголовки-цитаты в современной газетной публицистике: тезисы. Материалы международной научной конференции «Изменяющийся языковой мир». Пермь, 2001. URL: <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0006&th=yes&lang=rus>.

СИДОРЕНКО Ірина

ЧИТАЧ ТА ТЕКСТ

Художні тексти мають таку властивість, яку можна визначити як «пластичність» (У. Еко). Під пластичністю розуміємо можливість інтерпретації тексту та творення читачем різних моделей прочитаного. Разом з тим автор через текст комунікує з читачем, впливаючи на нього та створюючи його.

Згідно теорії інформації стандартна модель комунікації передбачає «відправника» (автор тексту), «повідомлення» (текст) та «отримувача» (читач). Повідомлення створюється, а згодом інтерпретується, виходячи зі спільного для автора та читача «коду» (контекст, символ, знак) [1, 14].

У процесі комунікації автор та читач можуть однаково інтерпретувати коди. Однак, соціокультурний контекст на момент творення повідомлення автором та реальність, у якій перебуває читач у момент прочитання, можуть породжувати різні смисли написаного.

Отже, автор має виходити з того, що застосовані ним коди мають бути такими самими, як у читача. Автор, що прагне встановити комунікацію з отримувачем, повинен уявляти певну модель читача, який зможе інтерпретувати повідомлення таким самим чином, що й автор.

Модель читача залежить від типу тексту. Читач орієнтується на: (1) певний мовний код; (2) певний літературний стиль; (3) визначені моделі спеціалізації (наприклад, якщо текст на початку повідомляє, що адресований представникам певної галузі діяльності або ж містить незрозумілу аббревіатуру, він виключає читача, не знайомого із семіотикою тексту) [1, 17].

Є тексти, моделі читача яких цілком визначені: яскраво ілюстровані, по-особливому оформлені дитячі книжки; вже згадані тексти зі зверненням до певних категорій отримувачів: «Браття українці!», «Поціновувачам творчості Егона Шіле». Тексти, орієнтовані на енциклопедично компетентних читачів, містять алюзії на загальні місця в літературі, відсилки до класичних творів.

Текст також здатен також формувати певні компетенції читача. Незалежно від соціокультурного контексту, в якому перебуває читач, він має засвоїти та прийняти як усталені коди, що, наприклад, містять міфи Давньої Греції, тексти Гомера, трагедії Есхіла, «Божественна комедія» Данте, лицарські романи тощо. Імена богів, героїв, лицарів, їх діяння не залежать від епохи, в яку живе читач, отож потребують певних компетенцій для розуміння смислів, що були закладені творцями текстів. Імена Еркюль Пуаро, міс Марпл, Шерлок Холмс, капітан Мегре викликають сталі асоціації та пропонують прийняти читачеві факт існування традиції детективних романів, яким притаманні певні особливості стилю та розповіді. Так само імена Беатріче, Лаура, Джульєтта, потребують читачеві ознайомитися, якою є стилістика любовної поезії доби Відродження.

Підсумовуючи, зазначимо, що текст потребує певних компетенцій та водночас сприяє створенню необхідних компетейцій.

Література

1. Эко Умберто. Роль читателя. Исследование по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: «Симпозиум», 2005. – 502 с.

*ХАРЧЕНКО Світлана,
ПОСТАНЮК Марина*

ЗМІСТОВІ, СТРУКТУРНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕДІА-ДИСКУРСУ

Засоби масової інформації мають потужний вплив на стан суспільної свідомості, оскільки більшість своїх уявлень про світ людина отримує з газет, журналів і телепередач. При цьому засоби масової інформації створені не тільки для передачі відомостей та інформації, але і є активними учасниками суспільно-політичних та економічних процесів, учасниками, що створюють ситуації та формують настрої.

Медіа-дискурс – це специфічний тип мовно-мисленнєвої діяльності, яка характерна виключно для інформаційного поля мас-медіа. Науковці виділяють такі види медійного дискурсу: теледискурс, радіодискурс та комп'ютерний дискурс. Теле- та радіодискурс передбачають невимушеність, неофіційність. Автори теле- та радіопередач створюють знаковий образ живого мовлення. Мовець (диктор) і слухач (глядач) перебувають у різних точках простору і часу, не можуть коригувати мовлене і почуте (наприклад, перепитати). Темп подавання (відбору) інформації не залежить від слухача (глядача). Статус мовця – офіційний, слухача (глядача) – неофіційний. Теледискурс поєднує слово і зображення, що є особливим семіотичним “синтаксисом” зі складними правилами. Під комп'ютерним дискурсом розуміють спілкування в комп'ютерних мережах. При цьому таке спілкування може бути як особистісно-орієнтованим (спілкування за допомогою електронної пошти), так і статусно-орієнтованим (конференції, присвячені різноманітним тематикам: політика, спорт, медицина, наука). Серед жанрів комп'ютерного дискурсу виділяють електронну пошту, синхронні й асинхронні чати, веб-тексти.

У просторі мас-медійного дискурсу особлива роль мовній особистості, яка складається з трьох рівнів: медійно-орієнтаційного, лінгвокогнітивного та мотиваційного. Ці рівні мовної особистості підпорядковують організацію мас-медійного дискурсу чотирьом структурним етапам діяльності адресата. Серед них такі, як загальне орієнтування; побудова референтів, про які повідомляє медіа; встановлення відношень між референтами; конструювання подій та їх послідовностей. Ця схема відтворення

медіаподій здійснюється за допомогою вербальних засобів, що утворюють відповідні виміри сучасного медіа-дискурсу.

З-посеред головних ознак мас-медійного дискурсу називають групову співвіднесеність (адресант поділяє погляди своєї групи); публічність (відкритість та орієнтація на широкий загал); дісенсну орієнтованість (створення протиріччя з наступною дискусією); інсценування та масову спрямованість, що передбачає одночасний вплив на кілька груп. Вагомим принципом медіа-дискурсу є і його орієнтація на адресата. Адресанту необхідно враховувати велику кількість складників статусу адресата (віковий, гендерний, професійний, соціальний, культурний та інші фактори), що допомагають уточнити і доповнити поняття «фактор адресата». Деякі ЗМІ орієнтуються на конкретного адресата, його картину світу і мовну свідомість. Таким чином, аудиторія об'єднується однаковими очікуваннями стосовно форми і змісту комунікативних дій.

Види мас-медійного дискурсу класифікують відповідно до комунікативної функції, що виконується, а також за каналами реалізації. У першому випадку розрізняють такі види мас-медійного дискурсу, як публіцистичний, рекламний та PR-дискурс. Щодо публіцистичного дискурсу, то він визначається як різновид інформаційно-орієнтаційного інституційного дискурсу, який реалізується за допомогою засобів масової комунікації та передбачає свідому і яскраво виражену позицію автора. Для публіцистичного дискурсу притаманна наявність двох комунікантів – автора та реципієнта. Публіцистичний дискурс передає інформацію разом з її оцінкою автором статті. Найперше тексти публіцистичного дискурсу дозволяють охопити значну кількість адресатів. Інформація, отримана каналами публіцистичного дискурсу, сприяє формуванню у суспільній свідомості політичної, мовної, наукової та наївної картин світу.

Загалом виокремлюють наступні функції мас-медійного дискурсу: 1) інформативну; 2) регулятивну (поєднує в собі ідеологічну функцію, функції соціального контролю та маніпуляції свідомістю громадськості); 3) освітню; 4) розважальну; 5) фатичну (встановлення контакту між видавцем та аудиторією); 6) рекламну. При тому зауважимо, що основною цінністю, ключовим концептом мас-медійного дискурсу є поняття «інформація». Саме вона визначальною мірою фігурує у різних контекстах – «право людини на отримання об'єктивної інформації», «задоволення інформаційних потреб», «інформаційне суспільство» тощо. З іншого боку, керування інформацією в умовах сучасного суспільства стає ідеологічним та маркетинговим проектом, а мас-медійний дискурс бере активну участь у реалізації руху соціальної думки та формуванні концептуальної картини світу індивіда.

Підсумовуючи, робимо висновок: розробка теоретичних аспектів медіа-комунікативного дискурсу, питань впровадження їх у практичну діяльність залишається актуальною у науковому, зокрема лінгвістичному, середовищі. Основна увага з'ясуванню змістових, структурних та функціональних особливостей медіа-дискурсу.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2009. 391 с.

**ЦИМБАЛ Тетяна,
БАБЧУК Мар'яна**

РОЛЬ ЗМІ У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Громадянське суспільство є середовищем реалізації ініціатив громадян у вирішенні соціальних, економічних, культурних проблем. Роль інструменту у цьому процесі, за допомогою якого здійснюється взаємодія між соціально активними громадянами і суспільством, відіграють засоби масової інформації (ЗМІ).

Значення засобів масової інформації для суспільства та функціонування держави важко переоцінити. Основне завдання ЗМІ полягає в інформуванні людей щодо різних питань життєдіяльності держави й суспільства, що зумовлено потребою забезпечення сталості влади. Неоцінною є роль ЗМІ як посередника в діалозі між різними соціально-політичними силами, між владою і суспільством.

ЗМІ виступають одночасно і каналом вираження думки громадянського суспільства, і засобом її формування, й інструментом контролю громадськості за владою. Тому право на інформацію, доступ до неї та забезпечення свободи слова мають важливе значення не тільки для певних осіб, а й для громадянського суспільства. Сьогодні в Україні варто відзначити той факт, що між правом на інформацію і реальним доступом до неї спостерігається дедалі зросла дистанція. Адже донедавна приховування інформації у найрізноманітніших формах і за різних причин стало значним для всіх гілок влади, органів управління, чиновництва, суб'єктів господарювання, фінансових структур і навіть деяких громадських об'єднань. Тому надзвичайно гострою є проблема інформаційної відкритості, оскільки положення Закону України «Про інформацію» в частині отримання права на інформацію і санкцій за відмову в ній майже не працювали.

На важливості забезпечення ефективності зв'язку між громадянським суспільством і демократичною, правовою, соціальною державою шляхом розвитку засобів масової інформації наголошують і експерти Європейського інституту засобів масової інформації. Зокрема, завдяки проведеним ними дослідженням було визначено шість основних принципів, реалізацію яких щодо засобів масової інформації як одного зі складників громадянського суспільства повинна забезпечити демократична держава: має бути широке розуміння місця ЗМІ у конституційній структурі відповідно до концепції поділу влади та ролі ЗМІ як «четвертої влади». Формування у суспільстві демократичної, цивілізованої «четвертої влади» засобів масової інформації є запорукою ефективності діяльності всього державного організму; статус, роль і права ЗМІ мають спиратися на відпрацьовану законодавчу базу, а незалежність друкованих і електронних ЗМІ повинна всіляко заохочуватися; керівництво державними, особливо електронними, ЗМІ має бути якнайвіддаленішими від діяльності політиків.

Проте в сучасних умовах виникає потреба в захисті ЗМІ не лише від державного втручання, а й тієї залежності, яку породжує ринок та ринкові відносини. Одним із шляхів подолання неструктурованості суспільства, забезпечення самоврядування і підвищення якості врядування, контролю над владою мало стати створення засобами масової інформації правових, економічних і політичних умов їхньої незалежності, вільного доступу до інформації і можливостей її об'єктивної трансляції в суспільство. Однак, оскільки інформація водночас стала одним із ключових інструментів і об'єктів політичної боротьби, то становлення сучасної системи незалежних ЗМІ в Україні перетворилось на складний та суперечливий процес.

Головною метою ЗМІ є оперативне інформування окремих осіб, соціальних груп населення в цілому про події та явища у світі, конкретній країні, певному регіоні. Цієї мети вони досягають, виконуючи притаманні їм соціальні функції: пізнавальну (задоволення інформаційних потреб суспільства), забезпечення гласності, контролю і

спостереження за діями суб'єктів влади, політичної соціалізації (участь у процесі засвоєння індивідом політичних знань, норм і цінностей суспільства), формування громадянськості, підтримку або критику програм і діяльності держави, державних органів, органів місцевого самоврядування, громадських організацій, партій тощо. Крім загальних функцій, засоби масової інформації мають ще свої специфічні функції: функції редагування (відбір і коментування інформації) та оцінювання, що істотно впливає на формування громадської думки та суспільних настроїв.

Реалізуючі право на свободу слова, ЗМІ можуть самостійно виявляти негативні явища й факти діяльності державних та інших формувань, давати оцінку подіям внутрішнього та міжнародного життя. Це – своєрідна трибуна громадської думки, важливе джерело відображення настроїв мас, а отже, і показник результативності заходів, уживаних державою.

Отже, повноцінне функціонування демократичної, правової, соціально орієнтованої держави неможливе без обміну інформацією, яку збирають, опрацьовують і доносять до громадян засоби масової інформації. Інформуючи про події в світі та державні події, про політичне і громадське життя, ЗМІ впливають на формування поглядів людей, громадської думки, яка є важливим інструментом демократичної системи. Незалежний розвиток ЗМІ є не лише передумовою, але й показником розвиненості громадянського суспільства.

ЧЕКАЛЮК Вероніка

СУЧАСНІСТЬ ІДЕЙ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ДЛЯ ЖУРНАЛІСТІВ У ХХІ СТОЛІТТІ

Нова українська журналістика покликана реагувати на завдання, які випливають з потреб утвердження авторитету нашої держави на міжнародній арені та світового розвитку в умовах глобалізації та інтеграції. Перед нею виникає необхідність опанувати науковими, прогресивними механізмами роботи з міжнародною інформацією, орієнтуючись на кращі зразки світової і, передусім, європейської преси.

Мета виступу обумовлена необхідністю вивчення досвіду організаційно-творчої діяльності журналістів (літературних критиків, етнографів та лінгвістів), специфіку відбору новин у сучасному інформаційному контексті, його ролі та місця в структурі редакції, зокрема телебачення, а також потребою аналізу специфіки, функціональних особливостей і перспектив у процесі інтеграції національного інформаційного простору у європейський та світовий, ми звертаємо увагу на знакові іміджеві події, котрі репрезентуватимуть нашу державу виключно у позитивному аспекті — йдеться, зокрема, про 150-річчя Лесі України (як інформаційний привід, котрий варто тиражувати у медіа протягом 2020-2021 рр.).

Ми досліджуємо проблему удосконалення формування сітки новин сучасного вітчизняного телебачення у забезпеченні світової інформаційної обізнаності суспільства, підвищенні рівня соціально-політичної культури і свідомості українського народу. Творчість Лесі Українки, біографія славетної українки – це ті медіа маркери, котрі покликані зацікавити суспільстві й сприяти формуванню громадської думки громадян-патріотів.

Предметом дослідження є концептуальне, комплексне, системне вивчення організаційного, жанрово-творчого і технологічного потенціалу міжнародного відділу новин, його функціональних особливостей у редакційній структурі.

Методи дослідження. У роботі ми застосовуємо комплекс дослідницьких методів, зокрема, порівняльно-типологічний, контент-аналіз, метод спостереження і

власний досвід журналіста-міжнародника. Теоретико-методологічною основою дисертаційного дослідження є загальні принципи об'єктивності, пріоритету фактів і практичної доцільності, які передбачають неупереджене висвітлення і аналіз подій та явищ на основі науково-критичного використання різноманітних джерел.

Джерелами фактичного матеріалу стали міжнародні програми/блоки українських телеканалів ICTV (на ньому автор працює у міжнародному відділі), СТБ, Нового Каналу, 1+1, а також зарубіжних BBC, CNN, NBC, ABC, Deutsche velle, Euronews.

У процесі моніторингу згадок про ювілей Лесі Українки у медіа, розроблено теоретико-практичну концепцію організації роботи локального та міжнародного відділу новин телебачення у структурі редакцій з урахуванням основних творчо-організаційних факторів впливу міжнародної інформації на суспільну свідомість і поведінку.

Автори відомого дослідження «Чотири теорії преси» (1956) американські дослідники Фред Сіберт, Теодор Пітерсен та Вілбур Шрамм вважають, що у сучасному світі преса виконує шість функцій: 1) служить політичній системі, забезпечуючи її інформацією; 2) обговорює громадські справи; 3) просвіщає публіку, аби зробити її здатною до самоуправління; 4) захищає права особи перед урядом; 5) служить економічній системі, єднає покупця і продавця товарів за допомогою реклами, забезпечує розваги читачів; 6) підтримує свою власну фінансову незалежність, щоб уникнути тиску на інформаційну діяльність будь-яких приватних інтересів.

У новітній українській теорії журналістики ця науково-практична проблема жваво обговорюється. Нам імponує точка зору В. Шкляра, який розрізняє функції: 1) інформаційно-пізнавальну; 2) ціннісно-орієнтаційну; 3) соціально-організаторську; 4) комунікативно-естетичну; 5) функцію психологічної регуляції.

Практичне значення одержаних результатів: представити як журналістам-практикам, так і науковцям перспективні шляхи розвитку української міжнародної журналістики, запропоновано новини-маркери для позитивного сприйняття історії та сьогодення нашої держави у світі, запропоновано специфічні критерії та підходи в царині міжнародної інформаційної діяльності на основі узагальнення вітчизняного і світового досвіду. Повна версія науково-дослідного матеріалу може стати дослідницьким розділом нормативних навчальних курсів «Вступ до спеціальності», «Міжнародна журналістика», основного спецкурсу з цієї теми. Також окремі положення та висновки роботи можуть бути використані в розділах таких курсів, як «Зарубіжна журналістика», «Теорія журналістики», «Теорія і методика журналістської творчості», «Методи і прийоми журналістської творчості».

**ЧУМАК Тетяна,
КОМАРОВА Анна,**

ФЕЙКОВА СТАТТЯ В ЖИТТІ ЖУРНАЛІСТА «ЖУРНАЛІСТИКА – ОРГАНІЗОВАНЕ ЛИХОСЛІВ'Я»?

Вислів відомого ірландського прозаїка Оскара Уайльда з позаминулого століття «збирає» енну кількість коментарів і навіть дискусій на цю тему. Якщо вдуматися, подані слова вказують на основну проблему як тодішніх, так і сучасних ЗМІ: так звана низькопробна преса, що може публікувати недостовірну і «перекручену» інформацію задля скандальних результатів, тобій компроматів. Це робиться для того, аби ефективніше привертати увагу реципієнтів до потрібного новинного порталу. Подібну думку, де пояснюється чому журналісти використовують недостовірні факти у своїх

матеріалах, висловив Ієронім Стридонський: «Вимислові легше вірити, його охоче слухають і навіть спонукують придумати його, коли він ще не існує».

Дійсно, фейкові новини користуються чималим попитом читацької аудиторії. Феномен впливу фейк-ньюз на масову свідомість досяг свого апогею з глобальним поширенням соціальних мереж, власне сам ставши проблемою глобальною.

На сьогодні під гаслом боротьби з фейковими новинами впроваджується державна монополізація чи невиправдано жорсткий контроль за ЗМІ, переважно у країнах з нерозвинутим громадянським суспільством й політичною культурою, та, як правило, з авторитарною владою.

Фейкові новини та їхнє поширення у соціальних мережах мають характеристики та ознаки, які певною мірою можна визначити як феноменальні, а саме:

- швидкість розповсюдження фейк-ньюс усереднено вшестеро вище, ніж поширення реальних новин;
- вірогідність репосту фейк-ньюс на 70 % вища від репосту реальної новини;
- умовна «глибина» поширення – певні фейк-ньюс поширювалися у десятеро швидше за реальні новини й досягали довжини ланцюжка у 19 перепостів (у реальних новин це значення майже ніколи не перевищує 10 репостів).

Соціальне та психологічне підґрунтя фейкових новин:

- підтверджувальне упередження (англ. Confirmation bias). Схильність людини до сприйняття інформації, що підтверджує її власні переконання та ігнорування тієї інформації, що цим переконанням суперечить. Це – шлях до самоізоляції у певному колі однодумців (для соціальних мереж – віртуальних). Такі групи є дуже зручними для поширення тематичних фейк-ньюз, які стають частиною системи взаємної (дез)інформації. Інше визначення для таких груп — «зона власного комфорту».
- Фактор сенсаційності та скандальності. Новина чи повідомлення, яке має ознаки сенсації чи позиціонується як сенсаційна, має умовно пріоритетний попит у споживачів та користується підвищеною увагою останніх. «Чим скандальніша новина, тим менше її перевірятимуть, аби ніхто не спростував».
- Схильність до ілюзорної істини (англ. Illusory truth) – багаторазове повторення певної інформації сприяє формуванню думки щодо її істинності та правдивості, навіть коли людина напевно знала реальний стан речей, особливо за відсутності часу/можливості чи банальних знань критично та детально розглянути питання (ефект ілюзорної істини).

Не зважаючи на будь-яке психологічне підґрунтя (як-то упередження, емоційність тощо), головним та визначальним фактором сприяння поширенню та впливу фейк-ньюс залишається банальне небажання думати (англ. Fail to think) чи то аналізувати інформацію, яка надходить до людей.

Наразі більшість неправдивих новин стосується теми життя публічних осіб: зірки шоу-бізнесу, і, авжеж, політики. 8 грудня 2016 року Гіларі Клінтон виступила з промовою, в якій згадала про «епідемію шкідливих фейкових новин і фальшивої пропаганди, яка за останній рік охопила соціальні мережі». Пізніше, для репортерів, які припускалися помилок чи робили неправильні прогнози, президент Трамп навіть вигадав «Нагороду за фейки» – з промовистим натяком на всі репортажі про цілком реальні розслідування таємних зв'язків між виборчою кампанією Трампа та Росією.

Отже, фейкові новини впливають на політику великих країн, окремих людей, їх творці заробляють чималі гроші, використовуючи різні схеми, вони можуть трощити бізнеси, репутації, робити наклепи, плутати і обманювати людей. Проте, на сьогодні, все ж таки, розповсюджується боротьба з підробленими новинами, як в усьому світі, так і в Україні. Можливо у майбутньому вітчизняні працівники ЗМІ зможуть «ставити

на перше місце» достовірність фактів своїх матеріалів, тим самим ідеалізувати свою діяльність.

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

*АСАТУРОВ Сергій,
БЕЗКОРОВАЙНА Софія,*

ЖІНОЧИЙ РОМАН ЯК ЖАНР АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVIII – XIX СТ.

Одним з популярних та масових жанрів в літературі часто називають жіночий роман.

Це любовна історія, де описуються яскраві стосунки, що вони акцентують увагу читача на почуттях й переживаннях героїв. Найчастіше основний сюжет жіночих романів являє собою красиву и глибоку історію кохання, яка переживає постійні перешкоди і непорозуміння оточуючих.

Цей жанр користується неабиякою популярністю, особливо серед жіночої аудиторії, саме тому його і називають «жіночий» роман.

Жіночі романи стали популярними серед читачів з декількох причин.

По-перше, це, звичайно ж, видатний і безперечний талант їхніх авторів.

По-друге, як виявилось, читання таких романів – це час «для себе». Коли вдома на тебе чекає сумний, щоденний побут, робота твоя нецікава, а в особистому житті - вічні проблеми, конфлікти і непорозуміння, то занурення в інше, захоплююче і красиве життя, ніби допомагає відволіктися від повсякдення і опинитися в своїх мріях!

Актуальність даної роботи полягає в тому, що жіночі романи не втрачають своєї популярності протягом століть, а їх екранізації мають величезний успіх, тому що питання, що вони у них піднімаються, є близькими багатьом. Це любовь чи обов'язок, гроші чи справжні почуття, сім'я чи кар'єра.

Автори поставили на меті дослідити і проаналізувати особливості жіночого роману як жанру в англійській літературі.

Для досягнення поставленої мети сформульовані наступні завдання:

- на основі аналізу критичної літератури з'ясувати сутність поняття «жіночий роман»;

- виявити та охарактеризувати художні особливості творчості найвідоміших англійських представників жанру;

-дослідити розвиток жанру в сучасній англійській літературі.

З позицій сучасності розвиток жіночого роману досліджується, зокрема, на прикладі романів Джорджо Мойес та інших.

Сподіваємось, що деякі висновки можуть спричинити до подальших розвідок обраної проблематики.

Зародження жіночого роману відбулося переважно у західній художній літературі XVIII - XIX століть.

У кожної людини своя думка і свої переконання щодо тієї чи іншої ситуації, те ж саме ми бачимо й у критиці жіночих романів, як вітчизняної, так і зарубіжної.

Одні літературні критики дотримуються думки, що жіночі романи мають суттєві недоліки, що вони перешкоджають їм набути вагомості в світовій літературі поряд з визначними літературними шедеврами.

Інші посилаються на неоднозначність жанру, вказуючи, що жіночий роман - це виключно комерційний продукт через несерйозності сюжету, і саме цим він і збирає велику кількість читачів.

Жіночий роман звинувачують у тому, що він є досить вульгарний і надзвичайно погано впливає на літературний стиль тощо.

Але, попри всі ці твердження, на книжковому ринку жіночий роман є популярним своєю масовістю та серійністю завдяки його пересічній і зрозумілій назві і відсутності індивідуальних підстав авторів.

За думкою доктора психологічних наук О. В. Улибіної, жіночий роман належить до числа найпопулярніших жанрів в літературі і дуже схожий за структурою і змістом на чарівну казку, яка читається на одному диханні.

Але жіночі романи відрізняються й реалістичними сюжетами, розповідають про крах і перемоги, трагедії і радощі головних героїв, і про те, що хвилює кожного шанувальника - про любов. Все це змушує читача всією душею переживати події, які відбуваються з героями, співпереживати їм і замислюватися про важливі життєві питання.

Таким чином, жіночі романи - це іронічна, легка, жива проза, яка читається на одному диханні і заряджає читачів оптимізмом і вірою в себе.

Однією із найвідоміших представниць жанру саме у англійській літературі є Джейн Остін (1775 - 1817) - англійська письменниця, провісниця реалізму в англійській літературі, сатирик, яка писала так звані романи моралі. Її книги є визнаними шедеврами жанру і підкорюють нехитрою щирістю і простотою сюжету на тлі глибокого психологічного проникнення в душі героїв і іронічного, м'якого, істинно «англійського» гумору, завдяки чому Джейн Остін й досі, по праву, вважають «першою леді» англійської літератури.

У своїх романах Остін зображує повсякденне та звичайне життя людей, чим і приваблює більшість читачів, а її твори включено до обов'язкових програм вивчення в школах і університетах по всьому світу. Вона зуміла малою кількістю засобів художньої виразності дістатися до самих глибин читацьких сердець.

Основними особливостями художнього стилю Остін є стриманість, проникнення в психологію героїв, розуміння людських відносин та деякі інші.

Автори спробували, по - новому, дослідити розвиток жанру на прикладі, зокрема, творчості - Джорджо Мойєс – відомої англійської романістки і журналістки, яка входить до числа найбільш затребуваних авторів сучасної англійської романістики.

Порівнюючи сучасний англійський жіночий роман з творами XVIII - XIX ст., можна дійти висновку, що, безумовно, їм притаманні певні "формульні", тобто однакові, історії за своїми жанровими особливостями: висока ступінь життєвих стандартів, розважальність і відхід від дійсності, а також своєрідна поетика відносин. Також особливою рисою жіночих романів в англійській літературі усіх часів є легка сатирична манера розповіді, присутність гротеску й іронії.

Проте, майже за три століття свого існування жіночий роман, в тому числі й англійський, показав дивовижну жанрову стабільність. Сьогодні він так само популярний, як і раніше. Книги відомих авторів, які працюють у цьому жанрі, нерідко з'являються відразу на рідній мові і в перекладах, видаються по всьому світу.

Таким чином, за весь час свого існування англійський жіночий роман пройшов шлях своєрідного жанрового становлення: від казок про так званих Попелюшок до творів, що вони з'єднують у собі жанри любовного, іронічного і авантюрного романів, а також відтворює своєрідний зліпок епохи.

На думку авторів, причина успіху жіночого роману полягає в тому, що, з одного боку, читачам пропонується зануритися в інший світ з модою, стилем життя, побутом,

описом далеких міст і країн, а з іншого боку, романи стали своєрідним підручником з психології, етики та практики сімейного життя.

Результати даної наукової розвідки ще раз засвідчують, що жіночий роман, попри пересічний та сентиментальний сюжет з однотипними головними героями і кінцівками, має достатньо високу популярність серед жіночої аудиторії і не тільки. А представники цього жанру є досі відомими.

Ф. Ніцше в роботі «По той бік добра і зла» помітив не без іронії: «Де немає місця для любові чи ненависті, там немає і великої ролі для жінки». Погоджуючись з цим, автори вважають, що жіночий роман цю «велику роль» сучасної жінці надає повною мірою.

Література

1. Гениева, Е.Ю. Джейн Остин (1775 - 1817). Е.Ю. Гениева. Джейн Остен: библиогр. указ.; сост. и авт. вступ. ст. Е.Ю. Гениева; Всесоюз. гос. Б - ка иностр. лит - ры. М.: Книга, 1986. - 871 с.

2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття: навч. посібник. [для студ. вищ. навч. закл.]. Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка - [2 - ге вид.]. - К.: Центр учбової літератури, 2007 - 400с.

3. Бочарова, О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе. Новое литературное обозрение. М., 1996. № 22. С. 302–306.

4. Улыбина, Е. В. Субъект в пространстве женского романа. Пространства жизни субъекта. Единство и многомерность субъектнообразующей социальной эволюции. Отв. ред. Э. В. Сайко. М.: Наука, 2004. С. 538–555.

**БАЧИНСЬКА Галина,
ВЕРБОВЕЦЬКА Оксана**

ІНШОМОВНА ЛЕКСИКА У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Лексична система ідіостилю українських митців постійно перебуває в колі вітчизняних лінгвістів. Невід'ємним елементом цієї системи є іншомовна лексика. До вивчення особливостей запозиченої лексики в ідіостилі письменників та поетів зверталися Л. Батюк, Г. Гайдученко, І. Ощипко, І. Сенчук, О. Степанюк, О. Тележкіна та ін. Проте вивчення мовостилю Л. Українки з погляду реалізації в ньому іншомовних слів є недостатнім. З'ясування специфіки вживання запозичень у поетичних текстах Л. Українки сприятиме глибшому розумінню мово-поетичного і художнього простору її творів.

Леся Українка бачила світ в образному світосприйнятті. Воно було у неї настільки всеосяжне й багатогранне, що виявлялося не лише в художньому слові, а й у роботі пензлем, у майстерній грі на фортепіано. Всебічно обдарована, вона добре розумілася на малярстві й архітектурі, на музиці й театральному дійстві.

Будучи всебічно обдарованою особистістю, письменниця сказала своє слово і про мистецтво. Її думки про мистецтво логічно розвивались у статтях, знаходили свій вияв у поезіях, у яких простежуємо багато слів іншомовного походження, що називають поняття, пов'язані з мистецтвом. Серед них найбільш кількісну групу становить музична термінологія. Це зумовлено тим, що Леся Українка з раннього дитинства глибоко й тонко розуміла „мову звуків”. Музика була для неї додатковим джерелом духовної сили, творчого натхнення, неоціненним засобом вираження особистих переживань. Леся була частою гостею у родині відомого композитора М. Лисенка. Вона любила слухати його прекрасну гру на фортепіано.

Гра на фортепіано викликала в душі Лесі Українки цілу гаму почуттів. Часто у розмовній мові вона вживала музичні вирази, терміни, порівняння, які, здавалось їй, краще можуть передати те, що вона відчувала. Звідси і така багата музична термінологія поезій Лесі Українки.

У поезії «До мого фортепіано» є італійське запозичення *fortepiano* (італ. *fortepiano*; 1, VI, с. 122). В «Етимологічному словнику української мови» зазначено, що це «струнний, ударно-клавішний музичний інструмент» (ЕСУМ, VI, 122). Така семантика властива наведеній лексемі в аналізованому поетичному тексті. Варто зауважити, що у ньому простежується своєрідне уособлення. Адже поетеса звертається до свого улюбленого інструмента як до істоти, друга. У названому вірші письменниця використовує латинський термін *клавіси* (лат. *clavis*; 1, II, с. 452).

У своїй поетичній спадщині Леся Українка вживає багато термінів, що є назвами різних музичних інструментів: *ліра* (грец. *λύρα*; 1, III, с. 265), *мандоліна* (італ. *mandolino*; 1, III, с. 380), *тамбурін* (франц. *tambourin*; 1, V, с. 512), *арфа* (нім. *Harfe*; 1, I, с. 88), *цитра* (грец. *kithara*; 1, VI, с. 253), *флейта* (нім. *Flöte*, від прованс. *flaut*; 1, VI, с. 108).

Особливо любила Леся Українка звуки органа. І в поезії „Сон” Леся Українка використала грецьке запозичення *орган* (грец. *ὄργανον*; 1, IV, с. 209) на означення музичного інструмента.

Всі ці слова, які використала поетеса на означення понять – музичних інструментів, функціонують у сучасній українській літературній мові.

Активно вживає Леся Українка музичні терміни, пов’язані з тим, що робить музичний твір досконалим і чарівним: *мелодія* (грец. *μελωδία*; 1, III, с. 433), *тон* (грец. *τόνος*; 1, V, с. 596), *ритм* (грец. *ῥυθμός*; 1, V, с. 83), *гармонія* (грец. *ἁρμονία*; 1, I, с. 475).

Словом *мелодія* поетеса часто називає свої ліричні твори: «Єврейські мелодії», «Східна мелодія».

Широко побутують в аналізованих поезіях італійські та латинські музичні терміни, як-от: *тремоло* (італ. *tremolo*; 1, V, с. 629), *трель* (італ. *trillo*; 1, V, с. 628), *бас* (італ. *basso*; 1, I, с. 146), *прелюдія* (лат. *Praeludus*; 1, IV, с. 563), *такт* (нім. *tact*; 1, V, с. 506), *нота* (лат. *nota*; 1, IV, с. 114). Леся Українка любила слухати твори Баха, Моцарта, часто відвідувала концерти та святкові вечори на музичні теми. Саме зацікавленість поетеси музикою можна вважати одним із тих чинників, які впливали на досить широке побутування у лексиці її творів музичних термінів. До них, крім розглянутих, належать також: *концерт* (лат. *concerto*; 1, II, с. 561), *оркестр* (франц.; 1, IV, с. 213), *хор* (грец. *χορός*; 1, V, с. 199) та ін. Використовує Леся Українка слова на позначення різновидів пісні: *гімн* (лат. *hymnus*; 1, I, с. 514), *серенада* (франц. *serenada*; 1, V, с. 219) тощо. Певними музичними термінами Леся Українка називає свої твори: *Романс* (від франц. *romance*; 1, V, с. 120), *Жалібний марш* (від франц. *marche*; 1, III, с. 404).

До мистецької термінології зараховуємо слова, що називають різні танці. Наприклад, *вальс* (з нім. *Valser*, 1, I, с. 325) у сучасній українській мові позначає «парний танець», *гавот* (*gavotte*; 1, I, с. 448), *галоп* (*galop*, 1, I, с. 461), *канкан* (*cancan*; 1, II, с. 364) - старовинні французькі танці.

На зв’язок із мистецтвом вказують слова, пов’язані з театром: *ложя* (франц. *loge*; 1, III, с. 280), *куліси* (франц. *coulise*; 1, III, с. 134). Виявлено в поезії латинське запозичення *культура*, (*cultura*; 1, III, с. 138) *талант* (*τάλαντον*; 1, V, с. 507) - слово грецького походження.

Встановлено, що серед проаналізованого шару лексики найбільше слів грецького походження, причому засвоїлись вони ще до прийняття християнства і пізніше в XVI-XVII століттях. Зауважимо, що всі запозичення з грецької мови, які потрапляли в

українську мову в XVII столітті, здійснювались здебільшого через посередництво інших мов.

ГАНЖА Ангеліна

СПЕЦИФІКА ДЕКОДУВАННЯ АВТОРСЬКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ А. ДМИТРУКА «ЛЕСЯ УКРАЇНКА. МІСІЯ»)

У першій чверті XXI ст. у гуманітаристиці увагу дослідників сфокусовано на гетерогенних текстах, що характеризуються полікодовою структурою. Серед них особливе місце належить кінотексту, декодування якого завжди варіантне, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається на рівні тексту (вербальність) і на рівні інших виражальних засобів (невербальність).

Документальне кіно називають синтезом журналістики і мистецтва, публіцистики й екранної драматургії. Авторській документалістиці властива багатомірність кіномова (складна система знаків, образів, кодів, засобів виразності, монтажу тощо). Зауважимо, що авторська кіномова – це завжди відкрита система, яка щоразу витворюється заново, транслюючи авторську візію опрацьованого матеріалу, своєрідну матрицю смислів.

Фільм Андрія Дмитрука «Леся Українка. Місія» створено до 140-річчя письменниці. Режисер Наталія Калантарова. Хронометраж фільму 23 хв 17 с. У стрічці використано фрагменти художніх фільмів «Іду до тебе...» (1971, режисер Микола Машенко, сценарист Іван Драч, у головних ролях Алла Демидова, Микола Олялін) та «Лісова пісня» (1961, режисер Віктор Івченко, у головних ролях Раїса Недашківська, Володимир Сидорчук).

Традиційно для документальної медіапродукції стрічка розпочинається знаковим відеорядом – кімната, кілька фото родини Лесі Українки, репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля... Співробітниця Музею Лесі Українки фокусує увагу потенційних реципієнтів, що саме в цій кімнаті створено найцікавіше, і твори, написані тут, ніколи не друкувалися при житті авторки. Голос за кадром апелює до фонових знань передбачувано різної глядацької аудиторії, оповідаючи, що героїня фільму прожила лише 42 роки, такий же строк життя було відміряно багатьом геніям: Микола Гоголь, Модест Мусоргський, Елвіс Престлі, Володимир Висоцький. Відеофрагмент з фільму «Іду до тебе...» (виконавиця головної ролі йде вперед) налаштовує на сприйняття ідеї життєвого шляху, сповненого запеклої боротьби з власною фізичною обмеженістю, слабкістю власної плоти. Вступний блок підсумовує введення концепту «війна» («Недарма Леся Українка казала, що їй довелося витримати 30-літню війну»), який далі в кінотексті стрічки розгортатиметься через субконцепти «протистояння», «боротьба».

Оприявлення назви фільму відбувається через кореляцію аудіо та візуального ряду: гра на фортепіано завідувачки Музею Лесі Українки Ірини Щукіної створює мотиваційне тло для цитати Лесі Українки «...Ледве заберуся до якоїсь «спокійнішої роботи», так і «накотить» на мене яка-небудь непереможна, деспотична мрія, мучить по ночах, просто п'є кров мою, далєбі. Я часом аж боюся цього — що се за **манія така?**...». Оповідь про видіння у двох співробітниць музею (жіноча постать у довгій шовковій сірій сукні) експресивізує кодування інформації. А пряма мова автора фільму Андрія Дмитрука на сходах київського помешкання Лариси Петрівни Косач про силу її духу додає ще виразніших рис концептуалізації ідеї одержимості творчістю – Місії.

До контенту фільму включено багато цитат: з епістолярію Лесі Українки (листи до матері Ольги Косач, Віри Крижанівської-Тучапської (російською мовою), Ольги

Кобилянської); спогади Лідії Драгоманової про дитинство видатної поетеси; відгук Івана Франка про її творчість. Відеоцитування фрагментів з художніх фільмів «Лісова пісня» та «Іду до тебе...», з одного боку, є виявом полікодовості гетерогенного кінотексту, а з другого – маркером інфотейнменту. Своєрідним різновидом відеоцитування у стрічці постає використання т.зв. «хроніки епохи» – кадрів, що ілюструють події буремних революційних років початку ХХ ст.

Приєм драматизації реалізується через розгортання сюжетної лінії про стосунки Лесі Українки з Сергієм Мержинським. Саме з цієї сюжетної лінії вияскравлюється і наскрізна художня деталь у фільмі – репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля, яку поетесі подарував коханий. Мовними маркерами саспенсу постають діалоги Лесі Українки та Сергія Мержинського, Мавки й Лукаша зі згаданих вище відеоцитат.

Біографічний нарратив аналізованої стрічки спрямований на концептуалізацію ідеї місії геніальної поетеси. Концепт «місія» оприявнюється в кінотексті через субконцепти «страждання», «хвороба», «втрата», «пророцтво», «освянення».

Автор фільму, який водночас є і ведучим-наратором, застосовуючи потужний арсенал полікодових засобів для утримання уваги глядачів, через власну оповідь формує візію пророчого тексту – драми-феєрії «Лісова пісня»: *«Лєся вийшла на один рівень з відомими та невідомими авторами найбільших епосів людства – «Іліади», «Одіссеї», Магабгарати...»*. Особистісну (приватну) реальність спроектовано на загальнолюдський вимір через інтерпретування п'єси. Автор фільму Андрій Дмитрук знову наголошує на ідеї зіткнення, протистояння: *«...вгаданий генієм Лєсі Українки це один дуже прадавній, навіть історико-економічний конфлікт. Це зіткнення двох господарчих формацій: збирачів і мисливців (це ліс, недоторканна первісна природа) і землеробів, які здійснюють планомірний наступ на природу»*. Коментар кандидата філософських наук (нині – доктора культурології) Руслани Демчук розгортає зазначену вище тезу засобами наукової мови: *«...протистоїть культура і природа, але культура не творча, а культура, трансформована цивілізацією»*. Поява серед дійових осіб фільму професійно задіяного науковця надає медіапродукту рис саєнстейнменту.

Кінотекст авторського документального фільму «Лєся Українка. Місія» складніший для декодування масовою глядацькою аудиторією, адже передбачає наявність певних фонових знань і культурного досвіду, принаймні на рівні докладного опрацювання матеріалів шкільної програми з української літератури. Філософська наснаженість фіналу стрічки зреалізована через авторську візію пророчого дару геніальної поетеси і його втілення в драмі-феєрії «Лісова пісня».

ГЕРАСИМЧУК ВАЛЕНТИНА

ДРАМА ВЕЛИКОГО КОХАННЯ («ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

Коли Іван Франко назвав Лєсю Українку *«... чи не єдиним мужчиною на всю новочасну соборну Україну»*, на наш погляд, він мав на увазі саме духовну іпостась особистості поетеси, яка проявлялася не тільки в поетичних рядках, не тільки в герці зі страшною хворобою, але і в найпотаємніших чуттєвих глибинах душі, в яких їй, як і кожній жінці, так хотілося насправді бути захищеною і слабкою, не «крізь сльози сміятись», а «від щастя плакати». Та судилося їй спізнати і пережити всі етапи сходження до одного із найбажаніших екзистенційних станів у житті людини – кохання, що стало не тільки її досвідним душевним знанням, але й бездонним джерелом духовного гартування, що повною мірою відобразилося і в її творчості, зокрема, у «Лісовій пісні».

