

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск десятий

Хмельницький національний
університет
Кафедра слов'янської філології

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск десятий

Хмельницький

2021

УДК 811.16; 82; 81-13

Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2021. Випуск десятий. 182 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри слов'янської філології (протокол № 5 від 30 листопада 2021 року)

Редакційна колегія:

Горячок І. В., Осіпчук Г. В., Подлевська Н. В. (голова редколегії), Ранюк О. П., Сашко І. С., Серкова Ю.І., Станіславова Л. Л., Терещенко Л. В., Торчинська Н. М. (відповідальна за випуск).

Збірник наукових праць містить публікації викладачів та студентів, присвячені питанням українського та зарубіжного мовознавства, літературознавства і дидактики.

Для філологів, перекладачів, педагогів та всіх, хто цікавиться зазначеними питаннями.

© Автори статей, 2021

© Хмельницький національний університет, 2021

ЗМІСТ

<i>Бабієнко Ірина.</i> Вбивча сила нерозділеного кохання у повісті Болеслава Пруса «Лялька»	5
<i>Балицька Регіна.</i> Aktualizacja technologii edukacyjnych w nauczaniu języków obcych	10
<i>Башинська Марія, Бондарчук Олеся.</i> Відображення художнього простору в польській фантастичній літературі	13
<i>Башкая Оксана, Серкова Юлія.</i> Wajka jako arcydzieło poezji polskiej	19
<i>Березецька Людмила.</i> Репрезентація природи у вірші «Łąka» Болеслава Лесьмяна	25
<i>Білан Руслана.</i> Діалогічне мовлення учнів: особливості й типові недоліки	30
<i>Войталюк Світлана.</i> Формування граматичних навичок на заняттях із дисципліни «Практичний курс польської мови»	36
<i>Гончарук Наталія.</i> Фольклорна основа творів Чарльза Діккенса (на матеріалі «Різдвяної пісні в прозі»)	39
<i>Горячок Інна.</i> Методи одержання інформації в журналістській діяльності	44
<i>Грицька-Анненкова Марина.</i> Використання сучасних ІКТ для засвоєння фразеологічних одиниць при вивченні польської мови як іноземної	47
<i>Дзюба Людмила.</i> Формування навичок говоріння польською мовою на матеріалі художнього твору «Балладина» у процесі підготовки майбутніх філологів	54
<i>Земік Юлія.</i> Образ матері-страдниці в польській літературі	61
<i>Іванова Вікторія.</i> Значення креативності під час вивчення лексики польської мови у закладах вищої освіти	65
<i>Карапозюк Уляна.</i> Структурно-семантичні особливості абrevіатур у польських ЗМІ	69
<i>Карпінська Віта.</i> Формування лексичної компетентності в майбутніх філологів засобами фразеології	74
<i>Кицька Ірина.</i> Фольклорні мотиви у збірці «Балади і романси» Адама Міцкевича	81
<i>Козоріз Максим.</i> Стереотипи України та українців у польських соцмережах	84

Колоднюк Вікторія. Непряма мова як засіб передачі чужого мовлення	88
Копач Ірина. Міфоніми у структурі польської казки	92
Коць Мар'яна. Творчість Станіслава Лема в культурно-історичному контексті	96
Кравчук Марія. Образ жінки-матері в трагікомедії «Моральність пані Дульської» Габрієлі Запольської	100
Крочак Роман. «Луїза де Реналь: жертва чи зрадниця? (за матеріалом роману «Червоне і чорне» Стендаля)»	105
Кузнецова Юлія. Сучасний стан польської репортерської майстерні	110
Літвінова Юлія. Сучасна фантастична проза: художні особливості та жанрова різноманітність	115
Махомета Світлана. Роль книги в духовному розвитку суспільства (за матеріалом роману-антиутопії «451 градус за фаренгейтом» Рея Бредбері)	120
Нейман Віта. Специфіка поширення фейкових новин в інформаційному просторі Хмельницької області	126
Петкова Каріна, Олійник Любов. Проблематика роману «Дев'ять кроків назустріч вітру» Михайла Іваська	129
Станіславова Людмила. Вправи для опанування перекладацьких трансформацій на матеріалі фентезі А. Сапковського і їх українських перекладів	133
Терещенко Людмила. Деякі особливості весільної обрядовості в с. Писаріївка Ямпільського р-ну на Вінниччині	142
Тонкошкура Віта. Wykorzystanie e-learningu w nauczaniu języka polskiego jako obcego	152
Туровська Аліна. Фентезі – нове явище в польській літературі кінця ХХ століття	155
Фурман Юлія. Особливості жіночої прози Галини Вдовиченко	163
Хмельницький Богдан. Міфологізація простору в прозі Бруно Шульца	167
Шиманська Олена. Своєрідність образу жінки у творчості Елізи Ожешко	172
Інформація про авторів	179

Ірина Бабієнко
Науковий керівник – І. С. Сашко
Хмельницький національний університет

**ВБИВЧА СИЛА НЕРОЗДІЛЕНОГО КОХАННЯ
У ПОВІСТІ БОЛЕСЛАВА ПРУСА «ЛЯЛЬКА»**

Предметом статті є вивчення змін поведінки головних героїв повісті «Лялька» під впливом сильних почуттів; зроблено спробу довести, що нерозділене кохання приносить згубні наслідки героям твору, коли вони ідеалізують своїх обранців. Повість «Лялька» – це розповідь про деградацію безнадійно закоханого чоловіка, тобто т. зв. «романтичного коханця».

Ключові слова: *деградація, ідеал, кохання, почуття, психоаналіз.*

Przedmiotem tego artykułu jest badanie zmian w zachowaniu bohaterów powieści «Lalka» pod wpływem silnych uczuć. Autorka dzieła stara się udowodnić, że niepodzielna miłość ma fatalne konsekwencje dla bohaterów, gdy oni idealizują swoich wybranych. Powieść to narracja o degradacji nieszczęśliwie zakochanego mężczyzny, kochanka romantycznego.

Słowa kluczowe: *degradacja, ideał, miłość, psychoanaliza, uczucia.*

Нещасна любов варшавського купця Станіслава Вокульського до пихатої аристократки Ізабелли Ленцької є однією з найвідоміших історій польської літератури. Розвиток взаємин між представниками різних соціальних класів представив автор епохи позитивізму Болеслав Прус. Еволюція стосунків головного героя та його обранці відбувається на основі опису суспільного життя Варшави кінця XIX століття. Проблематика повісті «Лялька» – багатогранна. Болеслав Прус акцентує увагу читачів на низці гострих питань: інертність польської аристократії, взаємна неприязнь та відчуженість між різними групами населення, необхідність проведення соціально-економічних реформ. Усі вони розвиваються довкола центральної сюжетної лінії, яка побудована на протиріччях між світоглядами основних персонажів художнього твору – Станіслава Вокульського та Ізабелли Ленцької.

У різних аспектах проблематику «Ляльки» Болеслава Пруса досліджували Зигмунт Швейковський, Юзеф Бахуж, Генрик Маркевич, Збігнев Пшибила та інші, але тема деструктивної сили нерозділеного кохання, яка знищує людину середини, досліджена недостатньо, що зумовлює актуальність теми статті.

Болеслав Прус представляє читачеві досконало намальовані психологічні портрети героїв «Ляльки». Описуючи переживання та думки персонажів, автор аналізує їхню поведінку. Цей прийом дозволяє Прусу пояснити читачам зв'язок між психікою та людською діяльністю.

Повість «Лялька» започатковує в польській літературі народження соціально-психологічних творів, у яких суспільно значущі події та соціальні процеси передано шляхом розкриття психології героїв, їхніх думок, прагнень, переживань. Стосунки між Станіславом Вокульським та Ізабеллою Ленцькою, на думку професора Гданського університету Юзефа Бахужа, – «це драматична історія для дорослих, а не казка для дітей» [6].

Дослідниця А. Зенба підкреслює, що критики ХІХ століття звинувачували автора «Ляльки» в тому, що він не зміг реалістично змалювати головного героя, а публіцист Александер Свентоховський навіть дав «Вокульському прізвисько «[...] хворобливо німічного та невірального слюнтія»... «Може, «Лялька» Пруса не була популярна у письменницьких колах кінця ХІХ століття, зате вона користувалася популярністю у читачів, і тільки з часом була визнана однією із перших психологічних повістей», – стверджує А. Зенба [9].

Для читачів ХХІ століття «Лялька» – це спрощений підручник із психоаналізу, який дозволяє зазирнути в глибину людської душі та відкрити в ній приховані прагнення та мотиви. Вивчити несвідомі зв'язки і процеси в людській поведінці автор прагне за допомогою концепту любові. На думку українського літературознавця О. Багана, у повісті «Лялька» Болеслав Прус прагне показати читачеві могутність кохання, яке перебуває на рівні з одержимістю. Сила чоловічого захоплення однією жінкою поглинула всі думки та почуття головного героя. «Вокульський створює собі ідеал з Ізабелли Ленцької цілком штучно, в основному працює його уява і могутнє бажання мати такий Ідеал, бо це є буттєвим стимулом для кожного чоловіка лицарського типу», – зазначає дослідник [1, с. 156]. До цього головний герой повісті ніколи не був закоханий. Раніше його увага була прикута до книг, громадської діяльності та торговельних справ. Станіслав Вокульський холодно ставився до жінок, які його оточували, та нехтував їхньою палкою любов'ю.

Насамперед, Болеслав Прус описує, як від нерозділеного кохання до головного героя страждає молода дівчина Катажина Гопфер, – дочка німецького купця, у якого раніше працював Вокульський. За тим, як тиждень від тижня марніє бідолаха, спостерігає Ігнацій Жецький. *«Коли приходила до нас, мені здавалося, що вона має трохи кращій вигляд. Та коли на її обличчі згасав рум'янець першого збудження, одразу ставало помітно, що вона все блідішає, а очі западають глибше й дивляться сумніше»* [3, с. 372]. Одного разу батько Катажини розповів подружжю Мінцелів про те, що його дочка сохне від кохання до Станіслава Вокульського. Від такої новини жінка галантерейного купця втратила спокій. Малгожата Мінцель вкрай кортіло дізнатися, як виглядає хлопець, у якого закохалася Катажина Гопфер, тому вона запрошує його в гості. Одруженій жінці було досить кількох зустрічей, щоб втратити голову через почуття до значно молодшого юнака. Невідомо, як би скінчилася та історія, коли б не почалося Січневе повстання 1863 року. Вокульський кинувся у розпал національно-визвольної боротьби, а після придушення повстання потрапив на заслання в Іркутськ. За цей час Малгожата Мінцель овдовіла, але її почуття до Вокульського не згасли. Коли Станіслав повертається до Варшави, вона одружує його на собі, не думаючи про наслідки.

Оповідач повісті «Лялька» неодноразово доводить, що сліпа любов затьмарює людський розум, бо закохана людина замінює у своїй свідомості дійсне на бажане. Малгожата Мінцель уперто не хотіла визнавати, що Вокульський ніколи не зможе її покохати. На підсвідомому рівні жінка відчувала, що її подружнє щастя висить на волосині, тому контролювала кожен крок свого чоловіка. Малгожата боялася, що Вокульський її зраджуватиме, тому почала застосовувати різні косметичні засоби, аби виглядати молодшою. *«...почувши про якийсь еліксир, що повертав літнім дамам свіжість та чарівність юності, вона так старанно натерлась ним увечері з голови до п'ят, що тієї самої ночі лікарі вже не могли її врятувати. Бідолаха померла через два дні від зараження крові, зберігши притомність лише настільки, щоб викликати нотаріуса і все багатство заповісти своєму «Стасюликові»* [3, с. 381].

За іронією долі такий самий трагічний кінець через декілька років спіткав її чоловіка – відомого варшавського купця – Станіслава Вокульського. Він на власному досвіді відчув, яким тягарем для психоемоційного стану людини може бути нерозділене кохання. Об'єктом обожнювання Вокульського стала значно молодша від нього аристократка – Ізабелла Ленцька. У своїй любові Станіслав повторює схему поведінки Малгожати Мінцель. Він намагається задовільнити усі примхи Ізабелли, щоб завоювати її любов. «Станіслав не купує любов, бо він благородна людина. Він переконаний, що любов можна заробити», – вважає дослідниця Г. Улюра [5, с. 226].

Нереалізовану сексуальну енергію Вокульський спрямовує на різноманітні форми діяльності: філантропію та створення Торговельної спілки зі Сходом. Коли Станіслав мріє про щасливе майбутнє з Ізабеллою, він готовий звернути гори. Його фінансові справи йдуть угору, а авторитет міцніє. Безглуздий випадок раптово змінює ситуацію. Купець дізнається, що Ізабелла загубила подарований ним талісман, коли розважалася зі своїм коханцем. Із цього часу Станіслав втрачає ґрунт під ногами. Він занедає усі справи і поступово втрачає усе, що здобув важкою працею. Тепер чоловік мріє лише про те, щоб зникнути та розчинитися у просторі.

Наратор «Ляльки» схиляє читача до висновку, що людина здатна змінити свій психоемоційний стан, якщо відсторонено аналізуватиме події навколо себе. У Парижі Вокульський спостерігав за виставою гіпнотизера Пальмієрі. Він був вражений тим, як ілюзіоніст змусив молодого чоловіка уявити лопатку для вугілля своєю дівчиною. Вокульський помічає, що він, так само, як і введений у транс юнак, ідеалізує предмет своєї любові. На жаль, прояснення свідомості відбувається лише на короткий час, бо далі сильні почуття знову беруть гору над волею головного героя. Поступово Вокульський впадає у депресію. Її викликає тривала фаза страждань, у якій перебуває головний герой. Самооцінка чоловіка знижується, натомість виникають думки про самогубство.

Сучасні психологи стверджують, що довготривалий понурий стан послаблює здатність організму протистояти стресам, при цьому зникають енергія та оптимізм. «Людина в депресії схильна до узагальнень і уявляє своє життя ланцюгом нескінченних

невдач. Подолання будь-яких життєвих труднощів для неї – катування та покарання, вона подовгу переживає найменші неприємності. Часто виникають скарги на відсутність любові і розуміння по відношенню до себе» [2, с. 19]. У подібному стані перебуває Станіслав Вокульський. Він уникає спілкування з іншими та постійно думає про біль, який відчув через нерозділене кохання. У душевних муках Вокульський концентрується на власних переживаннях, замість того щоб зробити висновки і стрийняти ситуацію як повчальний життєвий досвід. «Воля його була цілком паралізована; пробудити її могло лише сильне зворушення. Але зворушення поки що не приходило, а буденний плін життя все глибше затягав його в апатію. *«Я вже не гину, а просто гнию»*, – думав він [4, с. 338]. На прикладі Станіслава Вокульського оповідач зображує, як людина перетворюється на ляльку, коли її ілюзії розсіюються. Головний герой повісті ідеалізував почуття до молодої аристократки і за всяку ціну прагнув отримати її любов. Він довгий час сприймав дійсне за бажане, тому прозріння завдало його психіці смертельного удару.

Кожне прочитання повісті Болеслава Пруса «Лялька» створює можливості для нової інтерпретації. На думку Т. Гайлун, батозначність твору викликає захоплення в сучасних дослідників [7, с. 3]. Як приклад, науковка наводить думку польської письменниці Ольги Токарчук, яка переконана, що найважливіші події «Ляльки» цілком реально могли б відбуватися в наші дні. «Вокульський міг би, наприклад, заробити гроші десь у Німеччині і повернутися додому, журачись за своєю коханою. Натомість Ігнацій Жецький міг би бути розчарованим політиком-ідеалістом, а винахідник Гейст ставив би досліди у галузі квантової фізики. Відтак важко не погодитися із тим, що час не має впливу на «Ляльку». Вона існує завдяки своїй магичній подвійності, яка властива лише шедеврам» [8, с. 5–6]. Незважаючи на стрибок у часі та зміни декорацій, трансформовані персонажі сучасної «Ляльки» переживали б ті ж емоції та стани, що й наприкінці XIX століття. Повість «Лялька» залишається ґрунтовним посібником для вивчення деградації людини внаслідок втрати ідеалів, які зруйнувала сила нерозділеного кохання.

Список використаної літератури

1. Баган О. Типологія позитивізму у творчості Болеслава Пруса й Івана Франка («Лялька» і «Перехресні стежки»). *Київські полоністичні*

студії. Том XXXIX: Іван Франко і польська культура. Київ : Університет «Україна», 2017. С. 154–164.

2.Допомога людині, яка знаходиться у стані шоку, стресу чи травми: практичні поради соціальним працівникам, психологам та волонтерам. Упор. Бондаровська В. М., Кульбачка Т. В., Ламах Е. Б., Козуб Л. І. Київ : ТОВ ДКС центр, 2015. 23 с.

3.Прус Б. Твори в п'яти томах: у 5 т. Київ : Дніпро, 1978. Т. 3: Лялька. Роман. Книга I. 421 с.

4.Прус Б. Твори в п'яти томах: у 5 т. Київ : Дніпро, 1978. Т. 4: Лялька. Роман. Книга II. 398 с.

5.Улюра Г. 365. Книжка на кожен день, щоб справляти враження культурної людини. Київ : ArtHuss, 2018. 480 с.

6.Bachórz J. Chwila z Lalką Prusa. Blog o dziewiętnastowiecznej powieści Bolesława Prusa pod tytułem Lalka. URL: <https://lalkaprusa.wordpress.com/2011/09/15/gazeta-swietojanska-nadchodzi-lalka-profesor-bachorz-o-arcydziele-prusa/> (дата звернення: 24.11.2021)

7.Gajlun T. «Lalka» B. Prusa w kontekście literatury młodopolskiej : praca magisterska. Wilno, 2007. 60 с.

8.Tokarczuk O. Lalka i perlą. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. 88 с.

9.Zięba A. Dlaczego «Lalka» Bolesława Prusa jest powieścią o niedoładzie? Krytyka pozytywistyczna Aleksandra Świętochowskiego. *Gazeta.pl*. URL: <https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,156046,19160120,dlaczego-lalka-boleslawa-prusa-jest-powieścia-o-niedoładzie.html> (дата звернення: 25.08.2021).

Регіна Балицька

Хмельницький національний університет

AKTUALIZACJA TECHNOLOGII EDUKACYJNYCH W NAUCZANIU JĘZYKÓW OBCYCH

Jednym z priorytetowych obszarów reformowania nowoczesnej edukacji jest osiągnięcie jakościowo nowego poziomu w nauce przedmiotów podstawowych, w tym języków obcych. Opanowanie tego przedmiotu jest uważane za niezbędny element ogólnego rozwoju kulturowego studenta, jego poziomu wykształcenia, zaangażowania w kulturę światową i wartości uniwersalne. Znajomość języków obcych jest obecnie uważana za ważny czynnik w przyspieszeniu społeczno-gospodarczego rozwoju społeczeństwa. Ponadto potrzeba znajomości języków obcych staje się celem podstawowym w związku z integracją niepodległej Ukrainy do wspólnoty europejskiej i światowej.

Słowa kluczowe: *dydaktyka, język obcy, metody nauczania, ćwiczenia.*

Одним із пріоритетних напрямів реформування сучасної освіти є досягнення якісно нового рівня у вивченні базових навчальних предметів, зокрема й іноземних мов. Опанування цього навчального предмета розглядається як необхідний компонент загальнокультурного розвитку студента, його рівня освіченості, залучення до світової культури і загальнолюдських цінностей. Володіння іноземною мовою вважається зараз важливим резервом прискорення соціально-економічного розвитку суспільства. Крім того, необхідність знання іноземної мови стає основною метою у зв'язку з інтеграцією незалежної України у європейську та світову спільноту.

Ключові слова: *дидактика, іноземна мова, методика, практичні заняття.*

Obecny etap rozwoju teorii i praktyki nauczania języków obcych charakteryzuje się intensywnym poszukiwaniem sposobów kształtowania i rozwijania motywów uczenia się jako warunku osiągnięcia znaczącego wzrostu efektywności procesu opanowania języka obcego przez studentów.

Jednym z najważniejszych zadań wychowania jest uczynienie człowieka osobą kreatywną. Priorytet jednostki powinien stać się podstawą filozofii i ideologii nauczania, wychowania, centralnej orientacji na wartości zarówno nauczyciela, jak i uzdolnionego ucznia. Więc kim on jest, odnoszącym sukcesy nauczycielem? [1, s. 176–178].

Ponad trzy wieki temu wielki czeski pedagog Jan Amos Comenius był zdumiony, jak trudno jest nauczyć się języka obcego w nowoczesnych szkołach. «Mój Boże» – napisał – «jak trudne i czasochłonne jest nauczenie się choćby jednego języka łacińskiego. Kucharze w kuchni, służba w konwoju, wykwalifikowani ludzie – wszyscy, wykonując swoją pracę lub będąc w wojsku, szybciej uczą się języka obcego podczas kampanii, nawet dwóch lub trzech, niż uczniowie w wolnym czasie i jako to wielki stres – sam język łaciński. I z jakim nierównym sukcesem! Po kilku miesiącach mogą swobodnie plotkować o tym, czego potrzebują, a za piętnaście, a nawet dwadzieścia lat mogą mówić tylko trochę po łacinie, w większości przypadków za pomocą gramatyki i słowników» [2, s. 218–219].