«Лісова пісня» Лесі Українки – зразок блискучої авторської інтерпретації міфу. Поетеса, «свідомо» зіштовхнувши міфологічне світовідчуття з емпіричним, буденним, створює широке тло тексту, на якому розгортається драма великого кохання, яка увиразнюється нерозв'язною суперечністю, що неминуче виникає між духовною, природною людиною і людиною соціальною, утилітарною.

У суперечність зі світом реальності вступає головна героїня «Лісової пісні» – Мавка. Проблема кохання і жертвності, втілена в її образі – особистісна, екзистенційна проблема автора, що її Леся Українка переживала та осмислювала впродовж життя, прийшовши до парадоксального і водночас сакрального висновку в сенсі православної культури: страждання, жертвність надають повноти відчуття стану духовного злету і солодкого блаженства в коханні. Сутнісну природу кохання, його прояви в драмі автор розгортає відповідно до міфологічного, згодом християнського світорозуміння – народження, вмирання і воскресіння духовної субстанції.

Три різні періоди кохання головних героїв драми – Мавки і Лукаша, три різні екзистенційні стани подаються автором через художній паралелізм, через три дії, які композиційно охоплюють три пори року.

Напрвесні народжується, «воскресає» природа. В одному ритмі з природою від міфологічних часів щовесни заново народжувалася і людина. Прокидаються в цей благословенний час і герої Лесі Українки – Мавка, свою мелодію серця починає грати на сопілці Лукаш. Водночас із пробудженням природи за принципом художнього паралелізму спалахує і кохання Мавки до Лукаша. Задля коханого вона полишає природне життя, прилучаючись до людського. Перші діалоги між ними проходять у річищі постійних непорозумінь. Лукаш: «Я думав дерево німе та й годі». Мавка: « У тебе голос чистий, як струмок, а очі непрозорі». Та «мова серця» зблизила їх. Лукаш палко покохав Мавку. Велике кохання обов'язково наражається на життєві реалії. Мавка не може сприйняти буденні клопоти людей: власницьке користолюбство, дріб'язковість, міщанські сварки, до всього цього долучається і душевна роздвоєність Лукаша. Йому тяжко, він перебуває між двох огнів. З одного боку, Мавка, її кохання, яке облагороджує, заторкує недоторкані досі струни його душі. З іншого, – практична, обмежена людина – але ж рідна мати («Все грай та грай, а ти, робото, стій»), не прислухатися до якої, хоч як це парадоксально звучить, антиприродно. Та попри все Мавка розуміє, що її кохання над усе, це вічна субстанція.

Приходить осінь. Не чути більше зворушливої гри на сопілці. В'яне, вмирає природа. Озеро зміліло, очерет шелестить сухим листям, почорнів червоний мак. З пізніми останніми квітами відійшло і прекрасне почуття Мавки й Лукаша. Трагедія Мавки зливається зі зміною в навколишньому пейзажі («Мавка знов похилилась, довгі, чорні коси упали до землі»). Доки Лукаш не повернеться до Мавки, природа не зніме «траурного вбрання». Мавка тяжко переживає розлуку з коханим, але її переживання – то солодка мука, її почуття сильніші за смерть («Муку свою люблю і їй даю життя»). Зустріч її з Лукашем вражає трагічними деталями. Змарніле обличчя Мавки на тлі яскравої одежі, віддає смертельною блідістю. «Конаюча надія розширила її великі темні очі, рухи в неї поривчасті й зникаючі, наче щось у ній обривається». Цей портрет змальовує експресіоністичними мазками надломлену великим стражданням людину. Лукаш жахається Мавки: «Яка страшна!» Так і не втямив Лукаш, яким почуттям обдарувала його Мавка – глибоким і невмирущим. Вмирає Мавка, вмирає її земне кохання, але не вмирає його духовна сила.

Третя дія відбувається пізньої осені. Мавка в чорній одежі, пасує до її вбрання й навколишня природа. «Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верхів'яття... Починається хворе світання пізньої осені». Вовче виття Лукаша, перетвореного лісовиком на вовкулаку, крає серце Мавки. Їй боляче, що її коханий не

може «своїм життям до себе дорівнятись». Мавка повертається до життя (жодна сила у світі не дасть їй «бажання забуття»), щоб своїм духовно наснаженим, вічним коханням врятувати душу Лукаша.

Текст поеми завершується символічною картиною: Лукаш грає на сопілці чарівні мелодії. Зі зміною мелодії змінюється й навколишній світ. Зима змінюється весною, воскресивши і почуття. «Мавка спалахує раптом давньою красою у зорянім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя».

Спопеливши себе в коханні, Мавка вже в образі вербички заспокоює Лукаша, що не вмерла, що вона безсмертна, і її дух житиме у вічних образах природи, у вічному коханні, яке вмираючи, завжди воскресає.

Як бачимо, у «Лісовій пісні» метафізика кохання подається як органічний розвиток, проходячи різні етапи свого існування – народження, апогею, згасання і воскресіння. І, що важливо, кожний етап, на думку автора, значущий, відсвічує глибокими екзистенційними смислами.

ГОЛІКОВА Наталія

ПІСЕННО-ПОЕТИЧНЕ СЛОВО ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ВИМІРАХ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

Художнє слово Лесі Українки – це виняткове поетичне мистецтво, неповторна сторінка в історії української культури, національної літературної мови, її багатогранного художнього стилю. Упродовж ХХ – початку ХХІ ст. феноменальний мовосвіт письменниці по-своєму розшифровують представники різних наукових галузей україністики, спираючись на власні методики та прийоми аналізу художнього тексту. Специфічні ознаки ідіолекту Лесі Українки зусібіч студіюють мовознавці у межах лінгвостилістики, що на сучасному етапі свого розвитку набуває ознак інтегративної науки, яка, оперуючи власне стилістичними науковими категоріями й поняттями, водночас спирається на теоретичні постулати низки мовознавчих дисциплін антропоцентричного спрямування.

Однією з найвиразніших рис мовомислення Лесі Українки є його *поетична пісенність*, оприявлена специфічною – пісенно-гармонійною – ритмомелодикою поетики мисткині й занурена в образно-метафоричну лінгвальну форму. Лірика поетеси має поліфонійно-музичну природу, її словесна архітектоніка нерідко відбиває багатоголосся української пісні, символізує пісенність українського народу як найважливішу ознаку його прадавньої культури.

До основних репрезентантів категорії поетичної пісенності в мові творів Лесі Українки належить слово *пісня*. Домінуючи в багатьох поезіях, воно має статус *ключового слова* – тієї «центральної точки», навколо якої семантично й смислово організовані численні ліричні тексти, наприклад: *Плинь, моя пісне, як хвиля хибкая, – / Вона не питає, куди вона плине; / Плинь, моя пісне, як чайка прудкая, – / Вона не боїться, що в морі загине !.* (Грай, моя пісне!: 72); *Чи в сій стороні закривають так щільно / Небесну красу кипариси сумні, / Що пісня твоя не літає так вільно / До самого неба, як в давнії дні?* (Зимова ніч на чужині: 127) тощо.

Комплексне дослідження функціонально-стилістичних особливостей ключового слова *пісня* в ідіолекті Лесі Українки передбачає залучення низки наукових методів, розроблених у межах лексичної семантики, лінгвостилістики та лінгвокультурології. За нашими спостереженнями, у вертикальному контексті мовотворчості поетеси лінгводомінанта еволюціонує в такий спосіб: *лексема* → *стилістема* → *лінгвокультурема*.

У загальномовній практиці слово *пісня* закріпилося як полісемант, який має кілька лексичних значень, зафіксованих у тлумачних словниках: 1) «словесно-музичний твір, призначений для співу»; 2) «невеликий ліричний вірш, поетичний твір, написаний у музично-поетичному стилі» (СУМ VI: 544). Лінгвоодиницю *пісня*, що в мові поезії Лесі Українки функціонує в таких номінативно-узуальних значеннях, кваліфікуємо як лексему: *Он пісня з високого муру лунає. / По мурах одважний співець походить. / Поет не боїться від ворога смерти, / Бо вільна пісня не може умерти. / То ж він з ворогами і з лихом жартує / І вірші, мов легкі стрілки, гартує, / І кидає пісню в широкий простор; / Скрізь чутно її, на майдані і в полі, / Юрба перейма тую пісню, мов хор* (Поет під час облоги: 96).

У мові поетичної лірики Лесі Українки лексема *пісня* нерідко набуває ознак *стилістем* – смислово навантаженої текстової одиниці, яка є наслідком індивідуально-авторської мовотворчості. У такому разі потрібно розширити поняття «семантика», оскільки своїм змістом воно не обмежується лише лексичною семантикою. Слово *пісня* є стилістично маркованим у багатьох лінійних контекстах, у яких воно набуває тих чи тих символічних значень унаслідок метафоричного перенесення, асоціативного зближення або протиставлення. Наприклад, у поетичних рядках *Гомоніла твоя кобза / Гучною струною, В кожнім серці одбивалась / Чистою луною. / Спочиваєш ти, наші батьку, / Тихо в домовині, / Та збудила твоя пісня / Думки на Вкраїні* (На роковини Шевченка: 57) стилістема *пісня* функціонує у вторинно-метафоричному значенні «творчість Т. Шевченка», а в лінійних контекстах *Час, моя пісне, у світ погуляти, / Розправити крильця, поширпані горем, / Час, моя пісне, по волі буяти, Послухать, як вітер заграв понад морем!..* (Граї, моя пісне!: 72) та *Де тії струни, де голос потужний, / де тее слово крилате, / щоб заспівали про се лихоліття, / щастям і горем багате? / Щоб понесли все приховане в мурах / геть на просторі майдани, / щоб перекаляли на людську мову / пісню, що дзвонять кайдани?* (Де тії струни: 213) виділені слововживання семантично зближуються, набуваючи у своїх значеннях спільної семи, що відповідно символізує або волю, або неволю.

Усебічний аналіз релевантної лексеми потребує виявлення її національно-культурної семантики, оскільки в ідіолекті поетеси внутрішня форма слова *пісня* наповнена смисловими відтінками, проєктованими, з одного боку, на етномовний всесвіт, а з другого – на світову пісенно-музичну культуру. Отже, *пісня* – це лінгвальний знак, у загальній семантиці якого органічно поєднуються мовні (лексико-стилістичні) та позамовні (культурні) значеннєві компоненти. У такий спосіб слово набуває ознак *лінгвокультури*: *Бажаю я скінчити так свій шлях, / Як починала: з співом на устах!* (Мій шлях: 42); *Так! я буду крізь сльози сміятись, / Серед лиха співати пісні, / Без надії таки сподіватись, / Буду жити! – Геть думи сумні!* (Contra spem spero!: 40) та ін. Виділені слововживання (слово *пісня* та споріднені з ним лексеми *спів*, *співати*) тут концентрують афористично-змістову сутність авторських мудрослів'їв, які становлять смислово значущий сегмент лінгвокультурного універсуму.

Література

1. СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
2. Українка Леся. Твори: В 2 т. Т. 1: Поетичні твори; Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1986. 608 с.

ГРАБОВСЬКА Інна,
ЯНИК Катерина

ЖАНРИ ПИСЬМА СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО ДИСКУРСУ

Методика формування мовленнєвої компетенції багато в чому залежить від жанрових типів текстів, написанням яких потрібно оволодіти студентам. Наше дослідження показало, що для американського дискурсу характерні такі жанри письма: описове письмо (“descriptive writing”), інформативне письмо (“informational writing”), переконувальне письмо (“persuasive writing”), розповідне письмо (“narrative writing”) та письмо-висловлення думки (“opinion writing”). Кожний тип письма має свої характерні особливості. Розглянемо кожен із зазначених жанрів письма американського дискурсу детальніше.

Описове письмо. Метою описового письма є створення чіткого, яскравого зображення людини, речі, місця для конкретної аудиторії. Під аудиторією розуміють викладачів, читачів блогу або певну групу людей загалом. Описове письмо спрямоване на вираження загального враження від ситуації, конкретних сенсорних відчуттів та чіткого порядку викладення подій.

Порядок викладення подій або деталей може зробити цей вид письма більш ефективним. Деталі, викладені у конкретній послідовності (знизу вгору, справа наліво або зсередини назовні), роблять текст цікавішим для читання. Альтернативним порядком деталей може бути розташування їх від найменш важливої до найважливішої. Також можна згрупувати подібні деталі.

Інформативне письмо. Інформативне письмо має за мету певне дослідження. Такий тип письма базується на інформації з зовнішніх джерел. Під час написання інформативного тексту студент ставить за мету проінформувати аудиторію про визначену тему. Для написання ефективного твору студентам варто слідувати таким крокам: пошук і занотовування фактів, написання конспекту, що в подальшому буде слугувати основою для написання інформативного письма.

Доречним кроком під час написання дослідження буде створення плану, який буде включати в себе основні пункти роботи та підтеми, які варто висвітлити в творі. Для змістовного викладення інформації слід впевнитися у наявності принаймні трьох провідних тем.

Переконувальне письмо. Метою переконувального письма є переконати аудиторію погодитися з певною думкою або виконати певну дію. Ефективне переконувальне письмо побудоване на основі речень, які розкривають тему, та наявності причин, які підтверджують або заперечують певне твердження.

Переконувальне письмо має багато спільного з письмом-висловленням власної думки, оскільки тематичне речення (“topic sentence”) зазвичай вказує на думку чи переконання автора стосовно теми твору. У підтверджувальних реченнях наводяться причини, що підтримують певну думку.

Щоб переконати аудиторію, висловлена думка має бути підкріплена конкретними фактами і доказами. Під фактом мається на увазі загальноприйняте твердження, з яким неможливо посперечатися.

Усі причини, які мають за мету переконати читача у певній думці, повинні бути розташовані в логічній послідовності. Спершу потрібно пояснити найголовнішу причину, або зберегти її розкриття на завершення твору і поступово підходити до її пояснення.

Розповідне письмо. Для розповідних текстів характерні такі вимоги: чітке фокусування на головній ідеї, конкретні контактопідтримувальні деталі та увага до хронології викладення подій. Під час процесу написання такого тексту студенти мають продумати мету твору. Також слід орієнтуватися на аудиторію, тобто читачів, якими може бути викладач, родина студента або читачі Інтернет-блогу.

На початку твору варто сформулювати основну ідею тексту. Подальша інформація повинна лише деталізувати подану вище ідею. Основна частина містить такі елементи дескриптивного есе, як описові деталі, а саме: зовнішній вигляд, запах, звук, смак і відчуття на

дотик. Кожне речення подає конкретну інформацію про те, що відбулося. Часовий порядок має на увазі викладення інформації у певній хронології. З цією метою студенти використовують такі слова як: «спершу», «далі», «потім», «по-друге», «вреєтти-реєтти» та інші.

Письмо-висловлення думки. Письмо-висловлення власної думки містить елементи переконувального письма, оскільки має на меті розповісти про думку стосовно певного предмету, ситуації або твердження і переконати читачів у ній.

На початку письма студент має привернути увагу аудиторії і вказати своє ставлення до певної теми. Такий вид письма вимагає наведення чітких аргументів, які будуть підтверджувати або спростовувати викладену думку в основній частині твору. Також тут доречно наводити приклади з певних джерел: літератури, власного досвіду або спостереження. Щоб зробити письмо ще більш ефективнішим, слід робити посилання на цитати або твори відомих людей та експертів із однаковою точкою зору.

Література

1. Ray K. W., Laminack L. L. The Writing Workshop. Working Through the Hard Parts (and They're All Hard Parts). New Hampshire: Heinemann, 2001. 278 p.

КОЦЬ Тетяна

ХРИСТИЯНСТВО ЯК ЦІННІСНА ДОМІНАНТА МОВОТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Мовотворчість Лесі Українки – важлива сторінка історії літературної мови кінця XIX – початку XX ст., яка і сьогодні потребує нового прочитання й ґрунтовного лінгвістичного аналізу.

Поетеса, як і її найближче оточення, захоплювалася ідеями соціал-демократичного руху – ідеями змін, утвердження загальнолюдських цінностей, свободи, гуманізму і національного відродження. Соціалістичні ідеї тоді приваблювало широкі кола інтелектуальних еліт своєю екзистенційно-гуманістичною спрямованістю, рішучістю, що утверджувало антропоцентричність у літературі. Для межі XIX – XX ст. також була характерна ностальгія за героїчним минулим (Д. Донцов) і «доктринерська» ідеологія волонтаризму та життєвості (І. Франко).

Мовотворчість Лесі Українки, не виходячи за ці рамки, засвідчувала у тогочасних реаліях (з одного боку – обмеження сфери використання української мови, заборон і утисків її функціонування, а з другого – утвердження національної ідентичності, створення і виведення на новий культурний рівень літературного стандарту) здатність українського поетичного слова не лише відтворювати історію і звичаї свого народу, а й культурні надбання світових масштабів, тим самим заперечуючи поширену тоді тезу про існування т. з. селянської мови або «малорусского наречия».

В історичних періодах Античності та Середніх віків поетеса шукала порятунку від примітивізації життя, від кризи матеріалізму та раціоналізму в умовах тогочасної Західної цивілізації. Основними засадами її мовотворчості стає людина у її ставленні до загальнолюдських і національних цінностей: до історії, суспільства, релігії, культури, природи у пошуках шляхів цивілізацій. Герої її творчості – персонажі з різних епох і культур підпорядковані одному ідеалу – інтелектуальній, сильній, національно-свідомій, вільній і рішучій особистості. А їх мова відбиває український раціонально- й емоційно-оцінний словник сфери духовності початку XX ст. Духовність того історичного періоду була пов'язана вже традиційно з релігією, проте доповнювалася ідеями формування національної ідентичності.

Поетеса переосмислює вже традиційне для українського мовомислення поняття *християнство* і наповнює новим змістом ідею національного пробудження. Світ людини на зламі століть супроводжують негативноцінні явища, відчуття, які в тексті набувають емоційного метафоричного і символічного звучання (*великі роздоріжжя, відчуженість, погибель душі, скелі підводні, безодня*), які виразно протиставлені християнським чеснотам, позитивна оцінність яких прямо пов'язана з біблійним образом *Бога*. Усі канонічні настанови Святого письма Леся Українка сприймає з симпатією, вибудовуючи позитивнооцінне поле сакральності перших християн. Центральними тут є традиційні церковнослов'янські назви і символічні перифрази Ісуса Христа: *Отець предвічний, Господь всевишній, небесна рука*. Зміст сакральних імен *Бог, Господь*, як правило удокладнюють абстрактні позитивнооцінні поняття канонічного християнського віровчення: *віра, любов, добро, милосердя, сила, слово, життя*, семантика яких часто увиразнюється антонімом *пекло*, напр.: *Господь мій захист і моя потуга! / Нічого не боюся – він зо мною. / Тверда і певна віра мого серця, її не подолає брама пекла!.. (Руфін і Прісцилла); Те слово — Бог. Він альфа і омега, початок і кінець. / Ним все настало і ним усе живе, / і більш немає богів на світі, / окрім цього Бога, / він є і слово, й сила, і життя (У катокombox).*

Відступництво або неприйняття віри Христової традиційно пов'язане з емоційними негативнооцінними висловами християн, до яких у Римській імперії ставилися упереджено і дуже часто карали, напр.: *Так варті ж ви, щоб вас пожерли змії / і люті чуда-юда океану! / О, як душа моя в долоні плеще, / ввижаючи погибель нечестивців!* (Руфін і Прісцилла). Контраст у мові драм створює вживання абстрактних назв канонічних християнських чеснот як високоморальних загальнолюдських цінностей: *доброта, вдячність, щирість, турбота, любов*, напр.: *Бог, – всевидючий свідок почувань, / всю вдячність мого серця бачить ясно* (Руфін і Прісцилла).

Ідея раціональної і емоційної оцінок раннього християнства у драмах Лесі Українки спрямована насамперед на осмислення в українському просторі схожості з переломними моментами в історії Римської і Російської імперій, усвідомлення непримиренних протиріч епох і культур: римської і християнської, української і російської. Утвердження власної ідентичності, прагнення створити власними руками своє повноцінне земне життя з його «боротьбою, пристрастями, стражданнями» веде до досягнення «миру і згоди» на своїй землі. І це єдиний шлях до «гармонії всесвітньої».

Поетичне слово Лесі Українки порушує актуальні проблеми зламу століть, уперше в історії української літератури осмислює протиріччя між духовною спадщиною і викликами часу. Мовотворчість Лесі Українки у кінці XIX – на початку XX ст. сприяла розвитку літературного словника духовної сфери мовомислення, засвідчувала новий етап культурного розвою української літературної мови.

Література

1. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 4 Драматичні твори (1907 – 1908). Київ: Наукова думка, 1976.
2. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 5 Драматичні твори (1909 – 1911). Київ: Наукова думка, 1976.
3. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 8. Літературно-критичні статті. Київ: Наукова думка, 1977.

ЛОНЬСКА Людмила

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ НАЗВ СЕЛЯНСЬКОГО ОДЯГУ В ДРАМІ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Чільне місце в лексичній системі мови посідає лексика на позначення одягу. Вона відображає побут, щоденне життя народу, його культуру, навіть вірування людини, тому її системно досліджувало багато науковців, однак такі студії переважно ґрунтуються на діалектному матеріалі. ЛСГ на позначення одягу в різних ареалах досліджена неоднаково, вона була об'єктом студій таких мовознавців: З. М. Бичко (наддністрянські говори), Г. І. Гримашевич (середньополіський діалект), Н. Б. Клименко (східностепові говірки Донеччини), Н. І. Пашкова (говірки Карпат), Т. В. Щербина (середньонаддніпряньське-степове порубіжжя), Г. Г. Березовська (східноподільські говірки).

Об'єктом нашого висвітлення стала ЛСГ назв одягу селян Волині в драматичному тексті – драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», оскільки в досліджуваному джерелі одяг персонажів поділено на дві групи, одну з яких складає убрання міфічних істот, що докорінно відрізняється від селянського й віддзеркалює красу природи в проявах чотирьох пір року. Метою розвідки є семний аналіз лексем на позначення одягу людей, які поселилися в старезному волинському лісі. Семантична класифікація зазначених лексем, уживаних у художньому тексті, потребує спеціального дослідження, що й зумовлює актуальність аналізованої проблеми.

Семема 'сукупність предметів, виробів із тканини, хутра, шкіри, яким покривають тіло' репрезентована лексемою *одежа*, що властива подільським говіркам. Семантична структура лексеми *одежа* містить такі сигніфікативні ознаки: збірність, матеріал виготовлення, призначення. Номен *одежа* може поширюватися означенням, вираженим прикметником на позначення матеріалу, із якого виготовлено одяг: *полотняна одежа*, у яку був убраний дядько Лев; у такий самий одяг був убраний і Лукаш, тільки його *полотняна одежа була з тоншого полотна*.

В основу номінації назв одягу в досліджуваному джерелі покладено такі диференційні ознаки:

1. Стать особи, для якої призначений одяг. Репрезентантами чоловічого одягу стали такі лексеми: *свита, сорочка, шапка, шапка-рогатка, бриль* – та його додаткові елементи: *пояс, ремінь, ремінець*. Жіночий одяг представлено такими одиницями: *спідниця, сорочка, хустка, фартух, намітка, крайка*. Спільним одягом для осіб обох статей була *сорочка*: у Лукаша *сорочка випущена, мережана біллю, з виложистим коміром*; у Килина *сорочка густо натикана червоним та синім*.

Одяг селян повністю відповідав звичаям українців ХІХ ст. Серед чоловічого одягу виокремлюємо *свиту* – одяг, у який убиралися чоловіки незалежно від віку: дядько Лев *був убраний в ясно-сиву, майже білу свиту*; Лукаш *свити не мав*. Головним убором для старших чоловіків була *шапка*: дядько Лев *мав сиву повстяну шапку-рогатку*; молоді хлопці одягалися в *бриль*: у Лукаша *на голові бриль*. Жіночим головним убором кінця ХІХ–початку ХХ століття на селі була *хустка*: Килина *була в червоній хустці з торочками*.

2. Частина тіла, на яку одягають виріб: *свита* – 'старовинний довгополий верхній одяг'; *сорочка* – 'натільний одяг поверх білизни для верхньої частини тіла'; *спідниця* – 'жіночий одяг, що покриває фігуру від талії донизу'; *фартух* – 'жіночий одяг, який одягають спереду на сукню, спідницю'; *шапка, бриль* – головні убори, *хустка, намітка* – одяг для голови та плечей. Напр.: Килина *була в бурячковій спідниці, дрібно та рівно зафалдованій, так само зафалдований і зелений фартух з нашитими на ньому білими, червоними та жовтими стяжками*. І спідниця, і фартух були *зафалдовані*, тобто покриті *фалдами* 'трубкоподібною складкою на одязі'. Це був елемент не лише жіночого, а й чоловічого одягу: «боковий або нижній край чоловічого одягу з розрізом; пола» [ВТСУМ, с. 1314].

3. Матеріал, із якого виготовлено одяг: *свита* – ‘з домотканого грубого сукна’, *шапка* ‘із м’якого матеріалу’, *хустка* – ‘в’язаний, трикотажний, із тканини, *пояс* – ‘шкіряний, матер’яний, в’язаний’, *намітка* – ‘з тонкого серпанку’, *крайка* – ‘із грубої (переважно вовняної) кольорової пряжі’, *ремін* – ‘шкіряний пояс’.

4. Форма, розмір, фасон виробу: *фартух* – ‘у вигляді шматка тканини’, *хустка* – ‘виріб переважно квадратний’, *шапка* ‘без полів’, *пояс* – ‘довга смуга’, *свита* – ‘має довгі поли’. На основі опозитивних сем розміру (‘великий / невеликий’) та форми (‘широкий / вузький’) функціонують лексеми *ремін* – «широкий шкіряний пояс із сумочкою при ньому» та *ремінець* – «невеликий або вузький ремін» [ВТСУМ, с. 1024], які є додатковим елементом чоловічого одягу: *У дядька Лева коло пояса на ремінці ножик, через плече виплетений з лика кошіль на широкому ремені.*

5. Призначення одягу: *фартух* ‘щоб запобігти забрудненню сукні, спідниці’, *шапка* ‘теплий, тобто добре захищає від холоду’, *пояс* ‘для підперізування одягу’, *намітка* ‘призначена для заміжньої жінки’, *стяжка* ‘використовують як прикрасу або для оздоблення чогось’.

Отже, народний одяг, використаний у драмі Лесею Українкою, повністю відповідає звичаям і традиціям українського села ХІХ століття, а одяг міфічних персонажів, що, крім ужиткового значення, набуває символічного звучання, може становити перспективу подальших досліджень.

Список умовних скорочень

1. ВТСУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови. Укл. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ–Ірпінь : Перун, 2002. 1440 с.

2. ЛСГ – лексико-семантична група.

МАРЧУК Людмила

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СИТУАТИВНОЇ ІРОНІЇ В ТВОРЧОСТІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

У сучасній українській постмодерній прозі активно функціонують різні семантичні типи лексики для іронічного позначення реалій, які закріпилися у мові як спеціалізовані узуальні номінації, що виражають іронічний смисл, а саме у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович натрапляємо на такі класифікаційні групи:

1) лексеми зі зміною як денотативного, так і конотативного значень. Серед таких стилістично маркованих іронічних лексем можна виділити два підтипи:

- іронічне значення виникає внаслідок зміни прямого значення на антонімічне, протилежне. Такі лексеми – це узуально закріплені в мові антифразиси: *Робила вигляд, що все це просто так, що їй заманулося одягнути сукню з атласу, пошиту для костюмованого балу в театрі, зі звичайної собі примхи, і, раз по раз зазираючи в дзеркало, моришила носика «Страхоття»* (С. Андрухович, с. 47). Лексема *страхоття* у наведеному контексті вживається у іронічному значенні «Той, хто вважає себе некрасивим» [1, Т.8, с. 841]. У випадку антифразису на пряме словникове значення лексеми накладається антонімічне переносне значення, що реалізується як потенційний антонім й у певному контексті виступає його оказіональним синонімом. Наприклад: *Коли шкварчить в оливi цибуля, на весь будинок пахне часник, а я наскрізь просякаю ароматом готування, на серці відразу стає просторіше – і вже дається далі жити* (С. Андрухович, с. 186). Пряме словникове значення лексеми *аромат* – «Приємний і ніжний запах, пахощі» [1, Т.1, 61] має позитивну оцінку;

- іронічне значення виникає внаслідок додаткових прирощувань смислу і не пов’язане із антонімічним слововживанням: *Вдова по урядовому надрадникові (який,*

звісно, насправді був просто радником, але ж ви знаєте, як у нас на Галичині люблять робити людям приємність, називаючи доцента професором, а студента на другому курсі навчання – паном доктором), наша сусідка по Липовій, сказала, що на найближчі дні заповідається тепла погода (С. Андрухович, с. 227);

2) лексеми, у яких при іронічному переосмисленні відбувається зміна лише конотативного значення без зміни денотативного: *Якщо ти служниця, Стефо, – продовжує Аделя. – то чому я щоразу думаю, перш ніж сказати щось, щоб тебе не образити? Чому я боюся того, що ти можеш подумати? Чомусь боюсь тебе принизити?* (С. Андрухович, с. 274). Зазвичай слово *служниця* вживається як людиня, що прислуговує;

3) лексеми, які мають іронічну конотацію у прямому їх значенні і виступають експресивними синонімами до нейтральних номінацій:

Моя любов – надійна, незмінна, вічна. Вічна і непорушна, як Австро-Угорська імперія (С. Андрухович, с. 278).

Просторічна, розмовна лексика, вульгаризми також належать до експресивно забарвлених елементів мови, тому мають значний потенціал для передачі іронічного смислу: *Ая, панюньці, лотри, лотри, паскудники!*» – вдоволено кречке старигань, мружачись і спльовуючи набік (С. Андрухович, с. 123).

Для передачі іронічного смислу зафіксоване вживання діалектної лексики: *не інакше – тепер і ми впіймались на той швіндель із нафтою, про який останнім часом стільки пишуть в газетах. Хоч я й ніколи не купую нафти в трайслернях, ніколи не ходжу до дрібних складів – та невже ж навіть брати Гавери взяли за шахрайство? Якщо так, то я не знаю, куди котиться цей світ* (С. Андрухович, с. 53). Діалектизм у наведеному уривку не тільки передає місцевий колорит, а й передає іронічне ставлення авторки до жителів Станіслава.

Інший випадок – це зіткнення слів загальноновживаних, розмовних чи просторічних зі словами високого стилю, архаїчними, конфесійними. При цьому основне навантаження падає саме на останні бо вони сприймаються як елементи, що порушують стилістичну цілісність контексту: *Я відчула, як у горлі починає пучнявіти істерична куля, globus histericus, хвороба слабосильних шляхтанок* (С. Андрухович, с. 95). Введення його у стилістично нейтральний контекст продукує іронічний ефект.

Отже, словникові значення лексичних одиниць в процесі реалізації іронічного смислу антифразисом завдяки контексту відіграють другорядну роль, але не зникають, становлячи базу для утворення переносного, протилежного контекстуального значення: *Але ж у нього юна, віддана, ніжна дружина. Хвора бідолашка, яка потребує постійної допомоги. Сердешне страждання створіння. Вона й не підозрює, що на неї, як на беззахисне щуреня, підло накинулись кровожерливі пси* (С. Андрухович, с. 252).

Специфіка виникнення іронічного смислу при застосуванні стилістичного прийому порівняння полягає в тому, що значення слів, які використовуються у цих конструкціях, не зазнають змін. Іронія тут виникає шляхом кореляції семантики порівняння з описуваними фактом, подією, явищем, часто за допомогою контексту: *Усе у них перебільшене, ніби насильно розтягнуте у різні боки: велетенські коміри, фантастичні краватки з камерними візерунками, капелюхи неймовірної височини (здається не влізуть у двері)* (С. Андрухович, с. 15).

Усі засоби та прийоми творення іронічного смислу мають спільну семантичну основу та механізм реалізації і рідко виступають у тексті ізольовано від інших подібних засобів, що пояснюється комунікативним завданням автора іронічно зобразити дійсність.

Десь принизливо верещало немовля. Гриміли баняки. Кричала, мов звар'ювавши, захрипіла жінка – чи то лаялась, чи кликала, чи зізнавалася, що немає їй без когось

життя на цім світі (С. Андрухович, с. 109). У наведеному уривку іронія інтенсифікується за допомогою інших прийомів: гри слів, смислової віддаленості денотатів, які входять до однорідного ряду.

Література

1. Словник української мови в 11 Т. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

ПАЛАШ Альона

СЛОВО ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ПОЕЗІЇ НЕОКЛАСИКІВ: ТЯГЛІСТЬ МОВНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ

Важливим ключем для розуміння семантики, символіки та смислового поля тексту є його прочитання на тлі низки творів, між якими існують генетичні зв'язки. Семантичну місткість поетичного слова читач часто сприймає інтуїтивно. У слові вдало модифікується семантика, зокрема воно здається безмежним у своїх можливостях. Зберігаючи основне значення, лексема майже в кожному разі вживання постає по-новому, набуваючи у контексті різних смислових відтінків, особливо мова видатної української поетеси Лесі Українки та неокласиків, зокрема їх мовно-естетичні традиції.

Леся Українка належала до високорозвинених і надзвичайно сильних мовних особистостей, які впливали на розвиток української літературної мови як свого часу, так і на перспективу. Неокласики, звертаючись до творчості поетеси, наголошували на неповторності її індивідуального стилю, який набував у процесі еволюції її творчості своїх високостей як у ліриці, так і в драматургії та прозі.

«Якщо взяти лірику Лесі Українки у сукупності з усією творчістю та з її гострими публіцистичними і критичними роботами, то перед нами ясно постає образ незламного борця і бійця, рідний образам Байрона, Віктора Гюго, Гейне, Петефі, Міцкевича - все ж слова Франка про Лесю Українку, як «одинокого мужчину», - зазначає Максим Рильський, - вели іноді до однобокого розуміння її творчого обличчя. Так, її поезія була мужньою, сміливою, вольовою, бойовою. І разом з тим у серці цього «одинокого мужчину», що між іншим, відзначив і І.Франко, таїлась глибока ніжність, чиста жіночість, жадоба кохання. Таїлась - і іноді виливалась у слова здебільшого забарвлені смутком, що був спричинений і обставинами особистого життя, і обставинами життя суспільного».

Діапазон творчої особистості Лесі Українки був, таким повномірно широким і психологічно глибоким, що не вмщався в реальні межі публічної художньої творчості і виливався в епістолярний тип творення, в епістолярне *alter ego* митця. М. Зеров вважав, що творчість Лесі Українки стала вершиною української культури і, водночас, помітним явищем світової літератури.

Скрупульозне прочитання всієї творчості письменниці, а також ознайомлення з усіма тодішніми критичними й літературознавчими матеріалами дало можливість М. Зерову, М. Рильському, П. Филиповичу, М. Драй-Хмарі, О. Бургардту запозичити певні образи, лексику, концепти у своїх мовних доробках.

Збагачуючи основу розвитку літературної української мови, Леся Українка творила і вдосконалювала нові художньо-поетичні форми мови, шліфувала їх, поповнюючи народною розмовною та фольклорною лексикою, розсувала семантичні межі контекстних значень слів, удосконалювала стилістику жанрових (і особливо нових) форм, які сама ж вперше і вводила у літературну мову. З метою збагачення літературної української мови, вироблення мовних форм і нових моделей висловлювання (мовних жанрів) перекладала українською класичні твори з інших літератур, популяризувала

стиль і мовні форми світової класики. Дбаючи про вдосконалення мовотворчості українських письменників, критично оцінювала їх мовний доробок, допомагала порадами. Як інтелектуал і естет, поетеса була уважною до конкретних мовних форм (вдалих і невдалих), пропагувала кращі з них. Особливий інтерес виявляла Леся Українка до наукового і публіцистичного стилів, намагаючись якомога інтенсивніше виробляти їх.

*САВЕНКО Тетяна,
САВЕНКО Олександр*

ПРИНЦИПИ ВІДБОРУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ РОБОТИ В ІНОЗЕМНІЙ АУДИТОРІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

На сьогодні серед певної частини викладачів і методистів укорінилася думка, що при мовному навчанні іноземних студентів основним матеріалом для роботи є спеціальна література. Художній літературі, як правило, відводиться другорядна роль і її, у кращому випадку, рекомендують як додатковий матеріал для позааудиторного читання. Дійсно, художня література не є спеціальною дисципліною в негуманітарних вишах, але в загальному педагогічному процесі вона не просто займає певне місце, а становить чверть загального обсягу занять з української мови як іноземної. Художня література слугує винятково цінним матеріалом для вивчення мови, сприяє інтелектуальному збагаченню, розвитку мовлення, естетичному та моральному вихованню.

Успішне вирішення цих завдань передусім залежить як від відбору творів, їхньої пізнавальної та художньої цінності, так і від методів роботи з ними. На практиці нерідко спостерігаються випадки суб'єктивної оцінки тексту, коли мовник-викладач обмежується першим, нерідко поверховим, враженням від твору. Хочемо настійливо підкреслити, що при відборі художніх текстів принциповим є визначення пізнавального значення твору і його мовна доступність. При цьому важливо враховувати жанр, обсяг, сюжет і композицію твору, що стосується класики – його суголосність нинішньому часу, актуальність сьогоденним викликам суспільного життя і прогностичну передбачливість автора-класика.

Окрім дотримання дидактичного принципу – від простого до складного – постає питання у якій послідовності подавати текст: від минулого до сучасності чи навпаки, в оригіналі чи в адаптації. При вирішенні цих проблем необхідно враховувати ступінь мовної підготовленості студентів-іноземців, рівень їхнього загального та культурного розвитку, знання національних звичаїв і традицій. А це означає, що на кожному етапі мовного навчання можуть рекомендуватися певні художні твори Лесі Українки. Так, на підготовчому факультеті – уривки прозових творів як приклади, що знайомлять зі змістом твору, або уривки поетичних творів – таких як «Досвітні вогні», «Красо України, Подолля», «Слово, моя ти єдина зброя», «Кам'яний господар» та інші. У такій роботі лексико-граматичний та лінгвокраєзнавчий коментар має становити лівову частину заняття, при цьому власне заняття слід починати з тексту-біографії автора.

При відборі художніх текстів для іноземної аудиторії велике значення має мова твору. Нерідко буває, що цікавий у пізнавальному та художньому плані твір не може бути використаний, оскільки його мова складна і важкодоступна інофонам. У поняття «труднощі мови» входить її лексичний склад, граматичний устрій, синтаксичні особливості. Конкретно: незнайомі слова, багатозначні слова, архаїзми, діалектизми, фразеологічні сполучення, прислів'я, приказки, образотворчі засоби мови. Як приклад можна сказати, що для інофонів набагато простіше, доступніше і зрозуміліше можна

подати поетичні чи прозові твори Лесі Українки чи Тараса Шевченка, ніж Івана Франка, не кажучи вже про доробки Юрія Федьковича чи геніального новеліста Василя Стефаника, твори яких можуть використовуватися в навчанні лише студентів гуманітарних спеціальностей.

Тому на подовженому етапі навчання української мови інофонів однією з найефективніших форм роботи є передовсім лінгвостилістичний аналіз художніх текстів. Проблема відбору, адаптації, коментаря художніх творів, розкриття природи художнього твору як єдності ідейного та естетичного аспектів його змісту, системи художніх образів і форми дає підстави зробити висновок, що цілісний аналіз усіх вказаних елементів тканини художнього твору у їхньому взаємозв'язку найбільш перспективний з методичної точки зору.

Відомо, що образні засоби будь-якого літературного твору з метою більш глибокого розкриття змісту читання повинні супроводжуватися коментарями лінгвістичного та лінгвокраєзнавчого характеру. Наприклад, у процесі коментування поеми Лесі Українки «Лісова пісня» вводиться денонативно-безеквівалентна, у тому числі ономаністична, лексика, проводиться граматична робота з поданими лексичними одиницями.

Лексика цього художнього твору, яка підлягає коментуванню, може бути умовно поділена на три групи:

1) лексика, що потребує історико-енциклопедичних пояснень (імена – «Мавка; Лукаш»; назви історичних реалій, українізми тощо) – вводиться при комплексному країнознавчому коментарі;

2) лексика, що викликає труднощі лексико-граматичного характеру (може бути й стилістично позначеною) – підлягає словниково-граматичному тлумаченню: («Перелесник»).

3) лексика конотативно-експресивна: художньо мотивовані, ненормативні мовні елементи, передусім okazіоналізми (індивідуально-поетичні новотворення): «Той, що греблі рве» – при інтерпретації okazіональних елементів у мові поеми «Лісова пісня» дати розгорнутий коментар, вказати словотворювальні зв'язки й відношення словотворень на фоні узуальних слів, розшифрувати семантичні асоціації з місцевим фольклором і народними традиціями.

У цілому такі заняття слугують кращому розумінню студентами художньої функції вказаних словоформ, а, значить, глибшому проникненню в ідейно-образну тканину твору. Цілком слушною є думка про доцільність тематичного групування творів, що знайшло відображення у нових методичних посібниках з читання, де твори групуються по розділах (історична тематика, виховання патріотичних почуттів, естетична та культурно-освітня і т.д.). В арсеналі мовника ці специфічні, ознайомлюючі, але наразі суто навчальні, тексти мають важливе смислове навантаження. Тож завдання викладача полягає не лише в досягненні розуміння студентами суті і смислу художнього твору, але і в оволодінні його мовними засобами на рівні практичного мовлення.

Це питання підводить до необхідності лінгвістичного аналізу художнього тексту з метою не тільки визначення його мовної доступності для того чи іншого періоду навчання з боку лексики, граматики та аналізу використаних у творі образних засобів, але й виявлення певного обсягу матеріалу для лексико-граматичних та мовленнєвих вправ у роботі над текстом. Зауважимо, що це має бути не просто набір вправ, навіть які самі по собі можуть бути найцікавішими, а цілеспрямований підбір системи вправ, у яких забезпечується повторюваність лексичних і синтаксичних одиниць, коли завдання свідомо вибудовані в групи, де послідовно кожна наступна вправа розвинута, підтримана й підготовлена передостанніми.

Насамкінець підкреслимо іншими словами – у навчанні інофонів випадковий, хаотичний, безсистемний характер в організації лексико-стилістичної роботи при використанні творів художньої літератури як демонстративного, естетико-культурного, лінгвокраєзнавчого матеріалу неприпустий.

**ФОМІНА Галина,
МІКУЛА Віталій**

НОВІ СЛОВА В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ

Збагачення словникового складу мови є необхідною умовою її існування. Стрімкий розвиток технологій у сучасному світі й поява нових можливостей забезпечують постійне поповнення мови новою лексикою, а необхідність її вивчення й опису обумовило створення та розвиток окремої галузі лінгвістичної науки – неології. Дослідження у галузі неології охоплюють чимало питань з метою пояснити поняття неологізму, процес виникнення нових слів, а також зміни, які новітня лексика вносить у розвиток мови.

Кожна мова постійно розвивається, реагує на зміни в суспільному житті, та використовує правила словотвору для творення нових слів, що зумовлює існування законів словотвору. Так, нові слова можуть виникати внаслідок додавання префіксів, суфіксів, поєднання слів тощо. Суфікси і префікси мають своє закріплене в мові значення, наприклад, суфікс *-іст-* може називати людину за прихильністю до певної ідеології (*націоналіст*), *-ець-* за заняттям, професією, місцем життя (*плавець*, *іванофранківець*) тощо. Ті самі складники можуть бути додані і до слів, що позначають цілком нові предмети, процеси та явища.

Для мови те, що з'являються нові слова це однозначно добре. Це означає, що мова живе. Так само добре, що вони з'являються швидко, бо це природна реакція мовців на нові явища, це здатність провести аналогії, закріпити їх влучною назвою, часом висловити оцінку, додати іронії. З часом деякі з цих слів можуть зникнути, а деякі залишаться функціонувати у мові. Для прикладу розглянемо всім відоме слово *мрія*, без якого ми не уявляємо сучасної мови. А з'явилося це слово з легкої руки письменника Михайла Старицького, який утворив цей іменник у середині XIX століття від дієслова *мріти* 'неясно виднітися вдалині'.

У контексті пандемії з'явилися одні слова, інші отримали нові значення.

Наведемо приклади слів та їх значень, які з'явилися в українській мові за період пандемії:

ковідники – хворі на ковід (суфікс *-ник-* використовують для творення назв людей за видом заняття чи захворювання – пор. *верстальник*, *сердечник*). Також цей суфікс використовують для назв установ чи споруд (*розплідник*, *витверезник*), тому *ковідник* – це також 'лікарня для хворих на ковід';

короналі – слово, утворене за аналогією до *міленіали* 'покоління людей, народжених після 2000 року'. Тут йдеться про покоління епохи коронавірусу;

ковід-дисиденти. Слово *дисидент* з латинської перекладається як 'відступник', 'той, хто відкрито висловлює незгоду з офіційною ідеологією країни, з поглядами, властивими абсолютній більшості'. *Ковід-дисиденти* не вірять в існування коронавірусу як особливо небезпечної хвороби, виступають проти запроваджених урядом заходів безпеки та карантинних обмежень. Це слово утворене безпідставно з огляду на минуле нашої країни, бо дисидентами в радянські часи називали найкращих представників суспільства, які діяли в інтересах інших громадян. Сучасні так звані «ковід-дисиденти» ці інтереси, навпаки, ігнорують;

інфодемія – слово утворене злиттям слів *інформація* та *пандемія*. Йдеться про засилля негативної інформації, пов'язаної з коронавірусом, підвищений інтерес суспільства до такої інформації;

ковігісти – так називають тих, 'хто не зважає на правила, встановлені на час пандемії', 'хто своєю поведінкою і словами виявляє неповагу до тих співгромадян, які цих правил дотримуються'. Слово є носієм негативне забарвлення.

Дієслово *ковіднутися* означає 'захворіти на ковід' і за аналогією до слів *схибнутися*, *перевернутися* та ін. передає негативні конотації, що мотивує його обмежену сферу вживання.

Отже, дослідження нової лексики з огляду на функціональний підхід передбачає аналіз способів утворення неологізмів, виявлення внутрішніх закономірностей, за якими здійснюється вибір та адекватне вживання будь-якої лексичної одиниці у конкретному комунікативному акті. У контексті пандемії з'явилися одні слова, інші отримали нове значення. Такі слова настільки «молоді», що ще не фіксуються жодним словником української мови, де б тлумачилось їх значення. Попри те, нові слова, пов'язані з ковідом, активно функціонують у сучасній українській мові і є базою для виникнення інших новотворів.

ШИНКАРУК Василь

ІНШОМОВНА ЛЕКСИКА ЛАТИНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать
(Леся Українка «*Contra spem spero!*»)

Лексика української мови формувалася протягом тисячоліть і у ХХІ столітті вона перебуває в постійному процесі оновлення, поліпшення й удосконалення. Найголовнішим джерелом лексичних запозичень, пов'язаних з поняттями загальноєвропейської культури, для української мови, як і всіх європейських, була і залишається латинська мова, яка виконувала функції міжнародного засобу спілкування в науці, освіті, діловодстві, католицькій церкві тощо.

Пізнання творчості Лесі Українки потребує розгляду її творів у різних аспектах. Широко використовує поетеса у своїх творах слова іншомовного походження. Ми розглянемо латинізми як джерело збагачення мовної картини творчості Лесі Українки, відібрані методом суцільної вибірки, з погляду їх семантичного значення. Проблема функціонування латинізмів у поезії Лесі Українки ще не дістала свого комплексного висвітлення, чим зумовлюється актуальність вивчення особливостей її індивідуально-авторського стилю.

Питання лексичних запозичень з іноземних мов приділяли увагу Б.Ажнюк, І.Білодід, Л.Булаховський, П.Горецький, В.Горобець, А.Грищенко, В.Жайворонок, Ю.Жлуктенко, М.Жовтобрюх, М.Кочерган, І.Огієнко, Л.Паламарчук, О.Пономарів, В.Русанівський, О.Тараненко та ін. М.Покровський намагався у дослідженнях з грецької та латинської мов створити загальну семасіологію і вважав, що «закономірний розвиток мови не підлягає сумніву і найкращі засоби відкрити ці закономірності забезпечуються порівняльно-історичним методом» [1, с. 64]. А. Тоблер дав розгорнуту оцінку явищу запозичування і вважав його «показником витонченої культури» [2, с. 2].

Функціонування слів латинського походження у мові творів Лесі Українки відображає особливості їх уживання в українській літературній мові того часу. На кінець XIX - початок XX ст. чітко окреслена латинська термінологічна специфіка поступово нівелювалася і, як наслідок, чимало слів переходили до категорії загального вжитку. Поетеса не лише у текстах віршів, але й у назвах використовує латинські висловлення. Наприклад, один з улюблених віршів українців «*Contra spem spero!*», що з латинської перекладається «Без надії сподіваюсь», став для Лесі Українки своєрідним життєвим девізом, оскільки поетеса хворіла з самого дитинства, проте залишалась сильною духом.

З мови творів та епістолярію Лесі Українки дібрано понад 200 латинізмів, що становлять семантичні блоки, співвідносні з певним простором у концептуальній і мовній картинах світу, напр.: імперія (від лат. *imperium* – влада, панування) [3, с. 305]; грації (лат. *gracilis*) – стрункий (граціозний) [3, с. 308]; атріум (лат. *atrium*, від *ater* – темний) [3, с. 310]; патриції (патриціанський) (лат. *patricii*, від *pater* – батько) [3, с. 197, 211, 213]; плебеї (лат. *plebejus* – простонародний, від *plebs* – натовп, плебеї) [3, с. 197]; триумф (лат. *triumphus* – триумф, триумфальна процесія) [3, с. 265, 288, 290]; постамент (лат. *postamentum*, від *positus* – поставлений) [3, с. 265, 266]; колона (від лат. *columna*) [3, с. 265, 315]; лавр (лат. *laurus*) – рід рослин родини лаврових [3, с. 265, 282, 288, 289, 293]; гранати (від лат. *granatus* – зернистий) [3, с. 266, 232, 236]; вівтар (олтар) (лат. *altar* – вівтар, жертovníк) [3, с. 208]; претор (влада преторіанська) (лат. *praetor* – міський суддя) [3, с. 211]; амфора (лат. *amphora* – ваза з двома ручками) [3, с. 308, 312]; «*Evoe Bacche!*» – лат. - Хай живе Вакх! [3, с. 271]; Цезар (лат. *Caesar*) [3, с. 275, 289]; статуя (лат. *statua*, від *statuo* – встановлюю) [3, с. 275, 279, 280, 281]; скульптор (лат. *sculptor*, від *sculpo* – вирішую, висікаю, виліплюю) [3, с. 277]; скульптура (лат. *sculptura*) [3, с. 279]; автор (від лат. *autor* – письменник) [3, с. 279]; колекція (від лат. *collectio* – збирання) [3, с. 282]; варвари (лат. *barbarus* – іноземець, варвар) [3, с. 284, 287]; форум (лат. *forum* – майдан, ринок, збори) [3, с. 289]; порт (від лат. *portus* – порт, гавань, пристань) [3, с. 289]; сцена (лат. *scaena* – актори) [3, с. 291]; триумвірат (лат. *triumvir* – триумвірат) [3, с. 295]; лауреат (від лат. *laureatus* – увінчаний лавром) [3, с. 297]; республіка (лат. *respublica*, від *res* – справа і *publicus* – суспільний, всенародний) [3, с. 299]; меценат (лат. *Maecenas* – меценат) [3, с. 253]; прокуратор (лат. *procurator* – прокуратор, довірена особа, управитель, представник) [3, с. 253, 294]; форма (від лат. *forma* – зовнішність, устрій) [3, с. 256]; геній (від лат. *genius* – геній, дух) [3, с. 256, 280, 305]; пролетар (від лат. *proletarius* – пролетар, вільний римський громадянин) [3, с. 260] тощо.

Латинізми, зафіксовані у творах Лесі Українки, охоплюють широкий тематичний спектр: 1) лексика, що позначала моральний та емоційний стан людини; 2) побутова лексика; 3) загальнонаукова лексика; 4) лексика, що обслуговувала сферу ділових стосунків, пов'язану із суспільно-політичною та громадською діяльністю. Іншомовна лексика латинського походження становить вагому частину лексичного складу мови творів Лесі Українки та збагатили її словесний арсенал. У перспективі заплановано створити картотеку слів латинського походження, дібраних з творчості Лесі Українки.

Література

1. Покровский М.М. Несколько вопросов в области семасиологии. Филологический обзор. М., 1897. Т. XII. Кн. 1. С. 64.
2. Tobler A. Die fremdem Worter in der deutschen Sprache. Basel, 1872. 122 p.
3. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. К.: Наук. думка, 2008. 384 с.

ШИНКАРУК Наталія

ЦІННІСНІ ВИМІРИ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

На свій вік це геніальна жінка... в кожному її слові
я бачив розум та глибоке розуміння поезії,
освіти та людського життя

М. Павлик

Леся Українка глибоко і щиро любила рідний край із тонким смаком відтворила своїх творах природу, яка викликала у неї щире захоплення, сповнювала серце радістю і натхненням.

Дитинство і юність поетеси пройшло на Волині, де чудова природа. Саме тут, на Волині, вона вивчала народний побут, записувала народні пісні, збагачувалася позитивними враженнями природи Луцька, Колодяжного, Ковеля, Любитова, Волошків, Підгайців, Запруддя. Природа рідного краю, думи і мрії українського народу, його уснопоетична творчість назавжди увійшли в серце Лесі Українки, стали джерелом її художньої творчості.

Красу рідного краю, де пройшло її дитинство, оспівує поетеса в поезії «Красо України, Подолля!», у кожному рядку якого звучить любов до рідної землі:

...Он ярочки зелененькі,
Стежечки по них маленькі,
Перевиті, мов стрічечки,
Збігаються до річечки... («Красо України, Подолля!»)

Для Лесі Українки природа немислима без людини. Природа знайшла своє художнє втілення і в поезіях, і в драмах, і в прозі письменниці. У «Лісовій пісні» поетеса стверджує, що любов до рідного краю, до українського народу є невід'ємною від любові до природи і землі, де ти народилася.

Природа у творах Лесі Українки виступає у всій своїй величі в кожен пору року. Наприклад, весна будить надії, кличе до життя:

Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну
То знов таємно-тихо шепотіла («Стояла я і слухала весну...»)

А осінній пейзаж поетеси приваблює і захоплює своїм багатством кольорів. Осінь для Лесі Українки яскрава і затишна, романтична і журлива, щедра і мінлива.

...Так для сонечка осінь убралася,
мов цариця у свято врочистеє,
все, що є на сім світі найкращого,
все збрала на пишній убір... («Рветься осінь руками кривавими»)

Поезія Лесі Українки чарує читача неповторною красою української природи: весняною свіжістю, сонячним літнім промінням, осіннім багатством, зимовою бадьорістю. Негода ніяк не впливала на творчу активність поетеси. Леся Українка з ніжністю писала про ліси і озера Волині, синій Дніпро, південні степи України, чудові Карпати і мінливу красу Чорного моря та змальовувала приморську природу.

Відтворюючи морський пейзаж зі всіма його барвами і відтінками, Леся Українка користується пейзажем моря для образних узагальнень, для створення символів певного ідейного спрямування [1, с. 41-45]. Зокрема, цикл «Подорож до моря» – це пейзажні враження, що їх фіксувало спостережливе око поетеси під час її подорожі з Волині до

Одеси, а також в циклі «Кримські спогади» майстерно відтворено пейзаж Чорного моря, де переважають яскраві фарби, світло, сонце.

Упоетичних доробках Лесі Українки значне місце займає природа Буковинського краю, зокрема, у циклі «Хвилини» поетеса використовує у своїй ліричній поезії пейзажні зарисовки буковинської природи («Темна хмара, а веселка ясна», «Хочеш знати, чим справді було», «Ой, здається - не журюся», «Ой піду я в бір темненький», «Гей, піду я в ті зелені гори»).

У ліриці Лесі Українки численні мотиви природи. Це понад 50 поезій, в яких чимало картин чужої природи, бо поетеса змушена була виїздити на лікування у зв'язку з важким захворюванням, зокрема, до Єгипту, де створила цикл «Весна в Єгипті», що відкривається віршем «Хамсін», в якому для змалювання кольорів поетеса вживає образи зорові: «жовте небо», «цілий світ осліп», «рудий хамсін», «жовта і сліпуча мла», «сонце померкло» тощо.

В описах природи поетеса вживає символ «зоря», що належить до найбільш улюблених та вживаних поетичних символів («Зоряне небо», «Співець», «Завітання», «Лагідні весняні ночі зористі» та ін.):

Прилинь до мене, чарівниця мила,
І запалай зорею надо мною... («До музи»).

Концепт природи розкривається в творчості Лесі Українки як природа людської особистості, сукупність її психічних та фізичних особливостей. Письменниця виступає новатором у змалюванні ролі феномену природи в художній концепції людини та художньому просторі твору.

Література

1. Каспрук Арсен. Леся Українка. Літературний портрет. Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 41-54.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В МІЖКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ

АМЕЛІНА Світлана

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Горда, ясна, огнистая мова!
Лететься промінням річ та велична!
Та ми прагнем лиш людського слова,
І німа для нас мова одвічна...
(Леся Українка)*

До поетичного доробку Лесі Українки належать не тільки власні твори, але й переклади з багатьох мов: європейських, словянських, східних – польської («Конрад Валленрод» А. Міцкевича), німецької («Ліричні співанки», «Атта Троль», «Маврський король» Г. Гейне), французької («Сірома» В. Гюго), російської («Вечорниці на хуторі під Диканькою» М. В. Гоголя), італійської («Божественна комедія» Данте), англійської («Макбет» В. Шекспіра, «Каїн» Д. Байрона), давньогрецької («Одісея» Гомера) і навіть старогрецької («Ліричні пісні давнього Єгипту»).

Як свідчить далеко неповний перелік наведених вище творів, перекладених Л. Українкою, саме завдяки перекладацькій діяльності поетеси український читач долучився до багатьох скарбів світової літератури. Це й було метою авторки, яка писала у одному з своїх листів: «Я надіюся, що, може, як більше знатимуть українці чужу

літературу, то, може, згине з нашої літератури отой невдалий дилетантизм, що так тепер панує в ній» [2, с. 85].

Серед перекладів з німецької найбільш відомими є переклади віршів Генріха Гейне. Літературознавці висловлюють думку про те, що такий вибір автора зумовлений близькістю творчості Г.Гейне, видатного представника німецького романтизму, самій Л.Українці, як за тематикою, так і за «духом». Провести такі паралелі можна, порівнявши оригінал і переклад, наприклад:

<i>Sie sprechen eine Sprache,</i>	<i>Хороша в зірок мова,</i>
<i>Die ist so reich, so schön;</i>	<i>Багата і ясна,</i>
<i>Doch keiner der Philologen</i>	<i>Та тільки невідома</i>
<i>Kann diese Sprache verstehn.</i>	<i>Філологам вона!</i>
<i>Ich aber hab' sie gelernet,</i>	<i>Я ж тую мову знаю.</i>
<i>Und ich vergesse sie nicht;</i>	<i>Мені вона своя.</i>
<i>Mir diente als Grammatik</i>	<i>Коханої обличчя –</i>
<i>Der Herzallerliebsten Gesicht.</i>	<i>Граматики моя!</i>

Читаць сприймає переклад легко, оскільки Л. Українка, по-перше, вдало відобразила загальний ліричний настрій поета, чого можна досягти тільки тоді, коли смислова й емоційна компоненти першотвору є близькими для перекладача, коли почуття автора оригіналу співзвучні почуттям перекладача, а образи в обох творах практично співпадають. По-друге, Леся Українка використовує прості конструкції, зрозумілі слова, уникає не тільки складнопідрядних речень, а навіть складносурядних (в деяких випадках), що назвичайно полегшує сприйняття вірша. Якщо проаналізувати наведені строфи уважніше, то побачимо, що використана перекладачкою перmutація сприяє більш легкому сприйняттю думки, закладеної у першоджерело. Варто також звернути увагу на римування, яке у перекладеному варіанті підібрано за таким же принципом, як і в оригіналі (римуються друга і черверта строчки, а перша і третя не римуються).

З його «Книги пісень» («Buch der Lieder») поетеса переклала десятки віршів. Об'єднавши у одному виданні переклади таких творів, як «Lyrisches Intermezzo», «Heimkehr» та «Harzreise», Леся Українка видала цю книгу з допомогою Івана Франка. Як зазначає Л. Рудницький, «вона прагнула вірно відтворити дух і зміст поезії Гейне, використовуючи всі можливості української літературної мови, і таким чином доповнила образ Гейне в Україні. Зокрема, Леся Українка використовує гру слів, синтаксичні жарти та порушення стилю, метафори, оксиморони й антитестику» [1, с. 131].

Акцентуючи увагу на перекладацькій майстерності Лесі Українки, яку засвідчують її переклади творів Г.Гейне, Л. Рудницький зауважує, що, наприклад, своїм перекладом відомого вірша цього видатного німецького поета «Sie saßen und tranken am Teetisch» поетеса виконала неймовірно складне перекладацьке завдання, досягнувши того, що Г.Гейне заговорив українською. Ця діяльність була важливою і для самої Лесі Українки, адже через близькість ідей творчість Гейне посідала в її житті значне місце, і переклади його творів поетеса періодично здійснювала протягом усього періоду свого життя.

Розглянувши фрагмент перекладацької діяльності Лесі Українки на прикладі її перекладів творів Г.Гейне, можна зауважити, що вона прагнула наблизити поезію німецького романтика до носія української культури. Цей підхід спостерігаємо також і в інших перекладах поетеси – як інших авторів, так і з інших мов. На жаль, хвороба завадила видатній українській поетесі реалізувати всі її плани щодо перекладу низки

літературних творів, перелік яких вона склала, визначивши ті, з якими вважала за потрібне познайомити своїх співвітчизників.

Переклади й переспіви, що увійшли до творчої спадщини Лесі Українки, відіграли велику роль у розкритті світових літературних шедеврів українському читачеві.

Література

1. Рудницький Л.І. Heinrich Heine und die Ukraine: Versuch eines Überblicks. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2017. № 3 (39). С.123-134.
2. Українка Л. Зібрання творів у 12-ти томах. К., «Наукова думка», 1978. Т.10. 543 с.

БАЛАЛАЄВА Олена

ТВОРИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ФОНДАХ СВІТОВИХ БІБЛІОТЕК

Творчість Лесі Українки є не лише національним явищем, а надбанням світової культури. Її вірші, переклади, драми, листи, а також наукові та публіцистичні праці про неї прикрашають фонди багатьох бібліотек світу.

Сьогодні найбільшою вважають Національну бібліотеку Великобританії – Британську бібліотеку (*British Library*), яка за декілька років за величною фонду (170 млн одиниць зберігання) випередила Бібліотеку Конгресу США. Каталог Британської бібліотеки пропонує 204 позиції за запитом *Lesia Ukrainka* (пошук можна здійснювати також кирилицею), містить не лише латинізовані записи, а й оригінальні назви, ранні видання творів Л. Українки. Найдавнішу публікацію датовано 1899 роком – це «*Думи і мрії: Поезії*», виданий у Львові накладом Українсько-Руської Видавничої Спільноти та «*На крилах писень: Збирник творів*», виданий у Києві в типографії Петра Барського 1904 р. Найновішим надходженням є видання *Леся Українка. Листи: 1903–1913 / Упорядник Валентина Прокіп (Савчук), Київ, Видавничий дім «КОМОРА», 2018*. У каталозі широко представлено не лише твори самої Лесі Українки, а й праці, присвячені її життєпису та творчості.

Другою за обсягом фонду (168,3 млн одиниць зберігання) є Національна бібліотека США – Бібліотека Конгресу (*Library of Congress*). Відкритий каталог Бібліотеки Конгресу містить 216 позицій за запитом *Lesia Ukrainka (Ukrainka)*. На відміну від Британської бібліотеки, всі назви наведено лише в латинізованому варіанті, з яких 74 – це твори Л. Українки. Найдавніший запис датовано 1902 роком: *Vidhuku: poezii. Chernivtsi: Nakladom Nykolaia Hrabchuka*. Решта – праці, присвячені Л. Українці: 51 – критичні твори та інтерпретації, 24 – біографії, 17 – історія та критика, переклади тощо. Останнє надходження – матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конференції «Олена Пчілка, Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури», присвяченої 170-річчю від дня народження Олени Пчілки та 70-річчю з часу створення Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки (Луцьк, 25–26.06.2019).

Третьою за обсягом є Нью-Йоркська публічна бібліотека (*The New York Public Library*) із загальним фондом у 53,1 млн одиниць зберігання. Каталог зазначає 181 позицію за запитом *Lesia Ukrainka*. Найдавніший запис – переклад Лесі Українки і Максима Славинського: *Генріх Гейне. Атма Троль. Раткліф. Балади*. Видання редакції «Літературно-наукового вісника», Львів, 1903; найновіший – монографія Г. Гаджинської «Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень», видана 2018 року «Академперіодикою» у Києві.

Мають праці, присвячені Л. Українці, й інші найбільші світові бібліотеки: Бібліотека та Архів Канади (*Library and Archives Canada*, 48 млн одиниць зберігання) – 51, Національна бібліотека Франції (*Bibliothèque nationale de France*, 31 млн одиниць зберігання) – 36; Національна бібліотека Німеччини (*Deutsche Nationalbibliothek*, 24,7 млн одиниць зберігання) – 19.

До двадцяти найбільших бібліотек світу входить і Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (15,8 млн одиниць зберігання), каталог якої пропонує читачам 243 позиції, що індексують документи, присвячені Л. Українці, з них 147 припадає на її твори видань різних років. Відділ стародруків та рідкісних видань містить унікальні видання оригінальних творів і перекладів Л. Українки: *Перший Вінок*: жіночий альманах, виданий коштом і заходом Наталії Кобринської і Олени Пчілки, в якому друкувалася Л. Українка, Львів: З друк. Наук. тов. ім. Шевченка, під зарядом К. Беднарського, 1887; *На крилах пісень. Твори Лесі Українки*. Накладом авторки. Львів: З друкарні Товариства ім. Шевченка: Під зарядом К. Беднарського, 1892; *Думи і мрії: поезії*. Львів: Накладом Українсько-Руської видавничої спілки, 1899; *Стародавня історія східних народів*. 1-е видання О. Косач-Кривинюк, Катеринослав: Друкарня І. Вісман та І. Мордхілевич, 1918; *Вечерниці*. Оповідання М. Гоголя, переклад Михайла Обачного й Лесі Українки, під редакцією Олени Пчілки; заходом М. Ткаченка. Львів: З друкарні Товариства ім. Шевченка, під зарядом К. Беднарського, 1885; *Книга пісень*. Гейнріх Гейне, пер. Лесі Українки і Максима Ставицького. Львів: З друкарні Товариства ім. Шевченка, 1892; *Про волю віри*. Написав М. Драгоманов, переклала з великоруської рукописі Н.С.Ж. [Леся Українка]. Львів: З друкарні Наук. товариства ім. Шевченка, під зарядом К. Беднарського, 1895.

Найновіші надходження датовано 2019 роком: видання творів Л. Українки («Лісова пісня», «Вибране»), книга Т. Панасенко «Леся Українка» із серії «Знамениті українці», збірники наукових праць за матеріалами конференцій: «Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки» (Мюнхен, 4–7.04.2019), «Олена Пчілка, Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури» (Луцьк, 25–26.06.2019) та ін.

Література

1. Етимологічний словник української мови. В 7 т. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наукова думка, 1982. 2012.

**КОСТРИЦЯ Наталія,
ФОМІНА Галина**

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МІФОНІМІВ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»)

Поряд із традиційними засобами творення образності лінгвісти спрямовують свою увагу на специфічні засоби мовної виразності. До них можна віднести власні назви або оніми, які стають важливим художнім чинником у системі тексту і власне творчості письменника. Вони є невід'ємним компонентом семантико-стилістичної системи слововживання письменника та виступають експресивним засобом, яскравою прикметою стилю. Власні назви як елемент форми художнього твору зазнають цілеспрямованої семантизації та акцентують увагу на стилістичній функції. Ономастика тексту, її вибірка та взаємодія онімів із контекстом визначаються жанром та художнім методом письменника, відповідністю сюжетно-тематичного змісту, естетичного

навантаження лексем у вузькому і широкому контексті та багатьма індивідуально-неповторними творчими особливостями стилю письменника в цілому.

Імена фіктивних, вигаданих об'єктів (героїв античної міфології, біблійних і літературних персонажів, вигаданих істот та географічних об'єктів, що існували лише у вигаданій дійсності) визначаються в ономастиці як «міфоніми» (античні, біблійні, літературні, фольклорні, релігійні, містичні) або «фіктоніми» [1, с. 144], «фікціоніми» (Fiktionyme) [3, с. 17], «ірреальні оніми» [2, с. 29]. Якщо звернутись до творчості Лесі Українки, то власні назви є специфічною категорією, що відіграє істотну роль на всіх рівнях її творчого доробку. Зокрема для індивідуального стилю письменниці не властиві розгорнуті описи часу, простору, інтер'єру, що компенсується характерними для драматургії ономастичними прийомами.

Фольклорну специфіку українських міфонімів вдалося відтворити у перекладі «Лісової пісні» Лесі Українки (переклад І. Качанюк-Спех, присвячений 135-річчю від дня народження видатної жінки [4]). Оскільки драма-феєрія є близькою за жанром до казки, одним із завдань перекладача було відтворити міфологічні уявлення за допомогою відповідних онімів. Зокрема варто зауважити, що власна назва «Мавка» передається за допомогою транслітерації (Mavka). У словниках української мови ця лексема тлумачиться як «казкова лісова істота в образі гарної голої дівчини з довгим розпущеним волоссям; лісова німфа, або те саме, що русалка; водяна німфа». Перекладач уникає типового міфоніму «Nixe» (in Mythologie, Märchen, Sage; weibliches, im Wasser lebendes Wesen mit einem in einem Fischschwanz endenden Unterkörper) з метою підкреслити слов'янське походження демонічної істоти. З іншого боку вибір І. Качанюк-Спех можна пояснити тим, що варіант «Nixe» підкреслює морське походження істоти. Номінація «Nymphe» акцентує увагу на грецькому або римському варіанті міфоніма (а також має біологічне навантаження: unterschiedliche Entwicklungsstadien von Insekten und Spinnentieren), крім того перекладач віддала перевагу цій лексемі при перекладі слів «Русалка» та «Русалка польова» (Feldnympe). Логічно переконливими є переклади інших міфонімів: «Knirpse» (потерчата, та дається примітка: Kinder, die ungetauft verstarben), «Wassermann» (Водяник), «Waldschrat» (Лісовик), «Flattergeist» (Перелесник), «Elendbringer» (Злидні), «Schicksal» (Доля). Відгомін німецької міфології можна знайти у перекладі «Gnom» (Куць), «Gespenst» (Пропасниця) (ці оніми орієнтовані на німецький фольклор). Відтінок «давності», «старовини» забезпечується вживанням застарілої лексеми для перекладу персонажа «Дядько Лев» (Oheim Lev).

Таким чином, оніми є необхідними компонентами простору художнього тексту. Власні назви беруть участь у створенні смисловий багатовимірності тексту, є засобом втілення авторського задуму і художньої ідеї твору, що знаходить своє відображення у перекладі драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки (перекладач: І. Качанюк-Спех). Міфоніми у художньому творі виконують ряд художніх функцій, до яких відносяться ідентифікація, забезпечення єдності сприйняття, формування суб'єктно-об'єктних відносин, просторово-часової та композиційної організації твору та національного колориту, реалізація інтертекстуальних зв'язків.

Література

1. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М. : Наука, 1973. 368 с.
2. Debus F. Namenkunde und Namensgeschichte : Eine Einführung. Grundlagen der Germanistik 51. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2012. 280 S.
3. Nübling D., Fahlbusch F., Heuser R. Namen. Eine Einführung in die Onomastik. Tübingen : Narr Verlag. 2012. 368 S.

4. Ukrajinka Lessja. Das Waldlied: Feerie in drei Akten. [Deutsch von Irena Katschaniuk-Spiech]. Lwiw : Verlagszentrum der Nationalen Iwan-Franko-Universität, 2006. 219 S.

ЛИЧУК Марія

ПОЕТИЧНО-ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ КОД ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У царині художнього перекладу чільне місце відведено визначній українській поетесі Лесі Українці. Зацікавлення культурою, історією поляків та польською мовою почалося для Лесі Українки ще в юнацькі роки, коли з сім'єю проживала в Новограді-Волинському, оскільки надзвичайно щільним було польськомовне оточення. У її лексиконі було чимало польських слів, адже практично усі на той час спілкувалися з поляками і розширювали свій словниковий запас полонізмами. Майбутня поетеса читала польську літературу, особливо захоплювалася творами визнаного класика європейської літератури Адама Міцкевича.

У відомому листі до товариша Михайла Обачного від 8-10 грудня 1889 року Леся Українка написала список авторів, твори яких необхідно перекласти першочергово, польських прогресивних письменників другої половини XVIII та першої половини XIX століть: Єжа Томаша, Юзефа Залеського, Ігнація Красицького, Юзефа-Ігнація Крашевського, Антонія Мальчевського, Елізи Ожешко, Болеслава Пруса, Генрика Сенкевича, Марії Конопницької, Юліуша Словацького, Адама Міцкевича. На жаль, ці плани Леся Українка не реалізувала. Вона переклала твори лише двох польських письменників: А. Міцкевича та М. Конопницької.

На думку дослідників, переклади Лесі Українки – «це її робоча й творча лабораторія, в якій можна вбачати витoki світових тем її зрілої поезії і драматургії, підготовчий етап для найвищих осягнень її драматичної творчості». Переклади з польської українською мовою, які зробила Леся Українка, безперечно збагатили українську літературу кращими зразками світової класичної словесності.

Перші переклади Лесі Українки критично супроводжувала її мати, поетеса Олена Пчілка. Тому її коментарі та зауваження Леся Українка серйозно аналізувала і вчилася на своїх помилках.

До питання перекладу Леся Українка підходила надзвичайно виважено й відповідально. Вона розуміла, що український читач – прекрасний знавець рідної мови, тому й вимогливо оцінюватиме якість твору-перекладу. Свої спостереження як перекладача і літературного критика Леся Українка виклала у статті «Заметки о новейшей польской литературе», яка вперше була надрукована в журналі «Жизнь» (1901. №1. С. 103–123). Як перекладач Леся Українка проходила певний підготовчий етап: робила огляд польської прози та лірики; аналізувала зв'язки між старими і новими тенденціями, між творами «української школи» й творами народницького напрямку та витворами краківської школи поетів; простежує еволюцію творчості окремих авторів.

Поема «Конрад Валленрод» (1827) А. Міцкевича є національно-патріотичною за тематикою. Ця поема створена у ранній період творчості поета. Тему національно-визвольної боротьби польського народу розкрито на віддаленому від сучасності історичному матеріалі героїчного спротиву давніх литовців тевтонським загарбникам.

Головний герой романтичної поеми А. Міцкевича «Конрад Валленрод» – це молодий литвин, який під виглядом німця-хрестоносця вступив до Ордену, щоб, діючи таємно, зашкодити йому «зсередини» і підірвати його могутність. Похід німців на Литву закінчується з огляду на старання Конрада як головнокомандувача поразкою, але у фіналі твору Конрада викрито, і він трагічно загинув.

Переклад уривка з твору А. Міцкевича Леся Українка здійснила у 1887 р. й опубліковано у тому ж році в журналі «Зоря». Для перекладу юна Леся обрала «Пісню». Згаданий уривок має вигляд закінченого твору. Такі текстові вставки іншого жанру поширені у великих ліро-епічних чи драматичних творах. До цього прийому вдавалася й Леся Українка у віршованій драматургії.

Переклад уривка з поеми «Конрад Валленрод» належить до ранніх перекладацьких спроб поетеси-перекладачки.

Зразок перекладу

Адам Міцкевич. З поеми «Конрад Валленрод»

Вілія, що наші струмочки приймає, –
 Дно золотєс, личко блакитнєс має;
 Гарна литвинка, що бере в ній воду, –
 Серцем чистіша, кращу має вроду.
 Вілія в милій Ковенській долині
 Серед тюльпанів та нарцисів плине;
 У ніг литвинки весь цвіт молодинів
 Од рож красніший та од тюльпанів!
 Вілія гордить долини квітками, –
 Німану шукає, коханця свого;
 Литвинці нудно поміж литвинами,
 Бо покохала юнака чужого...
 Німан в раптові ухопить обійми,
 Несе на скелі та дикі простори,
 В лоно холодне свою любу прийме,
 І гинуть разом у глибокім морі!
 Отак чужинець і тебе ухопить,
 З рідного долу литовинку бідну!
 Хвиля забуття і тебе потопить, –
 Але смутнішу, але безрідну!
 Ні серце, ні хвиля ради не приймає:
 Дівчина любить, а Вілія плине...
 Вілія в любім Німані зникає,
 Дівчина в вежі пустельничій гине!

Отже, молода поетеса Леся Українка – довершений перекладач, глибокий знавець української мови, створила прекрасні перекладознавчі зразки, що уможливило для українського читача заглибитися в культурне й мовне польське середовище.

МАСЛОВСЬКА Людмила

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І СХІД

Східні стежини знайшли відображення у творчій спадщині Лесі Українки-видатної поетеси, драматурга, перекладача, літературного критика, фольклориста. У поетичних творах Лесі Українки часто повторюються два слова «крила» і «пісня». Можливо, тому, що найдужчою мрією її завжди було злетіти, переборюючи окупи слабого тіла. Рядки її віршів, наповнені м'якими і сумними наспівами рідної землі, де б вона не знаходилася: під спекотним сонцем Єгипту, під сірим і дощовим небом Німеччини, чи на березі Середземного моря в Греції.

Вона завжди і в усьому намагалася відшукати радість, навіть у малому. У ній жив неприборканий дух. Самозабутньо, ночами, навчалася мови: болгарської, іспанської,

латинської, давньогрецької, італійської, польської, німецької, не кажучи вже про англійську і французьку. Глибоко цікавилася географією, історією Сходу та східних культур, історією мистецтва і релігій. А для своїх молодших сестер у 19-річному віці написала підручник «Давня історія східних народів». Схід цікавив і вабив її як щось незвичайне, незбагненне. Михайло Павлик - український письменник і суспільний діяч - згадував про одну із зустрічей із поетесою у Львові в 1891 році: «Леся просто приголомшила мене своєю освіченістю і тонким розумом. Я думав, що вона живе лише поезією, але це далеко не так. Для свого віку це - геніальна жінка. Ми говорили з нею дуже довго, і в кожному її слові я бачив розум і глибоке розуміння поезії, науки і життя!» [7, с. 58].

Одним із провідних напрямків творчого пошуку Лесі Українки була тема Сходу, який відкрився перед нею у різних вимірах. Насамперед через власні враження під час лікування у Єгипті, тривалого перебування на Кавказі, в Криму і через переклади поезії західноєвропейських поетів.

Цикли «Кримські спогади», «Кримські відгуки», «Весна в Єгипті», драматичні твори «В катакомбах», «Йоганна, жінка Хусова», «Айша та Муххамед» та інші твори дають змогу виділити тему Сходу в творчості поетеси в окреме русло її уподобань. Це помітив Іван Франко, характеризуючи вірші, опубліковані в журналі «Вісник» за 1899 рік: «Оба ті вірші мають орієнтальну закрутку: «Східна мелодія» і «Жидівська мелодія», та в обох видно за туманом туги та резигнації безмірно ніжне, щире чуття і при тім таке багатство колориту, якого не повстидався б і справді орієнтальний поет» [1, с. 13].

Теми, сюжети і образи, які поетеса черпає зі східної літератури, не є лише матеріалом для естетичної насолоди. Леся Українка дає своє трактування, свою концепцію, при якій освячені традицією герої і героїні постають перед нами в іншому плані, відкриваються інші, нові якості» [7, с. 14].

Поезія Лесі Українки показує вміння поетеси проникати в поетичний дух різних народів та епох.

На думку О. Т. Гончара, «монументальні узагальнені світові образи ... давали місткий, високих концентрацій матеріал для роздумів про корінні питання людського буття, про оті, так звані «вічні проблеми», що завжди хвилювали митців. Вдивляючись в єгипетську давнину, створюючи характер античної дівчини або раба - неофіта, вводячи в українську літературу таких героїнь як Міріам або Кассандра, поетеса всюди залишалась пристрасною гуманісткою, співцем людини» [2, с. 420].

Заглиблюючись у внутрішній світ арабів, єгиптян, греків, гебреїв, Леся думала про Україну, писала про сучасні їй проблеми та обставини. «А що вибрала такий, власне, екзотичний одяг для своїх творчих задумів, то не тому, щоби віддалюватися від нас, а тому, що так їй було краще, мала більше внутрішньої свободи» [3, с. 133].

Хоча східних мов поетеса не знала, для неї основними шляхами появи східних мотивів були: власні спостереження під час перебування в Криму, на Кавказі, в Єгипті, де Леся Українка лікувалася; перекладна література з творів східних авторів та фольклору; науково вивірені переклади, яким вона надавала поетичної форми; наукові твори про Схід; західноєвропейська література, створена під впливом Сходу; спілкування з українськими сходознавцями, зокрема з А. Ю. Кримським.

Східна література не була лише тлом, поетеса глибоко пропускала через серце події, образи і творила: «Я занадто горіла, коли її писала, – зазначає поетеса про поему «В катакомбах», – й ідея занадто мені близька» [5, с. 150].

Розробляючи орієнтальні теми, Леся Українка завжди надавала їм активного сучасного звучання. Ряд філософсько-естетичних проблем, почерпнутих зі Сходу, вона розвивала на рідному ґрунті. Сюжети її творів – не копіювання життя далеких епох і народів. Під пером поетеси психологія людини з далекого минулого зазнала змін, її

думки, почуття підкреслювали вічні пошуки істини. Проте з історичного погляду при передачі духу епохи, Леся Українка максимально відтворює реалії настільки, наскільки це відповідає її уяві про нього.

Поетеса використовувала творчість різних народів Сходу, східні образи і сюжети створювала не всі підряд, а лише ті, які хвилювали її уяву і були співзвучні з сучасністю.

У циклі «Кримські спогади» Леся Українка описала свої враження і думи, нав'язані природою, східною архітектурою, давніми переказами, віруваннями («Мердвен») [4, с. 446].

У циклі «Весна в Єгипті» поетеса згадує імена з єгипетської міфології, легенду про народження Єгипту використовує характерні риси східної природи, майстерно описує її. Наприклад, вітер «Хамсін» в образі вогнедишного чудовиська:

Рудий Хамсін в Єгипті розгулявся,
Жагою палений, мчить у повітрі,
Черпаючи пісок сухими крильми,
І дише густим полум'ям пекучим [4, с. 363].

Типовим для «східної» творчості Лесі Українки є діалектичний розвиток думки, де закономірною є боротьба контрастів.

В останні роки свого життя Леся Українка глибше зацікавилася Сходом. У книзі «Екбаль-ганем» простежуються аналогії з «Бейрутськими оповіданнями» А. Ю. Кримського. Це плід безпосереднього враження письменниці, що зустрічалась з арабським світом віч-на-віч у Єгипті.

У своїй літературній діяльності поетеса створює нове світобачення, в центрі якого - проблема свободи.

Для Лесі Українки література Сходу - це світ у Всесвіті, з його особливостями і неповторністю.

Для здобувачів освіти Київської гімназії східних мов №1, які навчаються східних мов, східні мотиви творчості Лесі Українки особливо цікаві.

Література

1. Веркалець М. Схід – джерело письменницького натхнення А. Кримського . Вісник журналістики. Київ: Київський держуніверситет, 1998. С. 15 – 20.
2. Гончар О. Твори в 7 томах. Київ, 1988. т. 6. С. 415 – 423.
3. Євшан М. Леся Українка. Київ: Сучасність, 1996. № 3 - 4. С. 133 – 136.
4. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Київ: Наукова думка, 1975. т. 1. 446 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Київ: Наукова думка, 1979. т. 12. 694 с.
6. Українка Леся. Твори в 5 томах. Київ: Художня література, 1952. 346 с. т. 2.
7. Росошинська Н. Л. Леся Українка. Київ: Радянська школа, 1979. 276 с.