Współczesna praktyka pedagogiczna nie jest też pozbawiona problemów sprzed trzystu lat. Wręcz przeciwnie, z roku na rok staje się on coraz bardziej wyraźny, ponieważ Ukraina stopniowo integruje się

do przestrzeni światowej, która wymaga znajomości co najmniej 2–3 języków obcych. Na tej podstawie wyraźnie widać zainteresowanie całej społeczności pedagogicznej nowymi skutecznymi metodami nauki języków obcych. Znajomość języka obcego jest ważnym warunkiem dla kontaktów osobistych, kulturowych, zawodowych i ekonomicznych młodego człowieka. Zmiana celów i treści kształcenia warunkuje rozwój technologii edukacyjnych, które traktują naukę języków obcych jako proces rozwoju osobistego uczącego się w kontekście interakcji kultur [3, s. 181–182]. W okresie ciągłego rozwoju procesu naukowo-technicznego każde kolejne pokolenie staje przed koniecznością zdobywania coraz większej ilości wiedzy. W tych warunkach istnieje potrzeba zintensyfikowania procesu uczenia się, stosowania technik zapewniających aktywny udział w zajęciach każdego studenta.

Skuteczność nauczania języków obcych w dużej mierze zależy od jasnej i elastycznej organizacji procesu edukacyjnego w grupie, umiejętności uwzględnienia przez nauczyciela faktycznego przyswajania materiału przez każdego studenta oraz jego cech indywidualnych. Metodologia współczesnej lekcji języka obcego jest ściśle związana z metodami interaktywnymi. Przecież pracujemy na podręcznikach z wydawnictw państwowych jak i europejskich, które są po prostu nasycone tego typu pracami. Rozwój projektu, praca w parach i grupach, rozwiązywanie problemów i sytuacji, konferencje prasowe – bez tego nie możliwe żadne z zajęć praktycznych. Jednak sam podręcznik nie może zapewnić określonego przez państwo poziomu znajomości języka obcego. Nieustannie korzystamy z innych środków: zeszytów ćwiczeń, materiałów audio i wideo, książek do czytania w domu, zadań tekstowych, testów itp. Co to daje? Nasi studenci stale słuchają native speakerów, pracują z autentycznymi materiałami [4, s. 72–74].

Ze względu na różnicę w stosunku do ukraińskiego systemu znaków języka (alfabetu łacińskiego), budowę gramatyczną i pisownię słów, nauczyciele języka angielskiego na przykład nie przywiązują dużej wagi do rozwoju umiejętności kreatywnego pisania, wierząc, że jest to dzieło kolegów – nauczycieli języka ukraińskiego. Pomysł ten do pewnego stopnia ma sens, ponieważ nasze uczniowie myślą, komunikują się, czytają po ukraińsku lub polsku i odpowiednio mają największe słownictwo i «zmysł językowy» w tych językach. Ale biorąc udział w różnych programach i konkursach, studenci piszą eseje po polsku i

zwracają się o pomoc do nas, nauczycieli. Mają dobre umiejętności gramatyczne, nie mają problemów z ortografią, ale jak się okazuje, nikt nie nauczył ich szybkiego znajdowania pomysłów oraz logicznego i uporządkowanego wyrażania własnych myśli [5, s. 46–47].

Skuteczność nauczania języków obcych w dużej mierze zależy od jasnej i elastycznej organizacji procesu edukacyjnego, umiejętności uwzględnienia przez nauczyciela faktycznego przyswajania materiału przez każdego studenta oraz indywidualnych cech każdego z nich. Metodologia współczesnego zajęć praktycznych z języka obcego jest ściśle związana z metodami interaktywnymi.

Bibliografia

1. Babenko NA *Язык английский в классах 2-5 школ специализированных: диагностика, материалы дидактические*. Чарків : Підстава: PE «Триада +», 2007. Ча́сть 2.

2. Телевизія Babenko *Методи навчання мови англійської в школі загальної освіти: Підручник*. Київ : Апітрей, 2005.

3. Wykorzystanie zachodnich doświadczeń w edukacji szkolnej na Ukrainie 2001 – 2006: ukraińsko-amerykańskie nagrody za osiągnięcia w nauczaniu. Partnerzy w edukacji. Edukacja dla demokracji. Zał. Natalia Vyatkina. Kyjiv : Абрис, 2007.

4. Gembaruk A. Dobór i organizacja materiałów edukacyjnych w języku angielskim dla uczniów szkół pedagogicznych. *Szkoła rodzima*. 2007. № 6. S. 72–74.

5. Zubenko N. Kreatywne podejście do nauki języka obcego. *Lekcja otwarta: rozwój, technologia, doświadczenie*. 2008. № 4. S. 46–47.

Марія Башинська

Хмельницький національний університет

Олеся Бондарчук

Житомирський державний університет ім. Івана Франка

ВІДОБРАЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В ПОЛЬСЬКІЙ ФАНТАСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті розглянуто особливості творення польської фантастичної літератури; зосереджено увагу на відображенні художнього простору у світі фантастики на основі циклічних форм в літературі; розглянуто способи творення фантастичного Всесвіту; наведено приклади ілюстрування становлення польської фантастичної літератури через призму відомих польських фантастів.

Ключові слова: фантастика, наукова фантастика, художній простір, циклічна форма літератури, польська фантастика.

The article presents the peculiarities of the creation of Polish fiction. The focus is on the reflection of artistic space in the world of fiction based on cyclical forms in literature. Ways of creating a fantastic Universe. Examples of illustrating the formation of Polish fiction through the prism of famous Polish science fiction are given.

Keywords: fiction, science fiction, artistic space, cyclic form of literature, Polish fiction.

Фантастичні твори нині популярні серед читачів, але саме поняття фантастичного в літературі викликає низку суперечок, тому що досі немає його єдиного визначення. Фантастика – це незвичні образи чи уявлення, які не мають аналогів у реальному світі. Також це метод артистичного мислення, у якому своєрідно поєднуються риси уявного та реального. Крім того, фантастика – невід’ємна частина мистецтва, зокрема й літератури, тому на цьому рівні її вивчення потребують врахування загальнотеоретичних та історичних знань. Водночас «фантастичні дослідження», як одна з наймолодших галузей сучасної теорії літератури, ще не створили методології і термінології дослідження, які були б загальноприйнятими та задовільними для більшості науковців, що дозволило б чітко й надійно визначити сутність та межі фантастичного представлення світу. Така ситуація створює сприятливий ґрунт і стимулює науковців до подальших досліджень й аналізу фантастики. Серед них Т. Катиш [3], Р. Каюа [7], С. Хороб [5] та багато інших.

Але більшість дослідників вивчає окремі аспекти фантастичного в літературі. Однією з таких тем є відтворення художнього простору у фантастичних художніх творах. У статті ми розглянемо, як саме відображають художній простір польські письменники-фантасти. Ґрунтовних досліджень на цю тему поки що немає, але є окремі роботи таких науковців, як Д. Козицька [8], П. Крушевський [9], М. Нізьолек [12] тощо.

Під час створення художнього простору польські письменники-фантасти стикаються з багатьма проблемами. Оскільки вигаданий ними світ відрізняється від добре відомої читачеві позалітературної реальності і водночас відіграє ключову

роль у сюжетній структурі твору, необхідно обмежити місця невизначеності. Тому автори часто використовують літературний жанр оповідання, що гарантує стислість і зрозумілість створеного світу й водночас не дозволяє його надмірно ускладнювати. Для творця фантастики надзвичайно важливо чітко уявляти тезу про майбутнє світу. Цьому, на думку деяких науковців, підпорядковані індивідуальні виміри літературного твору [1; 2]. Особливо це стосується науково-фантастичного літературного жанру, адже тут важливою умовою є наявність та взаємодія пізнавальних і химерних елементів, а основним формальним припущенням, на думку Р. Каюа, є художня конструкція, що урізноманітнюється відповідно до емпіричного світу автора [7, с. 63].

Водночас певні фіксовані елементи, повторювані у творчості багатьох польських письменників, уже склалися в межах широко зрозумілої фантастики. Ці мотиви трапляються завдяки повторюваності, створюють своєрідну міфологію та сакральність, оскільки багато польських авторів наукової фантастики зверталися безпосередньо до своїх попередників, посилаючись на створений ними світ та прагнули його розширити в подальшому. Можна зазначити, що сьогодні фантастична польська література значною мірою сягає одного великого опису, спільного для більшості творів, доступних читачеві завдяки науковим дослідженням. Отже, оскільки світ фантастики був повністю сформований, могла виникнути циклічна форма. Це дозволяє авторам, на думку І. Лазоревич, повертатись до вже створених ними світів, немов до відомих декорацій, і в їхніх межах утворювати інші літературні бачення чи прогнози на майбутнє [4, с. 30].

Таким чином, у фантастичній літературі відбувається домінування цілого над фрагментом: точкою відліку для окремих епізодів є весь твір, завдяки чому виникають різноманітні ускладнення причинно-наслідкової послідовності, затримки тощо. Тим часом циклічна літературна форма, наприклад, серія оповідань, передбачає домінування фрагмента, який по суті є повністю автономним. Так створюється художній простір усього твору. Найчастіше йдеться про хронологічний порядок подання розвитку світу, завдяки якому в наступних творах можна буде звертатися до попередніх. Крім композиційних особливостей, важливі й спільні елементи зображуваного світу чи просто спільний герой.

Отже, формула циклу надзвичайно важлива для польської фантастичної літератури і вона сильно впливає на відображення простору. Найчастіше це проявляється у фантастичних романах. Роман становить собою своєрідне ціле, тому науково-фантастичний роман, наприклад, вимагає від автора створити добре продуманий світ, достатньо детальний, щоб читач, який не в змозі посылатися на власний емпіризм, заповнюючи місця невизначеності, міг пережити певне однорідне ціле. Тим часом літературний цикл характеризується роздробленістю – фрагментарністю представленого світу. Різноманітні його елементи додатково збагачуються настільки, наскільки цього вимагають сюжет і проблематика окремих оповідань. Завдяки цьому письменник, який створює фантастику, може найбільше зосередитися на темі, і така творча стратегія є майже конститутивною для цієї літератури.

Однак весь процес створення літературного світу фантастики відбувався разом із формальними змінами, яких зазнавала сучасна література. Авторів фантастичних творів більше цікавила створена ними реальність, часто – на основі екстраполяції, і наслідком цього мала бути традиційна форма, що гарантувала стислість і розбірливість повідомлення. Тому у світі наукової фантастики був створений літературний універсум, на який могли посылатися наступні автори, часто заперечуючи основні припущення наукової фантастики, наприклад, популяризацію науки. Адже цілісна форма світу, досі чужа людині, водночас безпосередньо спонукаючи до метафізичної рефлексії, неодмінно мала врешті-решт спричинити те, що для творців фантастики було важливішим, а саме – заповнити міфічну прогалину в цьому матеріалі: або лише уявний Всесвіт, або майбутній образ Землі. Це, у свою чергу, надало нового значення таким поняттям, як космічні подорожі, інопланетна цивілізація тощо. Так виник міфічний фантастичний Всесвіт [6]. І від наступних письменників залежало, як вони будуть інтерпретувати відомі їм міфи і як вони будуть пов'язувати їх із проблемами, які хвилюють наступні покоління читачів.

Видатне місце в польській фантастиці посідає С. Лем. Світ його історій добре знайомий читачеві: роботи, оснащені штучним інтелектом, космічні експедиції, відвідини планет за межами

Сонячної Системи. Своєю творчістю письменник сформував процес ідеологізації фантастики, наближення її до повсякденного життя і певним чином приборкання простору, який нібито має бути чимось звичайним, буденним для майбутніх поколінь. Водночас такий підхід до буденності призводить до глибоких роздумів автора над людиною та проблемами, які її завжди супроводжували і, ймовірно, супроводжуватимуть.

Досліджуючи творчість С. Лема, польська науковиця Л. Вішневська на підставі його текстів намагається віднайти вертикальне і горизонтальне ставлення людини до власних творінь [14]. Зокрема, вона вважає, що кожен наступний елемент циклу «Розповідей про пілота Піркса» С. Лема [11] показує різні аспекти цих відношень, ставить питання про межі людяності, про силу стійкості цінностей, які сповідує кожна людина. І таким чином сам персонаж, літературний сполучник циклу, стає майбутньою людиною, однак підвішеною у просторі не традиційно між зрозумілими силами Добра і Зла, а в собі й у своїх творіннях, що робить остаточно вибір його дій часто неоднозначним [14].

Побудова науково-фантастичної прози, починаючи з 90-х років минулого століття, кардинально відрізняється від письменників покоління С. Лема. Прикладом може бути К. Левандовський. Його творчість укорінена в нашому світі і зображує простір інакше, хоча й віддалена на десятиліття. Фантаст чітко й прямо вводить до своїх творів усі страхи й жахи, абсурди повсякденного життя, які посилює завдяки використанню ефекту майбутнього квазіаналізу. Майбутнє фактично принесло з собою більше страху та невизначеності, ніж надії. К. Левандовський зміг правильно скерувати ці страхи. В авантюрних історіях письменника головний герой переживає нові пригоди в реальності, яку все важче досягнути, що врешті призводить до внутрішнього вигорання [13].

Елементи сакрального простору в польській фантастичній літературі можна віднайти у творчості М Жердзинського. У серії його оповідань під назвою «Корпорація Wars’N’Guns» [15] сфера майже відчутної метафізики панує над усім світом у творінні, що нагадує умовність темного майбутнього. Водночас це не релігійна сфера в загальноприйнятому розумінні, а маніакальне та дотичне бачення, що показує дві протилежні й водночас рівноправні сили,

які борються одна з одною [10]. Боротьба богів підпорядковує події в «нашому» світі. Остаточне вирішення ситуації можливе лише завдяки братній єдності і через укладання договору зі Злом.

Як бачимо, М. Жердзинський намагається відобразити власну міфологію, яка творить простір, що об'єднує богів і людей. Тут використовується заперечення загальновідомого науково-фантастичного світотворення. Реальність показана майже постмодерністською, вона онтологічно незв'язна та неоднозначна. Увесь літературний світ видається фейком, водночас є елементи насмішки над святістю і данина будь-якому світовому метафізичному.

Таким чином, відображення художнього простору у світі польської фантастики, яка все ще формується, зажить від багатьох чинників, зокрема від жанру твору, його розміру, композиційних елементів, але найбільше – від самого сюжету, місця подій, характерів героїв. Саме вони допомагають автору побудувати Всесвіт фантастичного твору. Проте ми розглянули не всі можливі чинники, тому їхнє вивчення може бути базою для подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Григорчук Ю. І. Виміри сакрального. Брустурів : Дискурсус, 2016. 364 с.
2. Ісаєнко К. П. Жанрові трансформації у сучасній польській і українській літературі (теоретичний аспект). *Література та культура Полісся*. Серія: Філол. науки. Ніжин, 2017. Випуск 86. С. 157–162.
3. Катиш Т. В. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова. Дніпропетровськ, 2005. 20 с.
4. Лазоревич І. Р. Сакральність у палітрі сучасної літератури: гуманізм чи ціннісна деструктивність? *Софія*. 2020. № 2. С. 28–33.
5. Хороб С. С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ ст. автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська література. Тернопіль, 2017. 22 с.
6. Barthes R. *Mit i znak. Eseje*. Warszawa : PIW, 1970. 327 s.
7. Caillois R. *Odpowiedzialność i styl*. Warszawa : PIW, 1967. 340 s.
8. Kozicka D. *Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę*. *Wielogłos*. 2013. № 4. S. 105–115.
9. Kruszewski P. *Sacrum i mythos w polskiej literaturze fantastycznej* : praca doktorska. Katowice, 2017. 204 s.

10.Łebkowska A. Między teoriami a akcją literacką. Kraków, 2001. S. 221–252.

11.Lem S. Opowieści o pilocie Pirxie. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2013. 468 s.

12.Niziołek M. Zdefiniować fantastykę, czyli «fantastyczne» (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej. *Przestrzenie Teorii*. 2005. № 5. S. 267–278.

13.Stoff A. Opowieści o pilocie Pirxie Stanisława Lema wobec problematyki cyklu literackiego. *Cykl literacki w Polsce* : zbiór. Białystok, 2001. S. 445–458.

14.Wisniewska L. Cykl, czyli podwójność Lema opowieści o Pirxie i Tichym. S. 417–427. URL : <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/5942/Cykl%2C%20czyli%20podwójność%20%20Lema%20opowieści%20o%20Pirxie%20i%20Tichym.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (data звернення: 28.11.2021).

15.Żerdziński M. Korporacja Wars 'N' Guns. Warszawa : SuperNOWA, 1996. 247 s.

Оксана Башкая, Юлія Серкова
Хмельницький національний університет
BAJKA JAKO ARCYDZIEŁO POEZJI POLSKIEJ

У статті характеризується байка, що поєднує елементи двох літературних жанрів: байки та епіграми, які, беручи початок з античності, залишаються актуальним і популярним жанром сучасної класичної дитячої літератури.

Ключові слова: розповідно-епіграматична байка, мораль, гумор байок, тваринна та дидактична символіка, дитяча байка.

W artykule scharakteryzowano bajkę łączącą elementy dwóch gatunków literackich: bajki i fraszki (epigramatu), które sięgają starożytności, przechodząc przez wieki, stając się popularnym «młodym» gatunkiem współczesnej, klasycznej literatury dziecięcej.

Słowa kluczowe: bajka narracyjna i epigramatyczna, moral, humor bajek, symbolika zwierzęca i dydaktyczna, bajeczka dziecięca.

Jak sama nazwa wskazuje, bajka epigramatyczna łączy w sobie elementy dwóch gatunków literackich: bajki i epigramatu. Oba wywodzą się z odległej starożytności i chociaż nie można udowodnić, że powstanie bajki epigramatycznej było rezultatem kontaminacji składników tych form gatunkowych, to jednak ich wzajemne

oddziaływanie, a nawet krzyżowanie się w toku wielowiekowego rozwoju wydaje się niewątpliwe. Epigramat powstał w starożytnej Grecji, gdzie pierwotnie znaczył tyle, co napis na pomniku grobowym, przedmiocie wotywnym czy w ogóle dziele sztuki plastycznej. Skrótowość była tu więc czymś naturalnym, wynikała po prostu z braku miejsca, przy czym napis nie spełniał samodzielnej roli, był dodatkiem. Lapidarność tę zachował usamodzielniony epigramat literacki, za którego twórcę uchodzi Simonides z Keos (VI i V wiek p.n.e.). Kunszt epigramatu polegał na błyskotliwości i celności sformułowanych spostrzeżeń (często o charakterze ogólnych sentencji), nierzadko zabarwionych dowcipem językowym, który mógł wynikać z gry słów, efektów aliteracyjnych czy niespodziewanego łączenia wyrazów. Skala stylistyczna tego popularnego gatunku była szeroka, sięgała od patosu i filozoficznej powagi do szyderstwa i wulgarności, co oczywiście wiąże się z wielce zróżnicowaną tematyką obejmującą zarówno refleksje o świecie i życiu, jak i błahe żarty, układane w celu zabawienia towarzystwa [9, c. 99].

Bajka to gatunek wywodzący się od półlegendarnego Ezopa, mistrza krótkiej prozaicznej opowieści, której bohaterami bywały najczęściej zwierzęta, przedmioty albo zjawiska przyrody, alegorycznie wyrażające pewne ogólne cechy ludzkiego świata. Już w starożytności utrwaliły się dwa sposoby przetwarzania bajek Ezopowych, co w konsekwencji prowadziło do dalszego różnicowania się dwóch, odmian gatunku: typu narracyjnego i epigramatycznego [3, c. 230].

W epoce oświeceniowej bajka była gatunkiem szczególnie uprzywilejowanym. Wiązało się to z zadaniami, jakie realizowała ówczesna literatura, a których celem było wychowanie społeczeństwa w duchu miłości do ojczyzny. Bajka świetnie nadawała się do tego celu, ponieważ jest gatunkiem dydaktycznym. Jest to krótka powiastka wierszem lub prozą, zawiera moralne pouczenie wypowiedziane wprost lub dobitnie zasugerowane. Bohaterami bajek są ludzie, rośliny, przedmioty oraz – bardzo często – zwierzęta będące nosicielami określonych cech ludzkich: *mrówka – pracowitość, osioł – upór, głupota, lis – chytryść, paw – pycha*. Historia opowiadana w bajce stanowi zawsze jedynie ilustrację jakiejś prawdy ogólnej, dotyczącej powszechnych doświadczeń ludzkich. Zasadniczym celem bajki jest pouczyć o szkodliwości czy pożyteczności pewnych zachowań. To

pouczenie wysłowione jest w morale, który najczęściej ulokowany bywa na końcu utworu [5, c. 115].