МИХНЮК Сергій

ШЛЯХИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ГРУЗІЄЮ

Леся Українка – неоціненний скарб української духовності, велика поетеса, перекладачка, культурна і суспільна діячка. Народилася на благодатній землі Житомирщини, яка подарувала і дарує досі українській культурі неперевершених митців: Олену Пчілку (Ольгу Косач), Олега Ольжича, Володимира Шинкарука, Вадима Крищенка, Марію Пономаренко, Ніну Матвієнко та багатьох інших.

Увесь життєвий та творчий шлях Лесі Українки розмаїтий, багатогранний, захоплюючий. Важливою віхою в житті поетеси стало перебування у Грузії, висотами і чистотою якої вона захоплювалася, яка її надихала.

Леся Українка вперше зацікавилася Грузією, спілкуючись із грузинським студентом у Києві, який був квартирантом її родини [3]. Відтоді її життя тісно переплітається з цією країною.

Саме у Грузії Леся Українка написала одну з найвідоміших своїх робіт – драму-феєрію «Лісова пісня». Важливо, що життя і творчість поетеси назавжди залишили свій теплий відбиток в історії Грузії. У 1952 році у місті Сурамі відкрили музей Лесі Українки, місцева школа носить її ім'я, а старшокласники там вивчають українську мову і з гордістю декламують вірші Лариси Петрівни Косач. На честь Лесі Українки названі вулиці в Тбілісі, Кутаїсі, встановлені погруддя в Батумі й Сурамі [2].

Щороку восени в Сурамі проводять свято під назвою «Лесеяоба» – влаштовують концерти, громада збирається коло погруддя Лесі Українки, поруч із музеєм. Звучать українська поезія та пісні, до Сурамі приїздять і представники центральної влади Грузії [2].

Грузини глибоко поважають поетесу, цінують її творчість. Одним із доказів такої поваги є братання двох міст – Новограда-Волинського, де Леся Українка прийшла у світ, та Сурамі, в якому вона провела останні дні свого життя. Для обох міст вона стала духовною основою, на якій міста і побраталися. Щороку делегація із Сурамі приїздить на фестиваль «Лесині джерела» у Новоград-Волинський. І навпаки – земляки поетеси беруть участь у святі «Лесеяоба» в гірському містечку [1].

Геній Лесі Українки розцвів перед світовою публікою барвами національної ідеї, щирою любов'ю до Батьківщини, яка полягала в відданості боротьбі за права народу до незалежного національного і державного життя. Свої міркування, ідеї вона зуміла об'єднати у витончену, струнку мистецьку форму, що чарує багатством поетичних образів і звучанням поетичного слова. Її творчість увібрала широке коло світових мотивів, тому стала вагомим мистецьким здобутком світової культури.

Список використаних джерел:

1. Леся Українка: на пагорбах Грузії. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/lesya-ukrayinka-na-pagorbah-gruziyi-.html> (дата звернення: 19.01.2021).
2. Міцями Лесі Українки в Грузії. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/miscyamy-lesi-ukrayinky-v-gruziyi> (дата звернення: 19.01.2021).
3. Пам'ять про Лесю Українку бережуть у грузинському Сурамі. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24380635.html> (дата звернення: 19.01.2021).

ОЛЬХОВСЬКА Наталія

РОМАНТИЧНА МРІЯ З РЕАЛІСТИЧНИМ ВІДОБРАЖЕННЯМ ЖИТТЯ: ПЕРЕКЛАДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТВОРІВ Г. ГЕЙНЕ

Леся Українка належить до кола письменників-перекладачів, роботи яких є з одного боку всесвітньовідомими, а з іншого боку, наблизили іноземну літератури українській читацькій аудиторії.

Будучи всебічно обдарованою особистістю, Л. Українка переклала твори відомих класиків світової літератури з російської, польської, англійської, німецької, французької, італійської мов українською, серед яких поезії та балади Г. Гейне, перекладені в період з 1888 по 1900 роки.

Переклади віршів з «Книги пісень», написану Г. Гейне у 1820-х роках, згідно листування Л. Українки з М. П. Драгомановим, було закінчено в період з 1888 по 1890 року. Вперше, вони були надруковані у виданні «Всесвітні твори. Книга пісень Генріха Гейне», обсягом 103 сторінки, де містилося 92 переклади Лесі Українки та Максима Ставицького. Кожен переклад супроводжувався ініціалами перекладача, а перемову, написану і перекладену Оленою пчілкою, супроводжував епіграф: «Я вложив у свою книгу / Всю журбу мою, всі жалі, Разом з нею ти розгорнеш / Мого серденька скрижали» [1].

До виходу збірки декілька перекладів з «Книги пісень» було надруковано у журналі Зоря: «Они мене дражили...», «Чого так поблідли ті рожі ясні?», «Як я про свою говорив вам печаль...» («Зоря», 1889, № 1, ст. 5), «В тебе й діаманти, і перли...» («Зоря», 1890, № 24, ст. 371).

Після виходу «Книгу пісень» авторка продовжувала робити переклади віршів і балад Г. Гейна: цикл «Світова тьма», «Раткліф», «З подорожі до Гарца», циклу «Північне море» («Негода»).

Автографи перекладу циклу «Ліричні співанки» зберігає сьогодні Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. Разом з автографами зберігаються друковані тексти творів «Коли настав чудовий май...», «І рожу, й лілею, і сонце, й голубку...», «Тебе, моя любко єдина...», «Чого так поблідли ті рожі ясні?..», «Співав соловейко, і липа цвіла...», «Вони мене дражили...», «Крізь сон колись тяжко я плакав...», «Щоночі у сні бачу, мила, тебе...»; цикл «Поворіт додому»: «Як я про свою говорив вам печаль...» [2].

З альбома Гейне «Нові поезії» письменниця переклала вірш, який не мав назви, але здобув її при перекладі - «Neue Liebe» («Нове кохання»). Авторграф цього перекладу датується 26 травня 1890 року та міститься сьогодні в Інституті літератури в альбомі «Poesie» [3].

У 1905 році Леся Українка мала наміри видати свої переклади окремою книжкою і так з'явилася зошит з 127 сторінок, написаний невідомою рукою під назвою «Ліричні співанки, поеми і балади. Збірник Лесі Українки і М. Славинського», який зберігає Інститут літератури НАНУ. Збірник маю бути опублікований після 8 березня 1905 року, як і сталося, але іронією долі переклад вірша «Вітер смерчі білі, страшні...» з циклу «Поворіт додому» підписано ініціалами М. Славинського. Що є результатом помилки переписувача, адже у «Книзі пісень» цей вірш підписаний Лесею Українкою.

У своїх перекладах поезій Гейнріха Гейне Лесі Українці вдалося не тільки втілити засобами рідної української мови зміст віршів, а й відтворити гейневський гумор через досить примхливі образи, крізь які проривається гіркота, що знищує цю уявну ідилію.

Перекладачка знайшла в творчості німецького поета дух поезії, який служив людям протягом років і пронизує найкращі твори мистецтва викривальним пафосом, романтичною мрією, вмінням боліти болями людства. Ці риси однаково характеризували Г. Гейне та Л. Українку. Поряд з І. Франко, вона перша в історії українського перекладу дала адекватний художній вираз творчості великого німецького поета з дотриманням усіх художньо-естетичних і ритмічних особливостей. Вона інтерпретувала вірші так, щоб зберегти емоційну реакцію читача, яка була б при прочитанні оригіналу. Хоча її стиль відрізняється зміною римування, опущенням елементів романтизму, додаванням порівнянь, заміною одних стилістичних засобів іншими, але це не стає на заваді досягнення прекрасного поетичного виразу ліричних поезій Гейне, який поєднує точність і близькість до оригіналу з вільним поетичним висловом, без чого неможливий поетичний переклад.

Не все в її перших перекладах можна вважати вдалим, але з роками переклади Л. Українки стають більш зрілими і досконаліми. Вона використовує всі можливості

поетичної української мови і навіть розширює їх, і й такий спосіб зберігає не лише розмір і римування, але і поетичний візерунок вірша, і антитезу, що так її любив Г. Гейне.

Перекладач не дотримується чіткої моделі перекладу розтлумачуючи поетичний текст, а за допомогою поєднання різних схем перекладу вона намагається краще передати зміст і форму через неповторні образи.

Романтизм німецького поета вплинув на життєво-творчий шлях Лесі Українки, адже Українська поетеса прагнула поєднати романтичну мрію з реалістичним відображенням життя, саме це вона знайшла у ранній романтичній поезії Гейне, поєднаній із політичною лірикою. Отож, переклади Лесі Українки Гейнріха Гейне були значним досягненням українського поетичного слова.

Література

1. Леся Українка. Енциклопедія житті та творчості: Переклади. Режим доступу: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Transl/HeinelIntermezzo.html>
2. Леся Українка. Зібрання творів у 12 т. К.: Наукова думка, 1975 р., т. 2, с. 148-185.
3. Леся Українка. Твори в п'яти томах. Т. 4. К., Держлітвидав, 1954. – С. 131.

РЕНЬКА Індіра

ЕКВІЛІНЕАРНІСТЬ ТА ЕКВІРИТМІЯ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

При перекладі поезії виникають специфічні проблеми, бо форма її вираження, а саме ритм, розмір, рима тощо є важливими чинниками при передачі духу повідомлення. Необхідно враховувати реакцію читачів та слухачів, і тому кінцева мета перекладу – його вплив на потенційну аудиторію – є одним із основних факторів при оцінці перекладу.

У поетичному перекладі з української мови на англійську дуже складно, але важливо, зберігаючи зміст, одночасно зберегти розмір і риму. На це впливають: по-перше, відмінності, іноді істотні, у фонетичній структурі англійської та української мов; по-друге, лексичні відповідники до слів вихідної мови, що частіше за все не римуються і можуть мати зовсім іншу складову і акцентну структуру у мові перекладу.

Спираючись на ідею І. Качуровського, що „...вірш як звукове, що триває в часі, явище завжди базується на якомусь звуко-часовому принципі” [1, с. 239] в нашій роботі ми дослідили тривалість у мовленні клаузул – заключних частин віршових рядків, починаючи з останнього наголошеного складу [3].

У нашому дослідженні вірша Лесі Українки «Contra Spem Spero» (1890) [2, с. 28] та його перекладу англійською мовою Віри Річ [4] ми намагалися відповісти на питання: чи дотримано у віршовому перекладі принципів еквілінеарності («вимога, згідно з якою у віршованому перекладі має бути така сама кількість рядків, як в оригіналі» [3]) та еквіритмії («якнайточніше додержання перекладачем ритмічних особливостей кожного окремого вірша оригіналу» [3]).

На комп'ютерних осцилограмах (рис. 1) відтворено звучання жіночих клаузул (з наголосом на передостанньому складі) *осінні – голосінні* вірша Лесі Українки та чоловічих клаузул (з наголосом на останньому складі) *sway – away* перекладу Віри Річ.

вірш	переклад
------	----------

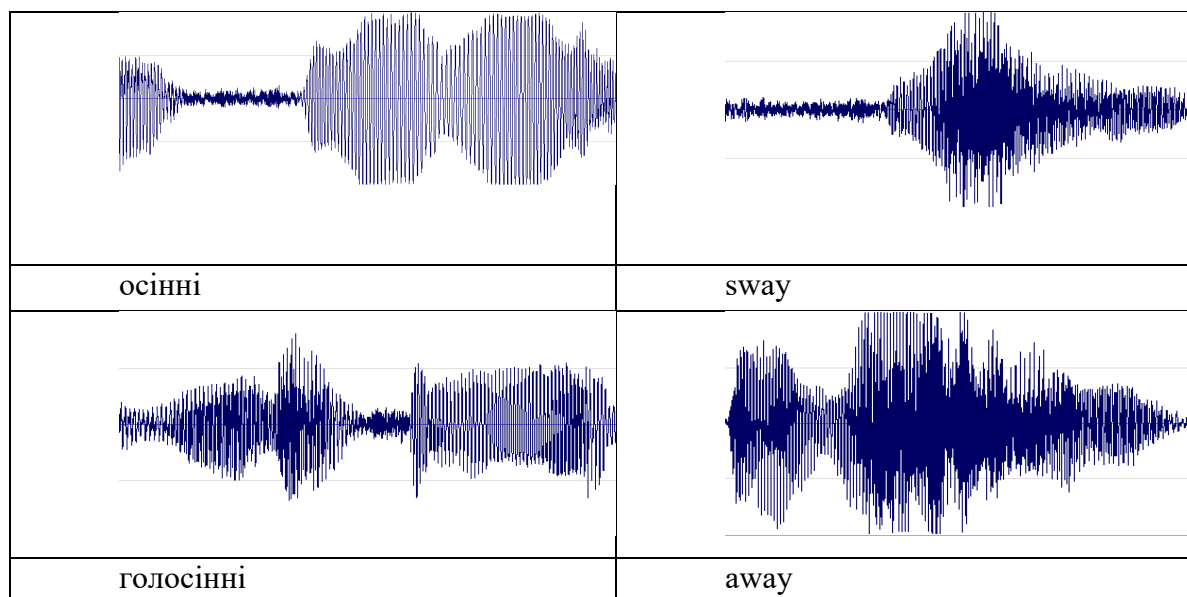


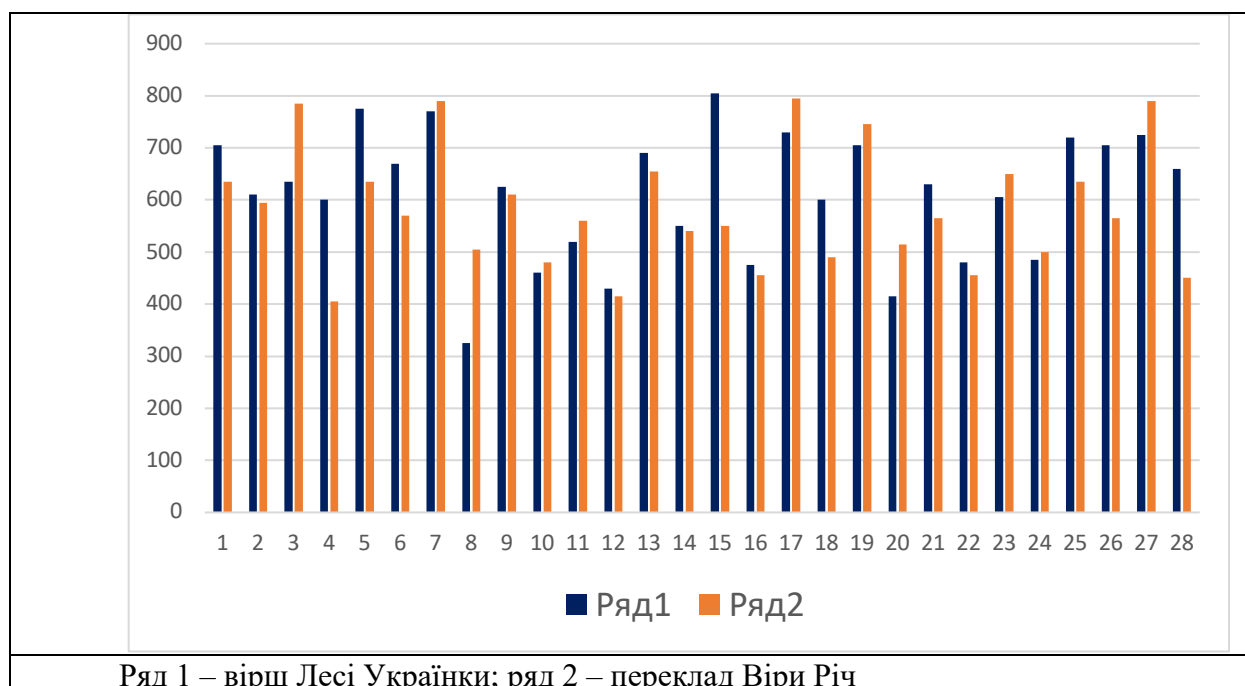
Рис. 1.

Чітко фіксується римоутворююча акустична картина заключних частин, починаючи з останнього наголошеного складу, рядків оригіналу та перекладу, що створює ритм поетичного мовлення.

Найважливіше завдання, яке ставить перед собою перекладач - відтворити інтонаційний лад оригіналу. Інтонація вірша формується насамперед взаємодією ритмічної структури вірша і синтаксичного руху фрази.

Творчі пошуки метричної і ритмічної відповідності оригіналу виявляються пошуками нової ритміко-інтонаційної єдності, що англійською мовою відтворює єдність, притаманну оригіналу – віршу Лесі Українки.

На діаграмі (рис.2) подано показники часу звучання клаузул оригіналу та перекладу. Регулярне та послідовне чергування більшої і меншої тривалості клаузул створює ритм віршового мовлення.



Ряд 1 – вірш Лесі Українки; ряд 2 – переклад Віри Річ

Рис. 2.

У результаті дослідження встановлено.

1. У перекладі Віри Річ дотримано принципу еквілінеарності: кількість рядків співпадає з оригіналом (28).
2. Дотримано вимогу еквіритмії: як у вірші Лесі Українки так і в англійському тексті застосовується перехресне римування – абаб.
3. Чергування більш тривалих жіночих клаузул у непарних рядках та менш тривалих чоловічих клаузул у парних рядках у вірші Лесі Українки та в перекладі Віри Річ створює ритм поетичного мовлення.

Література

1. Качуровський І. Строфіка. К.: Либідь, 1994. 272 с.
2. Леся Українка *Contra spem spero!* Українка Леся. Досвітні огні. К., 1975.
3. Словник іншомовних слів. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.jnsm.com.ua/sis/index.shtml>.
4. Vera Rich Lesya Ukrainka (translation) *Contra spem spero*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://allpoetry.com/poem/5800603-Lesya-Ukrainka--translation--Contra-spem-spero-by-Vera-Rich>.

САВЧЕНКО Михайло

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В КИТАЇ

Життя та творча спадщина видатної особистості, славної доньки українського народу Лесі Українки (1871-1913 рр.) відома далеко поза межами України.

Ім'я видатної української поетеси, драматурга, літературознавця Лесі Українки стає відомим у Китаї на початку 20-х років ХХ століття [2, с. 137].

Свого часу, на початку ХХ століття, літературознавець М.М. Биковська-Біляєва – товаришка з дитинства Лесі Українки, яка перебувала в Уссурійському краї, в Китаї, донесла до поетеси відомості про розмаїття культури народів Далекого Сходу, зокрема Китаю [2, с. 185-186; с. 192].

Ге Баоцюань – видатний китайський літературознавець, перекладач та популяризатор української літератури в Китаї в 1948 році опублікував вірші поетичної збірки Лесі Українки «На крилах пісень» на сторінках журналу «Сулянь вень і» («Література та мистецтво в СРСР») [2, с. 137]. Для перекладу Ге Баоцюань обрав 5 віршів «Мій шлях», «Надія», «Повсюди плач», «Вечірня година», «Грай, моя пісню».

Українські дослідники українсько-китайських літературних зв'язків О.І. Микитенко, О.Д. Огнева, І.К. Чирко зазначали, що творчість Лесі Українки стає відомою в Китаї з 40-х років ХХ століття. Літературознавець О.Д. Огнева зазначає, що професор Нанкінського університету Ге Баоцюань при перекладі поезії Лесі Українки виходив з мотивів прихованих асоціацій, внутрішнього паралелізму, з образів природи, що завжди були благодатним матеріалом [2, с. 199].

Заключний вірш у добірці Ге Баоцюаня датується серпнем, місяцем відходу Лесі Українки з життя [2, с. 200]. Відібрані перекладачем твори Л. Українки пов'язані із загальнолюдськими проблемами. Вони відтворюють кредо творчої особистості й виконують обрамлюючу функцію на формальному рівні. Перекладач зосереджує увагу на тих поезіях Лесі Українки, яким властиве відображення дійсності через певні поетичні цикли [2, с. 201], прагне вмістити у свої переклади і образи, і настрої, і зміст оригіналу поезій, ввести їх у систему пануючої поетичної традиції в Китаї (Лі Бо, Вей

Чжуан, Оуян Сю, Се Ліньюнь), поезії новочасних китайських поетів Дай Ваншу, Цю Цзінь та інших [2, с. 203].

Ге Баоцюань при перекладі поезії Лесі Українки виходив з характерної риси її поетичної спадщини: об'єднання віршів у поетичні цикли. Він прагнув наблизити поетичні образи поетеси до традицій китайської поезики, полегшити сприймання віршів китайським читачем, сприяти примноженню перекладами надбань китайської літератури.

Подорож перекладача Ге Баоцюаня в Україну у 1989 році надихнула його на переклад «Конвалії», «Зоряного неба» (циклу), «Веснянки», «Мелодії» (циклу), «Лісової пісні» та інших творів Лесі Українки.

Китайські дослідники Чжу Хун, Хе Жунчан, Чжоу Чжонхе та інші вказують на велику популярність у КНР творчості Л. Українки наряду з Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, П. Мирного, В. Стефаника, М. Вовчок, М. Рильського, О. Гончара, І. Драча, М. Стельмаха та інших [4, с. 125; 5, с.132].

У Київській гімназії східних мов №1 з 1956 року й донині (1956-1990 рр. – Київська середня школа-інтернат №1 з поглибленим вивчення китайської мови; 1990-2003 рр. - Київська гімназія-інтернат східних мов №1; з 2003 року - Київська гімназія східних мов №1) учні 1-11 класів навчаються китайської мови та другої іноземної – англійської мови. На уроках китайської мови, сходознавства, української та зарубіжної літератур учні цитують Лесю Українку у перекладах Ге Баоцюаня, який у 1989 році відвідав заклад освіти, перебуваючи в Україні. Літературознавець подарував збірки перекладів українських поетів Національному музею Т.Г. Шевченка.

Професор Ге Баоцюань, як закордонний перекладач літературних творів Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, у 1989 році був удостоєний премії імені Івана Франка [2, с. 197].

У 1993 році літературознаці-учасники міжнародної наукової конференції «Україна – Китай: шляхи співробітництва» (м. Київ, серпень-вересень 1993 р.) відвідали Київську гімназію-інтернат східних мов №1 та відзначили визначну роль закладу освіти в популяризацію китайської мови, китайсько-українських літературних, культурно-освітніх зв'язків.

Учні-члени наукового товариства гімназистів – активні дослідники української літератури в країнах Сходу, китайської літератури в Україні (секції української літератури у відділенні української філології та мистецтвознавства, секції зарубіжної літератури, сходознавства, китайської мови відділення іноземної філології та зарубіжної літератури).

Під час закордонного мовного стажування в КНР учні гімназії доносять до своїх китайських ровесників поезію Лесі Українки, інших поетів китайською та українською мовами, сприяють розвиткові українсько-китайських культурно-освітніх відносин.

Література

1. Огнєва О.Д. Леся Українка китайською мовою. Україна-Китай: шляхи співробітництва: Матеріали конференції (Київ, серпень-вересень 1993 р.). Київ: МПП «ІНТЕЛ», 1994. С. 137-138.
2. Огнєва О.Д. Східні стежини Лесі Українки (статті та матеріали). Луцьк: Волинська книга, 2007. 236 с.
3. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Репринтне видання /Упоряд., підг. текстів та ілюстр., коментарі, примітки Олени Огнєвої та Надії Стащенко. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008, 256 с.

4. Чжу Хун. Українська література в Китаї. *Україна-Китай: шляхи співробітництва*: Матеріали конференції (Київ, серпень-вересень 1993 р.). Київ: МПП «ІНТЕЛ», 1994. С. 125-130.

5. Чжоу Чжонхе. Українська література близька й дорога китайському народові. *Україна-Китай: шляхи співробітництва*: Матеріали конференції (Київ, серпень-вересень 1993 р.). Київ: МПП «ІНТЕЛ», 1994. С. 131-136.

СКОКОВА Марина

ВІРШІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ПОЛЬСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЯРОСЛАВИ ПАВЛЮК

Леся Українка – одна з найвідоміших постатей в українській та світовій культурі. Її талант, освіченість, сміливість та незламність духу стали причиною популярності та визнання письменниці не лише на теренах України, а й далеко за її межами.

На сьогодні твори Лесі Українки перекладено багатьма мовами світу, зокрема німецькою мовою перекладали Йоганнес фон Гюнтер, Анна-Шарлотта Вуцкі, Йона Грубер, Йозеф Ган. Серед тих, хто виконав переклади творів письменниці польською були Анджей Солецький та Ярослава Павлюк.

Ярослава Павлюк – автор трьох україномовних та двох польськомовних збірок, лауреатка премії Лесі Українки. У 2000 році у світ вийшла її збірка під назвою „Rucerskość ducha”, яка вміщувала 41 вірш, 6 з яких – переклади віршів Лесі Українки.

Дослідники відзначають, що Ярославі Степанівні вдалося віднайти точні лексико-граматичні відповідності під час перекладу, що допомогло досягти якомога більшої відповідності між текстом оригіналу та його перекладом. Як відзначає сама авторка перекладів, у цьому їй допомагає «взаємопроникання і близькість мотивів, несподівано щасливі збіги сюжетно-образної системи...» [3, с. 63]. Можемо спостерігати таку відповідність на прикладі уривків з оригіналу та перекладу вірша Л. Українки «Знов весна, і знов надії...»:

«Знов весна і знов надії
В серці хворім оживають»
«Wiosna znów i znów nadzieje
W sercu chorym ożywają»

Як визначила у своєму дослідженні Надія Місяць, вживання периферійної лексики у оригіналах віршів Лесі Українки ставить під загрозу абсолютно точний переклад [2, с. 70]. Вона порівнює фрагменти оригіналу вірша та його перекладу і знаходить невідповідності:

«Притулишся до серденька, мов дитина рідна, буде тобі з мого серця колиска вигідна»

«Przytul się więc do serduszka,
Jak rodzone dziecię
Będzie tobie z mego serca
Kołyseczka przecież»

Взявши до уваги результат дослідження Надії Місяць, Ярославі Павлюк вдалося знайти точний варіант перекладу [3, с. 64]:

Przytul się więc do serduszka,
Jak dziecina godna,
Będzie tobie z mego serca
Kołyaska wygodna.

Особливістю перекладів Ярослави Павлюк можна вважати те, що під час перекладу вона намагалася зберегти характер рими твору-оригіналу, що можемо спостерігати на прикладі фрагменту вірша «Не співайте мені сеї пісні...» та його перекладу:

«Не співайте мені сеї пісні,
Не вражайте серденька мого!
Легким сном спить мій жаль у серденьку,
Нащо співом будити його.»
«Nie śpiewajcie mi, proszę, tej pieśni,
Nie urażcie serduszka mnie wbrew.
Lekkim snem śpi mój żal sobie w sercu
Po co budzić go będzie ten śpiew.»

Підсумовуючи вищенаписане, можемо сказати, що Ярославі Павлюк вдалося здійснити переклад творів Лесі Українки, зберігши їх неповторність. Завдяки її перекладам, польськомовні читачі мають змогу полюбити та сприймати творчість видатної української поетеси так, як люблять і сприймають її українці.

Література

1. Павлюк Я. Лицарство духа. Вірші, переклади. К., 2000. 54 с.
2. Місяць Н.К. Переклади віршів Лесі Українки польською мовою. Вісник Житомирського педагогічного університету. Вип. 7. Житомир, 2001. С. 70-83.
3. Павлюк Я. З практики художнього перекладу. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 2002. № 9. С. 63-68.

ТАЛАБІРЧУК Оксана

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ПЕРЕКЛАДАХ УГОРСЬКОЮ МОВОЮ

Творча спадщина Лесі Українки є надбанням світового письменства та широко відома за межами України. Сприяють цьому художні переклади її творів, що здійснені слов'янськими, романськими та германськими мовами. Саме художні переклади творів Лесі Українки, що були здійснені слов'янськими та західноєвропейськими мовами, найчастіше стають предметом фахового аналізу як літературознавців, так і мовознавців. На периферії досліджень залишаються художні переклади, що виконані менш поширеними мовами, до яких належить і угорська. Власне відсутність наукових розвідок, присвячених угорськомовним перекладам творів Лесі Українки, і становить актуальність нашого дослідження.

Угорські перекладачі відкрили творчість геніальної української письменниці для угорських читачів ще в першій половині ХХ століття, проте ширше представлена її творчість у збірках перекладів, що з'явилися в другій половині того ж віку.

З 60-х рр. переклади поодиноких поезій Лесі Українки з'являються на сторінках угорської періодики. Так, у 1964 році в другому номері журналу «Nagyvilág» надруковано кілька перекладів поезій Лесі Українки, що були здійснені відомими угорськими перекладачами Євою Гріґаші та Дьордем Радов. У 1965 році в Будапешті побачила світ збірка перекладів угорською творів світової літератури, де, серед визначних творів грецької, римської, англійської, американської, слов'янських та ін. літератур, вміщено й переклад поезії Лесі Українки, здійснений Д. Радов. Через два роки в іншому будапештському видавництві було видано збірку любовної поезії «Szerelmes ezüst kalendárium», яку склали переклади угорською 365 поезій. Серед авторів, котрих було так само 365, знаходимо й ім'я Лесі Українки, переклад її поезії «То була тиха ніч

чарівниця...» був здійснений відомою угорською письменницею та перекладачкою Амі Карої.

Окреме видання угорською мовою творів Лесі Українки підготувала відома угорська перекладачка та видавець Шара Каріг. Збірка під назвою «Út a tengerhez» («Шлях до моря») побачила світ у 1971 році в будапештському видавництві «Свропа» та містила, окрім поезій із циклів «Подорож до моря», «Сім струн», «Ритми», «Легенди», «Єгипетські фантазії» та ін., й переклади поем «Віла-посестра» та «Ізольда Білорука». Переклади творів здійснили подружжя письменників та перекладачів Шандор Веореш та Амі Карої, Дийнеш Седев, Гийза Кийпеш, Дежев Тандорі, Єва Грігаші, Агнеш Гергель. У розлогій післямові Ш. Каріг відзначила подібність образів та мотивів, які простежуються в творах Лесі Українки та угорській поезії зламу ХІХ-ХХ століть та провела паралелі між творчістю української письменниці та угорського поета Ендре Аді. Цього ж 1971 року Ш. Каріг упорядкувала антологію перекладів угорською української поезії «Ukrán költők» («Українські поети»), до складу якої ввійшов і ряд поезій Лесі Українки.

Переклади поезій Лесі Українки, що були здійснені Ш. Веорешем, вийшли друком в окремій збірці автора, що містила усі його переклади, в 1976 році. У подібному зібранні, але вже іншого перекладача – Дьордя Радова, побачили світ у 1984 році переклади трьох поезій Лесі Українки: «Сапфо», «Contra spem spero!» та «Ра-Менеїс».

У 1993 році закарпатським науковцем, перекладачем та поетом Іштваном Ковтюком було здійснено переклад драми-феєрії «Лісова пісня», що вийшов друком у видавництві «Intermix»: Ужгород-Будапешт. У книзі подано посторінковий переклад твору, що дає змогу безпосередньо зіставити оригінал та його переклад.

Чергове видання творів поетеси побачило світ у 1996 році також у Будапешті. Збірку під назвою «Сім струн» упорядкували Наталія Драгоманова-Бартаї та Ярослава Хартяні, остання підготувала післямову. Всього у збірці представлено 27 поезій, які подаються в оригіналі та перекладі, а доповнюють видання майстерні ілюстрації художника Олександра Гембіка.

Останнім наразі є видання вибраних поезій Лесі Українки українською та угорською мовами, що побачило світ в ужгородському видавництві «Карпати» в 2007 році. Вступну статтю до книги написав відомий угорський письменник, журналіст та перекладач Ласло Балла, котрий і здійснив переклад угорською 36 віршів Лесі Українки. Загалом книга складається з цих його перекладів та містить перекладені раніше поезії поетеси, що були опубліковані в збірках «Шлях до моря» та «Сім струн».

Отже, наразі угорськомовних перекладів творів Лесі Українки здійснено не багато, практично не відомими для угорського читача залишаються більша частина поезії, драматургія та проза української письменниці.

КУЛЬТУРНО-СВІТОГЛЯДНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ

ZAKHUTSKA Oksana

ŚWIADOMOŚĆ JĘZYKOWA MIESZKAŃCÓW DROBNOSZLACHECKIEJ WSI SIABERKA NA ŻYTOMIERSZCZYŹNIE

W szerokim pojmowaniu świadomość językowa jest definiowana jako ogół sądów o języku i poglądów na język, które są charakterystyczne dla jakiejś osoby albo panują w pewnym środowisku lub grupie społecznej. Te sądy i poglądy mogą mieć charakter intuicyjny i nie tworzyć spójnego systemu, ale mogą też być umotywowane i podbudowane wiedzą o języku [3, s. 198]. Sygnałami świadomości językowej są wypowiedzi informatorów, w których

dokonują oni w sposób bezpośredni lub pośredni zarówno oceny używanych przez siebie języków, jak i poszczególnych form językowych [2, s. 114].

Bezpośrednim przejawem świadomości językowej są próby charakterystyki i oceny własnego języka. Przeważająca większość mieszkańców drobnoszlacheckiej wsi Siaberka na Żytomierszczyźnie uważa swój język za odmianę języka polskiego:

Po swemu d.o dziecka r.ozmawiała, p.o polsku HK18.

Często spotykane w innych miejscach na Ukrainie oraz na kresach północnych przekonanie, że język ten jest niezgodny z wariantem literackim, nie jest czysty, a nawet że nie można go określić jako polski [1, s. 83; 2, s. 114; 3] nie zostało potwierdzone w Siaberce. Owszem, informatorzy są świadomi tego, że ich język różni się od języka ogólnopolskiego, jednak nie budzi to u nich negatywnej postawy wobec własnej mowy, ani też nie wywołuje skrępowania w rozmowie:

Jak ja już rozmawiam, może troszku i nie tak, jak po pol'sku gadajo. No pewnie .on nie taki literaturny, jak to mówi sie, gramatyka, jak nazywa sie, alie wszystko jedno, rozumięcie ż mnie, co ja mówie MR31.

Mieszkańcy Siaberki wykazują duże przywiązanie i szacunek do swego języka, wysoko go wartościują:

My tutaj, chto pozostał pol'ski, to to twardy, czysty, naturalny [Polak], takie zaciente ludzi, które ne porzucili swego jenzyka, swoje kulture JG33.

Jednocześnie respondenci zdają sobie sprawę z tego, że ich polszczyznę cechują wpływy ukraińskie lub też rosyjskie. Używając wyrazów zapożyczonych, często wskazują na to, że wyraz polski nie jest im znany, przytaczają wyrażenia typu *jak mówio, jak u nas nazywajo, jak my nazywamy*:

Wyrazić sie po pol'sku ja nie moge, alie taki zwierzyniec, zwierzenta gdzie mieszkajo, taki zoop`ark. To jak my nazywamy, u naz nazywajo zooparkiem JG33.

Innym sygnałem, że mamy do czynienia z zapożyczeniem, jest bezpośrednie wskazywanie źródła zapożyczenia, jednak nie jest to zjawisko częste:

U nas nazywajo po ukrajinsku liul'ka, mówio takie, taka trompka gdzie palić MG36.

Charakterystycznym dla informatorów w rozmowie z osobą obcą jest poprawianie się. Zwłaszcza na początku rozmowy respondenci starają się pilnować, unikają zapożyczeń albo też przywołują ich odpowiedniki polskie z zasobu biernego. Jest to zjawisko powszechne tam, gdzie polszczyzna nie jest współcześnie używana na co dzień:

Powiedzieli, że bendo głowe sil'saw... rady wiejskiej sondzić ZT28.

Autokorekta pojawia się także przy użyciu synonimów, kiedy jeden z nich w odczuciu informatora nie jest albo jest „mniej polski” (a rzeczywiście często ma wschodniosłowiańską paralelę):

A jak ty ładno mnie namaliow... [poprawia się:] narysował, ja ż taka nie_j`est ładna, a tam ładno ty narysował HK18.

U mnie byli, jeszcze stara chata... [poprawia się:] mieszkanie stare było MG36.

W trakcie rozmowy informatorzy często wskazują leksemy, które w ich odczuciu mogą być niezrozumiałe dla eksploratora jako osoby z zewnątrz, zwłaszcza w młodym wieku. Służą temu pytania mające na celu uzyskanie potwierdzenia, że eksplorator wie, rozumie, o co chodzi. Dotyczy to zarówno używanych wyrazów, jak i opisywanych zjawisk:

A to kiedyś był u Pol'ski tam ten kierownik Homulka, może pani wie? MG36.

Pokazuje to, z jednej strony, kontakt respondenta z eksploratorem, co zapewne jest zaletą badań. Z drugiej zaś strony, kryje w sobie niebezpieczeństwo zmiany roli rozmówców, czyli odpytywanie eksploratora przez informatora. Informator korzysta z okazji, by poszerzyć wiedzę poprzez poznanie ogólnopolskich odpowiedników wyrazów, które w jego zasobie leksykalnym funkcjonują w postaci ukraińskiej bądź rosyjskiej:

Jężeli wzięńć na powietrze, to bierze rdza, tobtó kislór`od, a jak to nazywac po pol'sku 'kislór`od'? [Tlen] Tlien JG33.

Taka wymiana myśli każe zachowywac ostrożność i wymaga bacznoego śledzenia tekstu w dalszych badaniach nad słownictwem respondentá, który często podchwytuje wypowiedziany przez osobę pytającą wyraz i przyswaja go:

Dziadek był kapil'mejstrem, kapiel'mejster, co wie pani kapiel'mejster? [Jest, kapelmistrz po polsku] Jest, tak jest. To on był tym kap`el'mistrzem i w_jego był tam trzy braty, zdaje sie JG33.

Podsumowując, należy jeszcze raz podkreślić, że mieszkańcy Siaberki są dumni z tego, że w tak niesprzyjających warunkach udało się im zachować polszczyznę. Są oni również świadomi zmian, które zachodzą na niekorzyść języka polskiego, jak szerzenie się języka ukraińskiego w życiu codziennym, nieregularna nauka polskiego w szkole i in. Wobec tego przyszłość miejscowej polszczyzny wydaje im się niezbyt radosna:

Ksiondz nasz, ten Radosław, to tam zdaje sie wykladał lekcje pol'skie, oni tak chco nauczyć te mlódież, a ja mówie „ja nie wiem, czy oni nauczo, nie, oni nie nauczo jich, nie nauczo. Przez to, że jak u mnie był mały syneczek, to ja d.o jego po pol'sku r.ozmawiała, a oni po ukraińsku, to tak oni żyjo HK18.

Literatura

1. Dziegiel E., *Polszczyzna na Ukrainie. Sytuacja językowa w wybranych wsiach polskich i szlacheckich*, Warszawa 2003.
2. Karaś H., *Gwary polskie na Kowieńszczyźnie*, Warszawa – Puńsk 2002.
3. Markowski A., *Polszczyzna końca XX wieku*, Warszawa 1992.
4. Rieger J., *Język polski na Ukrainie (rozpowszechnienie, funkcje, znaczenie, świadomość językowa)*, [w:] *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*, t. 1, s. 131–144.

АСАТУРОВА СЕРЖІЙ

УКРАЇНСЬКІ ДИПЛОМАТИЧНІ ПРЕДСТАВНИЦТВА У НІМЕЧЧИНІ ЗА ДОБИ ДИРЕКТОРІЇ

Питання зовнішньої політики, міжнародних відносин посідали чільне місце у діяльності УНР з перших часів її існування.

Директорія, що вона прийшла до влади наприкінці 1918 р., від імені українського народу заявила про намір проводити суверенну зовнішню політику й мати дружні стосунки з усіма державами і народами.

За її доби значно поширилось дипломатичне представництво України за кордоном.

У Німеччині, як й, до прикладу, Австрії, Болгарії, Туреччині, Фінляндії, що вони де-юре визнали Україну незалежною державою, українське дипломатичне представництво зберігало статус посольства, тобто, засноване в період Української Держави гетьмана П. Скоропадського, воно продовжило роботу й за уряду Директорії УНР.

Посаду посла посів Микола Порш - один із лідерів УСДРП, членом якої був й С. Петлюра. 10 лютого 1919 р. М. Порш прибув до Берліна, а вже 11 лютого офіційно прийняв справи й протягом наступних двох років представляв інтереси УНР у Німеччині.

Посольство складало дипломатичний, консульський, інформаційний, господарський та канцелярський відділи.

Після поразки Німеччини у першій світовій війні й підписання Версальських угод вона втратила можливість проводити надалі самостійну зовнішню політику, зокрема й щодо України, «українське питання» втратило для неї пріоритетне значення. Український чинник міг тепер прислужитись їй лише задля вирішення окремих тактичних питань.

До того ж внутрішньополітична ситуація в Україні не дозволяла уряду Директорії бути повноправним партнером навіть послабленої Німеччини.

За таких обставин головною метою діяльності посольства стало доведення німецькій стороні надійності УНР як зовнішньополітичного партнера й перспективності подальшого співробітництва з нею.

Дипломатична робота в цей час включала проведення українсько-німецької політики, здійснення всеохоплюючої міжнародної політики як такої, внутрішньо української політики.

В основі діяльності посольства стало створення якнайбільшого впливу на всі німецькі значущі сили задля використання їхніх можливостей в інтересах політики української держави, тобто переважно інформаційно-пропагандистський вектор закордонної дипломатичної служби.

Треба сказати, що, крім іншого, саме посольство Берліні стало своєрідним координуючим центром для всіх дипломатичних представництв Директорії УНР за кордоном.

Але після підписання Рапалльської угоди й Берлінської угоди про поширення дії першої на союзні з РСФРР радянські республіки, в тому числі й на Україну, уряд Німеччини встановив дипломатичні й консульські стосунки з Україною Радянською, відповідно до чого було припинено офіційні контакти з УНР, а, відтак, й з її офіційними представництвами за кордоном.

Література

1. Українські дипломатичні представництва в Німеччині (1918-1922): Документи і матеріали / Упор. В. М. Даниленко, Н. В. Кривець. Київ: Смолоскип. 2012. 592 с.