Za twórcę bajki zwierzęcej uważany jest starożytny niewolnik frygijski – Ezop, którego właściciel wyzwolił w uznaniu za tę twórczość. Bajkopisarz ten miał licznych naśladowców i kontynuatorów, a utwory powstające w kręgu tej tradycji nazywa się bajkami ezopowymi. Wielką sławą cieszył się francuski bajkopisarz żyjący w XVII w – La Fontaine, który uprawiał bajkę narracyjną. Miała ona postać krótkiej wierszowanej noweli zawierającej nieskomplikowaną fabułę. Niemiecki bajkopisarz żyjący w XVIII wieku – Lessing ukształtował model zwartej i krótkiej oraz zwięzłej bajki epigramatycznej. W polskiej literaturze gatunek bajki uprawiali: Krasicki, Trembecki, Mickiewicz, Fredro [5, c. 98].

Ignacy Krasicki był mistrzem bajki, uprawiał wszystkie jej rodzaje, ale najczęściej wypowiadał się w bajkach epigramatycznych. Ogółem napisał 168 bajek. Wiele z nich wiązało się z ówczesnym polskim życiem obyczajowym i polityczno – społecznym, jeszcze więcej odnosiło się do problemów natury moralnej, o charakterze ogólnoludzkim. Krasicki swymi bajkami zyskał sobie rozgłos i sławę w kraju i poza jego granicami. Współcześni poeci czerpali z nich nauki, ale nie straciły one swej aktualności także w następnych wiekach, po dzisiejszy włącznie. Ostrze krytyki w bajkach skierowane jest nie przeciwko konkretnej osobie czy sytuacji, lecz przeciwko typowym wadom ludzkim, postawom powtarzalnym i powszechnym. Z tego powodu bajki posiadają walor uniwersalizmu i ponadczasowości. Aktualne są zawsze i wszędzie, bo ludzi głupich, chytrych, przebiegłych, okrutnych spotkać można w każdym kraju, pod różną szerokością geograficzną i w różnych czasach historycznych.

Bajki Ignacego Krasickiego to doskonała kwintesencja ludzkich ułomności i podsumowanie życiowych obserwacji poety. Dużą zaletą tych miniaturowych obrazków jest ich ogólnoludzki i ponadczasowy charakter, który sprawia, że są doskonałą lekturą dla każdego człowieka każdej epoki. Ukazane pod zwierzęcymi postaciami takie wady jak próżność, przewrotność, chytrość, krzywdzenie słabszych, fałsz i hipokryzja są charakterystyczne dla wszystkich ludzi, od wieków im towarzyszą i nic nie wskazuje, by miało się to zmienić [9, c. 151].

Aktualność bajek przejawia się w tym, iż przedstawione przez poetę zachowania bardzo często można spotkać we współczesnym

świecie. Niektóre z nich uległy jeszcze nasileniu – np. lisia przebiegłość przybrała dzisiaj postać krętej spekulacji, lwia bezwzględność i wykorzystywanie słabszego to brutalność, przestępczość oraz brak skrupułów współczesnego człowieka, chciwość szczupaka to zaś symbol odwiecznej pogoni za dobrami materialnymi. Należy zaznaczyć, że morał każdej bajki możemy odnieść nie tylko do terażniejszości, ale także do czasów przeszłych, gdyż puenta ma ponadczasowy wymiar, funkcjonuje niemal jak przysłowie, które dla ludzi było, jest i będzie pouczeniem. Wystarczy przytoczyć następujące słowa:

*«Niech się miary trzymają i starzy, i młodzi,
I ostrożność zbyteczna częstokroć zaszkodzi»*

(Groch przy drodze)

*«Bywa często zwiedzionym,
Kto lubi być chwalonym»*

(Kruk i lis)

«Wśród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły»

(Przyjaciele)

«Umiej być przyjacielem, znajdziesz przyjaciela»

(Lis i osioł)

«Kto nikomu nie wierzył, nikt temu nie wierzy»

(Lis i wilk) [8, c. 220].

Doskonale widać, że morał nabrał ponadczasowego znaczenia, może samodzielnie występować jako wciąż aktualne pouczenie czy przestroga. Tak więc fakt aktualności i ponadczasowości bajek jest niepodważalny.

Inną bardzo ważną zaletą tych literackich miniaturek jest uniwersalizm, ogólnoludzki charakter. Oczywiście nieco inaczej odbierano ich treść dwa wieki temu, a inaczej dzisiaj. Jednak fakt, iż krytyce zostało poddane całe społeczeństwo, dowodzi powszechności przytoczonych wad i zachowań. Przez poszczególne bajki przewijają się fałszywi przyjaciele, śmieszni filozofowie, świętoszkowie, ludzie mądrzy i głupi, chłopi, panowie, zarozumialcy itp. Jasno z tego wynika, że wszyscy ludzie narażeni są na popełnianie tych samych błędów, bez względu na to, jaki jest ich status społeczny, w jakich czasach żyją [1, c. 4].

Krasicki osiągnął za pomocą bajek swoje zamierzenia – służyły one celom edukacyjnym, autor demaskował w nich ludzką

niedoskonałość, głupotę i nierzadko prymitywizm, wady spotykane często również w świecie współczesnym. Tak więc bajek Krasickiego nie powinno się traktować z przymrużeniem oka, należy z uwagą odkrywać ich sens i zastanowić się, czy aby przypadkiem w Bajki ukazują ludzkie wady, które często nas śmieszą. Poeta, by uczyć, przybiera postawę moralisty. Skrótowność bajek powoduje, że postawy ludzkie są bardziej uogólnione, a morał przybiera postać refleksji filozoficznej. Humor bajek jest delikatny, wynika z zabawnych, zaskakujących sytuacji, czasem wręcz absurdalnych. Także kontrast między różnymi postawami, zachowaniem a słowami jest źródłem humoru. Często jest to humor gorzki, bo z zabawnych bajeczek wnioski są dość pesymistyczne [2, c. 36]

Krasicki wprowadził dwóch aktywnych bohaterów, przy czym oparł konstrukcję utworu na paralelnym przeciwstawieniu ich działań, prowadzących jednak do tego samego skutku – zniszczenia plonów. Uwydatnił psychologiczny aspekt sprawy i wydobyl inny morał – tak charakterystyczne dla ideologii oświecenia potępienie przesady:

*Posiał jeden na górze, a drugi na dole.
Rzekł pierwszy: «Pragnę deszczu»; drugi: «Suszą wolę».
Kiedy się więc z prośbami zaczęli rozvodzić,
Jowisz, chcąc obu żądzę obficie dogodzić,
Ustawicznie niziny suszył, góry moczył.
Przyszło zbierać, aż każdy poznał, że wykroczył.
Bo zboże, traktowane w kontr swojej naturze,
Spaliło się w nizinie, wymokło na górze.*

Powyższy przykład wiele mówi o sposobach skrótownego ujmowania fabuły i w ogóle elementów świata przedstawionego w bajce epigramatycznej. Dodajmy, że owa lapidarność nie zawsze budziła zachwyty krytyków oceniających dzieła Krasickiego [6, c. 217]

Bajki ukazują zło świata, wady ludzkie, kłamstwo i przewrotność. Nie ma tu dobra zwyciężającego zło, nie ma postaw pozytywnych, wzorcowych. Poeta-racjonalista pokazuje człowiekowi lustro i w ten sposób go poucza, ale chyba nie bardzo wierzy w skuteczność tego moralizowania. Podmiot liryczny bajek to często pesymista, który widzi rozkład i upadek społeczeństwa, przemoc możliwych wobec słabszych, upodlenie jednych, pychę i głupotę drugich wysmiana przywara nie jest także naszą wadą.

Najczęściej jednak bajki nie były kierowane do dzieci i

młodzieży. Miały one wówczas charakter publicystyczny, to przecież formy łatwo trafiające do świadomości czytelników. Myśl o najmłodszych czytelnikach dała początek polskiej odmianie bajek dla dzieci. Ich autorem był S. Jachowicz, który, tworząc pełne wdzięku stylizowane obrazki, starał się budzić pożądane emocje «małego» odbiorcy. Stawiał on bowiem na dydaktyzm bajek.

Stosunkowo młodym w literaturze gatunkiem jest bajeczka dziecięca, która w odróżnieniu od bajki, może mieć charakter epigramatyczny i narracyjny, łączy w sobie elementy baśni i bajki zwierzęcej, fantastyki i magiczności z symboliką zwierzęcą i dydaktyczną. Upersonifikowane zwierzęta, rośliny i przedmioty dają dziecku poczucie jedności ze światem. Poza tym utwory te uczą empatii, współczucia.

Bardzo charakterystyczne w polskiej fantastyce literackiej z lat 1989–2001 są bajeczki edukacyjne Cz. Kupisiewicza «O misiach Bazylętach» (1999), bajeczki M. E. Letki zebrane w zbiorze zatytułowanym «Mała przyjaciółka Czarownicy» (2003), na wskroś nowoczesne w swej formie i treści.

Tą drogą może dziecko otrzymać nauki moralne w sposób najbardziej naturalny. Stąd też tak szerokie zainteresowanie, zarówno w przeszłości, jak i dziś, bajką, baśnią, opowieścią fantastyczną. Te gatunki literackie po dziś dzień kształtują uczucia, fantazje, wyobraźnię i wrażliwość dziecka.

Bajka bowiem budzi poczucie estetyczne, poza tym roznieca uczucia patriotyczne oraz kształtuje odpowiednią postawę społeczną.

Bibliografia

1. Abramowska J. «Bajki i przypowieści» Krasickiego czyli krytyka sztuki sądenia. *Pamiętnik Literacki*. 1972. Z.1.
2. Abramowska J. *Polska bajka ezopowa*. Poznań, 1991.
3. Antologia bajki polskiej. Wstęp i oprac. W. Woźnowski. Wrocław, 1983.
4. *Bajka polska wieku Oświecenia w wyborze*. Wstęp i oprac. Z. Skwarczyński. Warszawa, 1951.
5. Dąbrowski R. Ignacy Krasicki. *Historia Literatury Polskiej w Dziesięciu Tomach*. Pod red. A. Skoczek. Bochnia, 2004. Oświecenie. T. IV. Cz. 1.
6. Górski K. M. Zauważył to już. *Studia nad bajkami*. S. 217–230.
7. Kleiner J. Bajki i Przypowiesci. *O Krasickim i o Fredrze dziesięć rozpraw*. Wrocław, 1956. 137 s.
8. Krasicki I. Bajki. Oprac. Z. Goliński, Wrocław, 1974, 220 s.
9. Wźnowski W. Struktura «Bajek i przypowieści» Ignacego Krasickiego. WsiP. Warszawa, 1990. S. 99–130.

Людмила Березецька
Науковий керівник – Н. В. Подлевська
Хмельницький національний університет
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРИРОДИ У ВІРШІ «ЉАКА»
БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

У статті визначено місце Болеслава Лесьмяна у світовому літературному просторі; акцентовано на впливі України на формування світогляду поета; проаналізовано мовні засоби (кольоративи, епітети, метафори), що репрезентують природу в поезії «Љака» і сприяють її образності та емоційності; окреслено перспективу дослідження.

Ключові слова: *поезія, мотив природи, епітет, метафора, кольоратив.*

W artykule wyznaczono miejsce Bolesława Leśmiana w światowej przestrzeni literatury; akcentowano na wpływie Ukrainy na formowanie światopoglądu poety; przeanalizowano narzędzia językowe (koloratywy, epitety, metafory), co reprezentują przyrodę w poezji «Łąka» i sprzyjają jej wyobraźni i emocjonalności; określono perspektywę badań.

Słowa kluczowe: *poezja, motyw przyrody, epitet, metafora, koloratyw.*

Болеслав Лесьмян (Bolesław Leśmian) – польський поет, представник символізму, був одним із найвідоміших польських поетів, літературні образи в якого ставали знаковими, часто могли повністю змінити свідомість і світосприйняття читача. Його вважали «одним із найбільш оригінальних польських ліриків ХХ ст.» [1]. Розквіт творчості припадає на 1920–1930-ті рр., тоді й він отримав першу та єдину літературну нагороду – «Премію молодих».

Сьогодні Болеслав Лесьмян вважається одним із найоригінальніших та найпотужніших польських поетів ХХ ст. Багато літературознавців, не лише польських, а й українських, американських, займалися дослідженням його творчості, зокрема Ю. Булаховська, В. Василенко, Я. Тшнадель, М. Гловінський, П. Лопушанський, М. Сталя, Р. Стоун. Окремі твори Б. Лесьмяна переклали українською мовою Ю. Бедрик, Н. Бельченко, Д. Павличко, І. Качуровський, М. Кіяновська, В. Коптілов, Р. Радишевський, Ю. Лискун, яка 2017 року вперше в Україні видала збірку, до якої увійшли 150 перекладених поезій Болеслава Лесьмяна під назвою «Поезія для обраних», а також окремою

збіркою 15 його балад, що сприяє кращому вивченню творчості В. Лесьмяна на українському просторі.

Як уже зазначалося, особистість Болеслава Лесьмяна цікавила не тільки польських науковців, що є зрозумілим, а й українських, що пояснюється як спорідненістю народів, так і тісними зв'язками поета з Україною. Саме в Київському університеті ім. Св. Володимира Болеслав Лесьмян навчався, у Києві розвивався талант і формувалися його мистецько-політичні погляди, які часто й відображалися в поетичному доробку. Навіть після його від'їзду з України поет часто згадував Київ, писав про улуси, яких зазначали українці, поляки і євреї в Російській імперії. На думку Н. Сушницької, «багато з піднятих поетом тем відображали історичні події, проте на все у нього був власний погляд, характерні відчуття, він сприймав усе не так, як середньостатистичний свідок або його читач. І це можна називати талантом» [5, с. 13].

Мета статті – визначити місце природи у вірші Б. Лесьмяна «Łąka», що входить до однойменної збірки, наскрізним мотивом якої стала тема природи. «Для Б. Лесьмяна природа – це ідеал піднесеного, мудрого і необхідного. Вона велика та безмежна, добра та нещадна, невичерпно мінлива та безкінечно загадкова. Вона – першопричина всіх першопричин і основа всіх земних цінностей. Людина, на думку Лесьмяна, знаходить у природі власне «я». Взаємовідносини з природою, вважав поет, – це основне в житті людини, оскільки ці взаємовідносини найдавніші, вічні і з них усе починається» [2].

І саме Україні поет завдячував закоханістю у світ природи, де провів 22 роки, коли відбувався процес формування світогляду. За свідченням біографів, родичі Б. Лесьмяна жили та території сучасних Київщини, Вінниччини, Черкащини, то він мав можливість подорожувати і насолоджуватися красою нашої держави, що й відобразилося у творах.

Чільне місце майже в усіх поезіях Б. Лесьмяна посідає образ зелені, яка, за словами А. Кадлубовської, «вабить, манить і притягує» [4]. Ліричний герой у поезії «Łąka» – чи це хтось, чи це поет – має намір зблизитися із природою, тому звертається до неї як до коханої жінки і називає її зеленою: *Za daleka mi byłaś wpośród kwiatów cienia, // Łąko – zielona Łąko, szumna od istnienia!*

Чоловік хоче мати луг у собі, запросити його до хати, зжитися з ним, як із чимось живим: *Drzwi klonowe zamknę szczelnie // I zaśpiewam nieśmiertelnie, // A potem spojrzę w ciebie na wskroś i bezgłośnie!*

Зрештою, герой сам готовий стати зеленим, як дерево: *Wonna liściem i żywicą // Stańże, duszo, nad krynicą, // Spójrz, czyś dosyć podobna zielonemu drzewu?* і потрапити в ту зелену нескінченість: *Przyszła sama Nieskończoność, // By popatrzeć w mą zieloność.*

Створення експресивних текстів вимагає від автора не лише досконалої, практично віртуозної майстерності володіння словом, а й надзвичайно гострого естетичного чуття, вишуканого смаку та уміння ментально і вербально візуалізувати відповідні образи, добираючи більш виразних барв і промовистих відтінків [3, с. 162].

Звернемо увагу на кольоролексеми, що функціонують у досліджуваній поезії. Прикметники на позначення кольорів можуть поєднуватися з різними лексемами: білий: *Niby przed snem zrzucony twój przyodziew biały; Od naporu zieleni runie ściana biała!*; *Gromadzące się w białe nad ziemią orszaki*; срібний: *Wypiekając chleb z mąki, srebrzystszej od śniegów*; червоний: *Co się cała zieleni, krom czerwonych brzegów*; пурпурний: *Pod dostatkiem masz napoju / Dla wargi, przeciążonej purpurą dojrzałą* та ін.

Традиційно найбільш частотною є лексема 'зелений': *Niechże sen twój wędrowny zielenią poprzedzę!*; *Spójrz, czyś dosyć podobna zielonemu drzewu?*; *A zielona się światłość jarzyła dokoła*, що у свідомості будь-якої людини насамперед асоціюється із природою, тому й в автора зелень виступає своєрідним узагальнювальним образом, часто реальним, нереальним, міфічним, загадковим, таємничим, живим, персоніфікованим.

Проте в текстах функцію колоратива можуть виконувати й інші частини мови: так, переважно іменники на позначення золотого: *Przyszły pszczoły z kadzidłem i mirrą i złotem*, мідного: *Weź kwiaty w jedną rękę, a w drugą weź miedzę; Zwilżyj miedzę w tym ruczaju*; блакитного: *Nawołujcie się ludzie, pod jasnym lazurem*. Різниця між ад'єктивним лексемами та субстантивами полягає в тому, що колірна ознака в останніх не є провідною.

Неоднозначним може бути сприймання фрази *Wiem, że w oczach nie zdzierzysz tej wszystkiej zieleni* із колоративом, яку можна

трактувати як у прямому значенні, на чому, зрештою, постійно й наполягав поет (тобто метафоричне словосполучення передає колір луку, який автор сприймає як зелене око), так і в переносному – зеленоока істота.

Як справедливо зауважує О. Строкаль, «у контексті з лексемами-кольоропозначеннями митці слова часто використовують одиниці, які відображають температурні, акустичні, одоративні та інші характеристики пізнаваних ліричним героєм об'єктів чи явищ, що дає змогу авторам творчо ретранслювати читачеві унікальний психологічно-реципієнтський досвід свого ліричного героя, його емоційні переживання, створюючи у поетичному контексті надзвичайно виразну естетику перцептивності» [3, с. 163].

Із-поміж інших стилістичних фігур і тропів варто зосередитися на епітетах, використання яких є невід'ємним складником художнього мовлення. Епітет – це потужний засіб у руках письменника для створення необхідного емоційного фону оповіді, розрахований на певну реакцію читача. Переважно функцію епітетів виконують прикметники:

*Kocham stopy twoje bosc, / Że deptały **kruchą** rosę;*

*Skrzy się **łopuch kosmaty** i **bujna pokrzywa** – / I przepiórkę, co z **głuchym trzepotem** się zrywa!...*

***Parna** ziemia przez kwiaty żar dzienny wydycha,...*

*Zaskoczeni **nagłym Majem**...*

*Opętały moją głowę / **Przywidzenia kalinowe**...*

*I wzrok ludzki był w gwiazdach i w tym **ślepy** drzewie...*

*Czy ją naszła **piękna zmora**,...*

Всі епітети спрямовані на посилення виразності образів зображуваних предметів чи явищ, на виділення їхніх найбільш суттєвих ознак.

Важлива роль серед засобів виразності, що створюють художні образи, належить метафорі, яка допомагає авторові передати особливе бачення світу, властиве авторові або його персонажеві. Із цим пов'язана образотвірна функція метафори в поетичних текстах. Емоційна виразність метафори породжує уяву, за якої відкривається внутрішній простір.

У Б. Лесьмяна це: *Uschły motyl zeszywniał wśród jaskrów kielicha – / **Idzie miłość po kwiatach** – wadzi o twe ciało; // Rozweselił*

się błękit, gwiazdy pomłodniały! // Zapóźniła się miłość, szukająca łona... Окремо виділимо антонімічну пару-протиставлення: *Niby ludno, choć bezludno*,

Уся поезія пронизана персоніфікованими образами. Наприклад, автор або ж ліричний герой уявляє луг як жінку з квітами: *Potem sama się przybliż z kwiatami na czele*, а в кінці поезії зазначає: *Ludzie – mgły, ludzie – jaskry i ludzie – jablonie*.

Використання саме цих художніх засобів у вірші «Łąka» продиктовано художнім смаком В. Лесьмяна. Образотвірна функція метафори й епітетів ламає звичні стереотипи, перепони між серйозним та іронічним. Емоційно-експресивна функція усіх вищезгаданих одиниць – це передати настрій ліричного героя, поета і, ймовірно, читача, створити відповідний емоційний фон.

У поетичному баченні природа постає як давня модель, із якої людина може черпати мудрість і шукати відповіді щодо таємниці життя. Крім того, автор, будучи глибоким католиком, часто сперечається з вищими силами, зокрема з Богом, стосовно їхнього невтручання в життя людини, небажання, на думку Б. Лесьмяна, допомогти, спрямувати, врятувати.

У перспективі плануємо з'ясувати особливості вербалізації мотиву природи в інших поезіях Болеслава Лесьмяна.

Список використаної літератури

1.Болеслав Лесьмян. URL : <https://uk.xn7sbiewaowdbf djyt.pp.ua/1810359/1/ boleslav-lesmyan.html> (дата звернення: 20. 06. 2021).

2.Лесьмян, Болеслав Станіслав – Біографія, життя і творчість письменника. URL: <https://zarlit.com/biography /lesmyan.html> (дата звернення: 2.03.2021 р.).

3.Строкаль О. Перцептивна естетика номінацій кольору в поезії Олексія Довгого та Павла Мовчана. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 33, том 2. С. 161–167.

4.Kađłubowska A. Czy jest zieleń Leśmiana? (na podstawie tomu «Łąka»). URL : <https://niewinni-czarodziej.pl/czym-jest-zielen-lesmiana-na-podstawie-tomu-laka> (дата звернення: 21.11.2020 р.).

5.Susznicka N. Twórczość Bolesława Leśmiana w kontekście historyczno-literackim, rytm w jego poezji. *Polacy na Ukrainie: duchowa, kulturalna, historyczna przestrzeń życiowej twórczości Bolesława Leśmiana*: zbiór streszczeń III Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji (21 września 2019 r.). Kyjiv : NULES of Ukraine, 2019. S. 12–16.

Руслана Білан

Хмельницька середня загальноосвітня
школа І– III ступенів № 25 ім. Івана Огієнка

ДІАЛОГІЧНЕ МОВЛЕННЯ УЧНІВ: ОСОБЛИВОСТІ Й ТИПОВІ НЕДОЛІКИ

У статті схарактеризовано особливості формування діалогічного мовлення в учнів як на уроках, так і в побуті; звернено увагу на взаємозв'язок темпераменту дитини й особливостей відтворення мовлення; запропоновано шляхи подолання труднощів у побудові діалогічного мовлення учнями при вивченні окремих тем.

Ключові слова: діалогічне мовлення, мовленнєва діяльність, темперамент, синтаксична структура, зв'язне мовлення.

The article characterizes the peculiarities of the formation of dialogic speech in students both in class and in everyday life; attention is paid to the relationship between the child's temperament and the peculiarities of speech reproduction; suggested ways to overcome difficulties in building dialogic speech by students in the study of individual topics.

Key words: dialogic speech, speech activity, temperament, syntactic structure, coherent speech.

Збагачення словникового запасу учнів – це один із найважливіших напрямів у роботі з розвитку зв'язного мовлення. Поповнення активного словника учнів власне українською лексикою має велике значення не лише для розвитку мовлення, мислення, а й для виховання мовного чуття. Нині робота вчителя-словесника повинна спрямовуватися на формування національно-мовної особистості людини, яка є носієм мови, володіє вміннями й навичками вільно, комунікативно виправдано користуватися засобами української мови, постійно приділяє увагу культурі й естетиці власного мовлення.

Діалогічне мовлення й методика його навчання посідають одне з важливих місць у наукових дослідженнях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Для глибшого розуміння цього питання слід нагадати, що діалогічне мовлення – це «процес мовленнєвої взаємодії двох або більше учасників спілкування, тому в межах мовленнєвого акту кожен з учасників виступає як слухач і як мовець» [4]. Діалогічне мовлення має двобічний характер. Спілкуючись, співрозмовник виступає то в ролі мовця,

то слухача, який повинен реагувати на репліку партнера. Таким чином, саме вчителю необхідно добре знати особливості діалогічного мовлення учнів і шляхи подолання типових недоліків у їхній мовленнєвій діяльності.

Діалогічне мовлення, його синтаксис і стилістика мало вивчені в лінгвістиці. Академік Л. В. Щерба відзначав, що монолог значною мірою є штучною мовною формою, справжнє своє буття мова знаходить лише в діалозі [7]. Досліджень, присвячених вивченню специфічних особливостей діалогічного мовлення учнів на уроці, у методичній літературі дуже мало. Однак, як вказує німецький дидакт Л. Клінберг, навчання має характер діалогу, в процесі якого проходить обмін ідеями [3].

Діалог на уроці відрізняється від діалогу в побуті, у якому обмін репліками проходить, як правило, віч-на-віч і це визначає стилістичний характер розмови, у якій мало турбуються про форму висловлювання. У навчальному діалозі репліки учнів звернені до однокласників або учителя. Інакше будується мовлення, добираються слова, найбільша увага приділяється реакції класу. Кожен із учнів має індивідуальні особливості, які ставлять свої вимоги до організації навчального діалогу на уроці. Окремі діти насторожено сприймають запитання вчителя, не маючи бажання вступати з ним у розмову, інколи взагалі скептично налаштовані. Якщо вчитель ставить питання, а відповідь на них фактично всім відома, то в учнів це викликає почуття втоми, роздратованості. У деяких дітей дещо уповільнена реакція на прийняття рішень, як відповісти на запитання. Під час діалогу відчувається деяка сором'язливість і скутість. Тут виявляється і вплив статевої зрілості, і психічний стан школярів, і помилки педагога в індивідуальному підході до учнів.

Велику роль під час взаємодії вчителя із класом відіграє темперамент дітей. Знання його типів і особливостей – важлива умова успішної діяльності вчителя на уроці. Наприклад, сангвініки відрізняються швидкістю реакції, вони життєрадісні, легко переключаються із серйозних проблем на ліричні відступи, люблять жарт, надають перевагу розповіді, а тому цінують різноманітність матеріалу, почуття гумору в учителя. Флегматики характеризуються повільністю, їм важко переключитися з однієї справи на іншу, надають перевагу науково обґрунтованій

розповіді, чіткій формі викладу. Холерики енергійні, з підвищеною емоційністю, увага в них нестійка. Їм подобається швидкий, жвавий темп уроку і мажорний настрій самого вчителя, вони можуть довгий час активно працювати, але їм важко стримувати себе. Меланхоліки сором'язливі, відчувають незручність у новій обстановці, у спілкуванні з учителями. Вони швидко втомлюються на уроці, хоч мають низку й позитивних якостей. Індивідуальна відмінність стосується і пізнавальної сфери. В одних учнів переважає зоровий тип пам'яті, в інших – слуховий, у третіх – зорово-моторний. В одних краще розвинуте наочно-образне мислення, в інших – абстрактно-логічне. Це означає, що одним легше сприймати матеріал за допомогою зору, іншим – на слух, одні краще сприймають конкретний матеріал, інші – абстрактний [3].

Психологічні особливості учнів зумовлюють суть контактів із ними. Вчителю необхідно налагодити прямий і зворотний зв'язки з класом, щоб спілкування з ним було розмовою з кожним учнем, щоб цей контакт закріплювався управлінням всіма дітьми. Для цього необхідно добре знати клас, вивчати його і робити відповідні корективи в манері триматися і формі викладу матеріалу.

Для того, щоб визначити особливості діалогічного мовлення учнів і виділити найбільш типові недоліки, можна записати мовлення школярів на диктофон. Аналіз записаного матеріалу показує, що діалогічне мовлення в більшості дітей має значні недоліки і відстає від норми літературної мови. Ці недоліки тісно пов'язані з віковими особливостями учнів, типами їхньої нервової системи і рівнем загального розвитку.

Типовою особливістю діалогічного мовлення школярів є обмеженість лексики. Учні обирають слова найбільш звичні для їхнього мовленнєвого досвіду і різноманітні шаблонні фрази, частіше вживають іменники з яскравим предметним значенням і рідше – абстрактні. Це явище пов'язане з тим, що абстрактні іменники з'явилися в мовленнєвому досвіді учнів пізніше, а в діалогічному мовленні, яке характеризується великою емоційною напругою, активізуються більш закріплені, автоматизовані зв'язки. Для діалогічного мовлення учнів характерне часте вживання дієслів, що надає їхньому мовленню динамічного характеру.

Взагалі в морфологічній структурі мовлення школярів мало прикметників. Більшість явищ, предметів не мають означень навіть тоді, коли вживання їх не становить особливих труднощів.

Таким чином, із метою активізації роботи над словом учням можна запропонувати розширити речення прикметниками. Спочатку такі завдання слід виконувати тільки на рівні окремих речень: *Засвітило сонечко (яке?) рум'яне, привітне, ласкаве, тепле, яскраве, променисте*. Поступово роботу слід ускладнювати й пропонувати розширювати мовні одиниці, об'єднані тематично, за допомогою частин мови, що вивчаються (у нашому випадку – це прикметник). *Прийшла зима (Прийшла холодна зима). Земля вкрилася килимом, а річка – кригою. (Земля вкрилася пухнастим білим килимом, а прозора річка – міцною кригою). Час кататись на санчатах. (Час кататись на стрімких санчатах).*

У діалогічному мовленні багатьох учнів майже відсутні прислів'я, приказки, фразеологічні звороти. Синтаксична структура діалогічного мовлення характеризується незграбною побудовою словосполучень. Характерне і невласливе для української мови явище, коли залежні члени розміщуються у постпозиції.

Одним із найбільш типових недоліків синтаксичної структури діалогічного мовлення учнів є велика кількість граматично і логічно незавершених фраз. Школярі неодноразово відволікаються від викладу основної думки, повідомляючи зайве, що суттєво ускладнює сприйняття мовлення. Більша частина речень, яка вимовляється учнями в ході діалогу, граматично не завершена. Виявлено, що в діалогічному мовленні учнів виникають суттєві труднощі в швидкому виборі слів для адекватного відображення думок. Це призводить до мовленнєвих недоліків. Найбільш типові – це велика кількість пауз. Вони найчастіше з'являються у мовленнєвому потоці перед словами, які мають високу інформативність, тобто їх важко передбачити в цьому контексті: «Ми за допомогою синонімів ... (пауза 1с). досягаємо ... (пауза 0,7с) різноманітності і точності мовлення». Семантично невинуваті повтори окремих звуків, складів, слів і цілих словосполучень. Під час цих повторів і здійснюється пошук потрібного слова, вживання великої кількості слів-паразитів, як от: «це», «таки», «як його», «ну», «от», «наприклад» та інші. Часто

нерівномірне мовлення, яке характеризується то скоромовками, то розтягуванням голосних у слові, то незавершеними словами, залежить від ситуації, у якій знаходиться учень. У сприятливих, доброзичливих умовах різних помилок, пауз значно менше, ніж у несприятливих.

Аналіз особливостей сприйняття учнями діалогічного мовлення дозволив зробити такі узагальнення: учні рухливого типу нервової системи, як правило, сприймають і відтворюють початок фрази; діти малорухливого типу відтворюють її кінець, реагують повільно на запитання учителя, вони або взагалі не відповідають, мовчать, або під час відтворення прагнуть довести фразу до логічного осмисленого кінця, беззмістовні відповіді для них менш типові, ніж для дітей рухливого типу. Що ж стосується дітей із слабким типом нервової системи (меланхоліки), то тут зафіксована велика кількість пауз, переформулювань, поставлених до таких учнів запитань, фраз, а саме: *«я не можу сказати...»*, *«я не впевнена»*... Часто учні не розуміють суті поставленого запитання, не можуть відповісти, довго мовчать, а потім це мовчання закінчується словами. Їхнє мовлення відрізняється нечіткістю артикулювання звуків, глибокими вдихами, змінами самого голосу. Характерно, що допущені помилки не усвідомлюються і не коригуються учнями. Якщо не звертати на це уваги, учні не чують тавтологічних висловлювань, слів-паразитів, не помічають, що нечітко вимовляють закінчення слів і фраз, говорять дуже швидко, або ж повільно, з великими паузами, розтягуючи слова.

Аналіз зібраного матеріалу, спостереження уроків дозволили сформулювати низку рекомендацій для усунення недоліків діалогічного мовлення учнів:

– учитель повинен стежити за тим, щоб школярі не поспішали відмовлятися від початої фрази, а намагалися її упорядкувати й закінчити. Коли учні звикають переборювати труднощі, а не обминати їх, то це сприяє розвитку мовлення;

– необхідно систематично і наполегливо виправляти мовлення учнів. Це стосується і вимови окремих слів, фраз, і випадків неправильного наголосу, і викорінення слів-паразитів, діалектизмів. Потрібно привчати декількох учнів, які б у кінці уроку називали всі виявлені огріхи в діалогічному мовленні

однокурсників. Це дисциплінує мовленнєву діяльність учнів, навчає їх контролювати виразність і зміст висловлювань, стимулює бажання навчати школярів висловлювати одну і ту ж думку різними словами та синтаксичними конструкціями.

Спостереження показали, що для багатьох учнів перефразування думок пов'язане з великими труднощами. У цих учнів недостатній запас слів. Їм легше запам'ятати готове формулювання думки, ніж висловити її своїми словами. Запитання учителя «Як можна ще сказати?» і подібні допоможуть учням правильно дібрати необхідні слова. Перефразовуючи думки, діти вчаться знаходити свої помилки, полегшується добір слів і речень, значне місце починає посідати обробка матеріалу у внутрішньому мовленні. Дуже важливо створити в класі доброзичливу і довірливу обстановку, виявляти зацікавленість у позитивних відповідях учнів, коректно й гуманно, із справедливою вимогливістю ставитися до школярів. Все це впливає на формування правильної поведінки учнів, позитивних рис їхнього характеру. Тільки за таких умов учитель-словесник може досягти бажаного результату в діалогічному мовленні учнів.

Список використаної літератури

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. Київ : «Либідь», 1991. 182 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 374 с.
3. Вовк В. П. Психологія : навчальний посібник. Хмельницький : Вид. центр ХГПА, 2013. 240 с.
4. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
5. Герета Н. М. Діалог як складник чужого мовлення. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*: збірник наукових праць. Відп. ред: А. П. Грищенко. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. С. 71–77.
6. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови. Київ : «Либідь», 1992. С. 220–227.
7. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Москва : ЕдиториалУРСС, 2004. 432 с.

Світлана Войталюк
Хмельницький національний університет

**ФОРМУВАННЯ ГРАМАТИЧНИХ НАВИЧОК НА
ЗАНЯТТЯХ ІЗ ДИСЦИПЛІНИ
«ПРАКТИЧНИЙ КУРС ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ»**

У статті проаналізовано особливості формування граматичних навичок у процесі навчання польської мови; запропоновано приклади вправ для розвитку граматичних навичок; схарактеризовано комунікативно-орієнтований підхід, який передбачає формування граматичних навичок з урахуванням умов функціонування граматичних структур в мові.

Ключові слова: *граматична навичка, граматична структура, вправа, польська мова, студент.*

The article analyzes the peculiarities of the formation of grammatical skills in the process of learning the Polish language. Examples of exercises for the development of grammar skills are given. The communicative-oriented approach is characterized, which involves the formation of grammatical skills taking into account the conditions of functioning of grammatical structures in the language.

Key words: *grammatical skill, grammatical structure, exercise, Polish language, student.*

Основним завдання навчання польської мови є формування граматичних навичок як одного з найважливіших елементів мовних умінь (аудіювання, читання, письмо, говоріння) для здійснення повноцінного спілкування і передачі інформації. Для формування граматичних навичок необхідні певні умови, зокрема використання граматичних вправ, питань відповідей, повторення вивченого матеріалу.

Мета статті – обґрунтувати особливості формування граматичних навичок на заняттях із дисципліни «Практичний курс польської мови».

Проблема формування граматичних навичок цікавить багатьох лінгводидактів. Зокрема, ця проблема знайшла своє відображення у дослідженнях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, із-поміж яких О. Близнюк, О. Васильєв, М. Данкен, З. Кличніков, С. Лисенкова, С. Ніколаєва, Є. Пассов, Н. Склярєнко, С. Фандюшина, Н. Фоміна.

Граматична навичка – це здатність висловлювати свої думки в усній та письмовій формі. Щоб здійснити свій комунікативний вибір, той, хто говорить / пише, повинен спочатку вибрати граматичну структуру, яка б відповідала певній ситуації мовлення. Обрану граматичну форму потрібно оформити відповідно до норм мови [5, с. 18]. Для виконання таких завдань потрібно використати граматичну форму, тому і мають бути асоціативно пов'язані між собою граматична форма і мовне завдання. Якщо є такий зв'язок, тоді в процесі говоріння при виникненні того або іншого завдання в свідомості виникає адекватна граматична структура. Студентам, які вивчають польську мову, як правило, складно вирішувати це завдання, оскільки вони знають, як утворюється граматична структура, але використовувати її в говорінні без помилок не можуть.

Н. Складенко визначає граматичну навичку як здатність розуміти і продукувати необмежену кількість правильних у мовному відношенні речень за допомогою засвоєних мовних знаків і правил їх поєднання, конструювати граматично правильні форми й синтаксичні побудови, а також розуміти смислові відрізки в мовленні, організовані відповідно до існуючих норм мови та використовувати їх у тому значенні, у якому вони живаються носіями мови [6, с. 18].

Серед науковців простежуємо повну однаковість щодо класифікації граматичних навичок на рецептивні і експресивні (репродуктивні). В основі цього поділу лежить використання граматичних навичок у рецептивних (аудіюванні, читанні) та **репродуктивних** (говорінні, письмі) видах мовленнєвої діяльності. Рецептивними граматичними навичками є автоматизовані дії із розпізнавання та розуміння граматичної інформації (морфологічних форм і синтаксичних конструкцій) у письмовому й усному тексті. Репродуктивними граматичними навичками є вміння висловлювати свої думки в усній та письмовій формі.

Важливими вимогами до формування граматичних навичок на заняттях із дисципліни «Практичний курс польської мови» вважаємо: 1) матеріал, який для навчання граматики повинен мати контекстуальний характер; 2) необхідне використання презентацій, ілюстрацій, схем, таблиць; 3) пояснення та правила повинні бути короткими, точними, простими, адекватно відображати специфіку

граматичного матеріалу; 4) для закріплення застосовувати різні види взаємодії між студентами: парну та групову роботу.

Опираючись на практичний досвід, ми вважаємо, що одним із найефективніших методів формування граматичних навичок є вправа. С. Гончаренка в «Українському педагогічному словнику» зазначає, що вправа – «повторне виконання дії з метою її засвоєння», при цьому важлива функція полягає в забезпеченні усвідомлення й закріплення навчального матеріалу [3, с. 67]. М. Львов дає таке визначення вправи: «Вправа – це вид навчальної діяльності, яка ставить студентів перед необхідністю багаторазового та варіативного використання набутих знань у різних зв'язках та умовах» [4, с. 217]. На заняттях із дисципліни «Практичний курс польської мови» застосовується комплекс граматичних вправ (за класифікацією В. Оніщука – підготовчі, вступні, тренувальні завершальні й контрольні) для засвоєння та закріплення вивченого матеріалу. Наприклад:

1. Запишіть словами цифри:

9, 10, 12, 15, 19, 23, 31, 45, 59, 64, 77, 86, 98, 104, 113, 121, 133, 157.

Такі вступні вправи проводимо безпосередньо після ознайомлення студентів із новим матеріалом для осмислення певних понять і правил.

2. Оберіть відповідну форму числівника:

(Pięć; pięciu) koleżanek. (Osiem; ośmiu) pań. (Dziewiętnaście; dziewiętnastu) osób. (Dwustu; dwieście) mężczyzn. (Dwaj; dwa) chłopcy.

Тренувальні вправи призначені для формування та закріплення в студентів мовних навичок та вмінь.

3. Зі слів та словосполучень, поданих через кому, утворіть речення, поєднавши числівник з іменником і дієсловом:

Dwaj, chłopiec, bić się. Dwoch, człowiek, spotkać się. Dwa, jabłko, leżeć w koszyku. Trzy, zeszyt, być na stole. Trzech, sportowiec, wygrać. Trzej, mężczyzna, rozmawiać. Cztery, studentka, być w bibliotece.

На закріплення вивченого матеріалу на заняттях виконуються завершальні вправи, до яких належать проблемні завдання та різні види творчих робіт. Виконуючи проблемні завдання, студенти зіштовхуються з нестандартними ситуаціями, що сприяє активізації їхньої навчальної роботи на занятті. Творчі роботи пов'язані з творчою уявою і розраховані на варіативність та

індивідуальність виконання. Також формування граматичних навичок відбувається швидше та ефективніше завдяки регулярному повторенню матеріалу, що дає можливість пригадати попередній матеріал і поєднати з новим.

Отже, використання вправ на заняттях із дисципліни «Практичний курс польської мови» сприяє формуванню граматичних навичок. Вправи на заняттях є важливим складником навчального процесу, незалежно від індивідуально-вікових особливостей студентів. На кожному етапі формування граматичних навичок необхідно застосовувати вправи різного рівня складності відповідно до поставлених завдань та дидактичних цілей.

Список використаної літератури

1.Ветохов О.В. Важлива складова комунікативної спрямованості (Психологія граматичної підготовки учнів з іноземної мови). *Іноземні мови в навчальних закладах*. 2004. № 4. С. 76–84.

2.Гапонова С.В. Типологія помилок у мовленні майбутніх учителів на уроках англійської мови. *Іноземні мови*. 2009. № 4. С. 44–46.

3.Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.

4.Львов М. Р. Словарь-справочник по методике русского языка. Москва : Просвещение. 1988, 240 с.

5.Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник. Кол. авторів під керівн. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2002, 28 с.

6.Скляренко Н.К. Систематизація і повторення іншомовного граматичного матеріалу в основній і старшій школі. *Іноземні мови*. 2009. № 4. С. 17–20.