2. Асатуров С.К. Інформаційно-пропагандистська складова діяльності дипломатичних представництв України у Німеччині в 1918-1922 рр.: завдання, здобутки, проблеми (замість рецензії) / Міжнародна науково-практична конференція «Українська дипломатія в добу національно-визвольних змагань (1917-1921 рр.): історія, проблеми, протиріччя», присвячена 100-річчю проголошення Акту Злуки Української Народної республіки. Зб. наукових праць міжнар. Наук.-практ. Конф., Київ, 21-22 лютого 2019 р. Київ.: «Міленіум», 2019. 268 с.

ВАРАВА Олена

ЦІННОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА У СВІТЛІ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Асоціюючи творчість Лесі Українки з безкінечною у часі галактикою, щоразу здатною до нових трансформацій, Д. Дроздовський зауважує: «Матерія вічна. І матерія Лесі Українки також. Головне – це *шукати в цій матерії нові властивості*, що для кожної епохи будуть відкриватися обов'язково. З'являються новітні методології, новітні прилади для проведення експерименту» [4]. Дослідження матерії творчості Лесі Українки в контексті соціокомунікативного простору України видається саме таким

новітнім інструментом, здатним видобути актуальні ціннісні смисли, способи мислення, сприйняття подій та оцінки явищ українського соціуму.

Відомий американський дослідник теорії комунікації Дж. Дарем Пітерс визначає комунікацію як проблему співіснування із *собою* та *іншими* в багатозначному світі. Основний концепт комунікації, на думку вченого, – це взаємопізнання, а цей процес є неможливим без урахування культурного, етичного, історичного, політичного, *мистецького кодів* [3]. Отже, художня література – це важливий канал комунікації, а творчість геніїв, до числа яких належить Леся Українка, є одним із значимих семантичних кодів.

Дослідники багаторазово наголошували на спорідненості поетичного світу Лесі Українки та Ліни Костенко. В. Панченко означив позицію Ліни Костенко як «самотність на верхів'ях», підкресливши метафорою М. Зерова щодо Лесі Українки «сродність» душ двох великих поетес і «напружений ... олімпійський діалог» нашої сучасниці «з великими» [9, с. 75]. Цілком слушним є акцентуація О. Забужко на вивченні творчості Лесі Українки в контексті «шляхетсько-лицарської культури» з використанням інструментарію феміністичного прочитання текстів [5, с. 8].

Х. Ортега-і-Гасет визначав рух суспільства як узгодження непокори і взірцевості [8, с. 219]. *Проблема сучасного світу, як посттоталітарного, так і західного, – брак взірцевості (ідеалів)*, відмова наслідування («неоцинізм», за Ліною Костенко). Ю. Боров характеризує постмодерну «переоцінку цінностей» ХХ – початку ХХІ ст. як *кризу гуманістичної концепції світу й особистості*. Він зазначає такі її невтішні характеристики, як передчуття катастрофи, відсутність письменників із загальнолюдським авторитетом, розірваність свідомості особистості, культурна й ментальна дезорієнтація, деперсоналізація, відсутність почуття відповідальності, прихід епохи чистого філософствування [10]. Постмодернізм слід розуміти не як стан відсутності жодних цінностей, а, навпаки, занадто великий їх вибір. Ідея наповненості життя соціальним сенсом протистоїть ідеї абсурдності буття особистості (Ф. Кафка), абсурдності соціального буття в цілому (А. Камю) [10, с. 462]. За спостереженням Л. Баєвої, коли в попередні епохи особистість протиставлялась державі й колективу, то тепер вона протиставлена «речовому буттю». Цінність людини протиставляється більшості, суспільній моралі, масовій культурі, технічному прогресу, політичним режимам тощо. Тож вибір між індивідуальністю і тотальністю сьогодні замінив опозицію духовне / матеріальне [1; с. 178, 233].

Сучасне тлумачення естетичного ідеалу митця відбувається на межі між масовим і елітарним мистецтвом, чуттєвим і логічним, буденним і трансцендентним, тілесним і духовним, фізичним і метафізичним, «аполонівським» і «діонісійським» початками в мистецтві. М. Дашкевич писав: *«Література сповнена таких ідеалів, яких не дасть ні філософія, ні історія, ні етика, бо в ній вони постають синтетично і в естетичному вияві. Ось чому їх вплив на людину і життя загалом безперечний»* [7, с. 83]. Ю. Боров вирізняє в художньому творі актуальний шар – політичну й етичну проблематику, орієнтовану на дане суспільство, і глибинний (естетичний) шар, звернений до людства, що надає творові онтологічно тривалий статус [10, с. 123]. Крім пластичних ідей, репрезентованих у смислових стосунках, у художню концепцію світу входять і непластичні ідеї (філософські, релігійні, політичні, моральні), які в тексті формулюються прямо [10, с. 48]. Наприклад, як це з гіркотою робить Леся Українка, говорячи про українців: *«...Ми паралітики з блискучими очима, / Великі духом, силою малі, / Орлині крила чуєм за плечима, Самі ж кайданами прикуті до землі»* [6, с. 130].

К. Шудря зазначає, що творець естетичних цінностей – завжди першовідкривач, що збагачує естетичні ідеали людства новими, неповторними рисами і відтінками; предтеча нового часу, що збуджує суспільну думку, стимулює безупинні пошуки, піддає

переоцінці застаріле, віджиле, сьогоденно унормоване [11, с. 173, 178]. М. Гайдеггер позиціонував поетів як «смертних, які ... відчують слід богів, що відлинули, продовжують йти тим слідом і так прокладають шлях подібним собі смертним до зрушень... Тому й поет в час світової ночі промовляє Святе». [2]. Ту саму думку презентує Леся Українка: «...*Не знає поет, чи хто слуха його, / Не стримує серця і співу свого, / Співа серенаду ясній своїй зірці, / Та ночі, та музи своїй винозірці, / Що з ним була в кожній порі...*» [6, с. 127].

За слухним спостереженням Д. Дроздовського, «Леся Українка силою свого духу витворила навколо себе *вічний магніт*, який буде ще не одне століття притягувати до себе наші думки. Цей магніт – ловець емоцій і думок цивілізації, і є він у кожного, хто вийшов за межі власного тексту на голоси тексту *над-індивідуального, над-національного, над-естетичного*. Творчість Лесі Українки у феноменологічному розумінні постає як система морально-етичних цінностей, а ще в більшому теоретичному узагальненні як *код*; і кожна конкретно-історична епоха мусить підбирати власні шифри до витлумачення сутнісного виміру феномену [4]. Отже, художні тексти Лесі Українки, розкриваючись як безцінні комунікативні коди, разом із культурними посланнями інших геніїв людства, здатні конструювати ідентичності як нації, так і окремої людини, подібно до впливу таких сакральних текстів, як, наприклад, Біблія чи Коран для вірян.

Література

1. Баева Л. В. Ценности изменяющегося мира: экзистенциальная аксиология истории. Монография. Астрахань: Изд. АГУ, 2004. 277 с.
2. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2001. 832 с. С. 250–263.
3. Дроздовський Д. Три бесіди, які можуть змінити світ. *Всесвіт: український журнал світової літератури*. 2008. №5-6. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/449/41/>
4. Дроздовський Д. Notre Dame d'Ukraine, або Собор і Шпиль у конфлікті міражів. *Всесвіт: український журнал світової літератури*. 2007. №7-8. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/329/41/>
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. К.: Факт, 2007. 640 с.
6. Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. К.: Наукова думка, 1975 р. Т. 1. С. 127–129.
7. Насенко М.К. Українське літературознавство: школи, напрямки, тенденції. К.: ВЦ «Академія», 1997. 320 с.
8. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Перекл. з іспанської В. Бургганда, В. Сахна, О. Товстенко. К.: Основи, 1994. 420 с.
9. Панченко В. Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і заморозків». *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: Зб. наук. праць. Вип. 18. Ч. 1 / Редкол.: А.В. Козлов (відп. ред.) та ін. К.: Акцент, 2004. 592 с. С. 58-76. - С. 75.
10. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс / под ред. Ю. Б. Борева. М., ИМЛИ РПН, «Наследие», 2001. 624 с.
11. Шудря К. Эстетичный идеал митця. К.: Наукова думка, 1967. 183 с.

ВОВК *Анатолій*

В. І. ШИНКАРУК : ФЕНОМЕН «ВОЛІ» В СЬОГОДЕННІ

Академік В. І. Шинкарук – оригінальний дослідник практично всіх фундаментальних філософських проблем. Звичайно, найбільше місце в його творчості посідала історія філософії, зокрема німецька класична філософія. Звернення В. І. Шинкарука до аналізу волі в праці, присвяченій соціально-філософському осмисленню науково-технічної революції [1], має не тільки історико-філософське та теоретичне, але й соціально-прагматичне виправдання, позаяк науково-технічна революція ставила людину в нові умови буття, зокрема, такі, що стосуються збереження нею своєї ідентичності, свободи. Останнє безпосередньо вмережувалося в соціальні та національні колізії тогочасної доби. Вони особливо гострими були в Україні.

На такому тлі звернення до проблем волі було, як мовиться, на часі. Прикметно, що В. І. Шинкарук, вочевидь уперше, звертає увагу на те, що в українській мові слово “воля” має два значення: значення певних енергетичних здатностей людини розв’язувати відповідні питання, а також значення “свободи”. Це є тонке спостереження. У Словнику української мови Бориса Грінченка читаємо, що слово “воля” – це: 1) Воля, свобода (степ та воля – козацька доля). 2) Влада, сила («В своїй хаті своя правда і сила, і воля» – Шевченко); «Не будуть вражі ляхи на Україні волі». 3) Желаніє, соизволеніє («Чини ж мою волю» – Шевченко). «А тим часом вороженьки чинять свою волю – кують речі недобрії» (Шевченко). Відтак сила духу є синонімом сили волі і, відповідно, синонімом свободи. Водночас В. І. Шинкарук ставить і розглядає питання про основи формування людської Волі, а також Свободи. Історичною основою такого формування він вважає працю, адже людина – діяльна істота. І цю діяльність людина здійснює в сфері матеріального і духовного буття. Однак впродовж «тисячоліть людське життя складалось так, що праця для переважної більшості була не життям, а засобом до життя, останнє ж розглядалось як споживання набутих благ. Не потреби в праці, а потреби в предметах споживання були визначальним фактором людської життєдіяльності» [1, с. 44]. Така ситуація становлення і реалізації буття людини пов’язується дослідником із суперечностями, які характерні для суспільства приватної власності на засоби виробництва, особливо капіталістичного суспільства. Читаємо: «За умов капіталізму, де збільшення виробництва товарів виступає як засіб збільшення капіталістичного прибутку, культивування потреб – як розширення ринку збуту, де споживання, володіння, привласнення є одним суспільно визначеним сенсом буття, односторонній споживацький підхід до життя при невпинному зростанні потреб є одним із факторів масового зростання злочинності, наркоманії, алкоголізму, моральної деградації» [1, с. 44–45]. Подолання всього зазначеного криється не тільки в зміні відповідних суспільних процесів, що це породжують, але і в зміні самої праці – переході до праці як творчості, бо людина «за своєю сутністю є творчою істотою». Це в свою чергу пов’язане з тим, що «людина робить саму свою життєдіяльність предметом своєї волі і своєї свідомості» [3, с. 526]. “Воля” і “свобода” невід’ємні від праці передусім тому, що людина живе в двох світах – предметному, біологічному – неорганічному і в світі ідей, свідомих, інтелектуальних, духовних процесів. Власне, проблема волі (свободи) також є проблемою цих обох світів.

Розгорнута позиція В. І. Шинкарука щодо волі як свободи міститься в праці, яку він написав спільно з відомим українським філософом О. І. Яценком [6]. Підсумовуючи, зазначимо, що В. І. Шинкарук не тільки формулює низку принципів положень щодо проблеми волі як свободи, але й практично створив засади подальшого дослідження цієї важливої проблеми. Зокрема – питань, що стосуються виховання молоді, реалізації української ментальності як працелюбства та постійного прагнення до свободи, яка можлива тільки як воля. Ці міркування не тільки не втратили актуальності, але й стали за сьогодення ще вагомішими, бо українське суспільство вишколюється демократією, в

ринкових шатах. Тут і ризики, тут і відчай, тут і надія на краще... Та в усіх випадках потрібна воля в двох її значеннях. Конструктивні роздуми над такою ситуацією можуть бути почерпнуті з розглядуваної концепції В. І. Шинкарука.

Література

1. Шинкарук В. І. Науково-технічна революція – переворот у продуктивних силах суспільства. Філософсько-соціологічні проблеми сучасної науковотехнічної революції. К., 1976.
2. Грінченко Б. Словарь української мови. Т.4. К., 1909.
3. Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів. К., 1973.
4. Кримський С. Під сигнатурою Софії. К., 2008.
5. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. М., 1967.
6. Шинкарук В. И., Яценко А. И. Гуманизм диалектико-материалистического мировоззрения. К., 1984.

ГОЛЄВА Марія

ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ПРОЕКТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МЕНЕДЖЕРІВ

Проектування, на думку більшості вчених, дозволяє виділити особливий вид діяльності – проектну діяльність, за якої студенти набувають знань та формують навички у процесі планування й виконання практичних завдань проектів, і яка вимагає інтегрованих знань і дослідницького пошуку її розв’язання [4].

Н. Матяш визначає проектну діяльність як інтегративний вид діяльності [2]. Інтеграція аудиторної та позааудиторної діяльності передбачає різні прийоми і форми роботи (традиційні, інноваційні). Вона вимагає для успішної реалізації синтезу найрізноманітніших елементів. Головне з усього комплексу – цінності, що орієнтують і направляють хід проектної діяльності. Тут також необхідні елементи різних видів діяльності: навчальної, ігрової, творчої, пізнавальної. Для успішного розвитку проектної діяльності потрібна позитивна мотивація. Проектна діяльність передбачає наявність добровільності участі в створенні продукту, що пояснює зацікавленість, додає високе емоційне забарвлення. Взаємодія учасників призводить до зростання їх професійного потенціалу, до творчого розвитку їх особистостей.

Останнє неможливо без з’єднання духовності, моральності та міцних теоретичних знань. Проектна діяльність повинна підтверджуватися високим рівнем взаєморозуміння між усіма учасниками проектування. Особистісний приклад, взаємоповага, визнання кожного як необхідного, значимого суб'єкта, учасника проектної діяльності обов'язкова умова позитивного результату.

Проектна компетентність менеджера є виразом інноваційної якості освітньої технології, творчого стилю діяльності. Проектну компетентність менеджера можна представити в якості відкритої, рухомої системи, що розвивається. Як професійно значуща характеристика особистості та діяльності менеджера, вона сприяє його індивідуальному зростанню, створенню результативного професійного досвіду.

Для характеристики проектної компетентності особливу роль відіграє набір особистісних якостей менеджера. Це: ініціативність, відповідальність, комунікативність, толерантність, інноваційність, вміння аналізувати або витягувати сенс із зібраних фактів і відносин, вміння критично осмислювати поточну діяльність, внутрішній такт та інтуїцію.

Визначаючи сутність проектної компетентності менеджера, наука відзначає різні підходи до характеристики готовності менеджера до проектної діяльності.

Г. Голуб виділяє кілька положень, які розкривають готовність менеджера до проектної діяльності. А саме: результат навчання в системі вищої професійної освіти; придбання і поширення досвіду в системі підвищення кваліфікації; використання результатів самостійної професійної діяльності; реалізація в роботі основних сучасних підходів у освіті [1].

Готовність менеджера до розвитку проектної діяльності, на думку більшості вчених, входить в структуру професійної підготовки. Проектні вміння, що забезпечують можливість підготовки до проектної діяльності, характеризуються наступними складовими: умінням аналізувати виникаючі проблеми, ситуації; планувати або прогнозувати діяльність, здійснювати її конструювання; створення продукту.

Взаємодія процесів під час проектної діяльності представляє собою рухливу систему, яка реалізує творчий розвиток особистості. У процес діяльності залучені всі можливості учасників, як фізичні, так і особистісні, тож проектна діяльність реалізується через використання методу проектів.

Особистісно-розвиваюча ситуація, що виникає в проектній діяльності обумовлена очікуванням ефективності дій всіх учасників створення проекту. Це ситуація невідповідності задоволення власним рівнем професіоналізму, своїми успіхами, моделлю поведінки; ситуацією пошуку нових життєвих орієнтирів, створення програм власного особистісного розвитку, самовдосконалення, накопичення професійного досвіду. Вона дозволяє всім задіяним в даному проекті особам пережити і осмислити події, які сприятимуть розвитку їх проектної компетентності. Все це призводить до створення стійкої необхідності реалізації потреб в професійному самовдосконаленні відповідно до запитів сучасності.

Всі компоненти проектної компетентності менеджера вимагають процесів самореалізації та перепідготовки в системі безперервного підвищення кваліфікації. В. Серіков справедливо вважає, що необхідно провести самообілізацію, відкрити в проекті новий зміст освіти [3]. Це дозволяє орієнтуватися в умовах вибору ролей і стратегій життя. Як професійно значуща характеристика особистості та діяльності менеджера, проектна компетентність сприяє створенню результативного професійного досвіду, появи нових мотивів і ціннісних орієнтацій. Отже, проектна компетентність менеджера необхідна для перспективного орієнтування в професійній діяльності, що вимагає осмислення і усвідомлення особистісного сенсу підвищення кваліфікації.

Література

1. Голуб Г. Б., Чуракова А. В. Метод проектов – технология компетентностно-ориентированного образования: метод. пособ. Самара: Федоров, 2006. 76 с.
2. Матяш Н. В., Павлова Т. А. Методы активного социально-педагогического обучения: уч.-метод. пособ. М: Академия, 2007. 96 с.
3. Серіков В. В. Обучение как вид педагогической деятельности: уч. пособ. – М., 2008. 160 с.
4. Vasyuk O. The project-based technology in the future social teacher professional orientation methodology. *Професійна освіта: методологія, теорія та технології: збірник наукових праць*, 2016, Вип. 3, 27–38.

ГОРОДНЯК Яна

ДЕФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ В РОКИ ГОЛОДОМОРУ

Голодомор – геноцид української нації – був втілений з метою упокорення українців, які чинили спротив радянській політиці примусової колективізації та розкуркулення. Наслідком геноциду стали не лише 7 мільйонів убитих, а й знищення українських ремесел, промислів, традицій і заборону усього українського як такого.

Початок ХХ століття став для українців часом розквіту та презентації себе для світу. Наприклад, 1905 р. у Парижі на чемпіонаті світу з класичної боротьби перемогу здобув спортсмен, згодом – шестиразовий Чемпіон світу, Іван Піддубний (народився на Черкащині) [1], стрічку «Земля» Олександра Довженка у 1930 р. Національна рада кінокритиків США визнала найкращим іноземним фільмом (навіть зараз, за версією ЮНЕСКО, він входить до топ-5 шедеврів світового кінематографу [2]). Українська національна культура у 1920-х рр. пережила своє відродження, саме тоді було створено новаторський театр «Березіль», література вийшла на новий загальноєвропейський рівень, українська мова стала державною в УНР (нею користувалися у наукових інститутах, навчальних закладах, під час богослужінь в Українській Автокефальній Православній Церкві). 1930-ті рр. були переломними для українців, саме тоді відбувалась деформація культури шляхом знищення, заборони усього традиційного та насадження радянського «спільного» для усіх «братніх народів СРСР». Так, десятки українських митців, які брали безпосередню участь у відродженні національної культури, були репресовані. З кінця 1920-х рр. почалась русифікація: кількість українських шкіл скорочувалась, у ВНЗ викладали тільки російською, українську мову витіснили з театрів, візуального простору та побуту.

Автор терміну «геноцид» Рафаель Лемкін зазначав, що радянський режим спрямував одне з вістрів атаки проти українців як нації саме на національну Церкву – «душу» України [3, 38]. Після поразки Української революції 1917 -1921 рр. саме національна церква у притаманній їй формі продовжувала говорити про незалежність – автокефалію – та перебрала на себе яскраву політичну функцію. Тому репресії й переслідування духовенства тривали паралельно зі знищенням та цензуруванням української інтелігенції, політичних і громадських діячів. УАПЦ була розпущена, віряни та священники зазнали гонінь і репресій.

Зазнали деформації традиційні свята і обряди, було заборонено святкувати Різдво, Великдень, брати участь в таїнствах вінчання чи хрещення. Взамін з'явилися 8 березня, 1 травня, посвята в піонери чи жовтенята, піднесення квітів до пам'ятників Леніну у день весілля тощо. Частково нам, українцям, вдалось зберегти чи відродити традиції вже після здобуття незалежності.

Не дивлячись на спроби тоталітарного комуністичного режиму знищити українців та українську ідентичність, зараз усі сфери культури України активно розвиваються: українські фільми презентують на світових фестивалях, українські пісні займають призові місця у топ-чартах, в сукнях від українських дизайнерів ходять голлівудські зірки, твори українських авторів номінують на Нобелівську премію з літератури. Це доводить, що нація не може існувати без свого коду – ідентичності.

Література

1. Голодомор: нищення ідентичності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://holodomormuseum.org.ua> (дата звернення 1.03.2020). – назва з екрану.
2. Фільм О. Довженка «Земля» увійшов у п'ятірку на фестиваль світових шедеврів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.unn.com.ua/uk/news/1527948-film-o-dovzhenka-zemlya-uviyshov-u-pyatirku-na-festival-svitovikh-shedevriv> (дата звернення 7.03.2020). - назва з екрану.
3. Рафаель Лемкін: радянський геноцид в Україні (стаття 28 мовами) / Міжнародний благодійний Фонд «Україна 3000», в рамках програми «Уроки історії» ;

редактор Роман Сербин; упорядник Олеся Стасюк. – Київ : Майстерня книги, 2009. – 208 с.

ЖУРАВСЬКА Ніна

ЦІННІСНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ : ДОСВІД І ТРАНСФОРМАЦІЯ

Розглянемо принцип ціннісного ставлення управителя з персоналу до української мови. «Ціннісне ставлення» – складний феномен, що розглядається у філософії і психології «у взаємозв'язку зі свідомістю, життєвими цілями і сенсом життя, ціннісними установками і ціннісними орієнтирами особистості» [1, с. 12]. Формування ціннісного ставлення відбувається в процесі діяльності, «під впливом реальної життєвої практики за наявності внутрішньої активності людини, що дозволяє розглядати культуру як світ ідеалів, проектів, моделей і як світ практичної, і духовної взаємодії людей, суб'єктом якої є вона сама» [4, с. 201]. У фаховій підготовці управителя з персоналу ціннісні аспекти професійної діяльності є доміантними і стають надбанням особистості студента в процесі розвитку його ціннісної свідомості. У свою чергу, ціннісна свідомість – це «форма віддзеркалення об'єктивної дійсності, що дозволяє суб'єктові визначити простір своєї життєдіяльності як морально-духовний» [2, с. 307].

Формування професійної культури – це тривалий, багатоетапний процес, що відбувається під впливом різних соціокультурних та індивідуально-психологічних чинників протягом усієї активної, творчої життєдіяльності [2, с. 310]. Погоджуємося з дослідниками [4] і до змісту власне професійної культури фахівця додаємо компетентність, культуру мислення, спілкування і культуру мовлення.

Вищим визнанням успіхів будь-якого індивіда у теоретичній та експериментальній роботі є найменування його висококваліфікованим фахівцем. Показником визнання високої якості роботи фахівця є визнання його справжнім професіоналом. Отже, професіоналізм управителя з персоналу визначається його високою підготовленістю до виконання професійних завдань, а ідеалом є такий фахівець, що володіє науковими знаннями і вміє застосовувати їх у реальній ситуації відповідно до завдань, які стоять перед управлінням персоналом підприємства.

Тракуємо поняття «професіоналізм» як комплекс властивостей особистості, що забезпечують високий рівень професійної діяльності (гуманістичне спрямування, професійні знання й уміння, здібності й управлінську техніку). На нашу думку, прагнення досягти рівня професіоналізму в діяльності управителя з персоналу неможливо без формування індивідуальної мовної стратегії, що «базується на вмінні використовувати в усій повноті свій мовний інтелект (насамперед, мовленнєві стратегії поведінки) для конструктивного аналізу різних комунікативних тактик поведінки, а також для усвідомлення своєї індивідуальності, своєї неповторності й унікальності» [3, с. 334].

Ідеальний управитель із персоналу, на нашу думку, – це зразок професіонала, носій громадянських, виробничих і особистісних функцій, сформованих на найвищому рівні. Формування професійних особистісних якостей є необхідним елементом процесу становлення людини як фахівця. В узагальненому вигляді професійне становлення особистості – це єдність двох процесів: формування ставлення до професії, ступеня емоційно-особистісної захопленості нею та набуття досвіду практичної діяльності, професійної майстерності.

Результатом першого напрямку є суб'єктивна складова професіоналізму, а другого – об'єктивна. Суб'єктивна й об'єктивна складові взаємопов'язані та взаємозумовлені,

втім вихідною для професійного становлення є саме суб'єктивна – формування відповідного ставлення до професії та становлення професійних особистісних якостей, які спонукатимуть його до набуття досвіду професійної діяльності, необхідних знань, умінь та навичок.

Професійні особистісні якості управителя з персоналу, на наш погляд, є складовою частиною його психологічного портрета, який містить: індивідуальні якості (темперамент, задатки (здібності) тощо); особистісні, комунікативні якості; статусно-позиційні особливості – особливості його становлення, ролі, стосунків у колективі; діяльнісні (професійні) показники. Специфіка набору та поєднання вищезазначених компонентів визначає психологічний портрет фахівця [4, с. 206]. Отже, професіоналізм управителя з персоналу містить культуру і компетентність та багато в чому залежить від рівня розвитку, освіченості, цілісності особистості, налаштованої на розкриття як власних, так і життєвих функцій.

Література

1. Журавська Н.С. Організація самостійної роботи студентів сільгосптехнікумів (на матеріалах предметів агрономічного циклу). Київ : НАУ. 1995. 24 с.

2. Ящук С.П. Впровадження європейського досвіду підготовки фахівців соціальної сфери у систему вищої освіти України. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. збірник наук. праць молодих вчених Дрогобицького ДПУ ім. І.Франка. Категорія Б: у галузі педагогічних наук.* 2020. Вип. 28.Т.4. С. 306-313.

3. Ящук С. П. Формування професійно-правової компетентності студентів. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Сер.: Педагогіка, психологія, філософія.* 2016. № 253. С. 333–339.

4. Markina I., Zhuravska N., Yashchuk S., OpaliukdT., Karapuzova N. The formation of the adaptive model of educational management in the sphere of higher education. *International Journal of Innovation, Creativity and Change.* Volume 11, Issue 5, 2020. S. 200-217. URL: www.ijicc.net

КАЛИЩУК Світлана

ЧИННИКИ ГЕНЕЗИ СМИСЛОВОЇ АРХІТЕКТОНІКИ СВІДОМОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Пошук етіологічних факторів генези смислової архітекtonіки свідомості людини об'єктивує чинники культурно-світоглядного простору особистості, які забезпечують реалізацію функції суб'єктивного покладання (суб'єктивного означеного припущення) та ідентифікуючу функцію смислу як інтеріоризованої інтенції, що має свої вихідні корні та динамічну тенденцію до визнавання і прийняття в якості орієнтиру [4].

Необхідність розгляду чинників генези смислової архітекtonіки свідомості особистості визначається її ключовим концептуальним положенням, а саме - у смисловій системі людини смисл не відкривається і не створюється, а знаходиться як інтеріоризована інтенція, як такий, що вже був присутнім, як сформований досвід (свій або наданий іншими) вивчати та розрізнявати різні елементи світу і складати з них власну дійсність – парафернальне уявлення світу.

Припускаємо множинність існування таких чинників, які виступають етіологічними факторами, що детермінують рівні складності сформованого досвіду особистості та зумовлюють зміст смислових полів та мнемічних контекстів. Вважаємо

доцільним розглянути три рівня чинників, які виокремлює Т.В. Грубі, а саме: мікрорівень, мезорівень, макрорівень [2].

До мікрорівня можна віднести сімейні чинники, які зумовлюють формування психодинамічних характеристик особистості в якості парафернальної воронки, що поглинає та акумулює недиференційовані переконання рідних, ключові їх контексти та звично емоційно заряджені елементи, наприклад, батьківські програми, що «світ небезпечний», що «оточуючі схильні до ворожнечі», що «досягнення важливіше почуттів» тощо. Елементами сімейних чинників є особистісний досвід батьків, стиль батьківського виховання, переконання та цінності батьків, емоційні патерни реагувань, варіанти життя батьків, їх професійний досвід і широкі систематичні узагальнення тощо – все те, що продукує образи, масштаб, зміст та смислові зв'язки пов'язання елементів їх «картини світу». Чинниками мікрорівнем зумовлена мікрогенеза смислової архітекτονіки свідомості, тобто породження «мнемічних контекстів» як несвідомого семантичного «сховища» образних та вербально-логічних репрезентацій в якості осередків сублимованого досвіду, мнемічних слідів смислів, схем, сценаріїв.

Чинниками мезорівня є соціальне оточення в навчальних закладах, установах, організаціях, трудових колективах – в суспільних інститутах соціалізації особистості. Відношення, спілкування, діалог, співробітництво, переговори, підкорення, конфліктна, кризова взаємодія, продукти праці, оцінка результатів праці тощо – є формами взаємної трансляції значень, переконань, цінностей людей. Вплив чинників мезорівня розкриваються при знаходженні статистично достовірних розбіжності між підгрупами вибірки, що диференціюються, наприклад, за навчальним досвідом (перша чи друга вища освіта) [4]. Студенти другої вищої освіти, відрізняються більшим досвідом навчання, досвідом роботи та досвідом переорієнтації в своїх професійних уподобаннях, інтересах та схильностях. Знайдені відмінності досліджуваних відбивають шлях їх смислової динаміки та характеризуються:

- більшим дистанціювання від інших;
- здатністю створювати внутрішній вільний простір як зону персонального руху;
- перевагою активно-позитивного типу як проявом безоцінного ставлення і прийняття того, що ініціюють інші люди або світ через виклики, події, ситуації;
- більш розвиненим і диференційованим життєвим простором, який в умовах професійно-начальної діяльності знаходить нові інтеграційні засади для побудови нової професійної «картини світу»: «Я психолог-консультант»;
- впевненістю в тому, що вони обирають в поточній ситуації їх життя;
- можливість розгледіти цінності свого шляху і знайти смисли;
- сприйманням викликів життя як кризових переходів до себе більш самостійного і сильного;
- почуттям впевненості та невинності своїх досягнень й їх важливості для втілення в життя подальших задумів тощо [4].

Отже, дія чинників мезорівня забезпечує макрогенезу як динаміку смислових полів і розвиток самоорганізації особистості.

Чинниками макрорівня є соціально-культурні та соціально-історичні аспекти суспільних відносин, які продукують соціально зумовлені інтерпретації, передають культурні імперативи, визначають джерела соціально-культурного розвитку. Соціально-культурні та соціально-історичні аспекти суспільних відносин інтеріорізуються особистістю, як зазначає Т.В. Грубі, у патерни сприйняття, відношення, саморегуляції, емоційної регуляції, розвитку стилів соціальної взаємодії [2, с. 133].

Уявлення світу, як справедливо наголошують Л.С. Виготський, О.М. Леонтєв, С.Д. Максименко, не є ситуативним актом сприйняття людини, а розглядається в

контексті її минулого, особистісної історії й засвоєного історично-культурного досвіду [1; 5; 6].

Відносимо до ключового чиннику генези смислової архітекτονіки свідомості майбутніх психологів-консультантів на макрорівні – трансляційну функцію викладачів соціально-гуманітарних та психологічних дисциплін, які актуалізують зони смислів, поновлюють інтегральні значення, створюють умови і засоби спрямованого впливу на характер зв'язків між смислами, що організують семіотику та семантику «тексту» свідомості студентів [4].

Такий вплив зумовлює не тільки формування професійної «картини світу», але й спрямовує розвиток професійної ментальності майбутніх психологів-консультантів, забезпечує оволодіння ними різноманітними способами «буття психологом» (термін Н.Б. Іванцової), складання своєрідної системи відносин до реальності та з реальністю [3].

Таким чином, означені рівні і чинники генези смислової архітекτονіки свідомості особистості окреслюють простір її становлення, розвитку, динаміки та відношення між суб'єктивною моделлю світу та об'єктивним світом.

Література

1. Выготский, Л.С. (1982). Мышление и речь. *Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 2.* Москва: Педагогика. 504 с.
2. Грубі, Т.В. (2016). Генезис перфекціонізму. *Проблеми сучасної психології. Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України.* 33, 128-138.
3. Іванцова, Н.Б. (2013). *Генеза професійної спрямованості практичного психолога.* Київ: Слово. 344 с.
4. Каліщук, С.М. (2020). *Генеза смислової архітекτονіки свідомості майбутніх психологів-консультантів.* Львів: Сполом, 492 с.
5. Леонтьев, А.Н. (2003). Психологические вопросы формирования личности студента. *Психология в вузе.* 1-2, 232-241.
6. Максименко, С.Д. (2002). *Розвиток психіки в онтогенезі.* Т. 2. Моделювання психологічних новоутворень: генетичний аспект. Київ: Форум. 335 с.

МАЦЕНКО Леся

ОРГАНІЗАЦІЯ ВИХОВНОЇ РОБОТИ НАСТАВНИКА СТУДЕНТСЬКОЇ ГРУПИ

Проблема організації виховної роботи зі студентською молоддю завжди була і залишається однією з найактуальніших як у педагогічній теорії так і у практиці діяльності закладів вищої освіти. Водночас у наукових дослідженнях з теорії і методики виховної роботи підкреслюється, що орієнтація тільки на освітню діяльність посприяла відходу значної частини науково-педагогічних працівників від виховної роботи, до масового її згортання у закладах вищої освіти.

Разом із тим, у сучасних психолого-педагогічних дослідженнях наголошується, що одним із важливих факторів впливу на формування особистості студента залишається мікросередовище. Саме у малих групах відбувається дієвий вплив на формування особистості, створюється психологічний клімат, який впливає на комфорт чи дискомфорт у стосунках між людьми, виховуються позитивні чи негативні риси характеру, переконання, погляди, ідеали, інтереси, цінності, норми поведінки. Таким виховним мікросередовищем для студента є академічна група.

Проблемі виховання студентської молоді аграрного закладу вищої освіти присвятили свої роботи ряд вчених: Виговська С.В., Галєєва А.П., Івахненко Т.П., Кручек В.А., Лузан П.Г., Маценко Л.М., Мельничук Т.Ф., Полозенко О.В., Рябченко В.І., Сопівник І.В., Сопівник Р.В., Стахневич В.І., Яшник С.В. та інші дослідники.

Зокрема, науковці дослідили такі важливі психолого-педагогічні проблеми як: формування естетичної культури студентів, професійне становлення студенток, нормативно-методичні матеріали наставника студентської групи, організаційно-педагогічні умови виховної діяльності, негативний вплив вейпінгу на здоров'я молоді, гуртування колективу та подолання спадів у згуртованості групи, експериментальна робота з удосконалення виховної роботи зі студентською молоддю, формування комунікативних вмінь й навичок студентів та організація педагогічної взаємодії викладача-наставника зі студентами, педагогічні умови формування колективу студентської групи, естетичне виховання студентів засобами мистецтва, теорія і методика виховання у закладах вищої освіти, виховання громадянина, педагогічні умови виховання культури міжстатевих стосунків та інші.

Вихованням студентської молоді в умовах закладу вищої освіти сьогодні займаються наставники (куратори) груп, проблема організації виховної роботи яких є однією з актуальних із ряду причин. По-перше, наставник відіграє суттєву роль у вихованні студента як представник його мікросередовища (найближчого оточення) у період навчання. По-друге, викладачі продовжують дискусію навколо питань: «Потрібен наставник студентській групі, чи ні? Як зробити діяльність наставника більш успішною? Як студенти оцінюють роботу своїх наставників?» По-третє, відбувається наростання соціальної, інтелектуальної диференціації, посилення конкуренції у студентському середовищі, що заважає роботі наставника з формування колективу студентської групи. Наголошене вимагає дослідження діяльності наставника в нових умовах.

Для наставників академічних груп важливим є питання змісту їх виховної діяльності. На нашу думку, наставник має володіти методиками національно-патріотичного, естетичного, превентивного, економічного, громадянського, гендерного, сімейного та інших напрямів виховання. Реалізуючи означені напрями, наставникам потрібно особливу увагу звертати на формування здорового способу життя студентів. Вкрай необхідно спілкуватися зі студентами на теми паління, вейпінгу, вживання алкоголю та наркотиків, статевої поведінки.

Наставникам знадобляться знання і вміння щодо виховної роботи з колективом студентів, а саме, методик вивчення особистості і колективу, гуртування групи, створення сприятливого психологічного клімату, організації студентського самоврядування.

Наставникам стануть у нагоді знання з психології, адже вони мають справу з представниками особливої соціальної групи, студентством. Соціально-психологічному вивченню студентства, умов його життя, навчання, праці, побуту, поведінки присвячені дослідження педагогів, психологів, соціологів. Над цією проблемою працювали В.А.Ван, А.С.Власенко, Т.О.Грабовська, А.В.Дмитрієв, В.Т.Лісовський, Т.М.Куриленко, П.Г.Лузан, Ф.Г.Хайрулін та інші.

На думку А.В.Власенко, студентство – це соціальна спільнота, яка характеризується особливими умовами життя, праці, побуту, поведінкою та психологією. Оволодіння знаннями, вміннями та навичками, підготовка до майбутньої професійної діяльності є для студентів головним завданням. Студентство, як справедливо стверджує В.Т.Лісовський, це молоді люди приблизно одного віку, яким властиві нестійкий матеріальний стан, незначний життєвий досвід, відсутність у

більшості власної сім'ї, добре розвинене почуття колективізму, комунікабельність, гумор, оптимізм, потреба у спілкуванні та належності до групи.

Студентська група – це спільнота, яка відрізняється від інших колективів за віковим та кількісним складом, соціально-демографічними характеристиками, основною діяльністю (для студентів це навчання). У трудовому колективі можна підібрати людей за психологічною сумісністю, що сприяє гуртуванню, а в студентській групі – ні. Студентство характеризується особливими умовами життя, праці та побуту, а також ініціативністю і мобільністю.

Отже, проблема виховання студентської молоді взагалі та педагогічної діяльності наставника зокрема потребує подальшого дослідження. На нашу думку, варто зосередити свою увагу на таких аспектах означеної проблеми: вирішення питання матеріального і морального стимулювання викладачів, які виконують обов'язки наставників студентських груп; теоретичне обґрунтування та практичне застосування системи виховної роботи щодо формування здорового способу життя студентської молоді, складовою якої є діяльність наставника; вдосконалення виховної роботи наставника з урахуванням сучасного зарубіжного досвіду; експериментальна робота з удосконалення виховної роботи наставника зі студентською молоддю.

НІКОЛАЄНКО Станіслав

ПРОБЛЕМА СВОБОДИ ТА ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кожен вчинок людини є відображенням її особистості, а все життя Лесі Українки є героїчним вчинком надзвичайної людини без подвійних стандартів і особливим відчуттям навколишнього середовища і подій в ньому. Лариса Петрівна Косач (Леся Українка) відноситься до тих людей, яких доля загартувала сповненням невимовних душевних і фізичних страждань і гіркоти життям. Саме у таких людей, які надзвичайно прагнули жити, творити, сповна реалізуватися за той короткий час, що відпущено прожити на цій прекрасній землі – нам потрібно вчитися відповідати за свої вчинки та повністю усвідомлювати свободу вибору.

Леся Українка народилася у складний для України час: бачачи соціальну несправедливість, вона не могла миритися з нею, прагнула кращої долі для людей, іншого суспільства, побудованого на засадах рівності, братерства, волі. Великий вплив на становлення світогляду поетеси мала творчість її рідного дядька М. Драгоманова. Будучи хворобливою від народження, освіту вона здобувала вдома. До того ж в будинку поетеси часто збиралася українська еліта, в її колі домінували ідеї гуманізму і справедливості, відрази до насильства. Суспільно-політичні та філософські погляди Лесі Українки відображені, насамперед, у її поетичній творчості. Зокрема, у вірші «Коли втомлюся я життям щоденним» Леся Українка подорожує до країни мрії, в якій панують «лагідний час», «безпечная година», давні дикі часи, мов та страшна казка, залишилися в далекому минулому, про які можна дізнатися лише з дідусевої розповіді. Леся Українка зачіпає проблему відповідальності перед прийдешніми поколіннями за долю країни, за те в якому суспільстві доведеться жити дітям. Наш вибір сьогодні творить суспільство, в якому доведеться жити нам і нашим нащадкам завтра. Ще Аристотель стверджував, що людина вільна у своїй долі і у своїх вчинках, тільки від неї залежить: прагнути до високого чи до низького. У свою чергу вільна вибирати людина приречена на відповідальність за свій вибір, адже ним вона визначає якість свого життя, творить власну долю і, зрештою, робить свій внесок у суспільний вибір. Творчість Лесі Українки пронизана проблемою свободи та відповідальності. Свободи не лише як мети, за яку

варто боротися, як цінності, що є умовою справедливого життя, а і свободи як акту волі, свідомого вибору людини жити саме так, у відповідності з загальнолюдськими цінностями. Свободи, з якої власне все і починається, яка визначає саме життя і сама вже є боротьбою. Або, як зазначає Леся Українка, шлях до свободи починається з внутрішнього вибору нерідко всупереч пристосовництву своєї власної позиції. Бо саме у виборі реалізується перший крок свободи. Леся Українка переконливо показує, що «Руїна» починається з малого – зі зруйнування святого в душах людей. Епохи творять люди причетні до історичних подій, так і в епоху Руїни руйнування почалося в людях, що є наслідком їхнього вибору, в тому числі і морального. Тому людина є відповідальною за своє сьогодні і за своє майбутнє.

У творчості Лесі Українки існують розмаїті форми свободи. Їхнє осмислення далеко не нове в літературознавчому контексті, але ці свободи настільки фігурально складні, так виразно існують у надтекстовій інтерпретаційній площині, що здатні відкривати нові пласти значень залежно від часу прочитання та, відповідно, застосування різних методологічних моделей для їхнього тлумачення. Проблема свободи поставала об'єктом обсервації в дослідників, що вивчали не лише драматургію Лесі Українки, але хотілось би зупинитися саме на цьому жанровому пласті. Тому слід згадати дослідження Л. Скупейка, В. Агеєвої, Л. Демської-Будзуляк, есе Н. Зборовської та інших дослідників, які розробляли цю тему на матеріалі власне драматургії.