Наталія Гончарук

Науковий керівник – Г. В. Осіпчук

Уманський державний педагогічний університет

імені Павла Тичини

ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ТВОРІВ ЧАРЛЗА ДІККЕНСА (НА МАТЕРІАЛІ «РІЗДВЯНОЇ ПІСНІ В ПРОЗІ»)

У статті розкрито фольклорну основу однієї із 5 частин збірки «Різдвяні повісті» Ч. Діккенса; звернена увага на реальний і міфологічний світи, що переплелися за сюжетною лінією та яскраво презентують духовне життя нації; проаналізовано особливості традицій святкування

Різдва в Англії, деталізовано увагу на святкових стравах Святвечора; на основі трактування фольклорних елементів продемонстровано авторське бачення свята, його ролі в житті літературних героїв.

Ключові слова: фольклор, традиції, духовність, Святвечір, Різдво.

The article detends the folk base of one of the 5 parts of the collection of «Christmas carol» by Dickens. Attention addresses real and mythological worlds that are intertwined on the storyline and brightly represent the spiritual life of the nation. Features of Christmas celebrations in England are analyzed, detailed attention on holidays' dishes on Christmas Eve. Based on the interpretation of folk elements, the author's vision of the holiday was demonstrated, his role in the life of literary heroes.

Key words: folklore, traditions, spirituality, Christmas Eve, Christmas.

Дослідження фольклорних явищ є одним із шляхів розуміння культури певного народу, що сприяє усвідомленню ідейної сутності нації. Глибоке знання історії європейської скарбниці – обрядів і звичаїв – дозволяє розуміти хід розвитку країни та значно розширює власний світогляд.

Традиції англійського народу є певним культурним маркером, вони генерують у собі історико-естетичне навантаження, що формувалося віками. Носіями таких знань та провідниками подібної інформації між поколіннями зачасту стають творчі люди, зокрема письменники, художні твори яких є своєрідним документом про минуле нації.

Чарлз Діккенс – одна з найяскравіших постатей в історії Англії ХІХ століття. У літературних працях письменник зумів презентувати дивовижний світ реальних й одночасно фантастично-ідеалізованих персонажів. На особливу увагу заслуговує «Різдвяна пісня в прозі», у якій майстерно переплелися реалії побуту та звичаїв англійського народу.

Творчість Ч. Діккенса неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень лінгвістів, літературознавців, істориків, зокрема в працях Г. Гончарук [1], В. Дмитрук [2], Н. Михальської [3], Г. Осіпчук [5], Н. Тарасової [6], Б. Щавурського [3] та ін., однак жодного разу вектор розвідок не був спрямований на фольклорну основу твору, що і вказує на *актуальність* обраної теми.

Метою дослідження є розширення знань про святкування та символіку Святвечора в традиційному англійському Різді ХІХ століття. Мета розвідки вимагає виконання *завдань*: дослідити

мовні вирази з вказівкою на фольклорний елемент, простежити значення обрядів в житті англійців, продемонструвати авторське трактування свята Різдва Ч. Діккенсом. Об'єктом є індивідуально-авторська мовна картина світу. *Предмет* – мовні засоби репрезентації народних традицій у художньому мовленні англійського письменника.

Ч. Діккенс дуже любив зимові свята, особливо Різдво. Письменник завжди, навіть у дорослому віці, був переконаний, що це ідеальний час для переосмислення життя, для змін на краще, для можливостей зробити добрі вчинки, для справжнього Дива. Народившись у багатодітній сім'ї, пройшовши складний життєвий шлях, наповнений бідністю та нещастями, митець твердо вірив у різдвяне Щастя, яке полягало в родинному теплі та затишку. «Різдвяна пісня в прозі» – це символічна розповідь про рідних, близьких, про затишний дім, наповнений любов'ю, про традиції різдвяного атмосферного вечора, у якому навіть такі літературні герої, як Скрудж, змінюються й удосконалюються.

Кожен рядок твору насичений деталями народних традицій та звичаїв. Для початку – це обов'язкові різдвяні покупки. Майстерно описуючи зимове місто, письменник деталізує давню традицію цього дійства [4, с. 1]. Колоритно митець описує крамнички, де полиці зігнуті від товару, передає атмосферу, що панує в повітрі: «...*the customers were all so hurried and so eager in the hopeful promise of the day, that they trembled up again against each other at the door, crashing their wicker buckets wildly, and came running back to fetch them, and committed hundreds of the like mistakes, in the best humor possible*» [8, с. 64]. Із захопленням Ч. Діккенс смакує кожну деталь зимової ярмарки: «*The blended scents of tea and coffee were so grateful to the nose, or even that the raisins were so plentiful and rare, the almonds so extremely white, the sticks of cinnamon so long and straight, the other spices so delicious, the candied fruits so caked and spotted with melted sugar as to make them coldest lookers-on feel faint and subsequently bilious. Nor was it that figs were moist and pulpy, or that the French plumps blushed in modest tartness from their highly-decorated boxes, or that everything was good to eat and it's Christmas dress*» [8, с. 64].

До народних англійських традицій належить і потреба відвідати церкву перед святом, помолитися за здоров'я близьких

та рідних, саме тому коли *«soon the steeples called good people all to church and chapel, and they came, flocking through the streets in their best clothes, and with the gayest faces»* [8, с. 65].

Ще однією із традицій є обов'язкова присутність на Святвечорі усіх членів родини, як, наприклад, сімейство Кретчит біля каміна за столом: *«Then all the Cratchit family drew round the hearth, in what Bob Cratchit called a circle, meaning half a one; and Bob Cratchit's elbow stood the family display of glass»* [8, с. 71].

Та найфантастичнішим у творі талановитого англійського митця є опис святкового столу. Тільки справжній гурман, яким і був митець, зумів так професійно передати атмосферу смачнющих ароматів, які перемішалися в кімнаті. А з якою радістю Ч. Діккенс малює щасливі очі дітвори, що *«these young Cratchits danced about the table»* [8, с. 67] у передчутті смакоти. Позитивний настрій передається навіть продуктам харчування, що оживають: *«...slow potatoes bubbling up, knocked loudly at the saucepan-lid to be let out and peeled»* [8, с. 67].

Запечена індичка є атрибутом святкового столу, а в XIX столітті ця страва стала доступною і для бідних родин Англії. Саме найсильнішим ароматом Різдва є смачнюща запечена соковитого печеня: *«There never was such a goose»* [8, с. 70]. Письменник підкреслює важливість цієї страви на столі небагатої родини: *«Bob said he didn't believe there ever was such a goose cooked. Its tenderness and flavour, size and cheapness, were the themes of universal admiration»* [8, с. 70].

Традиційна святкова вечеря завжди починалася із молитви: *«A Merry Christmas to us all, my dears. God bless us!» – Which all the family re-echoed. «God bless us everyone!» – said Tiny Tim, the last of all...»* [8, с. 71]. Цей обряд підкреслював роль батька як очільника, як основу, фундамент родини.

Завершувалася трапеза пудингом. Історія походження цієї страви має давнє коріння: до виходу з друку «Різдвяної пісні в прозі» обов'язковий десерт був відомий як «плам-пудинг» – сливовий пудинг, але після публікації сливовий пудинг став називатися «різдвяним пудингом» [7, с. 1]. Художній твір Ч. Діккенса визначив і подальшу долю десерту – він став невід'ємним атрибутом кожного застілля в Англії. У приготуванні цієї солодкої страви обов'язково брали участь діти: *«...Tiny Tim*

before another word was spoken, was escorted by his brother and sister to his stool beside the fire; and while Bob turning up his cuffs – as if, poor fellow, they were capable of being more shabby – compounded some hot mixture in a jug with gin and lemons, and stirred it round and round, and put it on the hob to simmer» [8, с. 67]. У кожній англійській родині був свій таємничий рецепт: густа пшенична каша присмачувалася додаванням різноманітних спецій та на вибір: або родзинок, або смородини, або чорносливу, інколи вина. Сучасну ж кашу давно замінили сухарі, у які додають яйця, сухофрукти, напої, але кожен англієць дотримується цієї традиції уже кілька століть поспіль.

Отже, Ч. Діккенс зумів досконало передати атмосферу англійського Різдва з таким розмахом, що уже сотні років ці традиції трепетно зберігаються й передаються з покоління до покоління [7, с. 1]. Фольклорна основа «Різдвяної пісні в прозі» підкреслює соціально-класову проблематику соціуму ХІХ століття та демонструє читачеві звичаї магічного передріздвяного Святвечора.

Список використаної літератури

1. Гончарук Г. Чарльз Діккенс «Різдвяна пісня в прозі». Микола Гоголь «Ніч перед Різдвам». Фольклорні елементи в повістях: урок-компаративний аналіз, 6 клас. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2015. № 2. С. 22–23.

2. Дмитрук В. А. Мотиви Різдва як сімейного свята в ранніх творах Ч. Діккенса. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2007. № 586. С. 112–116.

3. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник. У 2 т. / ред. Н. Михальська, Б. Щавурський. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2005. Т. 2 : Л–Я. 864 с.

4. Різдвяні розваги: невідомі традиції вікторіанської Англії. URL : <https://sviti.com.ua/interesting/society/63130>. (дата звернення: 02.12.2021).

5. Осіпчук Г. В. Концепт ЇЖА в художньому дискурсі Чарльза Діккенса (на матеріалі «Різдвяної пісні в прозі»). *Закарпатські філологічні студії*. 2019. № 12. С. 248–253.

6. Тарасова Н. Мотив подорожі у «Мандрах Гуллівера» Дж. Свіфта, «Гаргантюа та Пантагрюєлі» Ф. Рабле і повісті «Різдвяна пісня у прозі» Ч. Діккенса. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Том 5. С. 160–167.

7. Як Чарльз Діккенс навчив британців святкувати Різдво. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42479994>. (дата звернення: 02.12.2021).

8. A Christmas Carol. Dickens Charles. URL: <http://read.gov/books/pageturner/2003bit37729/#page/4/mode/2up>. (дата звернення: 06.12.2021).

Інна Горячок

Хмельницький національний університет
**МЕТОДИ ОДЕРЖАННЯ ІНФОРМАЦІЇ В
ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ**

У статті розглянуто традиційні та нетрадиційні методи одержання інформації; визначено їхні основні види та характерні ознаки; зазначено відмінні риси цих двох груп методів.

Ключові слова: *журналістика, журналіст, інформація, традиційні, нетрадиційні методи.*

W artykule omówiono tradycyjne i nietradycyjne metody pozyskiwania informacji; zidentyfikowano ich główne typy i cechy; odnotowano charakterystyczne cechy tych dwóch grup metod.

Słowa kluczowe: *dziennikarstwo, dziennikarz, informacja, metody tradycyjne, nietradycyjne.*

Збирання інформації – це першочергове завдання журналістів. Найбільш популярними є ті новини, які мають предметну цінність для читача, вирішують певні життєві проблеми й здобути в умовах максимально наближених до справжніх. Журналістика – це передусім збирання інформації. Лише на базі зібраної зовнішньої інформації можливе створення концепції, що зацікавлює адресата на різних рівнях.

Важлива життєва ситуація, соціальні явища, природні катаклізми – усе це може стати предметом майбутнього журналістського твору. Для успішної реалізації проекту журналісту необхідно бути не стороннім спостерігачем, а володіти оптимальним апаратом методів збору інформації. Саме вони дозволять розглянути суть досліджуваного.

Метод (грец. «шлях», «дослідження») – у сучасній науці – система практичного й теоретичного засвоєння дійсності, система науково обґрунтованих дій для розв'язання певних завдань [4, с. 203].

Мета статті полягає в дослідженні способів одержання інформації в журналістській діяльності.

До питання методів збору інформації зверталися такі

вітчизняні та зарубіжні журналістикознавці, як М. К. Василенко, Л. А. Васильєва, В. Й. Здоровага, В. В. Різун, В. Є. Сердюк та інші.

Дослідники розрізняють традиційні та нетрадиційні методи одержання інформації. Серед традиційних методів збирання розрізняють: масове інтерв'ювання; систематичне спостереження; анкетування; експеримент. Розглянемо суть кожного з них.

Масове інтерв'ювання передбачає опитування з певного питання великої кількості людей. Виділяють вільні та стандартизовані інтерв'ю. Головним недоліком зазначеного методу є ризик отримати неправдивий матеріал й подальша публікація його в ЗМІ.

Спостереження – журналістський метод збору інформації, що передбачає цілеспрямоване вивчення дійсності протягом певного періоду. Саме спостереження дозволяє журналістові простежувати розвиток подій, а, за певних умов, навіть ставати його учасником. Варто зауважити, що сучасні засоби ведення трансляції дають змогу одномоментно перебувати й в епіцентрі подій, і в ефірі.

Зауважимо, що є 5 типів спостереження: невідготовлене, підготовлене, разове, тривале, відкрите спостереження. Такий широкий спектр видів спостереження дозволяє робити матеріал цікавим, бо журналіст здатен помічати особливі деталі, висловлювати реальні факти, те, що бачить на власні очі.

Анкетування дозволяє зібрати думки багатьох людей, виокремити всі чинники й створити цікавий матеріал. Анкетування має як позитивний аспект – широкий спектр досліджуваного матеріалу, можливість самостійно укласти питальник, так і ймовірність отримати неправдиві дані.

Експеримент – метод, що передбачає штучне створення ситуації, часто в ігровій формі. Цей метод вимагає залучення до гри самого журналіста, професійних акторів або перехожих, що не знають про штучно створену гру.

Сьогодні читача або глядача, що має змогу вибрати серед великої кількості контенту, важко вразити гарно написаною статтею, тому виникає необхідність створювати щось неординарне. Висвітлити журналістам у засобах ЗМІ цікавих фактів, подій, тем, що замовчуються, допомагають нетрадиційні методи, до яких належать: журналістське розслідування; фокус-групи; контент-

аналіз; експеримент; метод «маски» [4, с. 20].

Особливої уваги вимагає **метод журналістського розслідування**, який, як вказує Олександр Тертичний, «покликаний робити явною ту інформацію, яка необхідна, важлива для народу, але від нього приховується; боротися зі зловживаннями сильних світу цього; протистояти беззаконню з тим, щоб змінювалося на краще і все суспільство» [5, с. 102].

В Україні вищезгаданий метод сягає кінця XIX століття, коли І. Франко почав аналізувати безправне становище галицьких селян, їхню бідність та публікувати статті з цієї тематики. З історії також відомо, що М. Павлик, провівши розслідування, написав статтю «Нужда в Галичині».

Журналістське розслідування передбачає використання нетрадиційних методів у збиранні інформації. У журналістському розслідуванні інколи послуговуються методами, які використовують установи зі слідчими повноваженнями. В. Здоровега вважає, що журналістське розслідування проводиться тоді, коли ситуація є предметом журналістського (а не, наприклад, юридичного) аналізу, коли інший (юридичний, медичний, статистичний) аналіз не задовольнив [1, с. 5]. Журналістське розслідування потребує особливої підготовки. Журналіст повинен мати знання з психології, аналітики, гарні інтелектуальні здібності та спеціальну підготовку.

До нетрадиційних методів отримання інформації належить і вивчення громадської думки через **«фокус-групи»**. Цей термін походить від більш широкого поняття «сфокусоване інтерв'ю». Його основна відмінність полягає в тому, що більшість людей почуває себе комфортно, перебуваючи в групі. Журналіст, створивши групу для обговорення, задає фокус цього обговорення, складає план і, як результат, отримує необхідну інформацію: ставлення до продукції, послуги, явища.

Наприкінці XIX століття виникає **метод контент-аналізу**, який і сьогодні допомагає журналістам зібрати інформацію. За словами Б. Берельсона, «контент-аналіз – дослідницька технологія для об'єктивного кількісного опису певного змісту комунікації, яка відповідає цілям дослідника» [2, с. 60].

Отримання інформації – це завжди взаємодія журналіста з об'єктом, тобто, добираючи те чи інше джерело інформації,

журналіст повинен враховувати такі чинники:

- мету своєї роботи, тему матеріалу, розслідування причин конкретної ситуації і т.д.;
- доступність джерел інформації, пошук співрозмовників або спеціальної літератури чи іншої потрібної інформації;
- строки збору інформації;
- ступінь надійності інформації;

Отже, нетрадиційні методи допомагають журналісту глибше вивчити матеріал, розглянути проблему під різним кутом зору, залучивши усі засоби. На відміну від традиційних методів, вони забезпечують чесність оприлюднених фактів, актуальність створеного матеріалу й можливість конкурувати серед великої кількості контентів.

Таким чином, готуючи журналістський матеріал, професіонал повинен дібрати найбільш дієвий серед традиційних або нетрадиційних методів і тим самим забезпечити створення цікавого, правдивого матеріалу.

Список використаної літератури

- 1.Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості. Львів, 2004. 268 с.
- 2.Іванов В., Сердюк В. Журналістська етика : підручник для вищих навчальних закладів. Київ : Вища школа, 2007. 231 с.
- 3.Карпенко В. Журналістика: основи професіональної комунікації. Київ : Нора Друк, 2002. 348 с.
- 4.Лазутіна Г. В. Основы творческой деятельности журналиста : учебник для вузов. Москва : Аспект Пресс, 2000. 240 с.
- 5.Тертичный А. А. Журналистика. Москва : Аспект пресс, 2002. 307 с.

Марина Грицька-Анненкова

Науковий керівник – Л. В. Терещенко

Хмельницький національний університет

ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ІКТ ДЛЯ ЗАСВОЄННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ВИВЧЕННІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Стаття присвячена опису прийомів та засобів вивчення фразеологічних одиниць на заняттях із польської мови в старшій школі та закладах вищої освіти, особливостям засвоєння фразеологічних одиниць студентами-полоністами й учнями, що вивчають польську мову

як іноземну. Розглянуто основні проблеми формування комунікативної компетенції студентів у процесі вивчення іноземної мови.

Ключові слова: фразеологія, фразеологізм, телекомунікації, комунікативна компетенція.

W przedstawionym artykule rozpatrywuje się opis metodyczny metod i środków nauczania jednostek frazeologicznych na lekcjach języka polskiego w uczelniach średnich i wyższych, oraz cechom przyswajania jednostek frazeologicznych przez studentów studiów polonijnych i uczniów uczących się języka polskiego jako obcego. Rozważane są również główne problemy kształtowania kompetencji komunikacyjnej studentów.

Słowa kluczowe: frazeologia, frazeologizm, kompetencja komunikacyjna.

Застосування інформаційно-комунікаційних технологій відіграє значну роль у формуванні комунікативної компетенції, оскільки вони реалізують особистісно орієнтований підхід освіти XXI століття. Освіта XXI століття неможлива без комп'ютерних засобів у епоху інформаційного розвитку суспільства, широкого застосування комп'ютерів і створення загальносвітової комп'ютерної інформаційної мережі Інтернет.

Використання мультимедійних засобів навчання на уроках іноземної мови та в позаурочній діяльності підвищує пізнавальну активність і мотивацію учнів, забезпечує інтенсифікацію процесу їхнього навчання і самостійної діяльності. Новітні мультимедійні технології допомагають швидко й ефективно засвоїти сприйняття усного мовлення, налагодити правильну вимову і навчити швидкого темпу говоріння. Мультимедійні засоби спрямовані на створення умов для формування і розвитку комунікативних умінь і мовних навичок учнів. Вони дозволяють здійснювати перехід від репродуктивних форм навчальної діяльності до самостійних, творчих видів роботи, переносять акцент на формування комунікативної культури реципієнтів та розвиток уміння працювати з різними типами джерел інформації.

Мета статті полягає в розгляді методів використання сучасних телекомунікацій для кращого засвоєння фразеологічних одиниць (ФО) на заняттях із польської мови як іноземної в старшій та вищій школі.

Дидактичні можливості мережі Інтернет є широкими для організації позаурочної діяльності. Найбільш ефективно можна

використовувати мережу Інтернет для організації спільних телекомунікаційних проєктів (СТП) з носіями мови. Як показує досвід і аналіз спеціальної літератури, для студентів та учнів системне і цілеспрямоване використання методу СТП у навчальному процесі є тим засобом, що забезпечує найбільш ефективне іншомовне спілкування на міжкультурному рівні в рамках програми вивчення іноземної мови (ІМ).

Найбільш повному вирішенню виявлених проблем і формуванню комунікативної компетенції студентів за допомогою інформатики сприяє *проектна технологія навчання*, яка:

- дозволяє організовувати діяльність, спрямовану на вирішення конкретної проблеми, що завершується створенням продукту праці;

- самостійно здобувати з різних джерел знання, яких бракує;
- користуватися набутими знаннями для розв'язання пізнавальних і практичних завдань;
- розвивати дослідницькі вміння;
- підвищувати самооцінку, позбуватися деяких комплексів;
- використовувати комп'ютер як інструмент для творчості.

Міжнародні телекомунікаційні проєкти унікальні в тому аспекті, що вони дають можливість створити реальне мовне середовище. Ніякі інші методи й технічні засоби не дозволяли нам до цього створювати такі умови. Міжнародні проєкти, які організовуються в мережі Інтернет на основі дослідження і вирішення будь-якої спільної проблеми, однаково цікаві і значущі для партнерів різних країн. Учасники роботи над проєктом стурбовані міркуваннями, дослідженням, пошуком, збиранням необхідної інформації, її обговоренням між собою і з партнерами.