Одна із центральних проблем свободи в контексті драматургії Лесі Українки – свобода творча. Розлам віків, серед яких опинилась письменниця, засвідчував активну роботу творчої волі, де ревізія усталених мистецьких форм, тенденцій мислення була нормою, свідчила про те, що об'єктивація світу в реалізмі, позитивістичний оптимізм пізнання світу – лише короткозорість маленької людини, яка прагне гармонізувати онтологічний хаос. Відтак фундаментальні концепти релігії, насамперед християнський декалог, у певний спосіб було усунуто не лише від соціальної практики – це виразно відбулося й у мистецькому середовищі. Культ Ф. Ніцше бив рекорди. За твердженням С. Павличко, його ім'я на сторінках «Української хати» серед імен інших мислителів згадувалось найбільше [1, с. 133]. Ним захоплювалась Кобилянська, перекладав Винниченко.

Ці тектонічні зрушення викликали новий мистецький закон – моральний релятивізм, який переінакшив аксіологічні конструкти людини, увів нові форми стосунків суб'єкта із власним сумлінням. Добре знаючи європейський літературний контекст, Леся Українка робить спробу показати нову якість художньої драми. Часто використовуючи екзотичні «картини життя», вона намагається робити переоцінки вже давно напрацьованих тем у культурному просторі християнської цивілізації, удаючись до своєрідного художнього тлумачення Нового Завіту. Вільне розкриття вже осмислених сюжетів є творчим простором поетеси. Саме тут бачимо виразний осмислений рух до творчої свободи. Цікава з погляду художньої інтерпретації драма «На полі крові», де авторка на передній план ставить психологічну мотивацію зради, розкриває безпосередньо особистісне «Я» Юди, який насправді виявився надто чутливим, аби перебувати в середовищі злидарів, що оточували Вчителя, зі всіма похідними соціальними ускладненнями в житті колишнього багатія: «І я ж поки ще царства сподівався, все залюбки терпів, / а потім мусив терпіти й без надії – де б я дівся? / – хоч день і ніч я голову сушив, / як вирватися з того царства глуму, де не мені народи слугували, / а я служив відметам всіх народів» [2, с. 150]. Поетеса в центр мотивації зради ставить відчай як певну екзистенційну природу цього персонажа. Про довільність інтерпретації образу Юди у творчості Лесі Українки писав В. Антофійчук: «У підтексті твору помітно відчувається знання і врахування письменницею численних трактувань образу Іскаріота, які були створені світовою літературою XIX – початку XX ст.: «Ісус та

Іуда» (1881) Ф. Голендера, «Іуда» (1897) Т. Гедбера, «Іскаріот» (1905) К. Кюхлера, «Іуда» (1908) К. Гауптмана, а особливо «Іуда Іскаріот» (1907) Л. Андрєєва» [3, 23].

Леся Українка відкриває нову дискурсивну площину у вітчизняній літературі, в якій здатність героя оновлюватись в іпостасі добра чи зла має траєкторію безкінечності.

Ведучи розмову про свободу творчості, потрібно розрізнити творчу свободу поетеси й героїв її драм, що, очевидно, є певною екстраполяцією реальних життєвих перипетій Лесі Українки на художній твір. Ідеться про драму «У пущі», де центральний герой намагається всупереч штучно зумовленим обставинам зберегти свій творчий хист. Дослідниця М. Шимчишин звернула увагу на ім'я героя, у ньому вона виокремлює характеротворчий момент: «Очевидно, навіть сам антропонім – Айрон, що є транслітераційною передачею англійської лексеми «iron» і має дослівне значення «залізо», вжитий Лесею Українкою, щоб передати непоступливість Річарда» [4, с. 71]. У цій драмі, на думку В. Агеєвої, доволі виразно проступає опозиція християнство / мистецтво [див.: 5, с. 244]. Але, вочевидь, лишень якоюсь мірою, оскільки головний конфлікт зумовлено тим, що тлумач Годвінсон на угоду власному властолюбству доволі тенденційно інтерпретує Святе Письмо, тримаючи громаду в повній через те покорі. Саме на цьому поетеса наголошує. Як приклад зламаного митця поетеса вводить у драму персонажа Джонатана, який намагається притримати викличну тональність Річарда, на що той відповідає: «Нащо мені спокій? / я ще живий, ще рано спочивати» [6, с. 55]. Але фінал доволі драматичний – при відносній свободі Річард утрачає хист і живе лише для племінника Деві, якому хоче залишити образ нескореності, здатності офірувати все, що маєш, на вітар мистецтва.

Проблема творчої свободи, яка доволі щільно переплетена з національною проблемою, прописана в персонажах Тірси («На руїнах») та Елеазара («Вавілонський полон»), які виступають поборниками анемічного скигнення розпачливих громад. На прикладі Тірси можна побачити проблему оновлення поглядів на мистецтво: «Чи тільки те й святее, що старе?» [7, с. 188], – запитує вона, за що юрба з нависним лементом виганяє її зі своїх володінь. Певні паралелі із сюжетом, в якому Тірса намагається розворохобити громаду, можна побачити й у біографічних реаліях Лесі Українки, коли вона прагне дистанціюватись від поезики старшого покоління – у листі до Драгоманова виразно проступає ця критика: «Бога ради не судить нас по романах Нечуя, бо прийдеться засудити нас навіки безневинно... Бо вже як такі романи писати, то краще пір'я дерти... Мені тільки жаль, що наша бідна українська література отак поневіряється через різних Нечуїв, Кониських, Чайченків і т. п. «корифеїв» [1, с. 53]. Через образ Тірси проглядає іпостась самого автора, затиснена нерозумінням своїх співвітчизників. До речі, І. Франко також звертав увагу не на драматичні пропозиції у творчості Лесі Українки, які містять велику дозу парадоксу й ревізії усталених у гуманітарній практиці тем, а насамперед на громадянську лірику поетеси. Це доволі показово промовляє про те, що драматургія Лесі Українки певний час не резонувала належним чином у суспільстві.

Якщо говорити про конфлікт християнства з мистецтвом, виразніше він прописаний у драмі «В катакомбах», де Леся Українка розпочинає доволі складну драматичну розмову про вибір обставин людиною, її внутрішню можливість розірвати чи ні причинно-наслідковий зв'язок. Герой драми «В катакомбах» Раб-неофіт, який у власній потребі соціального опору не може погодитись із добровільним носінням ярма, що забезпечує побут соціальним верхам. Окрім цього, це ще й бунт особистості проти релігійних рамок, канонів, що увиразнюють у ньому прагнення соціальної свободи. Саме тому у фіналі твору виникає монолог Раба, який обстоює культ Прометея, що дбає не про свободу метафізичного порядку, а саме про соціальну, земну: «Я честь віддам титану Прометею, / що не творив своїх людей рабами, / що просвітив не словом, а

вогнем, / боровся не в покорі, а завзято, / і мучився не три дні, а без ліку, / та не назвав свого тирана батьком, / а деспотом всесвітнім і прокляв, / віщуючи усім богам загибель» [8, с. 267-268].

У плані розвитку індивідуальності, яка зумовлює її власний бунт, слід вирізнити драму «Одержима», де центральний персонаж Міріам заряджена концептуальним смислом противенства невиразності та шепоту учнів Месії, про яких вона говорить: «А може, потім зійдуться до купи / тепленьким словом згадують про того, / про кого за життя так мало дбали» [9, с. 145]. Роз'ятрена любов'ю до Месії та ненавистю до його учнів, Міріам кидає виклик громаді, утверджуючи своє право на відкриту любов до Месії, тим самим оформлює простір власної свободи, обираючи смерть. Про акт свободи у драмі свідчать слова Месії, який намагається стримати Міріам в її поривах любові до нього: «Уперта річ твоя, ти мов рабня, / що знає волю пана і не слуха. / Таких рабів сувора кара жде» [9, с. 135].

Паралель у цьому аспекті можемо побачити у драмі «Адвокат Мартіан», де центральний герой твору поставлений у такі умови, в яких він не має змоги відкрито заявляти про свої релігійні вподобання, натомість, ховаючись від переслідування, допомагає громаді в юридичних справах. На матеріалі цієї драми простежується авторський пошук парадоксальних моментів існування людини, розкриття амбівалентної природи чоловіка, роздертого між почуттям та покликом обов'язку. Подібний спосіб загалом характерний для поезики модернізму, де відбувається пошук суперечностей у людині.

Говорячи про драматургію Лесі Українки, слід наголосити: це насамперед драми ідей, а не характерів. Такої думки дотримується Ю. Шевельов: «І тут постає питання: що взагалі грати у п'єсах Лесі Українки: боротьбу почуттів чи боротьбу думок? Змагання ідей чи змагання емоцій? В рік смерті Лесі Українки Андрій Ніковський писав: «Кожна її драма – се зовсім не так звана «драма життя», яка підказує письменникові ті чи інші висновки, а якраз навпаки: в душі письменниці виникає, живе й розвивається певна проблема, яка-небудь з одвічних проблем, що тривожать душу людини, і письменниця шукає певної схеми, в якій та проблема викристалізовується» [10].

Загартування духу, сміливе виказування своєї громадської та особистої позицій до подій в світі через літературний дар поета, допомога ближнім, зустрічі і втрати та багато іншого – все це можна визначити як сміливе прийняття Лесею своєї долі, місця й часу перебування на землі, а для нас – приклад того, що ніхто з людей не знає своїх сил. І тільки в надзвичайних ситуаціях нашого випробування, не відмовляючись від боротьби, можна дізнатися, на що ти здатен у цьому житті. Отже, творча спадщина Лесі Українки є настільки значною і різноплановою, що навіть столітня науково-дослідницька робота не призвела до її вичерпного осмислення. Водночас нові методи та підходи ХХІ століття зробили можливими появу нових аспектів в інтерпретації творів Лесі Українки та аналізі багатогранної проблеми людини.

Література

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2 вид., перероб. і доп. К.: Либідь, 1999. 447 с.
2. Українка Лесея. На полі крові. Твори: у 10 т. К.: Дніпро, 1964. Т. 5. С. 133-155.
3. Антофійчук В. Образ Іуди Іскаріота в українській літературі. Чернівці: Рута, 1999. 104 с.
4. Шимчишин М. Тема нової Англії в зацікавленнях Лесі Українки та Натанієля Готорна: типологічний аспект. Зб. наук. пр. «Лесея Українка і сучасність» (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки). Луцьк: Вид-во «Волинська обласна друкарня», 2003. С. 69-73.

5. Агєєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лєсі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. К.: Либідь, 2001. 264 с.
6. Українка Лєся. У пуші. Твори: у 10 т. К.: Дніпро, 1964. Т. 5. С. 7-132.
7. Українка Лєся. На руїнах. Твори: у 10 т. К.: Дніпро, 1964. Т. 3. С. 173-188.
8. Українка Лєся. В катакомбах. Твори: у 10 т. К.: Дніпро, 1964. Т. 3. С. 246-265.
9. Українка Лєся. Одержима. Твори: у 10 т. К.: Дніпро, 1964. Т. 3. С. 131-152.
10. Шевельов Ю. Театр Лєсі Українки чи Лєся Українка в театрі: Вибр. праці: у 2 кн. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Т. 2. С. 247-259.

ПЕТРИВ Андрій

ВИХОВНИЙ ІДЕАЛ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Лєся Українка – неперевершена українська письменниця, перекладачка, громадська діячка, вірна дочка свого народу. Надзвичайно обдарованата багатогранна Лєся з раних років розвивалась під впливом тогочасної культурної еліти, яка часто бувала в домі Косачів. Хвороблива дівчинка на ходила до школи та завдячуючи мамі та М. Драгоманову вона отримала глибоку та різнобічну освіту. Знала понад десять мов, допомагала матері у навчанні та вихованні молодших сестер та брата, а у 19-річному віці уже написала підручник для своєї сестри «Стародавня історія східних народів». Тут вона подає своє бачення національного виховання, а зауваження, які вміщені дають змогу створити якісну освітню систему, що будуватиметься на національному світогляді кожного народу.

На жаль, письменниця не залишила нам розгорнутих педагогічних творів, але вона, як гідна дочка свого народу, переймалася долею тогочасної освіти, її педагогічні погляди значно випереджали час в якому вона жила. Вона уклала збірники «Дитячі ігри, пісні та казки Ковельського, Луцького та Новгород-Волинського повітів», «Народні мелодії». Письменниця критикує тогочасну школу і одного разу у листі до М. Драгоманова пише, що добре, що мама не віддала її до гімназії, яка б якщо б і не зламала її, то б пригнітила.

Лєся Українка – одна з кращих тогочасних дитячих письменниць. Її казки «Лелія» і «Біда навчить», вірші «Вишеньки» і «Колискова», цикл «У дитячому крузі», збірник «Дитячі ігри, пісні, казки...» доносять дітям любов до рідної землі, природи, доступно тлумачать філософські поняття, вчать бути патріотами.

В оповіданні «Помилка» письменниця порушує важливі соціально-педагогічні проблеми. Ідеал виховання вона бачить у формуванні людини-борця, трудівника, патріота. Письменниця, наголошує на тому, що слід розвивати природні нахили дитини. Виховання в родині Косачів було спрямоване на передачу дітям любові до рідного краю, його звичаїв, традицій. У сім'ї не соромились праці та розуміли її значення при формуванні особистості. Трудове виховання займає чільне місце у її творчості. Сама Лєся є зразком невтомної трудівниці та постійного борця, вона творчо працювала до останніх днів життя не зважаючи на хворобу.

У повісті «Над морем» та в оповіданні «Дружба» Лєся Українка показала, що у бідних працюючих сім'ях виховуються чесні, гідні та відповідальні громадяни, а у багатих родинах, де дітям не прищеплюють любові до праці формуються невдячні моральні пустоцвіти, які є шкідливими для суспільства. Тверда, незламна духом особистість із активною життєвою позицією є ідеалом для письменниці, яка переконана, що випробування не ламають, а тільки зміцнюють та загартовують. Духовна свобода, непохитність у відстоюванні власних поглядів, громадянська самосвідомість, самовідданість, сила волі, відвага, гордість – це ті якості, які є ключовими у вихованні

молодого покоління. Вона прагне, щоб підростаюче покоління було глибоко занурене українську національну свідомість, але разом із тим, щоб було широко відкрите до досягнень європейської культури.

Шукаючи дороговкази для сучасників у своїх творах Леся Українка звертається до історичних постатей Спартака, Жанни Д'Арк та легендарного Прометея. Оспіваний у її творах герой – це людина гартована крицею, відважна, чесна, незламна духом, чиста душею, що свято вірить у власні сили. Вона жадає героїчних подвигів та готова до невтомної боротьби: «Я знаю се і жду страшних ночей, І жду, що серед них вогонь той загориться, де жевріє залізо для мечей, Гартується ясна і тверда криця. Коли я крицею зробилюся на тім вогні, Скажіть тоді: нова людина народилась».

Поезія Лесі Українки будила та будить у серцях молоді почуття завзяття, віру у власні сили та у перемогу. З цього вимальовується історичний оптимізм, що робить трагічне величним, а смерть безсмертям. Письменниця закликає молодь бути активною, свідомою, самовдосконалюватися та бути готовою до вирішення актуальних проблем доби. Її вірші запалюють у серцях молодих людей нескорений вогонь, закликають до боротьби зі свавіллям та жорстокістю, допомагають знайти єдиний вірний шлях, який доведе до світлого та вільного майбутнього.

Леся Українка є прикладом для наслідування, її глибока освіченість, ерудованість, невтомна боротьба та оптимізм нікого не залишають байдужим. Її зброя – це слово, все своє життя вона «сіяла квітки на морозі» та поливала їх гіркими сльозами і ці квіти і досі проростають у серцях сучасних українців, які наслідують заповіді великої дочки України. Виховним ідеалом у творчості письменниці є патріот, незламний борець, умілий трудівник, що прагне світлого майбутнього для Батьківщини, людина з світлими думками та щирим серцем.

ПУЗИРЕНКО Ярина

ПОСТАТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У НАВЧАЛЬНОМУ КУРСІ «ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЯ»

Продовжуючи серію публікацій про видатних діячів української культури, вивчення діяльності яких важливе в рамках навчальної дисципліни «етнокультурологія», зокрема Пантелеймона Куліша та Максима Рильського [5; 6], неможна оминати постать Лесі Українки. Адже 2021 р. виповнюється 150 років від дня народження видатної письменниці, і це чудова нагода ще раз нагадати про неї студентам

Відповідно до навчальної програми, у темі 1 «Культура і етнос» вивчається історико-регіональна характеристика культури. І тут доречно згадати, що серед багатьох наукових зацікавлень Лесі Українки (не забуваймо про її високий рівень освіти) була всесвітня історія, зокрема її важлива галузь, що стосувалася історії і культури Давнього Сходу. З огляду на брак навчальної літератури в ті часи, Леся, на той час ще зовсім юна – їй було лишень 19 років, написала у 1890-1891 рр. підручник «Стародавня історія східних народів» для своєї молодшої сестри Ольги. Цей підручник було видано вже після смерті авторки 1918 р., а 2008 р. з'явилося його репринтне видання з цікавими і корисними додатками сучасних дослідників. Варто зазначити, що в своєму підручнику Леся Українка велику увагу приділяла культурі та мистецтву описуваних народів, навела чимало ілюстрацій, вмістила поетичні переклади Рігведи, а також перекази Джатак, Бхагавад-Ґіти, Законів Ману, Авести» [7].

У модулі 2 «Українська народна творчість» навчальної програми дисципліни «етнокультурологія» передбачене вивчення тем, присвячених матеріальній та духовній культурі українців. Зокрема, увага звертається на вишивку та народний одяг. У цьому

контексті важливим є ознайомити студентство із матеріалами, які свідчать і про захоплення Лесі Українки вишиванням, і про любов до народного одягу. Леся Українка вишивати почала ще з малечку і продовжувала цим займатися протягом усього життя, про що є чимало свідчень. «У 17-річному віці вона вже настільки вправна майстриня – рукоділля в неї «на кінчиках пальців», що вишивала подарунки: сорочки, рушники, не лише для рідних, а й для близького оточення. Сестра Ольга (в заміжжі Кривинюк), яка і сама стала гарною майстринею, продовжила мамину справу, написала у спогадах: «Пам'ятаю, що Леся тоді багато вишивала й шила. Навіть уже на Різдво 1883 р. вона вишила значну частину вишиванок до тих сорочок, що мама подарувала різдвяним гостям [Слісею] Трегубову і [Володимиру] Науменкові» [2].

Особливо цікавою для студентства, на нашу думку, буде розповідь про «Лесин рушник». Це рушник, який вісімнадцятирічна поетеса разом з Маргаритою Комаровою – донькою відомого бібліографа, фольклориста, лексикографа, перекладача Михайла Комарова (Уманця) вишивала для першого народного музею Тараса Шевченка в Каневі і привезла туди 1891 р.. «Про той візит в архіві музею Т. Г. Шевченка зберігаються спогади охоронця поетової могили – Івана Ядловського: «Я тоді не знав, що та жінка, така худенька, слабенька, відома письменниця Леся Українка. Вона привезла з собою нею вишитий рушник. З нею були люди. Якийсь чоловік хотів повісити цей рушник на портрет Шевченка, але вона сказала, що сама хоче повісити: «Я – сама, я – сама...» [4].

На рушнику вишиті традиційні геометричні візерунки, а також розміщені з обох кінців рушника вишиті рядки Т. Шевченка «Думи мої, думи мої! Лихо мені з вами» та його перефразовані слова «Любіться, брати мої. Україну любіть».

Нині Лесин рушник зберігається в Національному музеї Т. Г. Шевченка в м. Києві, а в Шевченківському національному заповіднику – його копія, яку вишила Таміла Павлівна Яременко, майстер народної творчості (сmt. Корнин Житомирської обл.). Це найдосконаліша копія, яка повністю відповідає оригіналу за розміром (225 x 45 см), орнаментом, мереживом [3].

Прикметно, що Леся Українка збирала зразки етнічного мистецтва не тільки українського народу. Так, перебуваючи на лікуванні у Криму, Леся Українка не могла пройти осторонь зразків самобутнього мистецтва кримських татар. Вона писала своєму дядькові Михайлові Драгоманову в листі від 3. 09. 1891 р.: «хотіла б я одну річ видати, се, власне, узори татарські, що я в Криму збрала, єсть їх чимало і дуже хороші, ще й надто подібні до українських... » [7, с. IX].

Неоціненним є внесок Лесі Українки в розвиток української фольклористики та збереження усної народної творчості. Леся записувала не лише тексти, а й мелодії і була прекрасною виконавицею цих творів. Важливою є підготовлена 1893 р. Лесею Українкою збірка «Купала на Волині», адже вона складається не тільки з пісень, до яких наведені мелодії, а й містить відомості про перебіг свята Купала.

Як зазначає фольклористка Людмила Іваннікова, Леся Українка «записала, а згодом наспівала М. Лисенку та К. Квітці пісенні зразки, які стали класикою українського фольклору: «Розлилися води», «А вже весна», «Женчичок-бренчичок», «Ой сивая зозуленька» (весільна), «Козака несуть», «Їхав козак через поле», «Ой у полі жито», «Пряля», «Піють півні», «Вишні-черешні розвиваються». В обробці М. Леонтовича вони стали всесітньовідомими шедеврами» [1].

Долучилася Леся Українка і до збереження українських народних дум, «які вона високо цінувала й любила і усвідомила не лише їх унікальність як «єдиного в світі жанру фольклору», а й актуальність на той час їхнього запису і, зокрема, запису всієї мелодії разом з текстом думи. Леся Українка разом із К. Квіткою 1908 р. організувала експедицію по запису мелодій народних дум на фонограф і з власних коштів її оплатила» [1].

Заданий обсяг статті дозволив навести лише окремі приклади багатогранної діяльності Лесі Українки на ниві української народної творчості та етнокультури загалом, які можна подавати студентам при вивченні дисципліни «етнокulturологія». Такі згадки про видатну діячку української культури, на нашу думку, не просто урізноманітнюють виклад навчального матеріалу, а й розширюють світогляд студентства, несуть важливий виховний елемент – показують приклад того, як можна зберігати й передавати нащадкам безцінний спадок української етнічної культури.

Література

1. Іваннікова Л. Леся Українка: невідома фольклористка. URL: <http://ethnography.org.ua/content/lesya-ukrayinka-nevidoma-folklorystka>
2. Константи́нівська О. Ще один талант поетеси: Леся Українка була майстерною вишивальницею. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3619/164/148570/>
3. Копія Лесиного рушника. URL: <http://www.shevchenko-museum.com.ua/default/blog/view/28/blog/1/Коп%D1%96ya-Lesinogo-rushnika>
4. Огнева Л. Лесин рушник. Донецьк, 2009. 24 с.
5. Пузиренко Я. В. Постать Максима Рильського у навчальному курсі «етнокulturологія». *Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення*: зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. до 125-річчя від дня народження М. Т. Рильського. Київ, 20 – 21 лютого, 2020 р. К.: Міленіум, 2020. С. 121.
6. Пузиренко Я. В. Постать П. Куліша у навчальному курсі «етнокulturологія». Міжнародна науково-практична конференція «Пантелеймон Куліш – громадянин, науковець, перекладач (до 200-річчя від дня народження)» 2021.
7. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Леся Українка. Репр. вид. Луцьк: Волин. обл. друк., 2008. 252, [3], XLV.

**САВЕНКО Олександр,
САВЕНКО Тетяна**

ДИФЕРЕНЦІЙОВАНЕ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У НЕМОВНИХ ВИШАХ – ОДИН З ЕФЕКТИВНИХ ШЛЯХІВ ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ НАВЧАННЯ

До мотивації навчання багато хто з дослідників відносить потреби, інтереси, цілі, бажання, емоції, самоствердження, амбіції тощо. На наш погляд амбіції, інтереси й потреби визначають інші компоненти мотивації. Ймовірно, професійні та пізнавальні інтереси й потреби утворюють базу для формування комунікативних потреб і інтересів у навчанні української мови студентів-нефілологів. Таким чином поєднання професійних, пізнавальних і комунікативних запитів – це достатньо сильний тип мотивації.

Досвід викладання дисципліни під загальною назвою «Українська мова за професійним спрямуванням» у першому семестрі на перших курсах різних факультетів НУБПу (ветеринарної медицини, екології та захисту рослин, водного та лісового господарства, будівництва, конструювання та дизайну і т.д.) дає підстави стверджувати, що ставлення до цієї непрофільної дисципліни деякої частини шойно прийнятих студентів попервах поблажливо скептичне. Подібні настрої спричиняються і аргументуються мізерною кількістю годин, відведених у навчальних програмах на вивчення даної дисципліни: студенти розшифровують 30 чи, у кращому разі, 45 годин за весь семестр як чергову спробу держави поставити «залікову галочку» у пресловутому питанні так званої політики конституційного захисту української мови в

Україні. Студенти чудово усвідомлюють – серйозні предмети в такому несерйозно малому обсязі не викладають, а раз заняття із мови у них менше, ніж заняття із фізкультури – тоді мимоволі у них розвивається мотив відповідального ставлення до згаданого предмета.

Тож першочергове завдання викладача – на практичних заняттях делікатно, не дидактично, у щирій обстановці, з уживанням ролевих ігор ненав'язливо продемонструвати студентам фактичний (як правило, низький) рівень знання ними рідної мови; довести, що мова – це віддзеркалення інтелектуального, культурного портрета будь-якої людини будь якого фаху, рівня їхнього IQ; переконати, що без належного оволодіння мовними знаннями і засобами лексико-граматичного пласту певної спеціальності їм у майбутній професійній діяльності не обійтися.

З цією метою рекомендуємо буквально на перших заняттях дати завдання підготувати власні резюме, якими потім студенти обмінюються, щоб вони могли самостійно проаналізувати вписані своїми одногрупниками їхні морально-ділові якості і самостійно визначили придатність уявного претендента на зайняття бажаної посади. Висновок студентів на всіх факультетах: за цими резюме за рідкісним винятком на роботу взяли б одного-двох чоловік із групи. У результаті цього доволі простого завдання такий об'єктивний погляд на самих себе має витверезуючий ефект: ставлення до предмета у переважній більшості кардинально змінюється, особливо після отримання поправлених і відредагованих викладачем готових до використання варіантів їхніх резюме.

Відтак подальша робота над словником професійної лексики на кожному факультеті, оволодіння правилами оформлення і написання листів та документів різного типу, виду і призначення, які обов'язково використовуватимуться фахівцями у практичній діяльності, ознайомлення з правилами протоколу й етикету під час проведення переговорів і ділових зустрічей, уміння правильно проводити ділові телефонні розмови і т.д. – все це перетворюється у насичені новими знаннями і проблемними нюансами, цікаві і захоплюючі заняття.

Таким чином, об'єктивні комунікативні потреби складають основу змісту навчання. Але ці потреби нерідко розходяться з суб'єктивними комунікативними потребами студентів. Скорочення цього розриву між вказаними потребами можливе завдяки трансформуванню викладачем об'єктивних вимог навчального процесу в інтересах студентів для того, щоб ці інтереси стали надалі другорядними і адекватними суб'єктивним комунікативним потребам студентів. Тобто, викладач повинен установити оптимальний зміст навчання та переконати їх у необхідності саме цього навчального матеріалу, показуючи можливості і шляхи його практичного використання.

Методика варіативного навчання передбачає диференційований підхід до вирішення двох основних завдань: визначення варіантів змісту навчання та вибір організаційних форм навчання. Ці завдання вирішуються в залежності від «типових» особливостей студентів (освіченість, соціальне походження, матеріальне становище, майбутня професія, рідна мова, національність) та від «індивідуальних» особливостей студентів (ступінь володіння українською мовою, тип мислення та темпераменту, інтереси, захоплення та уподобання). Найбільш актуальними, на наш погляд, є такі варіанти навчання: а) навчання правилам ділового письма та читанню текстів спеціальності з метою виділення інформації з використанням ключових слів, часто вживаної термінології та усталених зворотів; б) навчання аудіюванню та діалогу на матеріалі професійного мовлення у ролевих іграх; в) навчання професійному перекладу як особливому комплексному виду мовленнєвої діяльності.

І найголовніша проблема – спробувати втиснути усе вищевказане у 30-45 годин навчального часу.

ПОТРЕБА ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ АГРАРНИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Комунікативні навички відбирались нами за допомогою методу експертної оцінки. До цієї групи соціальних навичок увійшли навички: спілкування, публічних виступів, дипломатичні, ведення переговорів, тактовної поведінки. Перша навичка – навичка спілкування, яка потрібна майбутнім фахівцям агропромислового комплексу для обміну інформацією у виробничих колективах, при здійсненні агротехнічних процедур, у яких задіяні різні члени тієї чи іншої виробничої структури (агроном, агроінженер, фахівець захисту рослин, агрохімік, комбайнери, трактористи, меліоратори, зоотехніки, маркетологи, бухгалтери, юристи, біотехнологи та інші). Навички спілкування (Борг, 2020), якими має оволодіти майбутній фахівець агропромислового комплексу, можуть бути: усним і письмовим, контактним і безконтактним, монологічним і діалогічним, вербальним і невербальним, офіційно-діловим і приватним). Для продуктивної співпраці, майбутній фахівець агропромислового комплексу має володіти усіма цими видами спілкування. Окрім цього, треба виробляти навички спілкування з важким людьми, «занурюючись у їх божевілья», використовуючи прийом визнання власного безумства і приборкання його. У ситуаціях агресивного нападу співрозмовника на нас уявляємо своїх наставників (як би повелись вони), робимо восьми крокову паузу, прислухаємося до голосу «здорового глузду», дотримуємося правила «72 годин», застосовуємо прийом «животом догори» (капітулюємо перед психічно невірноваженим), культивуємо техніку ВЕВ (вибачення-викриття-емпатія), лестоці, «око смерчу» та інше (Гоулстон, 2019). Особливо важливо у спілкуванні чути співрозмовника, знати предмет розмови, бути компетентним у галузі і володіти професійними знаннями. Без знань навички комунікації розвинути важко. Зазначимо, що важливу роль у спілкуванні відіграє невербальна комунікація, мова рухів тіла, за допомогою якої суб'єкт може передати левову частку сигналів і відомостей. Американські психологи Алан і Барбара Пізи стверджують, що поза, міміка, жестикуляція часто свідчать про те, що сказане людиною відрізняється від того про, що вона думає та зазначають, що 65% комунікації відбувається невербально і що за столом переговорів від 60 до 80% інформації передається невербально (Пізи, 2019, с. 19). Існують різні види невербальної комунікації: тактильно-кінестезична (рукостискання, дотики, погладження); оптична (поза, жести, міміка, одяг, аксесуари), акустична (звуки, інтонація, тембр, політність голосу); ольфакторна (запахи, парфуми). Усіма цими прийомами має володіти майбутній фахівець агропромислової галузі для налагодження плідної співпраці, узгодження позицій, заохочення персоналу, переконання колег у доцільності прийняття рішень, які лежать у професійній площині.

Особливо важливо застосовувати весь арсенал засобів впливу на свідомість і поведінку оточуючих коли людина займає високі статусні позиції. Вступаючи у розмову, знаходячись на виду у багатьох, треба поводитись тактовно і дипломатично, терпляче слухати співрозмовників і чути їх, при потребі, роз'яснювати, тлумачити важкодоступні, незрозумілі деталі.

Література

1. Борг Джеймс (2020). Мистецтво говорити. Таємниці ефективного спілкування. Переклад з англ. Н. Лазаревич. Харків : Вид-во «Ранок»
2. Гоулстон М. (2019). Як спілкуватись з психами. Правила взаємості з неадекватними і нестерпними людьми у вашому житті / Марк Гоулстон. Переклад з англ. А. Жищинської. 2-ге вид. Дніпро, Моноліт, 240 с.

3. Піз А., Піз Б. (2019). Мова рухів тіла. Розширене видання / Пер. з англ. Н.Лавської. Київ: Видавнича група КМ БУКС, 416 с.

СОКОЛОВ Олександр

**ТРАНСФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНО-СВІТОГЛЯДНОГО ПРОСТОРУ
УКРАЇНЦІВ У РОКИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ОЧИМА ЛІТЕРАТОРІВ (НА
ПРИКЛАДІ М. МАТІОС, О. ЗАБУЖКО І
Ю. АНДРУХОВИЧА)**

У 1991 році з розпадом СРСР почалася новітня доба в історії української літератури. Метою даної розвідки є, на прикладі сюжетів творів визначних українських митців доби незалежності визначити основні аспекти трансформації культурно-мистецького простору українців.

Марія Матіос, яку сучасна українська критика називає «найпліднішою українською письменницею» вирізняється великою майстерністю у передачі символізму і парадигми літературного персонажу, як у віршах так і у прозі.

Поетична творчість стала базисом становлення молоді поетеси, випускниці Чернівецького університету. Перші збірки віршів «З трави і листя» та «Вогонь живиці» містять поезії, що піднімають типові проблеми: образи кохання, любові до рідного краю, проблема вибору життєвого шляху подається з характерною стилістикою письменниці: максимальна простота образів, і, водночас, розкриття глибоких проблем людського буття через образи природи у різні пори року. Часто образи рослин і звірів слугують алегорією людини, її вчинків і якостей. У ранній поезії Марії Матіос відчувається вплив школи Покутської поезії, зокрема Юрія Федьковича, вплив якого на творчість буковинської письменниці підкреслюється нею самою.

Останні збірки поезії Марії Матіос «Жіночий аркан» (2001 р.) та «Жіночий аркан у саду нетерпіння» (2007) свідчать про зміну орієнтирів авторки: на відміну від різноманіття тематики поезій перших збірок, М.Матіос звертається до любовної лірики, намагається розкрити світ своєї ліричної героїні, продемонструвати її зв'язок із оточуючим світом скоріше за допомогою чуттєвого сприйняття свого світу, а не його логічного пізнання. Однак попри тематичну еволюцію віршів стилістика не зазнала таких змін.

Окремо варто сказати про прозову творчість Марії Матіос: починаючи з роману «Нація» (2001) вона передусім наповнена громадянською і соціальною тематикою. Тема українського народу, його історичних випробувань та досягнення нового, щасливого життя. М.Матіос експериментує з формою оповідання, часто вдається до короткого «телеграфного» стилю і форми діалогу.

Творчість Марії Матіос є непересічним феноменом сучасної української літератури, винятковість її стилю і форми розкриття проблем і образів роблять її поезію і прозу об'єктом зацікавлення читачів і спеціалістів.

Одне з найяскравіших і найвідоміших прозових творів Оксани Забужко «Казка про Калинову сопілку» на думку професійних літературних критиків стала справжньою подією у українській літературі початку 2000-х рр. Оксана Забужко майстерно створила твір, який за піднятими проблемами і стилістикою викладу наближається до творів українського реалізму II половини XIX ст. Сюжет повісті побудований навколо української селянської родини, яка виховує двох дочок – Ганну і Олену. Першій пророкується велике майбутнє, другій – типова доля української дівчини. Заздрість Ганни до заміжжя Олени штовхає її до вбивства сестри.

Авторка піднімає ряд проблем: проблема відносин батьків і дітей, проблема виховання, мотивації злих людських вчинків. Корін трагедії української родини лежить передусім у конфлікті поглядів на життя, які привили дітям передусім батьки. Ганна-Панна з малку готувалася матір'ю для непересічної долі, вона мала жити не так як усі і носила ці надії у собі. Однак ця впевненість не витримала перевірки щастям сестри – виявилось, що доля «панни» була менш бажаною для старшою дочки за долю звичайної дівчини – врешті це викликало бунт дівчини і жакливу трагедію. Батьки, відмовившись визнавати свої помилки, мотивують вчинок дівчини нечистою силою.

Стиль Оксани Забужко знову таки наближаються до українських письменників XIX ст., за допомогою відображення легенд і фольклору, вставок із народних пісень і створюється надзвичайно реалістична панорама життя українського села XIX ст.

Із усіх сучасних українських письменників Юрій Андрухович є найвідомішим та найповажнішим вітчизняним митцем у світі. Письменник, розпочавши свою творчість у другій половині 1980-х рр. сприймає новітню філософію постмодернізму і звертається до нових форм літературної діяльності – передусім у перших своїх збірках поезій («Небо і площі» (1985), «Середмітя» (1989) та «Екзотичні птахи і рослини» (1991) Ю.Андрухович приділяє дуже значну роль формі віршів – часто ідея вірша закладається саме у ній, а не у змісті. Заснувавши разом із колегами літературне об'єднання «БУ-БА-БУ» (Бурлеск – Балаган – Буфонада), письменник по суті кидає виклик сучасному літературному середовищу, представленому колишніми членами заідеологізованої Спілки письменників України. Провідним засобом Андруховича стає сумнів та іронія – під питання ставиться типові образи, почуття, тропи також мають зовсім інший зміст – Андрухович прагне дезорієнтувати читача і змусити думати, а не сприймати авторську концепцію.

У середині 1990-х рр. Юрій Андрухович у певній мірі змінює вектор своєї творчості – він слідує за Умберто Еко і переходить на прозовий текст та есеїстку, яка дозволяє, на його глибше розкривати різноманітні образи. Збірки есеї Андруховича та його найбільший твір – книга «Лексикон інтимних міст» (2011) прагнуть розкрити людину використовуючи її контекст – топоніми, сприйняття людей, подій, явищ. Андрухович полюбить «гратися» іноземними словами, відшукуючи справжній сенс понять, експериментує з формою тексту, формою оповіді. У творчості Юрія Андруховича людина і простір, що її оточує, є синкретичними – ми не в змозі зрозуміти одне без іншого; міста, природні об'єкти відчувають вплив людини, так само як і людина – неживих об'єктів навколо неї.

СОРОКІН Андрій

ПОСТАТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В СУЧАСНІЙ ТОПОНІМІЦІ М. КИЄВА

Увічнення постаті Лесі Українки в топоніміці населених пунктів України є важливою науковою проблемою, що вимагає активного дослідження з боку представників соціогуманітарних наук. Окремим її аспектом є комеморація постаті Лесі Українки в урбанонімах м. Києва, необхідність всебічного дослідження якої обумовлюється відсутністю як відомостей про неї в частині київських міських топонімічних довідників [3, с. 224–225; 9, с. 3–4; 10, с. 39], так і комплексного огляду столичних антропопонімів [5].

Мета доповіді – систематизувати урбаноніми м. Києва на честь Лесі Українки, розкривши особливості їхнього формування та сучасного стану.

У межах м. Києва є 3 годоніми, а саме назви вулиць в Подільському [4, с. 120; 5, с. 131] та Деснянському [5, с. 131; 6], а також бульвару в Печерському [4, с. 120; 5, с. 131] р-нах міста. Поряд із цим постать Лесі Українки увічнена також в агоронімі Печерського р-ну м. Києва, причому носії годоніму та агороніму Печерського р-ну є сусідніми [4, с. 120; 5, с. 131]. Особливістю названого годоніму в Печерському р-ні м. Києва є наявність в сучасному столичному молодіжному мовленні скорочення назви «бульвар Лесі Українки» до лише імені: «Лесі» [13, с. 394]. Показова динаміка появи означених урбанонімів. Найстаріший з них виник в Подільському р-ні м. Києва у 1922 р. [4, с. 120; 5, с. 131], молодшим за нього на 39 років є годонім «бульвар Лесі Українки», встановлений рішенням Київміськвиконкому від 21 листопада 1961 р. № 2259 «Про найменування та перейменування вулиць, площ та парків міста» [4, с. 120; 5, с. 131], натомість майже через 4 роки за рішенням Київміськвиконкому від 20 липня 1965 р. № 1270 «Про найменування та перейменування вулиць і площ м. Києва» постав агоронім «площа Лесі Українки» [4, с. 120; 5, с. 131], а вже напр. 1965 р. за рішенням Троєщинського сільвиконкому від 18 грудня 1965 р. – годонім «вулиця Лесі Українки» [6], постановня якого як урбаноніму м. Києва відбулося внаслідок розширення меж столиці і потягло за собою дублювання годонімів [7, с. 138].

Топонімікон м. Києва має й інші назви на честь Лесі Українки. Вони представлені 4-ма мікротопонімами, а саме одиничними для кожного типу об'єктів найменування назвами. 1-ою з них є назва національного академічного театру [2], 2-ою – міської публічної бібліотеки [11, с. 20–21], 3-ою – літературно-меморіального музею [14, с. 429], а 4-ою – гімназії № 117 [12]. Перші 3 мікротопоніми разом із носіями розташовані в Шевченківському, а 4-й – в Печерському р-нах. Музейний мікротопонім має безпосередній зв'язок із життям Лесі Українки, адже музей розташовано в будинку періодичного проживання поетеси [14, с. 415]. Цікаво, що назва театру постала 1941 р. [2], бібліотеки – 1944 р. [11, с. 20], музею – 11 квітня 1960 р. [14, с. 429], а нинішньої гімназії – 28 травня 1991 р. [12].

Поява всіх 8 виявлених урбанонімів за радянської доби, причому 7 із них – в 1920-х, 1940-х і 1960-х рр., підтверджує тезу сучасних українських істориків Я. Грицака [1, с. 103] та І. Гирича [7, с. 137] про ідеологічну доцільність для комуністичного режиму комеморації постаті Лесі Українки.

Отже, антропотопонімічні урбаноніми м. Києва на честь Лесі Українки включають 8 назв, сформованих за радянської доби і сконцентрованих переважно в центральних районах і представлені 3-ма годонімами в Подільському, Печерському та Деснянському р-нах, 1-м агоронімом в Печерському р-ні, 3-ма мікротопонімами в Шевченківському р-ні (назви бібліотеки, театру та музею), і 1-м – на території Печерського р-ну (назва гімназії № 117).

Література

1. Бабка В. Л. Історична пам'ять як фактор політичного впливу в незалежній Україні: дис... канд. політ. наук: 23.00.03 / Мін-во освіти і науки України, Ніжин. держ. ун-т. Ніжин, 2016. 249 с.
2. Богуцький Ю. П. Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки. Енциклопедія історії України. Т. 7. К., 2010. С. 310.
3. Вакулишин С. Топонімія Києва ХХ ст. Київ : Центр ДЗК, 2014. 260 с.
4. Вулиці Києва: довідник / за ред. В. Кудрицького. К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1995. 352 с.
5. Вулиці міста Києва: офіційний довідник. К., 2015. 324 с. URL: <https://kyivcity.gov.ua/img/item/general/167.pdf>.
6. Вулиця Лесі Українки (Київ, Деснянський район). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Вулиця_Лесі_Українки_\(Київ,_Деснянський_район\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Вулиця_Лесі_Українки_(Київ,_Деснянський_район)).