Під час роботи над проєктом можуть бути задіяні найрізноманітніші можливості і ресурси Інтернет. Пошук потрібної інформації приводить учасників проєкту до віртуальних бібліотек, баз даних, віртуальних кафе і музеїв, скеровує на різні інформаційні та освітні сервери. Необхідність іншого спілкування з реальними партнерами вказує учасникам на можливості електронної пошти, віддалені конференції, чат-технології. Потреба підготовки того чи іншого продукту, який представляє кожний учасник у своєму навчальному закладі (в групі), вимагає звернення до текстових, графічних редакторів, застосування різних програм у

мережі, які дозволяють використовувати мультимедійні засоби (графіку, анімацію, мультиплікацію та ін.). Проєкт стає міждисциплінарним.

Таким чином, впровадження інформаційно-комп'ютерних технологій створює передумови для інтенсифікації освітнього процесу. Це дозволяє на практиці використовувати психолого-педагогічні розробки, що забезпечують перехід від механічного засвоєння знань до оволодіння умінням самостійно здобувати нові знання. Комп'ютерні технології сприяють розкриттю, збереженню і розвитку особистісних якостей студентів.

Навчання польської мови у старших класах може і повинно бути сучасним, мобільним та інтерактивним [1, с. 17].

Рівень комунікативної компетенції повинен відповідати рівню, на якому відбувається спілкування в сучасному соціокультурному контексті. Наявність відповідного рівня комунікативної компетенції допомагає людині ефективно спілкуватися з іншими і співпрацювати з ними в усіх сферах життєдіяльності. Ставлячи за мету формування комунікативної компетенції під час навчання іноземної мови, бачимо, що іноземна мова є вже не тільки навчальною дисципліною, а й засобом розширення співпраці, досягнення взаєморозуміння і засобом збагачення культури особистості. Комунікативна компетенція дає можливість людині увійти в чужу культуру, отримувати, аналізувати, передавати інформацію та отримувати відповідь, тобто здійснювати інформативну діяльність.

Принципово важливо зрозуміти, що комунікативна компетенція формується під час усіх видів мовленнєвої діяльності – аудіювання, говоріння, читання і листування. Очевидна необхідність використання інтерактивних форм організації навчального процесу, коли учні освоюють іншомовну комунікацію через спілкування [3, с. 2].

Фразеологічні одиниці можуть і повинні використовуватися вже на початкових етапах вивчення іноземної мови. На рівнях a2-v1 – прості приклади, які вживаються носіями мови, і сучасні технології допоможуть у їхній актуалізації. Актуалізація одиниці мови (наприклад, фразеологічного зв'язку) – це реконструкція (усвідомлення) значення та функції цієї одиниці в первинному

контексті. Процес актуалізації легко помітний, особливо у фразеологізмів, які мають дослівні омоніми.

Вправи посідають дуже важливе місце в навчанні польської мови, оскільки є підґрунтям для оволодіння будь-якими навичками. В основі виокремлених нами комплексів вправ лежать зазначені вище принципи. Вправи спрямовані на паралельне і взаємозалежне формування іншомовної комунікативної компетенції за допомогою використання автентичних польськомовних відеоматеріалів.

Розробка системи вправ відбувається в три етапи:

1. На початковому етапі розробки програми необхідно окреслити завдання, які вирішуються в ході роботи.

2. Основний етап включає в себе безпосередньо розробку вправ, націлених на розв'язання окреслених завдань.

3. На заключному етапі формується роздатковий матеріал для занять, проводиться нарізка відеофрагментів.

До основних завдань для розвитку комунікативної компетенції за допомогою автентичних відео можна віднести:

– розширення словникового запасу шляхом презентації нових лексичних і фразеологічних одиниць або закріплення раніше вивчених;

– презентація або закріплення граматичних норм;

– робота над вимовою за допомогою акценту на звуках, наголосі, інтонації з опорою на імітацію мови акторів;

– формування і закріплення навичок аудіювання і говоріння, читання і письма;

– знайомство з крос-культурною інформацією (звичаї, традиції, норми етикету та ін.), засвоєння національно-культурної специфіки спілкування;

– тренування уміння визначати тип комунікативної ситуації, тип дискурсу, функціональний стиль мовлення і підбирати адекватні методи комунікації;

– відпрацювання навичок стратегічної (компенсаторної) комунікативної компетенції – уміння здогадуватися про сенс почутого з інтонації, міміки і контексту ситуації.

Нам видається логічним підхід, при якому робота з автентичним відео ділиться на ті ж етапи, що й робота з друкованим текстом: передперегляд, у процесі перегляду, після

перегляду. При цьому на кожному етапі необхідна робота над розумінням національних культурних особливостей і зіставлення зі специфікою рідної культури, оскільки художні фільми надають величезні можливості для проведення аналізу, побудованого на зіставленні культурних реалій і особливостей поведінки людей у різних ситуаціях міжкультурної комунікації. Не варто забувати, що діалог культур – це не тільки акцентування на тому, що розрізняє співрозмовників, але й пошук того, що зближує. Тому при аналізі художнього фільму важливо знайти не тільки відмінності, але і точки зближення, які роблять справжній художній твір культурним надбанням не одного народу або однієї країни, а й світової спільноти [3, 60–75].

Нижче пропонуємо приклади розроблених нами вправ.

1. *W filmach «Ogniem i mieczem», «Wiedźmin» prosimy odnaleźć frazeologizmy (religijne, demoniczne, przekleństwa, kliktwy, wroźby itp.) i wyciąć screenshot'y z filmów, zameścić w plikach Power Point.*

2. *Studenci oglądają fragmenty filmu «Wa-bank» i starają odnaleźć analogie frazeologizmów, które wypowiadają bohaterowie filmu w języku ukraińskim.*

3. *Składanie glossarium jednostek frazeologicznych.*

Відповідно до виділених методичних принципів побудови роботи з автентичними відеоматеріалами з метою формування комунікативної компетенції старшокласників вважаємо за доцільне застосування 4-етапної моделі роботи з відеоматеріалами, яка включає:

- дотекстовий етап;
- текстовий етап;
- післятекстові етап;
- творчий етап.

На післятекстовому етапі можливе використання таких вправ: складання короткого огляду побаченого, обговорення, тестові завдання, заповнення таблиць, відповіді на питання [4, с. 17].

Для прикладу можна навести таку вправу.

Jak mówi się po ukraińsku?

Znajdź odpowiedniki następujących frazeologizmów:

I Bogu świeczka, i diablowi pieczka.

Jak pada dziecko, to Bóg pierynę ścieli, a jak dziad się wali, to czart boronę pali.

Bożysz się, a do dziada pieniąż masz.

Dziabel z niedzą po świecie pelzą.

Пропонуємо приклад творчої вправи – написання листа.

Уявіть що у вас був поганий день. Якими художніми засобами, фразеологізмами ви б його описали в е-мейлі до свого друга? Які експресивні засоби ви б використали? У листі необхідно використати не менше 5 фразеологічних одиниць.

Далі студенти обмінюються листами, пишуть відповідь, де шукають ФО для висловлення розради, захочення, побажання успіху.

Отже, не всі типи завдань відповідають будь-якому типу автентичного відеоматеріалу. Так, підготовка презентацій за темою ролика швидше підійде до документального відео, присвяченого, наприклад, економічним, екологічним або іншим науковим питанням, а рольові ігри краще запропонувати при роботі з художнім відео. При цьому велика різноманітність вправ та можливість легко їх комбінувати і видозмінювати дозволяють педагогу побудувати ефективне, насичене і різнобічне заняття на основі будь-якого відеоматеріалу.

Список використаної літератури

1. Калініна Л. В., Калінін В. О. Інтерактивні технології навчання іноземній мові як засіб реалізації завдань нової української школи : навчально- методичний посібник. Житомир, 2017. 124 с.
2. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Київ, 2002. 135 с.
3. Нова школа. Простір освітніх можливостей. URL : <http://mon.gov.ua/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%202016.pdf>
4. Соловова Є. М. Використання відео під час уроків іноземних мов. *ELT NEWS & VIEWS*. 2003. № 1. С. 2–5.

Людмила Дзюба

Науковий керівник – Н. В. Подлевська

Хмельницький національний університет

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ГОВОРІННЯ ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ «БАЛЛАДИНА» У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ

У статті розглянуто важливість формування навичок говоріння у майбутніх філологів-полоністів, з'ясовано, що розширити рамки та значно реконструювати мовне середовище можна шляхом використання художніх творів у процесі навчання лексичних навичок польської мови; проаналізовано твір Ю. Словацького «Балладина», який є цікавим із художньо-естетичного погляду, багатограним і вартісним у контексті сучасних пошуків прекрасного, вічного, гармонійного; запропоновано низку завдань для роботи з художнім твором.

Ключові слова: навички говоріння, мовне середовище, художні твори, лексичні навички.

The article considers the importance of developing speaking skills for future Polish philologists, it is found out that it is possible to broaden the scope and significantly reconstruct the language environment by using literary texts. The work of Yu. Slowatskyi "Balladyna" is analyzed which is interesting from the artistic and aesthetic point of view, multifaceted and valuable in the context of modern search for beauty, eternity and harmony. A number of tasks for working with literary texts are proposed.

Key words: language skills, the language environment, literary texts, lexical skills.

Вивчення іноземної мови – складний психолого-педагогічний процес, у якому основною метою є формування комунікативної компетенції, тобто важливим стає опанування мови як засобу ефективного міжкультурного спілкування. Сучасні підходи до вивчення іноземної мови вважають комунікативну компетенцію однією з ключових, проте роботу над розвитком усного мовлення можна вважати успішною лише в тому випадку, коли в студентів будуть сформовані навички та вміння усного непередготовленого монологічного мовлення.

Однак, як показує практика, монологічне мовлення майбутніх філологів часто залишається бідним, необразним,

неідіоматичним. Розширити рамки та значно реконструювати мовне середовище можна шляхом використання художніх творів у процесі навчання лексичних навичок польської мови.

Питання використання художнього твору досить широко розглядається в методиці навчання іноземних мов (А. Т. Бредбері, Дж. Брумфіт, Н. В. Єлухіна, Дж. Левін, Є. В. Мусницька, М. Л. Прет, С. К. Фоломкіна та ін.). Однак лише в декількох працях текст взагалі і художній текст зокрема рекомендується як засіб розвитку монологічного мовлення (В. І. Епіфанова, К. В. Леонтьєва, О. М. Мамай, Р. І. Плінер). Аналіз робіт названих авторів показав, що можливості використання художнього тексту ще не вичерпані. Мета статті – розкрити можливості використання художнього твору, що дозволило б удосконалити методику роботи над художнім текстом у навчанні усного монологічного мовлення.

Неоціненим скарбом для навчання майбутніх полоністів є твір Ю. Словацького «Балладина», написаний автором під час перебування у Швейцарії 1834 року, а опублікований у Парижі через п'ять років. Поезія, де безліч засобів й інструментів, її художня краса не залишає нас байдужими уже понад сто вісімдесят років. Свідченням цього є наукова робота Емілії Швідерської «Балладина Юліуша Словацького в естетичних контекстах епохи». «Balladyna, gdzie jest dziesięć tysięcy celów – i tyleż prawie narzędzi..., gdzie wszystko odbywa się i przez kolosalne figury, i przez wymoczkę w kropelce wody zamkniętej», od 178 lat prowokuje badaczy do odkrywania jej piękna, odkrywania kształtu świata przez « pryzma przepuszczonego i na tysiączne kolory rozbitego» [7].

За літературним жанром «Балладина» – драма, твір, призначений для постановки, де поруч із основним є допоміжний текст – сценічні вказівки. За жанровим спрямуванням – трагедія. Проблематика цього твору – двобій добра і зла у світі. Образи поезії – антагоністи: Аліна – втілення добра, Балладина – зла. У поезії зло перемагає добро. Помирає Аліна, дружиною Кіркора стає жорстока Балладина. У сутичках із нею гинуть усі позитивні герої драми: Аліна, Вдова, знатний Кіркор, який хоче повернути Відлюдникові (а насправді законному королю Попелю) корону – символ влади. Лише в останній сцені добро відновлює справедливість.

Боротьба за королівську владу позбавляє Балладину будь-яких людських якостей. Під авторським пером зловісна героїня народних казок перетворюється на демона зради, обману й підлості. Жадібність влади та страх розкрити злочин (вбивство сестри) змусили її викинути матір на вулицю, вбити беззахисного Відлюдника, зрадити чоловіка й отруїти коханого і партнера фон Костріна. Трон можуть посісти лише злочинці. Щирі та сміливі люди, такі як Кіркор та Попель, можуть «лише марно гинути, не приносячи користі людям». Ідея королівської влади несумісна з людяністю і справедливістю, а тому ворожа нації й народові. Навіть дурний, обмежений Грабець, який випадково відчув корону Леха (причому справжню), відразу командує:

*Мій блазню, хай кухмістри
Нам дань нову несуть* [2, с. 339].

У «Балладині» Ю. Словацький створює цілий всесвіт, використовуючи різні художні засоби, зокрема символи та метафори. Наприклад, такий символ, як знак крові на лобі, який з'явився у Балладини:

*Це хто?.. Говорить хтось?.. Чи то в нестямі
За себе я молилась?.. О жахлива
Змія, а не сестра! Криваві плями
І тут, і тут... [2, с. 294].*

За Біблією, Бог позначив Каїна кривавою позначкою на лобі, щоб після вбивства брата Авеля його було визнано злочинцем, вбивцею, людиною, яка порушила моральний і Божий закон.

Протилежністю своєї сестри є Аліна, старанна, добра, правдива та чесна. Таку відповідь вона дає Кіркору, коли той зізнається в коханні до двох сестер:

*Як спиниш вибір, пане,
Ти на мені, то мусиш обіцяти
І матінку, й сестру зі мною взяти
До свого замк... Хто ж то буде матці
Розпалювать? Хто їй варити стане?
Не слід лишатись їй у бідній хатці,
Коли дочка її палац посіла!* [2, с. 281].

Велику кількість художніх засобів використовує поет в описі Гоплани, німфи-русалки, водяної Королеви. Це вишукані *enimemi*: «*powiewny liść, uśnieżony żagiel, lekka i gibka, białe rączki,*

brylantowe iskry», **порівняння**: «Wytryska z wody Goplana jak powiemy liść ajeru», «jak łabędź», «skoczyła z wody jak rybka»; **анафора**: «Czy się trzyma z fal obrączki? Czy się na powietrze kładnie?»; **риторичні питання**: «(...) Któż odgadnie, Czy się trzyma z fal obrączki? Czy się na powietrzu kładnie?»

Джуана Вишневська так характеризує цю міфічну постать: «Nie jest Goplana podobna do jakiegokolwiek literackiej kreacji postaci rusałczanej, jakie odnaleźć może na w literaturze polskiej, na pierwszy rzut oka nie przypomina nawet bohaterki innego utworu Słowackiego – Rusałki ze Złotymi». [5]

Борис Тен у статті «Юліуш Словацький і його «Балладина»» підкреслює, що «Фантастична королева озера Гопло – німфа Гоплана, а все ж вона наділена високими чисто людськими почуттями кохання». Людськими рисами наділено й помічників Гоплани, міфічних персонажів «Хохлик, що є ніби втіленням лінощів, і Скерка, який уособлює працелюбність, винахідливість народу» [2, с. 516].

Одним із найбільш романтизованих героїв є Філон. Це вівчар, який шукає кохання, молода людина, «одягнена в квіти». Він закохався в Аліну (тоді, коли вона вже померла). Люблячий, романтичний, нещасний, чуйний юнак, який блукає світом у пошуках ідеалу жінки. Борис Тен так характеризує цього персонажа: «...постать Філона, образ, яким Словацький засудив відірване від життя пусте мрійництво» [2, с. 516].

Пустельник звертається до Філона:

Шукачу, божевіллям оповитий

Зір недосяжних! Геть іди, безплідний

Ти пустоцвіте! Цебрику дірвий,

Воли з криниці зачерпнуть не гідний! [2, с. 262].

В. Штурц підкреслює важливість вивчення творчості Юліуша Словацького і його «Балладини»: «Warto o Juliuszu Słowackim – artyście pięknego słowa i jego Balladynie pisać, bowiem „, niewielu jest poetów, którzy piszą brzmienia słów. Rimbaud. Rilke. Słowacki. Dowodzi to raczej umiejętności wysłuszenia orkiestracji świata, archaicznej mocy przekazu moralnego, słyszenia i śpiewania pieśni jako zaczarowania świata i to nie tylko w pewnej orfejskiej wersji, ale przede wszystkim w tradycji arsis: podniesienia, rozprędu, uszanowania.» [6].

Загалом поетичний світ Юліуша Словацького є цікавим із художньо-естетичного погляду, багатограним і вартісним у контексті сучасних пошуків прекрасного, вічного, гармонійного. Художнє слово «поета з Кременця» не залишає байдужими багато поколінь читачів і поціновувачів.

У процесі вивчення дисциплін філологічно-полоністичного спрямування на спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» під час роботи із текстом «Балладина» студентам пропонується низка завдань.

Дотекстові вправи (робота над словами і граматиною), використані в тексті, можуть бути такими:

- знайти, виписати і перекласти речення з певними словами;
- вибрати антонім / синонім слова з запропонованої групи;
- пояснити слово або фразу, не перекладаючи їх;
- робота над однокореневими словами, з прийменниками;
- виписати і перекласти речення з певною граматичною

структурою;

– перефразувати речення, використовуючи певну граматичну структуру / замінити виділене слово або вираз на синонім, використаний у тексті.

Для контролю розуміння загального змісту можна використовувати такі вправи:

- дати заголовки головним смисловим частинам тексту;
- знайти речення, які виражають головну думку окремих частин тексту;
- прочитати (виписати) фрагменти, які характеризують героя;
- знайти речення, що підтверджують або заперечують певну думку;
- назвати по порядку всі місця дій, всіх дійових осіб, названих у тексті;
- продовжити (закінчити) розповідь однією-двома фразами;
- вгадати й описати ситуації, де автор вживає певну лексичну одиницю;
- погодитися або не погодитися з висловлюваннями у тексті;
- із 2-3-х речень вибрати твердження, що відповідає змісту;
- переказати текст, скорочуючи його й вибираючи головне.

Розуміння тексту – лише частина завдання, підготовка до наступного етапу – бесіди після прочитаного. Обговорення передбачає розуміння змісту тексту. Вправи для організації бесіди щодо прочитаного повинні бути спрямовані на поступовий перехід від підготовленої промови до непідготовленої. Тут можливі такі завдання:

- передати зміст окремих епізодів з тексту;
 - розповісти, як діяв герой у ситуації, що склалася;
 - інсценувати поведінку (вчинок) тих чи інших героїв (драматизація, діалоги й висловлювання учнів, побудовані не тільки на матеріалі тексту);
 - охарактеризувати того чи іншого героя розповіді;
 - схарактеризувати час, місце й обставини, за яких відбуваються дії;
 - пояснити наміри автора;
 - відповісти на питання з висловленням у відповіді власного погляду;
 - прокоментувати подію, епізод або вчинок, що містяться в тексті;
 - організувати бесіду-дискусію з оцінкою подій, вчинків героїв тексту;
 - дати розгорнуту оцінку вчинків героїв;
 - висловити головну ідею тексту одним реченням;
 - розповісти про свої враження про текст, оцінити його [5; 6].
- Учням, які вивчають іноземну мову поглиблено, на останньому етапі роботи над читанням можна запропонувати низку *творчих завдань*:
- спробувати уявити поведінку героїв у змінених умовах (кілька років по тому, запитати, що могло статися з героями за інших умов);
 - переказати текст від імені різних персонажів;
 - запропонувати картину-ілюстрацію до тексту, не малюючи її, а просто описати, що там буде;
 - написати запитання до персонажів (при можливості опинитися там);
 - розглянувши ілюстрацію до тексту, написати твір на тему «Що відчуває герой (героїня) в певний момент...»;

- написати рекламну брошуру будь-якого місця з тексту;
- написати коротку анотацію до книги, яка могла б послужити вступом;
- написати листа герою або героїні книги, попереджаючи його (її) про те, що може трапитися, дати пораду герою (героїні);
- написати твір про свого улюбленого персонажа;
- порівняти персонажів книги (можна з персонажем з іншої книги);
- на основі ситуації тексту, написати свій текст в іншому жанрі;
- підібрати прислів'я, які найкраще підходять за змістом до певної ситуації і найбільш точно передають ідею тексту [3, с. 163].

Таким чином, розглянувши використання художніх текстів для домашнього читання у навчанні іноземної мови, можемо зробити висновок, що на таких заняттях студенти спостерігають сучасну живу мову. Навчаючись у позамовному середовищі, здобувачі освіти мають змогу за допомогою художнього тексту побачити, як потрібно в тій чи іншій ситуації адекватно висловлювати свої думки, наміри, почуття. Використання художнього тексту в процесі вивчення іноземної мови стимулює мисленнєву та мовленнєву активність у студентів, спрямовує її на глибоке оволодіння ідейно-художнім змістом твору.