7. Гирич І. Б. Сучасна київська топоніміка як вияв історичної свідомості. Національна та історична пам'ять. 2013. Вип. 8. С. 133–141.
8. Гирич І. Б. Чи потрібна в Києві подальша деколонізація та дерусифікація міського інтелектуального простору? Київські історичні студії. 2018. № 2 (7). С. 130–138.
9. Железняк І. М. Київський топонімікон / Відп. ред. В. П. Шульгач. К. : Видавничий дім «Кий», 2013. 224 с.
10. Пономаренко Л., Різник О. Київ. Короткий топонімічний довідник. Довідкове видання. К. : Видавництво «Павлім», 2003. 124 с.
11. Публічні бібліотеки Києва: Довідник. 2-е вид., допов. К., 2004. 96 с., іл.
12. Статут гімназії № 117 ім. Лесі Українки з поглибленим вивченням іноземних мов м. Києва (нова редакція). К., 2012. URL: [https://kyivaudit.gov.ua/vr/ka/company.nsf/0/AEA646341854BDD3C2258340004B17E9/\\$file/Статут%20гімназії%20№117%20імені%20Лесі%20Українки.pdf](https://kyivaudit.gov.ua/vr/ka/company.nsf/0/AEA646341854BDD3C2258340004B17E9/$file/Статут%20гімназії%20№117%20імені%20Лесі%20Українки.pdf).
13. Цар І. М. Неофіційні урбаноніми у молодіжному мовленні м. Києва. Мовні і концептуальні картини світу. 2016. Вип. 57. С. 391–397.
14. Щукіна І. Маріїнсько-Благовіщенська, 97 – київський дім Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Т. 4. Кн. 2. С. 410–432.

СТОРОЖУК Світлана

ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНИЙ ВИМІР НАЦІОНАЛЬНОГО ПИТАННЯ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНИ «ОРГІЯ»

Національна проблематика вже понад двісті років залишається однією з центральних тем суспільно-політичного дискурсу. Звісно, цікавить до неї ніколи не була рівномірною, адже зростання уваги до проблеми колективного самовизначення, в тому чи іншому соціокультурному середовищі, відбувалося під впливом суспільно-політичних, ідеологічних та цивілізаційних (парадигмальних) трансформацій, котрі призводили до переосмислення основних засад колективного, а з ним і особистісного самовизначення. Нерідко такі зміни породжували фрустрацію, зумовлену істотною видозміною ціннісної системи суспільства чи маніпуляцією тими колективними споминами, що лежали в основі групової ідентичності. Саме в такі періоди люди найбільше потребували духовних лідерів, які окреслювали вектор особистісного та колективного самовизначення, означали ідеали та норми колективного співжиття та національного самовизначення. Цю функцію часто виконували філософи-теоретики, посеред яких центральне місце, поза будь-яким сумнівом належить Й. Г. Фіхте. Його «Промови до німецької нації» забезпечили націоналізм першою теорією, тим самим знаменували виникнення суспільно-політичного феномену, який протягом ХІХ – першої половини ХХ ст. змінив політичне обличчя Європи.

Не менш помітну роль у процесі самовизначення поневолених народів відігравали їхні народні герої – поети та письменники, які, прославляючи культуру рідного народу чи висловлюючи його найпотаємніші мрії та бажання, змогли опанувати своєю творчістю широку аудиторію, тим самим зберігали його національну осібність та активували хвилю національної боротьби. В даному контексті можна згадати польського поета Адама Міцкевича, українського – Тараса Шевченка і навіть російського – С. Пушкіна. Кожен з них, зробив чималий вклад у формування національної ідентичності свого власного народу.

Слід зазначити, що вирішення національного питання зазвичай мало конкретно-історичний характер, утім національні генії часто піднімали питання інтернаціонального

значення. В цьому контексті одним з найбільш показових прикладів, може стати літературна драма Лесі Українки «Орґія». Формально, події цього твору розвиваються у Римській імперії, де на тлі греко-римських відносин, Леся Українка ставить ряд проблем і окреслює ряд позицій, властивих для представників панівної та поневоленої нації. Проте, ні відносини, ні події, змальовані українською поетесою не мають конкретно-історичного виміру. У творі описані універсальні відносини між поневоленим і панівним народом, а тому твір вже понад століття залишається актуальним і навіть повчальним для кожної поневоленої спільноти.

Слід зазначити, що, на відміну від творів Тараса Шевченка, в «Орґії» Лесі Українки немає найменшого натяку про збройну боротьбу та відродження колишньої слави нації. Тут розповідається тільки про національних патріотів, які спираючись на мистецтво, намагаються утримати життя нації. Своє життя вони присвячують служінню своєї нації. Утім, як свідчить приклад Антея, вони не чекають відродження минулої слави, не закликають до збройної боротьби, а свято слугують ідеалам своїх предків та свого народу. Не готові вони заради земних благ і почесей поступатися своїми принципами і слугувати і підкорятися представникам панівного народу. Згідно з висновками Лесі Українки, покора сформована на лестоцях панівного народу, сприяє деетнізації, тим самим прискорюючи «національну смерть».

Чільну увагу приділяє Леся Українка й висвітленню ставлення представників пануючої нації до культури поневолених народів. Так, приміром, у Прокуратора яскраво проглядаються погляди типового націоналіста пануючої нації, тобто людини, що зневажливо ставиться до культурних здобутків поневоленої нації. Подібну позицію поділяє і Перфект, погляди якого втім дещо більш об'єктивні. Натомість погляди Мецентата відзначаються лівизною, котра у подальшому буде яскраво проглядатися у поглядах В. Леніна та культурній політиці СРСР. Він вважає, що підкорені народи мають обнови́ти кров панівної нації, а для цього їх потрібно «привчати ласкою, дарами навіть, всіх видатних чужинців Рим любити. Хто любить, той уподобитись може до любого і тілом, і душею».

Немає сумніву в об'єктивності висловлених Лесею Українкою засторог щодо переконань представників панівної нації. Будучи націоналістами, вони прагнуть розвивати культурні надбання свої власної нації, будь-якою ціною. Жаль і смуток, як досить чітко демонструє письменниця, викликає те, що багато представників поневоленою нації готові стати запроданцями та служити панівній нації. Одним з прикладів запроданства в «Орґії» є образ Федона, який щиро вірить, що прославити свій краю, свою культуру представники поневоленої нації можуть тільки коли служитимуть на благо панівного народу. Ймовірніше за все, Леся Українка в образі Федона зобразила свого дядька Михайла Драгоманова (чи, можливо, М. Гоголя). Попри те, що в молоді роки його ідеї опанували розум і серце поетеси, у зрілій творчості драгоманівський вплив вже не проглядається. Тут Леся Українка постає самостійно мислячою національно зорієнтованою поетесою, котра, не знаючи жодних компромісів, прагне слугувати своїй власній нації, зберігаючи її національне життя. Саме через це, вкрай непривабливим постає образ вродливої дружини Антея Неріси. Вона, так само як молодь поневоленої української нації, прагне тільки розваг, успіху та утіхи, нехтуючи всім тим, що дарувало їй життя. Вона ладна жити у повному втіхи рабстві, проте не готова прикласти найменших зусиль для покращення становища свого власного народу. Попри це, в «Орґії» Лесі Українки немає навіть найменшого осуду Неріси, особливо з боку Антея, його серце сповнене любові до неї, так само як в українських патріотів до зденационалізованого українського міщанства. Незважаючи на його національне каліцтво, все ж саме воно залишається оплотом української нації, аудиторією до якої спрямовані моральні зусилля національних патріотів.

Незважаючи на те, що драматична поема «Оргія» написана ще на початку ХХ ст., все є вона не втратила своєї актуальності для сучасного українського суспільства. Війна та пандемія, призвели до корозії національних ідеалів, тим самим відкривши шлях для розхитування внутрішньої стабільності, сусідніми державами. Утім, не варто сподіватися на те, що української проблеми є абсолютно унікальними. Зовсім ні, в подібній ситуації знаходяться чимало етнокультурних спільнот, в свідомості яких хоч і жевріє іскра національної екзистенції, проте вже немає сил для національного самовизначення. Їхні Хілони, Федони і Неріси заради слави та почестей, подалися слугувати панівним народам, тим самим відкривши шлях деетнізації. Як не шкода, але така доля може чекає й на часто неоднозначно налаштований до всього українського, Схід України. Утім, ми сподіваємося, що там знайдуться Антеї, готові відроджувати колективну пам'ять та традиції, які не дадуть деетнізуватися цьому унікальному українському регіону.

Література

1. Бондар С.В. Історіософія І.Лисяка-Рудницького в контексті націотворчих та державотворчих процесів в Україні: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.05. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2005. 18 с.

2. Леся Українка. Оргія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=515&page=3>

3. Сторожук С. В. Націоналізм: проблема визначення та інтерпретації. Вісник Черкаського університету. Серія : Філософія. 2014. № 31. С. 28-33.

ХОЛОША Тамара

ФЕНОМЕН ТРАГІЧНОГО В ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка – поетка, яка витворила власну епоху в літературі та філософській думці України на рубежі ХІХ – ХХ ст.

Її творчість стала різким запереченням ідейній бідермаєрівщині тих часів і тривожним закликком до сучасників. «Се був час реакції в настроях самої суспільності, що прийшла по Шевченкові», коли «знов безвладні лежали у стоп переможця народи, що в 1848 р. рвалися на свободу; коли на Україні зброю можна було найти лише в курганах або музеях; коли поетичну легенду заступила проза щоденного життя...» [3, с. 151-152].

Перегукуючись із Кобзаревими «схаменіться» та «кайдани порвіте», Леся Українка біла на сполох, розуміючи трагедію у цьому псевдоспокої земляків. Як Т.Шевченкові в розкішній брюлловській майстерні вбачалися «тіні мучеників, бідолашних наших гетьманів» і недоречність меланхолійної краси безталанної України, що спала, засіяна могилами [9, с. 41], так і поетці, там, де інші «бачили лиш золотее жито і синє небо, - привиджувалися ... смерть і трупи, а повільні степові річки спливали кров'ю» [3, с. 152].

Будучи авторкою поетичних збірок («На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902)), поем («Давня казка», «Роберт Брюс, король шотландський») поетичних перекладів Г.Гейне, Гомера, В.Гюго, А.Міцкевича, І.Тургенева та ін., багатой публіцистики та епістолярію, основний внесок в історію української філософської думки Леся Українка зробила драматичними поемами, вперше розробивши жанр філософської драми в українській літературі. Філософія культури, репрезентована в її

драматургії, споріднена з філософією життя Ф.Ніцше та А.Шопенгауера, а також із європейським інтуїтивізмом кін. ХІХ – поч. ХХ ст. [4, с. 654].

«Одержима», «Касандра», «У пущі», «В катакомбах», «Руфін і Присціла», «Бояриня», «Камінний господар», «Лісова пісня» та інші драматичні поеми дали можливість авторці найповніше розгорнути широкий спектр різноманітних філософських, етичних, екзистенційних проблем і провести інтелектуальний диспут навколо них [2, с. 179].

Колізія духовної свободи і несвободи, свобода творчості, маніфестація сили поетичного слова, тема пророцтва, провідника й народу, євангельські теми, свобода людини і нації, тема прометеївського бунту, відродження власної землі й духовності, своєї хати (в значенні власної країни) та багато інших, що виділяються в творах Лесі Українки, співзвучні з мотивами Шевченкових поезій.

Період творчості «трьох літ» Т.Шевченка прикметний філософським сприйняттям долі рідної землі як трагедії долі ліричного героя, і навіть трагедії власної долі [1, с.165]. Власне, йдеться не лише про трагічні обставини поетового життя, а прийняття ним на себе трагедії буття рідного народу. Трагічним пафосом пройняті Шевченкові «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине...», «Великий льох», «І мертвим, і живим...», «Холодний яр» та ін. Біль за минуле переполює ці поезії, однак у трагедії минулих, аж ніяк не «золотих» літ, поет бачить проєкт порятунку українського майбутнього [1, с. 167]. Його реалізацію він розуміє через усвідомлення історичних передумов, що призвели до трагічного становища сучасної йому України.

Естетичний ідеал, який втілює в собі сприйняття ліричним героєм глибоких страждань задля вищої мети, що характеризує феномен трагічного, в художній літературі традиційно реалізується завдяки жанру трагедії. Зародившись в античній Греції, безперервно еволюціонуючи та органічно прижившись у європейській літературній традиції, в українській літературі в часи Шевченка трагедія як жанр була слабозрозуміною. «Попри те, що трагедій і в минувшині України, і в її культурі не бракувало, вони або не акцентувалися літературою, або зводилися у її естетичній проєкції до спрощених епічних чи комічних наративів» [6]. Причинами цього явища були різноманітні чинники – ментальність, літературні традиції, пошуки мовного стилю тощо. Тому здебільшого феномен трагічного реалізувався в лірико-епічній формі.

Саме драматичним поемам Лесі Українки належить заслуга у становленні трагедії в українській літературі як жанру [6]. Хоча свої драми поетеса трагедіями не називала, трагічне начало в її творах ставить ключовий чинник художнього задуму. Глибоко задумане й вдало втілене, трагічне виявляє загальний філософський пласт її творчості. Не лише в поемах, а й у поезіях Лесі Українки можна знайти трагізм особливого драматичного характеру. Можливо, цьому сприяла також її власна трагедія.

В осмисленні трагічного поетеса зверталася до традицій грецької трагедії, звертаючись до проблем людського буття, незахищеності людини від сліпого фатуму та ін. В цьому прочитується «неокласицизм» Лесі Українки. Прикладом трагедії, змодельованої за кращими античними традиціями, вважається поема «Касандра», в якій вдало поєднано зміст і форму [6]. Тема пророцтва, воля до істини, мрії про слово-крицю і слово-меч тут перегукуються з Шевченковою вірою в Слово, яке перетворить націю [2, с. 182].

Феномен трагічного в українській філософській традиції та його реалізація в літературному жанрі трагедії надзвичайно цікаве питання. Завдяки творах Т.Шевченка та Лесі Українки маємо можливість прослідкувати важливі риси розвитку даного явища.

Література

1. Горський В.С. Історія української філософії. Курс лекцій. – К.: Наукова думка, 1997. – 286 с.
2. Дзюба І.М. З криниці літ. У 3 т. Т.3: Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 880 с.
3. Донцов Д. Поетка українського рісорджіменту (Леся Українка) / Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. у 3-х кн. Книга перша. – К.: Рось, 1994. – С. 149-182.
4. Забужко О. Українка Леся / Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. С. 654.
5. Йосипенко С. Трагічне / Філософський енциклопедичний словник. Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ; ред. Дітель О. А. та ін. – К.: «Абрис», 2002. – С. 645-646.
6. Поліщук Я.О. Контекст традиції і трагедійний жанр Лесі Українки. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/689/1/01pyaolu.pdf>. Назва з екрана.
7. Українка Леся. Усі твори в одному томі. – К., І.: Перун, 2008. 1376 с.
8. Шевченко Т. Кобзар. – К.: «Радянська школа», 1986. – 607 с.
9. Шевченко Т. Щоденник. – К.: Школа, 2003. – 272 с.

ШИШКОВА Лілія

ПРОБЛЕМА ЄДНОСТІ ПРИРОДИ І ЛЮДИНИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Видатна українська письменниця Леся Українка, чие поетичне слово хвилює і сьогодні, ввійшла до літератури як поетеса-лірик, геніальний драматург, талановитий прозаїк, перекладач, блискучий літературний критик, невтомний збирач і дбайливий поціновувач фольклорних скарбів. Її творчість потребує нового відкриття кожним наступним поколінням нашого народу з погляду свого часу, його потреб і завдань, щоразу переосмислюючи закладені в ній думки, почуття, проблеми. Твори Лесі Українки дають відповіді на питання, які постають у нашому житті, відкриваючи зміст і глибину духовного щастя, сенс нашої дійсності.

Нагальною потребою сьогодення є переосмислення проблеми “природа – людина” як у суспільному житті, так і в літературі. Протягом останніх десятиліть українське суспільство переживає різні потрясіння, зумовлені передусім соціальними, економічними, політичними, геополітичними, культурними змінами, що негативно впливають на свідомість сучасної людини і розуміння нею свого призначення. Особистість фрагментарно сприймає природу, не розуміє складності та гармонії світу, спрощує наслідки своїх дій, нехтує ними.

До питання взаємозалежності природи й людини та їхнього гармонійного співіснування Леся Українка звертається із самого початку літературної діяльності. У ранніх творах – «Подорож до моря», «Кримські спогади», «Кримські відгуки», «Ритми», «З подорожньої книжечки» – зображено поетичні пейзажі, співзвучні із внутрішнім світом ліричного героя. Відчуття єдності й суперечності у взаєминах людини й природи породжувало в уяві Лесі Українки безліч образних асоціацій, втілено у художніх творах, сповнених бентежної емоційності. Особливості художнього бачення світу поетеси визначаються своєрідністю сприйняття нею взаємин природи й людини.

Філософська концепція останнього шедевр Лесі Українки – драми-феєрії «Лісова пісня» (1911) – це пошук відповіді на вічні питання: життя й смерті, кохання та ненависті, вірності і зради, пошуку правди, справедливості. У драми-феєрії є те, що сьогодні звучить особливо гостро, – це трагічна тема відносин людини з природою. Жанр драми-феєрії дав можливість письменниці поєднати антропоморфні міфологічні істоти (Мавка, Водяник, Лісовик, Перелесник) із персонажами-людьми (Лукаш, Лукашева мати, дядько Лев, Килина),

порівняти світ природи та світ людини. Мистецтво композиції драми-феєрії полягає у тонкому переплетінні цих двох світів, що висуває, з одного боку, надання людським почуттям і поведінці природного характеру і, з другого, – олюднення природи. Спочатку поетеса наділяє природу здатністю відчувати й мислити, поступово феномен природи еволюціонує, природа персоніфікується, стає одним із головних персонажів твору.

Ідея гармонії людини і природи, краси, вразливості та беззахисності втілена в образі Мавки – лісової дівчини, в якій злилося духовне багатство і врода, ніжність і доброта. Природа в образі Мавки стикається зі світом людей, намагається зрозуміти людське життя заради того, щоб бути поруч з коханою людиною – Лукашем.

Лукаш – простий селянин, представник людського світу, молодий, чистий душею хлопець, який на початку феєрії неухильно шукав сенс життя, мав потяг до прекрасного, поступово починає відчувати на собі вплив матеріального, позбавленого духовності світу цивілізації та відходить від того, що заповів йому дядько Лев – уважно ставитися до лісових мешканців. Лукаш за зраду любові, найчистіших почуттів у стосунках з Мавкою тяжко покараний. Лісовик перетворив його на вовкулаку. Але це були лише зовнішні зміни, бо в душі Лукаш вже давно став іншим. Леся Українка ніби попереджає, що той, хто зрікся зв'язку з природою, втратив любов до неї, згасив у собі порив до прекрасного, той перестав бути людиною.

Але любов Мавки знову повернула Лукаша до життя, вона знайшла «те слово чарівне, що й озвірих в люди повертає». А Мавка, заклята Килиною, перетворюється на вербу. Леся Українка у такий спосіб символічно нагадує про двоїстість людини – належність її до світу Природи та соціуму.

Образ Мавки отримує додаткову філософську інтерпретацію: природа є необхідною частиною людського буття, відмова від якої загрожує духовною та фізичною загибеллю.

Символічною також є пожежа у фіналі «Лісової пісні». Вогонь очищення палить усе дрібне, брудне, нікчемне, він звільняє людину від пут буденщини, дрібновласницької облуди. Цей образ варто розуміти також як застереження та заповіт для людей ХХІ століття. Природа карає Людину за її споживацьке ставлення до неї. Крізь страждання, усвідомлення своєї недосконалості людина пізнає сенс свого буття. Вона повинна стати мудрою або, загубивши природу, загине.

Минають століття і настанови митців наповнюються новим сенсом. У «Лісовій пісні» Леся Українка наголошує, що люди і природа живуть одним життям. «Ні, ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались», – каже Мавка Лукашові. Перешкоди, що сковують людське щастя, вічний порив до прекрасного – це відчуження від природи.

Спілкування з природою – не данина моді, не якийсь беззмістовний ритуал, а повернення «до джерел», до свого єства, адже всі люди – діти природи.

ФІЛОСОФІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ

*DANYLOVA Tetiana,
KYCHKYRUK Tetiana*

LANGUAGE AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

We create our own unique reality, and all our actions are based on this personal model of the world, which is recognized as the only one “true reality”. We live in a world filled with diverse cultural values, which are sometimes at peace and sometimes in conflict. Different value orientations in intercultural encounters may clash to the extent at which conflicts arise causing states of anxiety, fear, and even aggression. This study attempts to analyze parable as

a means of mediation in intercultural conflicts. It seems appropriate to use an integrative approach that reveals and reconciles various specific-cultural human beings' characters and normative notions of their behavior. Within this approach it is generally recognized that different systems of values do not exclude, but successfully complement and enrich each other [1].

People live in a world of infinite information signals. When they structure this information environment, the world becomes meaningful to them. If people are aware of the fact that they program their emic reality, they become free in their actions and their perception of the world. Thus, people can move beyond their symbolic territory, can stop identifying themselves with this or that role. One of the ways for such kind of altering state of consciousness is a parable – sense-creating existential-symbolic phenomenon, which is beyond a given culture and is deeply rooted in unconsciousness. Parable helps to get rid of collection of ideas, concepts, mistaken notions and dreams that our mind usually generates, and allows the individual to experience the current moment, “here and now” in all its true fullness [2].

A parable makes it possible to extend the set of patterns of perceiving the world, which in many cases are the useful tools created by human mind and non-identical to non-verbal reality. Each of these patterns requires us to consider certain information the most important and absolutely true and respect only a certain class of signals, which passes through our filters. Everything else can be not only ignored, but also denied. If person's concepts, attitudes, and ideas do not correspond to reality, he/she often adjusts the reality to match the stereotypes.

A parable requires to get rid of any interpretation in oppositions inherent in any given culture. Refusal to oppositions provides the possibility of perceiving the world as integrity, unity in diversity, helps to overcome one-sided picture of inner world of a man and his life in society both. A parable avoiding attack against person's system of values, demonstrates the one-sidedness of his or her position. There are numerous possible interpretations; the meanings of the parables cannot be reduced to the single invariant, thus enabling the recipient to perceive the parable as the part of his or her own experience. The use of moral implications in the particular culture does not exhaust the meaning of the parable.

Due to a parable a recipient can change his or her usual position and learn mental models of other cultures. Using parables as a means of optimizing the intercultural communication, we can see a transforming of participants' positions. A parable contributes to the awareness that in the very fact of cultural diversity it can be found successful ways to overcome the unfavorable peculiarities of human behavior, as well as the successful ways of problem-solving.

References

1. Danylova, T. (2013). Overcoming the Cultural Differences: Parable as a Means of Intercultural Dialogue. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 3, 42-51.
2. Danylova T.V. (2017). Searching for the True Self: The Way of Nondual Wisdom. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 12, 7-15.

ГОНТАР Василь

ЧОМУ ЗА ВИЗНАЧЕННЯМ НЕМОЖЛИВО НАВЧИТИ ТВОРЧО МИСЛИТИ? АРГУМЕНТ ВІД СЕМАНТИЧНОЇ ДИСТИНКЦІЇ І СТРУКТУРНОГО СПІВВІДНОШЕННЯ

Поняття творчості у буденній свідомості має, з одного боку, деякі містичні конотації, які пов'язані зі сприйняттям геніїв-творців як якихось небожителів, яким дано щось таке, що звичайним смертним не може бути відкритим і ними ж збагненним, а з іншого – ми зіштовхуємося з баналізацією і профанацією поняття «творчість» через інституційно укорінену дидиктизацію «творчого», яка екземпфікована у постійному

декларуванні мети навчити дітей та студентів *«творчо мислити»* і бути *«творчими особистостями»*. 150-річчя мабуть найвідомішої української поетеси - Лесі Українки є гарним приводом для того, щоб поговорити про цю амбівалентність, розібратися з тим, чим є творчість, якщо предикат *«творчий»* взагалі має хоч якийсь онтологічне значення; подивитися на те, як ми користуємося поняттям *«творчість»* у своєму слововживанні та виділити основні властивості явищ, які ми маркуємо як прояв творчості. Для цього нам знадобиться реконструкція історії ідей та аналітична філософія буденної мови, які будуть направлені на прояснення та виправлення самосуперечливого дорефлексивного буденного сприйняття творчості. Генеалогічно, на рівні історії ідей можна прослідкувати початок *«евристичного повороту»* розуміння творчості вже в епоху Відродження і досягнення ним свого зеніту в епоху Просвітництва, про це свідчать образ Вітрувіанської людини як ідеал людської всебічної розвиненості, ідея *tabula rasa*, декларування рівності людей. Як пишуть Гоян І. М., Сторожук С. В., Федик: *«Здатність до творення, створення нового стає головним даром, яким наділяє Господь людину. У наслідок висліді цього в період раннього Відродження активність людини у світі рішуче протиставляється спогляданню. Енергійна участь у громадському й соціальному житті, де саме духовна культура з притаманними мовними засобами служить способом заохочення людей, розглядалася як поведінка, гідна людини, оскільки надає можливість повноцінно розкрити її дари»* [1, С.11]. Вже в епоху Відродження творчість з більшою ніж в попередні епохи інтенсивністю стала позиціонуватися як невід'ємна компонента антропного початку, що вкладена самим деміургом, оскільки людина, як тоді особливо акцентувалося, створена *ad imaginem Dei*. Але починаючи з епохи Просвітництва починає артикулюватися позиція, згідно до якої творчість принципово доступна кожній людині. Оскільки кожна людина стає розглядатися як *tabula rasa*, яку можна обучити чому завгодно. І розглядаючи людину як носія творчого початку, тобто об'єднуючи *відродженську установку на творчий потенціал і просвітницьку установку на відсутність вроджених початкових задатків*, можна зробити ще більш сміливий висновок – *творчий потенціал є у кожній людині, тому людей можна навчати бути творчою особистістю і творчо мислити*. Подібні евристико-дидактичні позиції активно відстоюються вченими [2],[3],[4], але нам, незважаючи на емоційну привабливість цієї позиції, здається, що такий підхід продукує нерозв'язні внутрішні проблеми. Щоб це продемонструвати треба вглядітися в те, як, коли і в якому сенсі ми вживаємо слово *«творчість»* і тут нам допоможе аналіз буденної мови [5, С.79-80]. Ми називаємо творчістю дії та результати дій конкретних людей, і ми можемо спробувати сформулювати достатні і необхідні умови для того, щоб класифікувати певну діяльність як творчу. Для початку можна виділити те, що творчість передбачає деяку *«винятковість доступу»* – наприклад, ми не кажемо, що ми володіємо талантом до рідної мови, бо мовою володію усі здорові дорослі люди. Але чи достатньо винятковості в сенсі малодоступності діяльності для того, щоб назвати її творчою? – ні, наприклад, гравців у шахи чи боксерів ми не називаємо творцями, їх діяльність ми не позначаємо як творчу, хоча винятковість, складність і малодоступність їх ремесла ніким під сумнів не ставиться. Можливо творчість передбачає індивідуальність і тому ми не називаємо боксерів і шахістів творцями? – теж ні, бо існують колективні творчі продукти, такі як опера, балет, кіно, деякі літературні твори, тощо. А може творчість полягає у недосяжному рівні майстерності? – це привабливий демаркаційний критерій, але, наприклад, картина *«Чорний Квадрат»* К.Малевича чи *«Фонтан»* М.Дюшана визнаються високими досягненнями творчої діяльності, але їх неповторність в сенсі неможливості створення чогось подібного та необхідності навиків і художніх талантів для цього створення, м'яко кажучи, стоять під великим сумнівом. Вони неповторні в іншому сенсі, в сенсі історичному, а не в технічно-репрезентативну – в сенсі «хтось

першим догадався», тобто в сенсі новаторства. Так які ж основні необхідні і достатні умови творчості ми можемо виділити? – унікальність у певних сенсах: а) унікальність на рівні високої майстерності, який неможливо сформулювати алгоритмічно, неможливо представити поетапно як те, чому можна навчити б) новаторстві. У цьому, на нашу думку, полягає найадекватніша дистинкція між «творчістю» та «ремеслом» - якщо задати виділення процесу створення твору, то можна позначити навик, яким можливо навчити і той компонент результату, який неможливо пояснити реалізацією придбаного навика (навіками володіє багато хто, а ось зробити щось таке, що виділялося б на загальному фоні – можуть одиниці). В цьому сенсі, коли хтось зможе зробити точно копію видатного митця, «розгадавши його секрет», то унікальність митця буде не у неможливості повторення, а у першопрохідності. Щоб бути творчою особистістю треба хоча б творити щось унікальне в аспекті першості. *Евристично-дидактичний підхід* ж повністю нівелює і *семантичну* різницю між творчістю і навиками (тим, чому можна навчити) і *структурну*, що полягає у певному кількісному співвідношенні творців (людей, що створили щось унікальне) і всіх інших, бо якщо б не було такої структурної різниці і всі могли б в рівній мірі продукувати творчість, то поняття «творчість» було б тривіальним, а сама різниця «творчого» та будь-якого іншого діяння не мала б сенсу. Творчість за визначенням семантично і структурно елітарна, або ж це тривіальне поняття, використання якого не обумовлено нічим окрім необґрунтованого пафосу та облесливого популізму. «Творчість», «творче мислення», «творчі підходи» яким «вчать» у навчальних закладах чи «прививають» з дитинства є «творчістю» в тому ж сенсі, в якому «дитяча зброя» є зброєю. Іграшковий пістолет не є пістолетом, тому що з нього неможливо застрілити, цьому сенсі «творчість», якою займаються діти у школі чи з батьками чи студенти в гуртках самодіяльності не є творчістю у *прямому сенсі* цього слова, оскільки їх діяльність не передбачає ані *концептуальної унікальності новаторства як жанрової першопрохідності*, як це буває з сучасним мистецтвом (за нею не стоїть теоретичний арт-проект, як в того ж Малевича), і вона не є недосяжною продуктивною діяльністю, процес створення якої неможливо було б алгоритмізувати, дидактизувати та повторити. Вона, ця «творчість» не унікальна ні в умовно «слабкому», ні в тим більш в «сильному» сенсі творчої унікальності.

Аргумент семантичної дистинкції на користь антидидактичного евристизму. Р1. Творчістю у прямому сенсі цього слова ми називаємо діяльність і продукти діяльності тих людей, які або створюють 1) щось таке, механізм створення чого не піддається алгоритмізації, і, як наслідок, дидакції, або 2) те, унікальність чого укорінена в композитному положенні (новаторській першості) в темпоральній історії світу, що також в ще більш сильному сенсі виключає можливість повторення і навчання.

Р2. При акті творчості повинна існувати компонента унікальності, яка забезпечує семантичну різницю «творчості» і «ремесла», «навиків».

Р3. Феномен, який позначається нами терміном «творчість», при невиконанні умов унікальності, не може значити творчість, а підпадає під визначення «навик» чи «ремесло» (як сукупність певних навиків).

Р4. Якщо є щось, що ми передчаємо як те, чому можливо навчати, - це виключає унікальність 1) і як недосяжність для освоєння, 2) і як історичну першопрохідність в сенсі новаторства.

Висновок: навчити «творчо мислити» або бути «творчою особистістю» концептуально неможливо та неможливо структурно, оскільки сама потенція такого навчання фактично передбачала би еквівокацію, підміну поняття «творчість» поняттям «навик» чи «ремесло».

Заключення: Підсумовуючи наш аналіз, можна було б сказати, що треба не «вчити» творчості і творчому баченню, мисленню, а виявляти творчі задатки дітей і

стимулювати їх під час навчання, але тут виникає інша етико-дидактична проблема. Якщо хтось має дійсну схильність до творчості, то в контексті загальної освіти це може вплинути на самооцінку інших, необдарованих дітей, тому якщо педагог помічає обдарованість і здатність до творчості, він повинен поговорити з батьками, щоб перевести дитину у спеціальний заклад для обдарованих. На нашу думку, просто неетично дозволяти змагання в контексті диференційованої системи оцінювання між людьми, які можуть творити і іншими. Також нетреба і профанувати та тривіалізувати творчість, зводячи її до ремеслових навиків, яким можна навчити через спробу загального прищеплення «творчого мислення». Бо якщо взагалі у світі існує клас об'єктів, до яких справедливо застосовувати предикат «творче», то вони за визначенням і структурою передбачають елітарність, а не загально-дидактичну егалітарність, а якщо – не існує, то і використовувати це поняття в академічному процесі несолідно і проблематично.

Література

1. Гоян І.М., Сторожук С.В., Федик О.В. Соціальна програма ренесансного гуманізму // Гуманітарний часопис 2018, № 3, С.11
2. Таміліна Т. В. Зміст поняття «Евристичні можливості» в контексті сучасних наукових досліджень // Вісник НОВ.ГУ. 2008. №45. С.16-19
3. Левін І. Л. Антропологічні аспекти творчості та їх відображення в освітній діяльності // Вісник євразійської науки. 2014. №4 (23). С.71-92
4. Науризбаева Р. Н. Педагогічне стимулювання художньо творчої діяльності учнів в умовах евристичного навчання // Сибірський педагогічний журнал. 2007. С.218-230.
5. Чаллюб А-К.М.Г. "Аналітична філософія мови в контексті досліджень буденної мови (на прикладі спадщини Л. Вітгенштейна)" Новини Саратовського університету. Нова серія. Серія Філологія. Журналістика, vol. 19, no. 3, 2019, С. 279-280

ДИНІКОВА Лілія

ДІАЛОГ КУЛЬТУР У ДИСКУРСІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Комунікація є основою суспільства. Поняття соціальної комунікації полісемантичне. Вона розглядається як процес становлення соціальних зв'язків; як механізм передачі смислів; як рух смислів у соціальному часі та просторі; як основа процесу суспільного обміну; як взаємообмін не лише смислами, а і як речовий та енергетичний обмін; як обмін, який породжує взаємозв'язок і загальність. Але в будь-якому випадку комунікація уявляється як процес взаємодії, тим самим наголошується на діалогічності її природи.

У сучасних онтологічних теоріях комунікації поняття діалогу використовується на позначення особливого рівня комунікативного процесу, на якому відбувається злиття особистостей учасників комунікації. Діалогова комунікація найбільшою мірою відповідає соціально-психологічній природі людей, і тому вона приносить найбільше задоволення її учасникам. Діалогічність є органічно властивим природі будь-якої культури імпульсом, який відображається у «специфічних формах етнічної самоідентифікації суб'єктів культури на межі різних культурних традицій» [1, 58].

М. Бахтінім уперше було введено поняття «діалогічність» на позначення внутрішньо притаманної слову «відкритої установки на слухача», «спрямованості на майбутню відповідь, яку воно передбачає і будується відповідно до неї» [2, 93]. Ураховуючи, що слово (текст) як основа існування думки є головним носієм культури,

поняття «діалогічність» можна поширити на культурні процеси в цілому і конкретизувати їх на прикладі національного типу культури.

Вивченню проблем діалогу культур, яким забезпечується співіснування в суспільстві різних етнічно-культурних спільнот, присвячено багато наукових праць (Н. Алексахіна, І. Дяченко, А. Гусейнов, Ю. Платонов, В. Білецький, В. Гасій, Л. Герасіна, Г. Клімова, В. Малєєв, Є. Подольська, В. Собкін, О. Філіппова, А. Харчева, Б. Поршнєв, Л. Почебут, В. Павленко, М. Пірен, І. Ващенко, Н. Хазратова, А. Тойнбі, Л. Вітгенштайн, А. Тешфел, Дж. Тернер, Дж. Фінні, Г. Алмонд, З. Бауман, А.Р. Біруні, Е. Макгрю, Дж. Мейер, Ф. Хейдер, Дж. Пассерон та ін.).

У процесі комунікації відбувається залучення не лише до культури своєї народності, а й до загальнонаціональної, загальнолюдської культури, що забезпечує певну цілісність соціальних й етнічних груп й обумовлює характер їхніх взаємовідносин. Тому, безперечно, актуальним є вивчення можливих способів інтеграції етнічних груп через їх включення в систему соціальних відносин завдяки комунікативним процесам. Така ситуація обумовлює роль і значення формування діалогу культур в поліетнічному суспільстві, який стає необхідною умовою існування останнього.

Активне вивчення життя етнічних спільнот і проблем їх взаємодії між собою в межах однієї держави привело до появи в західній науці наприкінці 60-х рр. ХХ ст. поняття «культурний плюралізм». В основі цього поняття лежить тезис про можливість співіснування в суспільстві різноманітних соціокультурних об'єднань, що конституційно закріплено правом для етнічних спільнот на реалізацію своєї культурної самобутності. На практиці це означає культурне взаємозбагачення при збереженні прикметних рис свого етносу: мови, традицій, індивідуальної та групової самоідентифікації. Така інтеграція культурних систем етнічних груп у межах однієї держави стає можливою завдяки комунікативним ресурсам. Водночас комунікація як така здатна бути основою як взаємодії, так і диференціації соціальних груп [5, 204]. Тобто як і будь-яка створена людиною конструкція, комунікація виконує одну із двох основних функцій: сприяє або забезпечує можливість подальшої діяльності або ж перешкоджає діяльності, обмежує її.

На сьогодні, в епоху глобалізації, яка безпосередньо впливає на соціально-культурний аспект буття, особливої ваги набула комунікація між представниками різних культур, оскільки вирішення будь-яких питань відбувається через комунікацію та сприйняття партнера, а також через налаштованість на продукт, результат комунікації. Оскільки культура забезпечує людину зразками мислення, бачення, розуміння та інтерпретації світу, то дедалі актуальнішим стає соціокультурний вимір глобалізації.

У науковій літературі соціокультурна комунікація розглядається як «процес взаємодії між суб'єктами соціокультурної діяльності (індивідами, групами, організаціями тощо) з метою відтворення, зберігання і створення різноманітних культурних програм, що визначають обличчя конкретного типу культури» [3, 337]. У цьому контексті комунікацію можна розглядати як базовий механізм культурної динаміки, який уможливорює формування соціальних відносин, керування життєдіяльністю людей, наповнення і передачу соціального досвіду. Відповідно, роль комунікації в інтеграційних процесах поліетнічного суспільства беззаперечна. Саме завдяки активній чи пасивній комунікації народів різних країн були сформовані сучасні культури.

Механізм взаємодії культури й комунікації обумовлений двома основними тенденціями: перша тенденція пов'язана з динамікою внутрішніх структур культури, і цей процес не є ізольованим. Друга тенденція пов'язана із зовнішніми чинниками, які впливають на розвиток внутрішніх структур культури. При цьому культура не є

пасивною сферою зовнішніх впливів – культуру народу можна розглядати і як внутрішній розвиток, і як результат зовнішнього впливу.

У міжкультурній комунікації виокремлюють сфери макрокультури та мікрокультури. На Землі існують великі території, структурно й органічно об'єднані в одну соціальну систему з власними культурними традиціями. Наприклад, можна говорити про американську культуру, азіатську культуру, африканську культуру тощо. Переважно ці типи культури виокремлюють за континентальною ознакою, і завдяки своїй масштабності вони отримали назву макрокультур. Між макрокультурами існують глобальні відмінності, які відображаються на їх взаємній комунікації. У цьому випадку міжкультурна комунікація відбувається незалежно від статусу її учасників, у горизонтальній площині.

Багато людей всередині цих макрокультур входять до певних суспільних груп, які мають свої культурні відмінності, що дає змогу зі структурної точки зору говорити про мікрокультури у складі макрокультури. Кожна мікрокультура водночас має риси схожості та відмінності з материнською культурою. Материнська «культура відрізняється від мікрокультури різною етнічною, релігійною приналежністю, географічним розміщенням, економічним становищем, статевовіковими характеристиками, сімейним станом і соціальним статусом їх членів» [4]. Тобто мікрокультурою є культури різних соціальних груп всередині одного суспільства, тому зв'язок між мікрокультурами здійснюється всередині суспільства і є вертикальним.

Всередині кожної сфери міжкультурна комунікація відбувається на різних рівнях. Можна виокремити декілька видів міжкультурної комунікації на мікрорівні: контркультурна комунікація, комунікація серед соціальних класів і груп, комунікація між представниками різних демографічних груп, комунікація між міським і сільськими жителями, релігійна комунікація, комунікація в діловій культурі, а також міжетнічна комунікація. Міжетнічна комунікація являє собою спілкування між етнічними групами, які свою культурну спадщину передають від покоління до покоління і завдяки цьому зберігають свою ідентичність серед домінуючої культури.

Отже, спільне існування в межах одного суспільства природно приводить до взаємозбагачення цих етнічних груп і обміну культурними досягненнями. Така взаємодія культурних систем різних етносів забезпечує їх здатність до інтеграції через комунікативні ресурси, а форми комунікативної взаємодії суттєво визначають характер соціальних відносин.

Література

1. Україна як місце діалогу культур : лекція // Нові підходи до історичної освіти в умовах багатокультурного середовища : Навч. модуль / К.О. Баханов, С.С. Баханова, Є.В. Більченко та ін. – Режи доступу : <http://history.novadoba.org.ua/theory/data/2.pdf>.
2. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худ. лит-ра, 1975. – С. 72–233.
3. Американская социология. Перспективы, проблемы, методы / Под ред. Г. В. Осипова. – М. : Прогресс, 1972. – 392 с.
4. Денисова И.В. Типы межкультурных коммуникаций / И.В. Денисова, А.П. Еременко // Студенческий научный форум : матер. IV Междунар. студ. электронной научной конф., 15 февр.–31 марта 2012. – Режим доступа: <http://www.rae.ru/forum2012/273/1603>.