Список використаної літератури

- 1.Сказкив Г.Г. Приемы проверки домашнего чтения. *ИЯШ*. 1982. № 4. С. 50–52.
- 2.Словацкий Ю. Зібрання творів : у 2 т. Упоряд., вступ. ст., заг. ред. Р. Лубківського. Львів, 2012. Т. 2: Драматичні твори, українські письменники і критики про Юліуша Словацького. 592 с.
- 3.Соловова Е.Н. Методика обучения иностранным языкам. Базовый курс лекций : пособие для студ. пед. вузов и учителей. Москва : Просвещение. 2002. 339 с.
- 4.Фадеев В. Домашнее чтение, его организация и приемы контроля. *ИЯШ*. 1979. № 6. С. 28–30.
- 5.Wiśniewska J. Co za dziwne stworzenia z mgły i galarety? Niepewność istnienia Goplany Słowackiego. URL: <https://ojs.tnkul.pl/index.php/rh/article/download/5713/5507/> (дата звернення 01.10.2021)
- 6.Szturc W. Dlaczego Słowacki. URL:<http://phkowalska.osdw.pl/książka/Principia,phkowI4XY80DU> (дата звернення 01.10.2021)
- 7.Świdarska E. «Balladyna» Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. URL: <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream>

/11320/6052/1/E_Swiderska_Balladyna_Juliusza_Slowackiego_w_estetycznych_kontekstach_epoki.pdf (дата звернення 01.03.2021).

Юлія Земік
Науковий керівник – І. В. Горячок
Хмельницький національний університет

**ОБРАЗ МАТЕРІ-СТРАДНИЦІ В ПОЛЬСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРІ**

У статті на прикладах вибраних польських текстів проаналізовано образи літературних героїнь; розглянуто іпостасі матері-страдниці та архетип Великої Матері; здійснено інтермедіальний аналіз. До уваги беруться текстологічний і контекстуальний підходи.

Ключові слова: образ, мати, страждаюча мати, польська література.

The literary character's images is analyzed in selected Polish poets texts. The suffering mother incarnation and the Great Mother archetype are taken into consideration. The myths and intermediate analysis are involved. The textual and contextual approaches are involved.

Key words: image, mother, suffering mother, Polish literature.

Образ матері-страдниці є одним з значущих образів польської культури і літератури зокрема. Мова йде про особливу тему, що формує значний пласт духовного простору нації та має культурне коріння, виявляє особливості ментальності польської нації, є суттєвим чинником пізнання соціокультурних та морально-психологічних особливостей польського народу. У цьому контексті особливої ваги набуває творчість талановитих польських літераторів.

Метою статті є дослідження особливостей індивідуально-мистецького потрактування теми материнства, зокрема образу матері-страдниці у творчості польських письменників, з'ясування ідейно-естетичних та смислових домінант образу матері через виявлення його найхарактерніших ознак у межах конкретного художнього світу.

У роботах багатьох науковців досліджувалася означена тема. Образ матері вивчала Н. Зборовська; материнський і жіночий архетипи, символи – А. Амбіцька, С. Ігнат'єва, О. Клінг, В. Пропп,

Т. Пуларія, Н. Пушкарьова, Б. Рибаків, Т. Шестопалова; образ Божої матері – І. Кметь, Н. Лебединцева, О. Матушек; образ матері, стильові особливості – Н. Білоус, Т. Веретюк, Л. Громик, І. Івакіна, С. Ленська, С. Максимчук-Макаренко, М. Мелексетян, О. Пастушенко, Н. Чупрінова, О. Шлома та інші. Незважаючи на велику кількість робіт, вивчення образу матері-страдниці постійно привертає увагу науковців. Дослідження архетипу Матері, зокрема образу матері в польській поезії, перебуває на початковій стадії, у чому й полягає актуальність теми статті.

Образу матері присвячені найкращі твори відомих польських митців. Генрик Сенкевич, Марія Конопницька, Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Стефан Жеромський у поезіях чітко представили нам образ матері, яка страждає.

Генрик Сенкевич – польський прозаїк білорусько-татарського походження. В оповіданні «Янко-музикант» представив нам образ матері-страдниці, яка втратила свого маленького сина, який нікому не заповдів кривди, а лише хотів потримати в руках чужу скрипку. Син, якого безжалісно побив лакей, через отриманні травми два дні лежить без свідомості, а на третій день помирає на руках у рідної матері. В оповіданні чітко показаний нестерпний та кричущий біль матері, яка страждає від непоправної втрати сина:

«Nagle twarz umierającego dziecka rozjaśniła się, a z bielejących warg wyszedł szept:

– Matulu?

– Tak synku? – ozwała się matka, którą dusiły łzy.

– Matulu, Pan Bóg mi da w niebie prawdziwe skrzypki?

– Da ci synku, da! – odrzekła, ale nie mogła dłużej mówić, bo nagle z jej twardej piersi buchnęła wzbierająca żalność, więc jęknąwszy tylko: «O Jezule! Jezule! – padła twarzą na skrzynię i zaczęła ryczeć, jakby straciła rozum albo jak człowiek – co widzi, że śmierć nie wydrze swego kochania...» [3, с. 178].

Подібне страждання матері ми бачимо в поезії польської письменниці Марії Конопницької, зокрема в оповіданні «Дим». Письменниця чітко через образ матері висловила протест проти соціальної несправедливості тих часів та важких умов життя соціальних низів. У творі мати віддає свою їжу рідній дитині, при цьому залишаючись виснаженою від голоду. Вона їла залишки хліба крадькома, але отримувала радість і задоволення від того, що

її дитина була сита і задоволена: «*Tę resztę uważała już za wyłączną swoją własność i kiedy chłopak wyszedł, posilała się nią ogryzając ostatki chleba*» [1, с.147]; «*Chciała mu dać poznać, że jej nie smakuje, ale bała się wyraźnym kłamstwem Boga obrażać, bo barszcz był doskonały*» [1, с. 148].

Одного разу вночі матері приснився сон, у якому блискавка вдарила у фабрику, де син працював. Цей сон дуже занепокоїв матір, і через деякий час стався прикрий спалах, який забрав життя хлопчика. Мати, побачивши з вікна все це нещастя, впала в страшний відчай: «*Wdowa jak stała, tak skamieniała ślupem. (...) Tylko się siwe podniosły nad czołem, tylko rozszerzone źrenice zbielewały jakby u trupa nagłą jakąś grozą*» [1, с. 148].

Вона втратила сина, який був її сенсом життя, який працював, любив її і був найближчим до неї. Згодом мати зі сльозами на очах спостерігала за димом з димоходу фабрики і згадувала моменти, коли чекала сина з обідом, застеляла ліжко. Але тепер дим не набув такої різноманітної форми, як раніше: «*Dym ten wszakże nie przybierał już teraz dawnych rozlicznych kształtów, tylko zawsze zmieniał się w mglistą postać jej drogiego chłopca*» [1, с. 151].

Варто звернути увагу на драматичну поему Адама Міцкевича «Дзяди» (інша назва – «Поминки»), у якій поет висловив найсокровенніші думки й почуття, у яскравому романтичному дусі розкрив біографію власної душі, свої юнацькі мрії і сподівання, а також чітко схарактеризував образ матері-страдниці. Цю поему вважають найвищим досягненням польського романтизму.

Поет показав образ матері, її гіркий розпач та непоправну втрату, матір, яка відчувається винною та плаче за втраченою дитиною. Син, маючи образу на матір за те, що вона залишила батька без нагляду, замикається в сараї. Згодом він покінчує життя самогубством, залишаючи матір у дилемах і каяттях.

У цьому розпачі і під час ритуалу дідів, використовуючи народні традиції, вона кинулася на палаючу могилу сина. Із «нелюдським ревом» вона згоріла у вогні на могилі сина: «*Patrzą ja, leci ona kowalicha nieboga, jakby ją wichler niósł, koszula na piersiach rozzerwana, chustka z głowy spadła, ręce rozciągnięte... Na pożar leci wprost, na oną ognistą mogiłę synowską (...) A ona jak nie*

krzyknie raz jeszcze: «Justyś! Justyś!» – jak się nie zanieś wielkim, niehumanicznym rykiem, jak się nie rzuci ona w płomienisko (...) [2, с. 47].

Подібний образ матері-страдниці описав польський прозаїк і драматург Стефан Жеромський у повісті «*Syzyfowe prace*», де чітко зобразив тугу і жаль матері за частковою втратою сина, якому довелося залишити рідний дім, щоб почати шкільну освіту. Усвідомлення того, що так далеко до наступної зустрічі, зробило пані Боровичову емоційною, сумною та пригніченою. Її син був зовсім маленьким хлопчиком, коли вступив до нової школи. Для сина перша розлука з матір'ю була вкрай важкою, що було пов'язано з тугою за домівкою та за найближчою і найріднішою людиною. Вони обоє не приховували сліз, але хлопець намагався бути стриманим, даючи матері зрозуміти, що вони ось-ось зустрінуться. «*Spojrzał mężnie w oczy matki i dojrawszy w kąciку tych oczu pod samymi powiekami dwie wielkie łzy uśmiechnął się dziarsko*» [5, с. 98]. «– *Widzi pani, widzi pani, oto mój syn, mój kochany syn! – mówiła teraz pani Borowiczowa wypuszczając te łzy uwięzione mocą woli pod powiekami*» [5, с. 120].

Образ Матері, яка віддає власне життя за дитину, змалював Юліуш Словацький у творі польського романтизму «Балладина»:

*«A ja matka kochałam jak matka!
Aż to w jej zamku służalce gardzą
Biedną staruszką – cierpię do ostatka
Wzgardę służalców, grób był dla mnie blisko –
Aż tu mnie jednej nocy te córczysko
W dolicu ludzi zaprzęło się głośno»* [4, с. 133].

*«Донька веліла вигнати з двору
Мене, стару матір на вітер і дощ»* [4, с. 134].

У цьому творі Юліуш Словацький показав страждання матері, яких їй завдавала власна донька. «Балладина» – це жіноче ім'я старшої з дочок вдови. Балладина, перебуваючи на троні, привезла до свого замку і матір, проте з часом, коли мати почала старіти і все більше ставати тягарем, вона наказала слугам припинити доглядати за нею, а згодом взагалі відвезти її до лісу. Так стара жінка довго прожила лісі, і нарешті прийшов час, коли жорстоку Балладину поставили перед судом, тоді мати вирішила, що й вона туди прийде. Повністю змінена через спартанські умови та прожиті роки, вона встала, щоб дати свідчення. Вона розповіла, що донька вигнала її з

дому і старій довелося довгий час виживати в лісі. Однак, через небажання матері розголошувати, хто був тією жорстокою дівчиною, її засудили до страти за брехню. Вона пожертвувала своїм життям, щоб врятувати Балладину від зла, незважаючи на всю шкоду, якої вона завдала їй і заплатила за це своїм життям.

Отже, проаналізувавши твори, бачимо, наскільки різні страждання матері. Цей мотив, тобто образ чи архетип, репрезентовано в різних формах: від відчаю після смерті дитини до тимчасового розриву або до жертви своїм життям заради власної дитини. Образ матері-страдниці і архетип Великої Матері у творчості польських поетів мають як спільні, так і відмінні риси.

Список використаної літератури

1. Konopnicka M. Nowele. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988.
2. Mickiewicz A. Dziady. Warszawa : Instytut Badań Literackich PAN, 2001.
3. Sienkiewicz H. Nowele. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976. Tom III.
4. Słowacki J. Balladyna. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974.
5. Żeromski S. Syzyfowe Prace. Greg. Warszawa, 2001.

Вікторія Іванова

Науковий керівник – О. П. Ранюк

Хмельницька міська спілка поляків України

ЗНАЧЕННЯ КРЕАТИВНОСТІ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКИ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті розглянуто поняття «креативності», її роль на заняттях польської мови; підкреслено значення креативності як важливого компонента розвитку творчої особистості студента; запропоновано приклади креативних завдань, які можна використовувати під час вивчення лексики на заняттях польської мови.

Ключові слова: польська мова, креативність, методи, студент, лексика.

The article considers the concept of «creativity» its importance in Polish language classes. The importance of creativity as an important

component of the development of the students creative personality is emphasized. Examples of creative tasks that can be used when learning vocabulary in Polish language classes are given.

Key words: *Polish language, creativity, methods, student, vocabulary.*

Зміни, які відбулися в житті суспільства за останні десятиліття, вимагають перегляду системи освіти, що орієнтується здебільшого на консервативний педагогічний досвід. Звернення до продуктивних моделей викладання іноземної мови може не лише сприяти удосконаленню педагогічної діяльності в певній сфері, але й стимулювати формування спеціалістів, здатних нестандартно мислити і творчо використовувати отримані знання на практиці. Продуктивна модель навчання передбачає формування креативної особистості, що може самостійно і творчо знаходити вирішення професійних завдань. Саме тому обрана тема є досить актуальною.

Питання психолого-педагогічної сутності креативності та її формування в майбутніх фахівців знаходить своє відображення в дослідженнях багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців (Ю. Азарова, О. Антонової, І. Дичківської, В. Загвязинського, І. Зязюна, Б. Кобзаря, Б. Красовського, Я. Пономарьова, В. Сластьоніна, С. Сисоевої, П. Шевченка та багато інших.)

Мета статті – проаналізувати значення креативності в процесі вивчення лексики польської мови у ЗВО.

Одним із ключових завдань закладу вищої освіти є розвиток креативних здібностей студентів у процесі навчання і виховання, які мають сприяти загальному розвитку особистості, формуванню її культури, індивідуального досвіду, творчих здібностей, тобто побудову навчально-виховної системи, яка повинна базуватися на позиціях гуманізму – системи поглядів, що визнає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток і вияв усіх здібностей [2, с. 210].

Термін «креативність» є відносно новим терміном, що по-різному трактується зарубіжними та вітчизняними науковцями. І. Дичківська зазначає, що креативність – це стійка властивість індивіда, що зумовлює здатність виявляти соціально значущу творчу активність; рівень творчої обдарованості, здатності до творчості [1, с. 333]. Л. Андерсон стверджує, що креативність є найвищим процесом мислення, який інтегрує інші процеси мислення [3]. Такими процесами є насамперед дослідження

(пошук та визначення проблем, формулювання питань, аналіз), комбінування (асоціація, поєднання віддалених понять), трансформація (перетворення старого в нове), генерування альтернативних, нетрадиційних рішень [6, с. 59].

Використання креативності у викладанні іноземних мов сприяє самостійному творенню студентом усних та писемних висловлювань; використанню лінгвістичних понять для формулювання правил і створення текстів; визначення й перевірка гіпотез щодо функціонування мови, наприклад, шляхом мовних трансформацій, та визначення їхнього розуміння у спілкуванні тощо. Дослідження показують, що розвиток креативності може бути корисним при вивченні іноземної мови, і навпаки – розвиток мовної компетенції може підтримати тренування власної креативності [5]. Завдання на занятті іноземної мови, які вимагають від студентів творчого мислення, сприяють глибшому їх опрацюванню, а отже, кращому засвоєнню матеріалу. Процес формування креативності студентів є досить складним і потребує викладачів, які прагнуть бути креативними, створювати нові методи, засоби та підходи у викладанні іноземної мови.

Важливим є вивчення лексики польської мови в креативний спосіб, адже це спонукає студентів активно працювати зі словами, використовувати різноманітні мовні засоби. Ключовою при цьому є проблема, як ефективно навчати лексики. Викладач зазвичай прагне, щоб студент міг використовувати нові слова під час спілкування, вводячи їх у контекст. Однак у сучасній лінгводидактиці навчання лексики вимагає заохочення студентів до творчості, а не лише спроби використати слова в автентичному спілкуванні. Вивчення лексики передбачає три етапи: 1) впровадження / презентація лексики; 2) закріплення; 3) активізація – створення висловлювання, використовуючи нову лексику. Серед способів впровадження найпоширенішими є: стисле визначення або детальний опис слів, подавання прикладів уживання в реченні, демонстрація, використання жестів, вгадування значення з контексту, підбір синонімів чи антонімів до слова, переклад рідною мовою студента, робота зі словником тощо.

Наступним етапом роботи з лексикою є процес запам'ятовування слів, тобто їхнє закріплення. Однак часто більшість слів забуваються, якщо студенти не використовують їх

на практиці. Закріплення словникового запасу змушує студента запам'ятати написання та вимову, а також значення слова (семантичні відношення, значення в контексті, словосполучення). Викладач може ввести і закріпити на занятті до 40 нових слів, але говорити про їхнє запам'ятовування та розуміння можна лише тоді, коли студент самостійно створить висловлювання з цими словами. Щоб це відбулося, необхідно використати процеси мислення вищого порядку, тобто креативність студента. Саме тому необхідно пропонувати спеціальні комунікаційні завдання, щоб студент зміг застосувати лексику в потрібний момент. Прикладами комунікаційних завдань є:

- візьміть інтерв'ю у зірки Інтернету, використовуючи у своїх запитаннях п'ять слів із сьогоднішнього заняття;

- розкажіть про свої улюблені страви, використовуючи 10 нових слів;

- Ви хочете взяти своїх польськомовних друзів на концерт зірки; переконати їх у цій ідеї; у своїй аргументації використовуйте вирази, які ви засвоїли сьогодні;

- складіть сценарій фільму про себе, використовуючи...;

- напишіть різдвяні привітання для водія автобуса, використовуючи...;

- створіть завдання для недосвідчених кухарів, використовуючи кулінарні фрази.

Такі креативні завдання змушують студентів використовувати певну лексику граматично правильно, думати, як сформулювати свої думки з урахуванням необхідних мовних структур, і таким чином зосереджують їхню увагу на значенні та формі слів. Також використання пісень під час вивчення іноземної мови може розглядатися як один із креативних підходів, що стимулюють у студентів інтерес і творчу ініціативу. Крім того, більшість цих завдань певною мірою персоналізовані, а тому викликають емоції – це ще один елемент, який сприяє кращому запам'ятовуванню. Однак це непрості завдання, що вимагають значних розумових зусиль [4, с. 114].

Отже, під час занять із польської мови викладачеві важливо використовувати креативні способи презентації та закріплення лексики, адже це дає змогу краще запам'ятати нові слова, проявити студентові себе творчо. Перспективним у розрізі

подальших досліджень є розробка рекомендацій щодо використання креативних методів під час вивчення граматики на заняттях польської мови.

Список використаної літератури

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посіб. Київ : Академвидав. 2012. 349 с.
2. Чепіль М. М., Дудник Н. З. Педагогічні технології : навч. посіб. Київ : Академвидав. 2012. 222 с.
3. Anderson L., Krathwohl D. Taxonomy for learning, teaching and assessing: a revision of Bloom's taxonomy of educational objectives. Nowy Jork : Longman. 2001.
4. Ericsson K. A., Prietula M. J, Cokley E. T. The making of an expert. Harvard Business Review nr 85, 2007. S. 114–121.
5. Róg T. Kreatywność w dydaktyce języków obcych. Piła : Wydawnictwo PWSZ. 2017.
6. Szmidt K. J. Edukacyjne uwarunkowania rozwoju kreatywności. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. 2017.

Уляна Карапозюк

Науковий керівник – Н. М. Торчинська

Хмельницький національний університет

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АБРЕВІАТУР У ПОЛЬСЬКИХ ЗМІ

У статті аналізуються особливості використання різних видів аббревіатур польської мови в сучасній польській пресі; проаналізовано причини виникнення, їх значення та способи творення.

Ключові слова: *аббревіація, акроніми, польські скорочення, мова ЗМІ.*

The article analyzes the peculiarities of the use of different types of Polish abbreviations in the modern Polish press, analyzes the causes, their meaning and methods of formation.

Key words: *abbreviation, acronyms, Polish abbreviations, media language.*

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. досягнення в науці та техніці стали причиною стрімкого соціального розвитку в сучасному суспільстві. Скорочування виразів і їх поєднань досить давнє, бо люди завжди враховували принцип економії мовних зусиль. Скорочення і аббревіатури стають зручним засобом

пропаганди та реклами. Щодня в літературній мові з'являються нові аббревіатури, що іменують різні установи та інституції.

Як зауважують В. Пачева і М. Пачева, процес створення аббревіатур зараз набуває небувалого поширення. Причинами такої ситуації є економічні, соціальні та політичні зміни, розвиток адміністративного апарату держави, політичних партій та різноманітних організацій, потік науково-технічних термінів, бурхливий розвиток ЗМІ [1, с. 73].

Починаючи з 20-х років ХХ ст., аббревіатури набули значного поширення, вони доповнюють лексичний склад, становлячи велику кількість новостворених слів. Проникаючи в мову сучасних ЗМІ, вони стають відомими широкому загалу, проте не завжди стовідсотково приживаються. Тому доцільність вивчення функціонування аббревіатур у мові цілком очевидна.

Польські скорочення стали предметом активних наукових пошуків вітчизняних та зарубіжних мовознавців, таких як Л. Є. Азарова, Н. Й. П'яст, К. Л. Тронь, Л. В. Бойченко, М. Г. Сердюк, А. Марковський (A. Markowski), Й. Маодийський (J. MaodyĔski), Й. Подрацький (J. Podracki) та ін. У сучасному мовознавстві існує низка статей про скорочення та правила їх вживання в усному та писемному мовленні. Вивчення аббревіатур не втрачає своєї актуальності, оскільки вони характеризуються значною поширеністю і безперервним оновленням за рахунок постійної появи нових понять і, відповідно, лексичних одиниць для їх позначення.