**МАКСЮТА Микола,
СОКОЛОВА Олександра,**

НАПРОВЕСНІ ІЗ ЛЕСЕЮ УКРАЇНКОЮ

Раціоналізоване, обезособлене мислення і свідомість – тяжкий тягар людини в постмодерну епоху, але що може й повинно поступово долатися на шляху активізації інших форм свідомості та творчо-самотворчих проявів особистісного утвердження. Реалізація життєдіяльності у світлі особистісно визначених ціннісно-смыслових орієнтирів розгортається за переконаннями національної особистості. Національно-культурне буття, у його історичних тенденціях, зманіфестує, у першу чергу, особистісність духовного змісту, як своєї «життєвої сили», як спроможності культури бути на рівні нових історичних завдань, почутих національною особистістю.

Якщо пізнання світу для людини не є і не може бути самоціллю, то все ж знову і знову має актуалізуватися заклик нашого Григорія Сковороди «пізнай себе». Пізнання природи, освоєння об'єктивних закономірностей не повинно залишатися поза переживанням природи, коли раціоналізоване мислення все ж, принаймні до певної міри, постає й способом самозаглиблення, поступового привідкривання внутрішніх проявів – очікувань, мрій, бажань, переживань – усього гідного людини внутрішнього світу.

Особливо дійову роль у збагаченні, поглибленні рефлексивних практик має виконувати глибоко оптимістична, людиностверджувальна, покликана захищати й надихати українську людину творчість геніальної Лесі Українки – творчість, яка, у повному сенсі цього слова, виконує також *терапевтичну* функцію, збагачуючи думки та почуття, позаяк дозволяє *побачити* світ довкілля в усій його красі та *почути* його поліфонію. У вірші «Напровесні» авторка запитує: «Чули ви, як напровесні рано // Жайворонкова пісня бриніла?..» Бо лише єдність відчуттів, переживань та знання світу, у якому життєздійснюється і який творить людина, є передумовою її гідності, коли, отже, і створований світ є й залишатиметься достойним самої людини та її майбутнього.

Творчість Лесі Українки – діалог із національною людиною, діалог, що започаткований не тільки і не стільки в минулому, як у сьогоденні, бо присутньо спрямований у майбутнє. Адже він, надихаючи, підносить людину гідну, бо спроможну почути минуле, утверджуючи сучасність, і тому впевнену у прийдешніх поколіннях та майбутньому своєї нації, – людину цілісну.

Цілісність людини, людського буття, оптимізація взаємодії людського життєздійснення, суспільного розвитку, соціально-громадянських процесів – проблеми, загострення яких на нинішньому етапі потребують найпильнішої уваги, адже від глибини, змістовності їх переосмислення та вирішення, у повному сенсі цього слова, залежить виживання людини й людства. А творчість таких національних геніїв як Леся Українка при цьому виконує буттєвісно-стверджувальну роль життєпроявів вільної людини.

Цілісність людського буття у першу чергу і головним чином демонструє актуальну процесуальність вільної реалізації людиною свого життя у духовно-соціо-природній взаємодії, людини, *спроможної чути природу, аби почути й зрозуміти саму себе, а відтак – і іншого*.

Так, на переконання М. Євшана, який активно досліджував творчість Лесі Українки, істотну національно-об'єднавчу роль завжди, як у минулому, так і за нинішніх умов покликано виконувати мистецтво у його відношенні до життя – як здатне виховувати людину, визначаючи «напрямок усієї її діяльності». Мистецтво, художньо-образна творчість є вищими проявами культурного буття і, які, за самою їх природою, не можуть також не об'єднувати тією чи іншою мірою причетних до цієї сфери. Така людина природно й закономірно щонайперше людиностверджувальними вимірами й якостями відкрита до іншої людини, до спільноти в цілому [1].

М. Євшан підводить до висновку, що в усіх сферах суспільного буття та життєдіяльності, як особистостей, люди оволодівають реальними можливостями згуртування та співпраці завдяки розвиненій творчості. Для нього важливо артикулювати на можливостях творчості й мистецтва щодо «цілого життя» людини, коли вони зініціюють нові сприятливі засади для життєвих процесів завдяки сприянню «розбудові «нового світогляду» та «домаганням влади для себе». Тому сучасна людина – у постійній напрузі перебування у дійсності її світу, останній «мучить людину», вона в ньому «страждає», і, аби вижити, цю дійсність слід підносити «наперед до ідеалу». Останній, безперечно, виконує життєво важливу роль в бутті – рятівну, захисну, оберігаючу надвразливу нестерпними умовами сучасної дійсності людську природу: ідеал – це спосіб піднесення людського над складною дійсністю життєвих умов, зманіфестування потреб їх формування, є, по суті, «метафізичною потребою». Так, у листі до М. Кривинюка від 26 березня 1903 р. Леся Українка писала: «Тоді тільки почнеться справді вільна, не шовіністична, але й не «рабья» національна психологія, коли чоловік каже: я може б і вмів бути іншим, але не хочу і не потребую, бо я хоч не ліпший, так зате й не гірший за інших, принаймні від тих, що хотять мене на свій лад перестановити. Приймайте мене таким, як я є, і тим, ким я сам хочу бути, не ваше діло вибрати мені мову і звичаї» [2, с. 148].

... Прислухайтесь до Лесі Українки, напровесні, коли починає оживати природа, її сповнена життєстверджуючого сенсу творчість відкривається новими смислами.

Література

1. Євшан М. Проблема творчості. *Сучасність*. 1991. №7. С. 167–173.
2. Одарченко П. Леся Українка: розвідки різних років. К.: Видавництво М. П. Коць, 1994. 240 с.

МАТВИЄНКО Ірина

ФІЛОСОФСЬКІ ІНТЕНЦІЇ У «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» Л. УКРАЇНКИ

Прекрасна природа Волині, чарівні народні звичаї, щедра та багатоманітна творчість українського народу стали міцним фундаментом для становлення світовідчуття та світосприйняття юної дівчини Лариси Косач знаної на території України, як Лесі Українка – відома культурно-освітня діячка. Прогресивний погляд майбутньої поетеси формували батьки, а також оточення інтелектуалів з якими спілкувалася родина, а саме Лисенки, Старицькі, в подальшому зустріч з рідним дядьком М. Драгомановим здійснили важливий вплив на патріотичні переконання поетеси. Всі герої на сторінках її творів сильні, вольові особистості, невтомні у боротьбі за соціальне та національне визволення, в них живе дух прометеїзму, це люди, які віддані рідній землі і пошуку власного щастя.

З яскравих пейзажів рідної країни, з поліських легенд, із звичаїв, пісень, повір'їв українського народу, народився один з найвідоміших драматичних творів Лесі Українки «Лісова пісня». За дванадцять днів виткала вона його із спогадів, вражень свого дитинства цю геніальну драму-фесерію, для якої характерне виразне ліричне начало, зіставлення людського та природного, багате використання та застосування міфічних та фольклорних образів, які набувають магічного, чарівного сенсу, як писала сама Л. Українка «мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними».

Визначальною рисою сюжету є поєднання фантастичного (міфічного) та реального світу, демонстрація взаємодії між людьми та казковими постатями, що представлені у розгортанні всієї історії твору протягом одного року. У пролозі авторка занурює всіх через мальовничий образ у чарівний світ лісу: «Старезний густий,

предковичний ліс на Волині..»[5, с. 7], бажаючи розкрити близькість людини та природи, що ще з часів Античності демонстрували нам філософи стародавньої Греції та Риму. Також символічними в повісті постають зміни року, що розкриваються, як різні стадії кохання, на провесні зароджуються почуття, весною вони розвиваються, літом кохання розцвітає, осінню наступають – розчарування та забуття, зимою ж приходить душевне спустошення героїв. Як красиво образно змальовує Леся Українка почуття кохання, адже кожен з нас, хто переживав ці почуття може сказати, як близько до реальних переживань описані у «Лісовій пісні» відчуття. Через пережиті героями почуття: кохання, щастя, зради, пригнічення та смерті, в завершенні твору здається, що нібито настає кінець всьому, тому, що жило і боролось, все покриває собою сніг – і нещастя спіткає людей. Помирає дядько Лев – знавець всіх лісових таємниць, тяжкі злидні спіткають близьких головному герою людей дружину Килину та матір, а сам головний герой – Лукаш замерзає у лісі, проте, твір закінчується досить символічно, так як бажає душа кожної людини, щоб за трагічними подіями з'являлася надія на добре та світле, так і в цій драмі Лукаш грає на сопілці чарівні мелодії, спочатку сумні, а далі ніби надаючи надію на те, що все добре, мелодія змінюється на переможну, адже за зимою приходить весна, а Мавка спалахує давньою красою у зорянім вінку, вона у серці має «те, що не вмирає». На весні вона знову оживе зеленою вербицею, і все ж інші люди будуть грати нових пісень, вслухаючись у мелодію, що виникатимуть «в шелесті тихім вербової гілки, в голосі ніжнім тонкої сопілки». Саме життя не можливо вбити, як не можна вбити вічно живий потяг до волі, до щастя, до краси, що так близько філософії.

Даний твір є багатограним та багатопроблемним, Л.Українка в ньому розкриває стосунки людини та природи, безсмертя одвічних цінностей, зла та добра, волі як запоруки джерела щастя людини, розрізнення високого покликання людської душі та буденного життя, що в подальшому призводить до трагедії в житті головного героя. В образі Мавки ми можемо прочитати прообраз самої Лесі Українки, в якій гармонійно поєднується зовнішня та душевна краса. Великі очі, що виграють різними кольорами, розкриваючи шпаринки тендітної душі, глибоке, філософське сприйняття світу. Тонко відчуваючи взаємозв'язок між мистецтвом та природою поетеса розкриває суть мистецтва, як такого яке здатне пробудити до життя творчі сили людини, впливати на її природу. Одна з важливих рис, яка притаманна і головній героїні і авторці це волелюбність, яка постає для Лесі Українки, як невід'ємна умова життя (буття) людини. «Ні, я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає!», відомі слова Мавки, розкривають суть людської волі та прояву власного я, в боротьбі за власну самореалізацію. Саме устами Мавки Леся Українка стверджує невмирущу силу мистецтва, вищих людських цінностей, нема нічого вищого за духовні цінності.

Отже, драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки належить до неоромантизму, що виникає українській літературі початку ХХ століття. Головною рисою неоромантизму на противагу романтизму з його принциповою прірвою між дійсністю та ідеалом, виявляється конструктивна спроба перемогти протистояння цих суперечливих позицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, ймовірно дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння.

Література:

1. Сторожук С. В. Нація як об'єкт історико-філософського аналізу: автореф. дис. д-ра філос. наук: 09.00.05 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2013. 33 с.
2. Сторожук С. В. Націоналізм: проблема визначення та інтерпретації. Вісник Черкаського університету. Серія : Філософія. 2014. № 31. С. 28-33.

3. Storozhuk S., Hoyan I., Fedyk O., Kryvda N. Worldview and ideological priorities of modern society: ukrainian and euro-atlantic context. *Ideology and Education in Post-Soviet Countries*—Issue № 2 (13), 2019, 255-272.

4. Сулятицький М. Особливості трансформації загальнокультурної традиції в драматичних поемах Лесі Українки// *Дивослово*. – 2000. - №11. – С.4-6.

5. Українка Л. Лісова пісня. – К.: Грамота, 2012. – 128 с.

6. Шаповал Ю., Васильєва І., Матвієнко І. Українське суспільство у 2014–2020 рр.: проблеми політики декомунізації // *Український історичний журнал*. - 2020. - Число 4. - С. 110-124.

СОКОЛОВА Олександра

ДО ПРОБЛЕМИ «ФІЛОСОФІЇ СЕРЦЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ДУМЦІ: Г. СКОВОРОДА, П. ЮРКЕВИЧ, ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Для Григорія Сковороди, у світлі успадкованих ним та зреалізованих у його філософській творчості цінностей східнослов'янського християнства, на передніх позиціях – людина, її внутрішній світ, можливості для кожного *самостійно* здобувати своє щастя у житті, проходити свій, згідно пізнаній своїй природі, «свого Бога», життєвий шлях [Див.:3]. Достойним людини «простором» докладання волі й пізнання є самопізнання, освоєння глибин свого серця. За виразом В.С. Горського: «Сковорода, спираючись на традиції східнохристиянської філософії, розуміє акт самопізнання не як гносеологічний, а онтологічний процес реального наближення людини до Бога шляхом заглиблення у себе. І результатом цього процесу постає не зміна навколишнього світу, а переображення людини, обоження її. У самопізнанні, з погляду Г. Сковороди, полягає сенс людського життя. У процесі його людина розкриває саму себе, повертається до глибинних основ свого існування» [1, с.88-89].

Але, на наше переконання, особливо важливо наголосити, що вимога Г. Сковороди «пізнай себе» поширюється також на пізнання суспільством своїх відмінностей порівняно з іншими спільнотами, а, отже, й зосередженість на власних завданнях і цілях розвитку, на шляхах *у такий спосіб* зміцнення громадянської злагоди та мирного співжиття усіх членів суспільства та у відносинах з іншими народами.

У свою чергу, «*Філософія серця*» П. Юркевича *репрезентує його філософсько-антропологічне вчення*, його підходи до сутності людини й людської моральності, особливостей та вимог людського буття, правової свідомості та змісту законотворчої діяльності, концепти й ідеї яких у філософських творах мислителя засновані на православних цінностях Святого Письма та християнських мислителів. Для українського мислителя змістовно визначальними чинниками формування філософсько-антропологічних концептів були, *з одного боку*, істотні здобутки історико-філософської, філософської та психологічної сучасної йому думки, зокрема німецької. *А з іншого боку*, П. Юркевичем ретельно й послідовно залучаються та переосмислюються положення зі Святого Письма та ідеї православних мислителів.

На наш погляд, у центрі антропологічних пошуків та ідей П. Юркевича, *як наступність і зв'язок з «філософією серця» Г. Сковороди*, обстоювання позиції *індивідуальної особистості*, представлені у першу чергу у вимірах православних цінностей, а не на шляхах її самодостатності в душі традиційної *раціоналістичної парадигми* розуміння людини, скажімо, у німецькій класичній філософії, зокрема Гегеля, що, зокрема, й зманіфестувувала ідея «автономії» розуму. Бо, аргументує П. Юркевич, якщо розглядати послідовність «*дерево життя*» та «*дерево пізнання*», «*мислительна діяльність*», то ж очевидна й беззаперечна пріоритетність першого, а

розум та мислення виконують опосередковуючу роль між психічним, внутрішнім, духовним, життям душі та зовнішнім світом людини. А з цим також координується й інший, обстоюваний також Г. Сковородою, принцип: *душа людини і душевна діяльність* не тотожні, остання лише, так би мовити, є «поверхневими» проявами душі, буттійнісно ствердженої духовністю, духовною сутністю якраз у глибинах «сердечного життя», як *єдиного породжуючого джерела* духовності у різних його іпостасях, коли спрямовуючою роллю при цьому вже й відзначається розум.

Для Лесі Українки, визначальними вимогами до людини для якої було володіння духом вільним, а не рабським, екзистенційно глибинними засадами життєствердження є сердечні переживання, «світ серця», як, по суті, чинником людиноформотворчим. Так, феєричний персонаж «Лісової пісні» Мавка, яка «довго спала», але збудила весна, що «так ніколи не співала», бо Лукашева «сопілка має кращу мову», яка сприймається серцем. «Як солодко грає, // як глибоко крає, // розтинає білі груди, серденько виймає» [2, с.219], - зазначає Мавка. Її зустріч із Лукашем, коли він «все ближче нахиляється обличчям до неї і раптом цілує», - це для Мавки миттєвість «болю щастя», коли, за її виразом, «зірка в серце впала!» Адже, звертаючись до неї, Лев зазначає: «Ну, дівонько, хоч ти душі не маєш, // та серце добре в тебе» [2, с.233]. Тому дійсно «сердечне» життя Мавки представлене як «плинність» проявів глибинних почуттів та передчуттів, коли «серце плаче» за близькими, серце «передчуває» повернення коханого, серце щире, «скарбів своїх не криє». А завдяки коханню народжується «друге серце», адже, кохаючи Лукаша, Мавка розуміє його та «усі пісні сопілоньки» його. Тому на репліку Лукаша, що зрозуміти пісні – «то ще наука невелика!» Мавка слушно заперечує: «Не зневажай душі своєї цвіту, // бо з нього виросло кохання наше! // Той цвіт від папороті чарівніший - // він скарби *творить*, а не відкриває. // У мене мов зродилось друге серце, // як я його пізнала. В ту хвилину // огнисте диво сталося ...» [2, с.233]

Отже, людський дух, у його цілісності, представляє «серце», синтезуючи почуття, переживання, пристрасті, дискурсивне мислення, неусвідомлюване та позасвідоме, які не піддатні раціональному пізнанню, але що може й повинно тлумачитися в якості чинників душевного життя. Індивідуальність людини репрезентує її внутрішній світ, настрої, схильності та відповідно породжені цим розмаїттю за змістом і значущістю невичерпно глибоким простором буття душевних переживань, думок і вчинків.

Література

1. Горський В.С. Історія української філософії. Київ : Наук. думка, 1996. 287 с.
2. Леся Українка. Збір. тв. : у 12 т. Київ : Наук. думка, 1976. Т.5. : Лісова пісня. С. 201-298.
3. Максюта М.Є. Григорій Сковорода: стійкість пошуку : Монографія. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2020. 320 с.

ТОВСТЕНКО Вікторія

ФІЛОСОФІЯ МОВИ: ВПЛИВ МОВИ НА СВДОГЛЯД ЛЮДИНИ

Термін «філософія мови» вперше ввійшов до наукового обігу в німецькомовному просторі другої половини XVIII ст. завдяки працям таких філософів, як Г.-К. Ліхтенберг, І.-Г. Герде, В.фон Гумбольдт. Внаслідок багатівікових зв'язків лінгвістичної та філософської думки сформувалась філософія мови. Виділяють модуси існування мови: 1) власне мова (соціальна діяльність) - знаки, які співвідносять поняттєвий зміст і типове звучання; 2) мовлення (індивідуальна діяльність) - говоріння, мислення, написання, що є реалізацією мовного коду; 3) комунікація (засіб людського спілкування), категоріями

якої є дискурс, мовленнєвий акт. На сьогодні філософи намагаються через слово, його значення пізнати реальність. Г. Гадамер писав, що філософія «зрослася з мовою і тільки в мові має своє буття» [1, с.144]. Очевидним є вплив мови на світогляд людини, кожна людина мислить, відчуває, сприймає і вибудовує своє життя так, як це їй підказують форми конкретної мови; кожна мова – носій особливого, неповторного світогляду. Мова впливає на дійсність, перетворює її, тому формування сутності людини пов'язане з мовою. Сучасною наукою фіксується глибока внутрішня спорідненість мови та філософії як двох символічних форм світорозуміння людини – наївного (в мові) і теоретичного, рефлексивного (в філософії) – з їх загальною установкою бачити світ як єдине ціле. Мова як посередник між людиною і буттям, вважає німецький філософ Г. Гадамер, виявляє «цілісність» нашого ставлення до світу; парадокс мови полягає в тому, що він є «не мовою, а світом» (Г. Ібсен). Тому не випадково визначення мови як світорозуміння людини (за Гумбольдтом) родоначальник неогумбольдтіанства Л. Вайсгербер інтерпретує за допомогою формули – «мова як світостворення». У сучасному філософсько-лінгвістичному аналізі феномену мови дещо умовно можна виокремити дві лінії: лінію Вітгенштейна, де наголошується на несумірності мовних ігор, і лінію Фреге, де відбувається пошук загальної теорії значення. Прихильники першого постмодерністського підходу наголошують на унікальності мови, несумірності її прагматики. Представники другого напрямку невдоволені абсолютизацією унікальних, плюральних характеристик мови як феномену культури в концепціях радикальних постмодерністів і зосереджують увагу цілком у модерновому дусі на фундаментальних, абсолютних параметрах мови. Існують і деякі інші підходи до осмислення феномену мови, які стоять осторонь зазначених магістральних ліній її дослідження. Таким, наприклад, є граматиологія Ж. Деріда. Лінгвістичний поворот у філософії започаткований у працях М.Гайдеггера і пізнього Вітгенштейна, які по суті створили своєрідну онтологію мови. Саме від Гайдеггера бере початок філософська традиція розгляду мови як способу осягнення людиною світу й відкриття світу в собі як «домівки буття» людини. Власне це метафоричне висловлювання німецького мислителя і є центром лінгвістичного повороту, оскільки воно передбачає конотацію мови й життєвого світу людини. У «Листі про гуманізм» він писав: «Мова є домівка буття. У домівці мови живе людина» [3, с. 414]. Потрібно осмислити сутність мови відповідно до буття, а саме як цю відповідність, тобто як домівку людини. За Гайдеггером, людина - не лише жива істота, котрій серед інших її здібностей притаманна й мова. Мова є домівка буття, мешкаючи у якій людина екзистує, оскільки, оберігаючи істину буття, належить їй. Гайдеггерівський проект подолання метафізики, а точніше класичної теорії пізнання з її жорстким протиставленням суб'єкта і об'єкта і розглядом світу як об'єктивного, незалежного від людини, і акцент на буття людини у світі призвели до того, що прагматику мови, її використання у різних контекстах людської життєдіяльності вже неможливо нехтувати й водночас будь-який аспект життєвого світу людини можна розглядати як своєрідний дискурс. Поворот від «філософії свідомості» до «філософії мови», від семантики мови до її прагматики характерний і для іншого фундатора лінгвістичного повороту Л. Вітгенштейна. Його філософським поглядам притаманна досить істотна еволюція. Найбільш суттєвий вплив на подальший розвиток філософії, зокрема філософії мови, мали його пізні праці, у яких викладена концепція «мовних ігор», яка є ще однією, поряд з гайдеггерівською, первісною версією лінгвістичного повороту у філософії. У своїй пізній праці «Філософські дослідження» Вітгенштейн пише: «Термін “мовна гра” має тут підкреслити, що мовлення є частиною діяльності, способу життя» [2, с. 101]. Неважко помітити майже повну ідентичність цієї версії лінгвістичного повороту з гайдеггерівською мовою як «домівкою буття» людини. У мовознавстві мовна гра — це свідоме порушення мовних норм, правил мовної

поведінки, перекручення (викривлення, спотворення) мовних кліше з метою надання повідомленню більшої експресивної сили. Виступаючи як засіб вираження гостроти й дотепності думки з ефектом несподіваності, гра слів використовується для досягнення трьох основних цілей. По-перше, для привернення уваги до значення через форму, для загострення сприйняття семантичних особливостей мовних одиниць, що обіграються: «Вибори без вибору» (газетна замітка про недемократичні вибори). По-друге, для створення комічно-сатиричного забарвлення, тобто каламбуру: «— Як справи? — Як справа, так і зліва» (жарт). По-третє, для створення зображально-виражального ефекту, коли зміст зіставлюваних слів вгадується тільки як якісь невиразні асоціації з чим-небудь: «Крав! крав! крав! Крав Богдан крам» (Т. Шевченко «Три Ворони»). Гра слів будується на використанні багатозначності, омонімії, паронімії і діє на різних мовних рівнях. Каламбур — словосполучення, що містить гру слів, засновану на використанні подібних за звучанням, але різних за значенням слів або різних значень одного слова (тобто використанні паронімів та омонімів). Ефект каламбуру, зазвичай комічний, полягає в контрасті між змістом схожих чи подібних за звучанням слів. У структурі газетних висловів часто-густо зустрічаємось з явищем гри слів — випадками формально-смиислового обігравання компонентів слова на рівні фонетики, морфеміки (переосмислення їх без формальних видозмін) і словотворення (з утворенням нових структурних одиниць). На рівні фонетики відбувається підсилення емоційного впливу на читача за допомогою фонетичного обігравання знайомих йому слів: «Засусі — по заслuzі» (УМ, 2005, 29 січня). Відомий вислів «катюзі — по заслuzі» переосмислено, трансформовано: слово «катюзі» → Засусі (Анатолій Засуха, який вже втратив посаду голови Київської облдержадміністрації, може втратити й іншу — голови Київської обласної ради). Чергування звуків з/с створює ефект шелестіння або шипіння. Використовується також звуконаслідування як засіб увиразнення лексеми: «Чи скінчатся британські му-у-ки?» (ГУ, 2000, 30 квітня) — про зараження худоби в Англії вірусом коров'ячого сказу (пор.: іменник «муки») і звуконаслідування реву корови «му-у»). Існує також паронімічна атракція — навмисне зближення в мовленнєвому ланцюжку подібних або тотожних у звуковому та орфографічному відношенні слів, між якими встановлюється несподіваний семантичний зв'язок

Отже, філософія мови з позицій лінгвіста є складником теорії мови, у межах якої досліджуються питання природи й сутності людської мови, пов'язані з її відношенням до дійсності, суспільства, свідомості, мислення, або людина у її стосунках зі світом. Постійна робота над вдосконаленням мовних навичок та розуміння психологічних і філософських аспектів спілкування є нагальною потребою сучасної мовної особистості. Мова є те, що конструює світ людини, визначає спосіб людського буття у світі, впливає на світогляд, формує сутність людини.

Література

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. -368с.
2. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження : пер. с нем. / Л. Вітгенштайн ; Под общ.рук. Євген Попович . – Київ: Основи, 1995 . – 311 с.
3. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме/ М.Хайдеггер // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – 552 с.

ШЕХОВЦОВА Вікторія

МОВА ЯК ЕЛЕМЕНТ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Мова - це засіб формування та становлення людини, її інтелекту, волі, почуттів та форми існування. Мова - це інструмент, за допомогою якої можна пізнавати навколишній світ. Однією з головних функцій мови є ідентифікаційна. Функція мовної ідентифікації полягає в тому, що мова є засобом ідентифікації носіїв, тобто засобом вираження їх приналежності до спільноти, нації та етносу.

О. Потебня у своїй праці «Думка та мова», яка була опублікована 1862 р. висвітлює взаємозв'язки мови й мислення, розвинув ідею про мову як породження й вияв «народного духу». На думку мислителя, народність і мова - це поняття не просто синонімічні, а й взаємопов'язані, що неодмінною умовою творення нації як цілого є єдність її мови [3, с. 70]

На думку, К. Ушинського мова слід вивчати та викладати не тільки як інструментом здобуття знань, пізнання істини та спілкування, але, перш за все, як універсальний засіб самопізнання і самотворення народу.

У своїй праці «Етнологія» М. Тиводар розглядає мову як одну з найважливіших рис етнічних спільнот. Мова виступає основним засобом спілкування для людей певної етнічної групи, системою зберігання, отримання та передачі інформації, що відрізняється від людей інших етнічних спільнот. Мова є одним з найбільш стабільних і чітко визначених компонентів етнічної культури та є основною рисою етнічної диференціації. Всі люди, що належать до однієї етнічної групи, зазвичай говорять однією мовою, тобто мовою, що вивчається з дитинства в родині, сім'ї та етнічному середовищі.

Мова являється основою етнічних культур, вона виконує важливі етнотворчі та етнічно об'єднавчі функції. Мова найбільш тісно пов'язана з культурно-побутовими особливостями етнічних груп. Рідна мова входить у культуру етносів, зберігаючи та передаючи при цьому найхарактерніші способи їх мислення та ментальні особливості [6, с. 111].

Мова виступає важливим елементом формування етнічної самосвідомості. Своєю чергою етнічна самосвідомість формується в процесі самоусвідомлення особистістю як свого місця і ролі в сім'ї, родині, в громаді, в соціумі та в етносі. Мова впливає на формування усної творчості, що своєю чергою є виявленням ідентифікації народу.

Мовна підсистема як частина етнічної системи є засобом вербального спілкування в етнічних спільнотах. Це механізм кодування, зберігання та передачі інформації, який структурує культурні зміни в етнічній групі. Належність до мовної системи сприяє етнічній ідентифікації, а також є фактором, що грає важливу роль в збереженні етнокультурних традицій.

На соціокультурному рівні саме ця підсистема регулює межі етнічної спільноти. Тобто мовна складова є на одному з перших по значущості місць у визначенні того, що ми називаємо етносом, а саме етносом українським, величезна кількість проблем якого за останні століття була пов'язана зі спробами усунути українську мову спочатку з політичного, освітнього, а потім і побутового вжитку. Але ж саме рідна мова забезпечує нормальне функціонування і єдність етнічного організму в усіх його проявах. Своєю чергою, мова виступає не лише ідентичністю нації, а й соціальною пам'яттю. Доля кожного народу пов'язана з долею його мови. Мова виражає єдність держави. А державною мовою переважно буває мова корінного населення [1, с. 89].

Отже, головним чинником формування ідентичності нації є мова. Мова забезпечує єдність, культурний розвиток національної духовності, збереження національної самобутності та ментальності нації. У державотворчому процесі головним завданням мови є виокремлення держави з-поміж інших країн, в утвердженні нації й держави серед багатомовної спільноти.

Література

1. Божко Н. М. Рідна мова як засіб самоідентифікації українців та етнозберігаюча складова етнічної свідомості. Збірник наукових праць Національного Науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії. К.: ННДІУВІ, 2013. Т. ІХ. С. 86-94.
2. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: постколоніальний вимір. К.: Вид. дім «КМА», 2004. 163 с.
3. Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація / упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова. Укр. Вільна Акад. Наук у США. Нью-Йорк, 1992. 155 с.
4. Сторожук С. В. «Вавилон» как фактор национальной консолидации: европейский и украинский контекст. «Historical projection and modern interpretation of the substance and form of human activity, creativity and aesthetics issue»: materials digest of the XXXIII International Research and Practice Conference (London, October 11 – October 16, 2012). London: IASHE, 2012. P. 90-92. 24.
5. Сторожук С.В., Гоян І.М., Федик О.В. Роль мови в процесі формування культурної ідентичності. Соціальне виховання, 2019. №2. С. 4-14.
6. Тиводар М. Етнологія : навч. посібник для студентів історичного фак. Ужгород, 1998. 577 с.

*ЯКУШКО Катерина,
ФЕДОРОВСЬКА Анна*

ЗАЛУЧЕННЯ ПЕВНИХ АСПЕКТІВ ФІЛОСОФІЇ МОВИ У ПРОЦЕС ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ МАЙБУТНІМИ ЗЕМЛЕВПОРЯДНИКАМИ

На даний час актуалізується проблематика залучення аспектів філософії мови до практичного застосування під час вивчення різних дисциплін у закладах вищої освіти у цілому та стосовно вивчення іноземної мови за професійним спрямуванням майбутніми землевпорядниками у Національному університеті біоресурсів і природокористування України зокрема.

Наша мета – окреслити реєстр тренувальних іншомовних вправ, які б спонукали майбутнього землевпорядника до реалізації мовного коду через говоріння, мислення, написання у цілому та розвитку дотичних навичок творення мислєформ у синтезуванні та визначити їх роль у світосприйманні першокурсників факультету землевпорядкування у першому семестрі 2020–2021 н. р. на основі опитування 87 означених респондентів.

Задля реалізації розвитку сентенцій базових основ філософії мови у електронному курсі «Англійська мова: геодезія і землеустрій» були запропоновані для виконання вправи, безпосередньо дотичні до формування навичок синтезування. Їх прикладом слугували такі формулювання завдань, як «Приведіть в систему знання про значення геодезичних розвідок у роботі землевпорядника та надайте відповідний алгоритм дій англійською мовою», «Поєднайте короткі різномірні заздалегідь укладені сценки-діалоги у узагальненому англійськомому сценарії п'єси про проблемну ситуацію у сфері землевпорядкування, зазначивши дійових осіб не менше трьох-п'яти осіб, їх репліки, наочність, ситуацію та шляхи її вирішення», «Укладіть загальну карту типів місцевості та ґрунтів регіонів, де проживають Ваші одногрупники, на основі їх повідомлень, надавши узагальнений коментар англійською мовою», «Узагальніть англійськомому інформацію про значення математичних розрахунків у діяльності землевпорядника, керуючись сучасними доказами та статистикою з різних джерел», «Укладіть власний англійськомому текст «Різні сфери діяльності землевпорядника» на

основі звітів про екскурсії до п'яти спеціалізованих кафедр факультету землевпорядкування Національного університету біоресурсів та природокористування України», «Синтезуйте різномірні дані про історію розвитку земельного права як науки, використавши не менше п'яти різномірних джерел»[1], [2].

Опитування респондентів засвідчило, що 84 % студентів вважають вправи на синтезування найвагомішим та найпотрібнішим типом завдань з усіх предметів у цілому та англійської мови за професійним спрямуванням зокрема, 10% здобувачів вищої освіти вважають вправи на закріплення знань дещо ускладненою формою організації занять, які доцільно трансформувати у вправи інших типів на кшталт вправ на закріплення, розуміння засвоєних лексичних одиниць, на використання іншомовних одиниць тощо, а 6% першокурсників факультету землевпорядкування Національного університету біоресурсів і природокористування України не визначилися з вибором.

Отже, у певних тренувальних вправах курсу вивчення іноземної мови за професійним спрямуванням «Англійська мова: геодезія і землеустрій» враховані аспекти філософії мови, які б спонукали майбутнього землевпорядника до реалізації мовного коду через говоріння, мислення, написання у цілому та розвитку дотичних навичок творення мислеформ у синтезуванні, що є важливим для становлення першокурсників факультету землевпорядкування як майбутніх науковців.

Перспективою дослідження є деталізація інших проєкцій філософії мови у педагогічних розвідках на основі опитування студентів як у синхронному, так і у діахронному зрізі, з порівнянням паралельних висновків на основі проведення опитувань слухачів вищої освіти інших курсів навчання, або спеціалізації.

Література

1. English for Geodesy (Англійська мова для підготовки фахівців ОС «Бакалавр» зі спеціальності «Геодезія та землеустрій») /[укл. К. Г. Якушко]. Київ: Експодрук, 2019. 160 с.
2. Якушко К.Г. Англійська мова ГіЗ: [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://elearn.nubip.edu.ua/course/view.php?id=2316>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АМЕЛІНА Світлана Миколаївна, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри іноземної філології і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

АСАТУРОВ Сергій Костянтинович, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

БАБЧУК Мар'яна Вікторівна, студентка 3 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

БАЛАЛАЄВА Олена Юріївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

БАЧИНСЬКА Галина Василівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри загального мовознавства і слов'янських мов факультету філології і журналістики, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

БЕЗКОРОВАЙНА Софія Вячеславівна, студентка 1 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ВАКУЛИК Ірина Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ВАРАВА Олена Борисівна, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри соціальної роботи та реабілітації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ВАСЮК Оксана Вікторівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ВЕРБОВЕЦЬКА Оксана Степанівна, кандидат філологічних наук, заступник декана факультету філології і журналістики, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

ВЕРЕНЧУК Тетяна, студентка 1 курсу економічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ВОВК Анатолій Сергійович, аспірант кафедри філософії, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ГАМЗА Максим Олександрович, студент 1 курсу факультету тваринництва і водних біоресурсів, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики, Інститут української мови НАН України, м. Київ

ГЕЙКО Світлана Миколаївна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ГЕРАСИМЧУК Валентина Андріївна, доктор філософських наук, професор кафедри української мови, літератури і культури, Національний технічний університет України «КПІ ім. Ігоря Сікорського», м. Київ

ГОЛЄВА Марія Сергіївна, аспірантка кафедри педагогіки, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ГОЛІКОВА Наталія Сергіївна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, м. Дніпро

ГОНТАР Василь Едуардович, аспірант кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ГОРОДНЯК Яна Петрівна, аспірантка кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ГРАБОВСЬКА Інна Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови для технічних та агробіологічних спеціальностей, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ДАНИЛОВА Тетяна Вікторівна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ДЕНИСЮК Сергій Петрович, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови, літератури та культури, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», м. Київ

ДИНІКОВА Лілія Шерифівна, кандидат культурології, доцент кафедри української мови, літератури та культури, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», м. Київ

ЖДАМАРОВА Анна Володимирівна, аспірантка кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЖУРАВСЬКА Ніна Станіславівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри управління та освітніх технологій, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЗАХУЦЬКА Оксана Володимирівна, доктор гуманітарних наук у галузі мовознавства, доцент кафедри іноземної філології і перекладу, Національного університету біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЗЕЛІК Оксана Андріївна, старший викладач кафедри журналістики, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, м. Полтава

КАЛЩУК Світлана Миколаївна, кандидат психологічних наук, доцент кафедри психології, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КАЧМАРЧИК Світлана Григорівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської філології, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КАЧУРИНА Марина Павлівна, студентка 2 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КИСЛА Ольга Миколаївна, викладач вищої категорії, викладач-методист, Ніжинський ФК Національного університету біоресурсів і природокористування України, м. Ніжин

КИЧКИРУК Тетяна Василівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КОЛОЇЗ Жанна Василівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг

КОМАРОВА Анна Володимирівна, студентка 3 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КОСТРИЦЯ Наталія Миколаївна, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики, Інститут української мови НАН України, м. Київ

КРАВЧЕНКО Наталія Борисівна, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

КУЗЬМЕНКО Лілія Олександрівна, студентка 1 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЛАНОВІЮК Людмила Петрівна, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЛИЧУК Марія Іванівна, доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романо-германських мов і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЛАУТА Олена Дмитрівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЛОНСЬКА Людмила Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, м. Черкаси

МАКСЮТА Микола Єгорович, доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МАТВІЄНКО Ірина Сергіївна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МАЛІНКІНА Валентина Леонідівна, старший викладач кафедри романо-германських мов та перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МАРЧУК Людмила Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський

МАСЛОВСЬКА Людмила Григорівна, вчитель-методист, Київська гімназія східних мов №1, відмінник освіти України, м. Київ

МАЦЕНКО Леся Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МЕЛЬНИК Катерина Володимирівна, студентка 3 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МКУЛА Віталій Олексійович, студент 3 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МИХАЙЛЮК Катерина Романівна, студентка 3 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

МИХНЮК Сергій Вікторович, аспірант кафедри управління та освітніх технологій, асистент кафедри управління та освітніх технологій, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

НИКОЛАЄНКО Станіслав Миколайович, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки, академік НАПН України, ректор Національного університету біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ОЛЬХОВСЬКА Наталія Семенівна, кандидат філологічних наук, доцент, кафедри іноземної філології і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПАВЛЕНКО Оксана Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПАЛАШ Альона Олегівна, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України, м. Київ

ПЕТРІВ Андрій Богданович, аспірант, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПІВЕНЬ Олена Болеславівна, старший викладач кафедри іноземної філології і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПИЛИПЕНКО Лілія Леонідівна, асистент кафедри англійської мови для технічних та агробіологічних спеціальностей, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПОЛИВАЧ Марія Анатоліївна, кандидат історичних наук, старший викладач кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПОСТАНЮК Марина Миколаївна, студентка 3 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ПУЗИРЕНКО Ярина Василівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

РЕНСЬКА Індіра Іванівна, старший викладач кафедри англійської філології, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

САВЕНКО Олександр Миколайович, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

САВЕНКО Тетяна Дмитрівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов, Національна академія статистики, обліку та аудиту, м. Київ

САВЧЕНКО Михайло Пилипович, заступник директора з навчально-методичної роботи, вчитель-методист історії, Київська гімназія східних мов № 1, заслужений вчитель України, м. Київ

СЕМАШКО Тетяна Федорівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СИДОРЕНКО Ірина Григорівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СКОКОВА Марина Сергіївна, асистент кафедри іноземної філології і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СЛЮСАРЕНКО Юлія Миколаївна, студентка 1 курсу факультету захисту рослин, біотехнологій та екології, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СМОЛЯК Павло Орестович, асистент кафедри педагогіки, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СОКОЛОВА Олександра Максимівна, аспірантка кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СОКОЛОВ Олександр Єгорович, аспірант кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СОРОКІН Андрій Анатолійович, аспірант кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СТОРОЖУК Світлана Володимирівна, доктор філософських наук, професор, доцент кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

СТУКАЛО Олена Анатоліївна, старший викладач кафедри філології, Дніпровський державний аграрно-економічний університет, м. Дніпро

ТАЛАБІРЧУК Оксана Юріївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри угорської філології, Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет», м. Ужгород

ТАРАСЕНКО Анастасія Вікторівна, студентка 1 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ТОВСТЕНКО Вікторія Ростиславівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри бізнес-лінгвістики, Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана, м. Київ

ФЕДОРОВСЬКА Анна Олексіївна, студентка 1 курсу факультету землевпорядкування, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ФЕДЧЕНКО Каріна Олегівна, аспірантка кафедри соціальної роботи та реабілітації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ФОМІНА Галина Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ХАРЧЕНКО Світлана Василівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ХВІСТ Вікторія Олексіївна, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри міжнародних відносин і суспільних наук, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ХОЛОША Тамара Олександрівна, аспірантка кафедри філософії факультету філософії та суспільствознавства, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ

ЦИМБАЛІ Тетяна Василівна, професор кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЧЕКАЛЮК Вероніка Василівна, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЧУМАК Тетяна Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ШЕХОВЦОВА Вікторія Анатоліївна, аспірантка кафедри філософії та міжнародної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ШИНКАРУК Василь Дмитрович, доктор філологічних наук, професор, декан гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ШИНКАРУК Лідія Василівна, доктор економічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач кафедри виробничого та інвестиційного менеджменту, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ШИНКАРУК Наталія Василівна, кандидат юридичних наук, доцент, Кабінет Міністрів України, м. Київ

ШИНКАРУК Олександра Василівна, кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри цивільного і господарського права, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ШИШКОВА Лілія Сергіївна, старший викладач кафедри журналістики та мовної комунікації, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ШОСТКА Марина Миколаївна, викладач II категорії, Ніжинський ФК Національного університету біоресурсів і природокористування України, м. Ніжин

ЯКУШКО Катерина Григорівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови для технічних та агробіологічних спеціальностей, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ЯНИК Катерина Олександрівна, студентка 4 курсу гуманітарно-педагогічного факультету, Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**МАТЕРІАЛИ
IV МІЖНАРОДНОЇ ОЧНО-ДИСТАНЦІЙНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
(ДО 150-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)**

СОЦІОКОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ

м. Київ, 25 – 26 лютого 2021 року

Підписано до друку . Формат 60x84/16
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографія
Умовно-друковані арк. Обліково-видавничі арк.
Наклад прим. Замовлення №

Видавництво «МІЛЕНІУМ» (Київ)
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 535 від 19.07.2001 р.



М І Л Е Н І У М

Видавництво «МІЛЕНІУМ»

м. Київ, вул. Фрунзе, 60
Тел.: +38 (067) 849-34-60
Факс: +38 (044) 222-74-35
E-mail: milenium_ofis @ukr.net