Мета статті: проаналізувати основні структурно-семантичні типи аббревіатур та описати особливості їхнього уживання у назвах сучасної польської преси.

Абревіатура – це складноскорочене слово, утворене з перших складів або з перших літер словосполучення [2, с. 12]. Абревіатури називають також акронімами, проте до розуміння цього терміна підходять неоднозначно: одні науковці акронімами називають будь-які слова, складені з перших літер чи частин слів у скороченому словосполученні, а інші – тільки такі, що вимовляються як цілісні слова, а не як послідовність назв літер [1, с. 3].

Абревіатури дозволяють скорочувати довгі назви та фрази, тим самим скорочуючи текст і дещо спрощуючи його розуміння. Тому використання скорочень мовою ЗМІ цілком доречно [1, с. 4]. І нині абревіація залишається одним із найпродуктивніших засобів

поповнення лексичного складу мови і, водночас, поширена в засобах масової інформації.

Перші спроби створити систематику аббревіатур були зроблені ще до Другої світової війни Яном Отрембським і Генріком Улашиним. «Словник правильної польської мови» та «Польський орфографічний словник» за редакцією Мечислава Шимчака виділяють кілька класифікацій аббревіатур: **літерні аббревіатури** складаються з перших літер скороченої фрази, кожна з цих букв вимовляється окремо, наприклад: AZS – Akademiicki Związek Sportowy (a-zet-es), NBP – Narodowy Bank Polski (en-be-re); **фонетичні аббревіатури** складаються з перших літер скороченої фрази, як і букви, але ці букви вимовляються як сума звуків, вони включають більшість скорочень, які містять одну або кілька голосних, наприклад: *OBOP* – *Ośrodek Badania Opinii Publicznej*, *PAN* – *Polska Akademia Nauk*; **групові аббревіатури** складаються з групи звуків, зазвичай перших складів, якими починаються слова скороченого словосполучення і вимовляються як сума зв'язаних звуків. До цієї категорії також належать аббревіатури, що складаються із комбінації складів одного слова, здебільшого першого й останнього, зазвичай із великої літери пишеться лише перша літера аббревіатури, наприклад: *Pafawag* – *Państwowa Fabryka Wagonów (pafawag)*, *Polfa* – *Polska Farmacja (polfa)*; **змішані аббревіатури** мають неоднорідну структуру, це поєднання двох або навіть трьох вищезгаданих типів, тому серед них виділяють і буква і звук: *CBOS* – *Centrum Badania Opinii Społecznej (cebos)*, *CPLiA* – *Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (cepelia)*; **складені аббревіатури**, включаючи ті, що складаються з іншомовних елементів – це ті, до складу яких входять часини слів: *Investbank* – *bank inwestycyjny (investbank)*, *Amerbank bank amerykański (amerbank)* [3].

У зв'язку з швидким зростанням кількості каналів, які пропонують сучасному читачеві передачу інформації з його власного погляду, змінюється спосіб читання цієї інформації. Цілісне читання всього тексту все частіше змінюється на мимовільний уривчастий перегляд медійної літератури, а також прискорення способу життя, нові форми спілкування, сучасні технології, бажання полегшити життя – ось ті фактори, які сприяють постійному скорочуванню речення, фрази та слова до форми коротких акронімів.

Дуже багато ЗМІ використовують акроніми у кожних своїх текстах і темах, але, наприклад, загальнонаціональна польська щоденна газета «Rzeczpospolita» використовує аббревіатуру «Rz», вибір, імовірно, мотивовано стилістичними та графічними причинами. Аббревіатура «Rz» краще сприймається, ніж п'ятискладовий заголовок. Проте сьогодні існує багато газет із довгими назвами, які не послуговуються аббревіатурою. Наприклад, «Gazeta Wyborcza» не використовувала тип «GW». Мабуть, вирішальним є той факт, що складений заголовок дещо зменшує зрозумілість повідомлення, у деяких моментах вимагає довгі хвилини роздумів, щоб правильно розгорнути аббревіатуру. І це означає, що «Rzeczpospolita» є винятком на ринку газет [3, с. 185].

Скорочену форму має також журнал «Fakt» (4), оскільки повна, офіційна версія назви його – «Fakt Gazeta Codzienna». Але тут – на відміну від «Gazeta Wyborcza» – скорочена назва зазвичай сприймається як основна. Пересічний читач, ймовірно, не знайомий з офіційною версією, хоча вона є на титульній сторінці кожного номера [3, с. 185].

Аббревіатури як новий структурний тип слів поширені в різних стилях мови. Аббревіатурний спосіб словотвору є нормативним для офіційних, наукових, популярних, інформаційних повідомлень та, частково, публіцистичних і навчальних повідомлень. Аббревіація у засобах масової інформації досить часто стає об'єктом досліджень. Наявність надзвичайно великої кількості різних варіантів скорочених лексичних одиниць є однією з характерних рис більшості сучасних мов [10, с. 3]. Найчастіше в текстах польських ЗМІ фіксують фонетичні аббревіації. Наприклад,

OBWE (Organizacja Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie) – Організація з безпеки і співробітництва в Європі: «*Sekretarz stanu USA, Antony Blinken spotkał się z szefem MSZ Rosji, Siergiejem Ławrowem, na marginesie szczytu OBWE w Sztokholmie. Podczas spotkania ostrzegł Ławrowa przed «poważnymi konsekwencjami», jakie czekają Moskwę, jeśli ta dokona zbrojnej inwazji na Ukrainę*» [5];

WOS (Wiedza o społeczeństwie) – знання про суспільство – гуманістичний предмет, що охоплює соціальні, політичні та економічні питання, наприклад, політична система Польщі чи податкової системи: «*Zwiększy się wymiar godzinowy: lekcje HiT-u*

odbywać się będą trzy razy w tygodniu, a nie dwie – jak wcześniej WOS. Jednak, jak podkreśla ministerstwo, w zakresie rozszerzonym WOS pozostanie bez zmian, dla tych, którzy zdają go na maturę» [6];

TSUE (Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej) – Суд Європейського Союзу. *«Przepisy «pieniądze za praworządność» są zgodne z traktatami unijnymi – uznał dziś rzecznik generalny TSUE. Odrzucił wszystkie argumenty władz Polski i Węgier» [7].*

Також трапляються змішані аббревіатури, для прикладу:

PiS (Prawo i Sprawiedliwość) – «Право і справедливість» – польська політична партія: *«Ośrodek Monitorowania Zachowań Rasistowskich i Ksenofobicznych chce, by czołowi politycy PiS-u odpowiedzieli za ksenofobiczny spot wyborczy z 2018 roku» [9];*

KRRiT (Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji) – Національна рада з питань мовлення (KRRiT) – польський державний орган, який має відстоювати свободу слова, право на інформацію та суспільні інтереси в радіо- і телемовленні: *«Gdyby KRRiT starannie i wnikliwie obejrzała np. wywiady Danuty Holeckiej w TVP 1 z Dudą, Kaczyńskim czy Jackiem Kurskim, tak jak obejrzała rozmowę Grzegorza Kajdanowicza z Władysławem Frasyniukiem, to już dawno Holecka zniknęłaby z ekranu» [8].*

Процес творення нових слів шляхом аббревіації триває й нині. Вони виникають як у писемному, так і в усному мовленні, відображаючи розвиток міжнародних відносин, науки, культури, техніки тощо. Головною причиною, що й спричинило інтенсивне використання аббревіатур як у діловій мові, так і у спілкуванні у повсякденному житті, є заощадження часу, за який ми вимовляємо складні словосполучення. Назви з аббревіатур чіткі і логічні, легко запам'ятовуються, використовують в інформаційних повідомленнях політичного та економічного змісту, що зумовлено активізацією суспільно-політичного життя країни. У засобах масової інформації аббревіація набула значного поширення.

Список використаної літератури

1. Пачева В., Пачева М. Структорно-семантичні типи аббревіатур у сучасній україномовній пресі. *ORBISLINGUARUM*. Volume 14. Issue 2. С. 73–84. URL: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/6642/1/11>. V.%20and %20M.%20Pacheva.pdf
2. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
3. Skrótowiec. URL: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Skr%C3%B3towiec>

4. Kaszewski K. Media o sobie Językowe elementy autopromocyjne w przekazach informacyjnych prasy, radia i telewizji. Warszawa, 2018. 550 s. URL : <https://www.wdib.uw.edu.pl/attachments/article/1767/!%20K.Kaszewski%20-%20Media%20o%20sobie.pdf>(дата звернення: 01.12.2021).

5. Spotkanie Blinken-Ławrow. Sekretarz stanu USA ostrzega Rosję. URL : <https://www.rp.pl/dyplomacja/art19160221-spotkanie-blinken-lawrow-sekretarz-stanu-usa-ostrzega-rosje> (дата звернення: 01.12.2021).

6. Słowik K. Dlaczego HiT zastąpi WOS? [WYWIAD] URL : https://wyborcza.pl/7,75398,27859649,dlaczego-hit-zastapi-wos-bo-wg-pis-szkola-ma-byc-wolna-od.html#S.tylko_na_wyborcza.pl-K.C-B.4-L.1.maly (дата звернення: 05.10.2021).

7. Bielecki T. Bruksela, Deutsche Welle. Porażka Polski co do «pieniędzy za praworządność». Rzecznik TSUE odrzuca argumenty polskiego rządu. URL : <https://wyborcza.pl/7,75399,27867941,porazka-polski-co-do-pieniedzy-za-praworzadnosc-rzecznik.html#S.DT-K.C-B.1-L.1.duzy> (дата звернення: 28.11.2021).

8. Kublik A. Dlaczego KRRiT nie wspomina TVP, skoro codziennie jest za co? URL: <https://wyborcza.pl/7,75398,27865766,dlaczego-krrit-nie-upomina-tvp-skoro-codziennie-jest-za-co.html> (дата звернення: 01.10.2021).

9. Dereniowska K. Kempa, Pawłowicz, Jaki, Błaszczak, Poręba odpowiedzą za ksenofobiczny spot PiS? Jest akt oskarżenia. URL: <https://rzeszow.wyborcza.pl/rzeszow/7,34962,27865479,tomasz-poreba-odpowie-za-ksenofobiczny-spot-pis-jest-prywatny.html> (дата звернення: 01.10.2021).

10 Бутенко А.В. Абревіація у ЗМІ: проблеми в нормованості: курсова робота. Суми, 2014. 34 с. <https://www.referat911.ru/Jurnalistika/abrevacya-u-zm-problemi-vnormovanost/559987-3327943-place1.html> (дата звернення: 26.11.2021).

Віта Карпінська

Науковий керівник – Н. В. Подлевська

Хмельницький національний університет

ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ ЗАСОБАМИ ФРАЗЕОЛОГІЇ

У статті з'ясовано умови формування лексичної компетентності в майбутніх філологів засобами фразеології, запропоновано вправи на основі фразеологічного матеріалу, які може використати викладач для вдосконалення мовлення студентів; створено словничок сталих виразів із «народу».

Ключові слова: компетентність, лексична компетенція, етапи лексичної компетентності, фразеологія.

The article is devoted to elucidating the conditions for the formation of lexical competence in future philologists by means of phraseology. What exercises can be suggested by the teacher to improve students' speech using phraseological units. There is also a small dictionary of regular expressions from the «people».

Key words: competence, lexical competence, stages of lexical competence, phraseologija.

Людство не може існувати без мови, адже словами ми передаємо свої думки, почуття один до одного, висловлюємо радість чи розчарування тощо. Багатий лексичний запас слів у мовця дає надії на підвищення культури його мовлення, тому до складників комунікативної компетенції відносимо й лексичну компетенцію.

Метою статті є висвітлення поняття «лексична компетентність» та з'ясування чинників, що впливають на її формування в майбутніх філологів.

Методист О. М. Шаповал вважає, що лексична компетентність – це заснована на лексичних знаннях, навичках, уміннях, а також особистісному мовному та мовленнєвому досвіді здатність людини визначати контекстуальне значення слова, порівнювати обсяг його значення в двох мовах, розуміти структуру значення слова і виділяти специфічно національне в значенні слова [5].

В. Новосолова зауважує, що лексична компетентність як невід'ємний складник мовної компетентності полягає в усвідомленому й умотивованому оволодінні лексичними засобами мови й умінні користуватися ними. Лексична компетентність передбачає не лише наявність багатого словникового запасу, а й уміння використовувати наявні в активі лексичні елементи в процесі мовлення для вираження своєї позиції й ставлення до сказаного, здатність варіювати лексичними засобами залежно від сфери й ситуації, у яких відбувається комунікативний процес [3, с. 19].

У Загальноєвропейських рекомендаціях із мовної освіти лексична компетенція – це знання і здатність використовувати словниковий запас, яка складається з лексичних (стійкі вирази,

однослівні форми) та граматичних (займенники, частки, сполучники, прийменники) елементів [2, с. 108–112].

Відповідно до Державного стандарту України, компетентність – інтегрована здатність учня, яка складається зі знань, досвіду, цінностей та навичок, які реалізуються на практиці [6].

Визначення «лексична компетенція» знаходимо в дослідженнях багатьох мовознавців, серед яких Ганна Гой, Дієго Марконі, Пол Меара, Майкл Девітт, Кім Стерлінні та ін. Усі однозначні в думці, що, крім називання слова, потрібно володіти значенням та мати навички його використання.

Згідно із працями мовознавців, можемо виділити такі етапи процесу формування лексичної компетенції:

- ознайомлення з новим лексичним матеріалом (семантичне значення);
- первинне закріплення навичок використання лексичних одиниць;
- удосконалення навичок та розвиток умінь використання засвоєних лексичних одиниць у різних видах мовленнєвої діяльності.

Елементом мовлення є використання фразеологізмів. Майбутні філологи – це майстри художнього слова, що є об'єктом образного мислення, яке найкраще виокремлює вживання сталих сполук. Завданням учителів та викладачів є виховання любові до народного слова, мудрості, адже звідти ми черпаємо багатство нашої мови.

Із фразеологізмами діти знайомляться ще в молодшому шкільному віці, а остаточні ґрунтовні знання починають засвоюватися в шкільній програмі з української мови у 6 класі та закінчуються ґрунтовними знаннями у закладах вищої освіти на філологічних факультетах. Це є широким полем опанування значень фразеологічних одиниць, поділу їх на групи, класифікації, визначення синтаксичної ролі в реченні.

Так, у 6 класі учні, опанувавши тему «Фразеологія», можуть визначити:

- джерела походження сталих виразів (народна творчість, міфологія, Біблія, художня література тощо);

– їхню багатозначність (напр.: *колоти очі – дратувати когось або дорікати комусь*),

– поділяти на групи за лексичним значенням:

1) фразеологізми-синоніми (*байдики бити, собак ганяти, плювати в стелю, баглаї бити, горобцям дулі давати – ледарювати*);

2) фразеологізми-антоніми (*мати голову на плечах – на розум не багатий, велика цяця – невелике цабе*);

3) фразеологізми-омоніми (*стояти в голові – з'являтися в пам'яті або очолювати що-небудь; зав'язати голову – заклопотатися чимось або вийти заміж*);

4) фразеологізми-пароніми (*під носом – нерозбірливо, тихо та під самим носом – близько*),

– визначати фразеологізми в ролі членів речення:

1) присудка: *Ви послухайте його і на вус намотайте* (М. Стельмах);

2) додатка: *Він наговорив сім мішків гречаної вовни* (І. Нечуй-Левицький);

3) обставини: *Пішов козак світ за очі* (Т. Шевченко).

Під час синтаксичного розбору речень стикаються з труднощами, якщо в реченні є фразеологізми. Лише кмітливим вдається довести, що завжди фразеологічні одиниці є одним членом речення.

Вивчення сталих сполук не закінчується в 6 класі, а поступово поглиблюється в кожному класі як на уроках української мови та літератури (продовжується вивчення фразеологізмів у ролі членів речення, вивчається класифікація ФО за типами: фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення), так і на уроках зарубіжної літератури та навіть іноземних мов (за бажанням учителя). Так, на заняттях польської мови можна використати вправи на встановлення відповідностей: подібностей / відмінностей фразеологічних одиниць. Наприклад, можна запропонувати такі вправи:

Вправа 1.

Встановіть відповідність подібних українсько-польських фразеологічних одиниць:

1) крокодилячі сльози

2) дивитися крізь рожеві окуляри

- 3)вийти з гри
 4)бідний як церковна миша
 а) biedny jak myszko ścielna
 б) krokodyle łzy
 в) grubymi nić miszyty
 г) wypadać z gry
 д) patrzeć przez różowe okulary.

Вправа 2.

Встановіть відповідність відмінних фразеологічних одиниць:

- 1) walićprosto z mostu
 2) kopnąć w kalendarz
 3) złapać pana Boga za nogi
 4) francuski piesek
 а) вхопити Бога за бороду
 б) балувана Галя
 в) ні холодно ні жарко
 г) говорити прямо в лоб
 д) зіграти в ящик

Виконуючи такі вправи, майбутні філологи не тільки згадують фразеологізми рідної мови, але й знайомляться зі сталими сполученнями польської мови.

Розділ «Фразеологія» є настільки багатим і цікавим, що розвивається любов учнів до народного слова, вони відзначають, що використання фразеологічних одиниць робить їхнє мовлення образним та сучасним.

У закладах вищої освіти викладання цього розділу вивчається більш детально для майбутніх філологів. Так, у Хмельницькому національному університеті фразеологічні одиниці вивчаються студентами не тільки на спеціальності «Філологія. Українська мови та література», але й на «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» на таких дисциплінах, як «Методика викладання польської мови і літератури у ЗВО» (І курс, магістратура), «Розмовний практикум з польської мови» (І та ІІ курси, бакалавр); «Практичний курс з польської мови» (І курс, бакалавр). Студенти поглиблено вивчають поняття «фразеологія», «фраземіка», «походження сталих словосполучень», «ознаки фразеологічних одиниць», «класифікація фразеологізмів», «вживання

фразеологізмів у тексті» тощо, що дає студентам-філологам вільно володіти мовленням, забарвлюючи його фразеологізмами.

Розвиток іншомовної комунікативної компетентності надає студентові можливість: удосконалювати свої вміння в читанні, аудіюванні, письмі та говорінні для вироблення навичок працювати з інформацією текстів різних типів із будь-яких джерел на основі вже набутих знань про світ; вилучати, аналізувати й систематизувати, добирати та передавати інформацію; на основі здобутої інформації формувати власну думку, обґрунтовувати її та надавати необхідні пояснення; розпізнавати наміри повідомлення, які відповідають певним різновидам текстів із їх граматичними структурами і правилами, розуміти та переносити їх на адекватні ситуації [4, с. 10].

Працюючи над дипломною роботою, тема якої стосується вивчення фразеологізмів, нашою улюбленою справою став збір фразеологічних одиниць «із народу». Адже найпоширенішим джерелом походження сталих словосполучень є народна творчість. Тому хочемо представити декілька виразів, яких не знайдете у фразеологічних словниках і, які, можливо, в майбутньому там з'являться. Отож:

1. *А мені мухи на вертольотах* – все одно, що має бути; пасивність до всього;

2. *А щоки не репнуть / а пику варенням не намастити* – звертання до людини, яка щось вимагає;

3. *Важний, як змій бумажний* – людина, яка нічого не варта;

4. *В Гагри рачки по асфальту* – ніхто нікуди не піде/ не поїде;

5. *Іди за 101 кілометр* – відчепитись, не нервувати когось;

6. *Пельмень зварився в голові (закіпили мізки)* – втома від розумової роботи;

7. *Ляп штанами об підлогу* – сказати нісенітницю;

8. *Болить живіт під коліном* – лінь щось робити;

9. *Перебирати як свиня гарбузи* – комусь зробити зауваження (Сьогодні говорила із сусідкою і за вчорашнє перебрала її, як свиня гарбузу);

10. *Брити собі голову* – коли важко зробити вибір;

11. *Потекло лайно по трубах* – хтось пускає плітки;

12. *Юзик напав* – лінь щось робити. (Історія цього вислову досить цікава: у селі, де так говорять, живе дідусь на ім'я Йосип (Юзік). Все своє життя він нічого не робив, а наймав людей до роботи, бо коли потрібно було щось зробити, то в нього відразу починало щось боліти. Тому люди настільки звикли до його ліні, що зараз говорять так про тих, хто нічого не хоче робити);

13. *Бачив/бачила, як п'ятий виривається вперед (дулю з маком)* – нічого не отримаєш;

14. *Хамить так, як ото у нього рідний брат стоматолог* – хтось нічого не боїться;

15. *Хан ухопив* – коли зникла якась річ.

Як бачимо, ці фразеологізми у своєму складі містять суржик, і більшість із них можна віднести до лайливих, але ж це народна мова, а з неї, як із пісні, слів не викинеш, тому згодом плануємо зібрати та видати збірничок фразеологізмів Романівщини.

Що ж до формування лексичної компетентності в майбутніх філологів засобами фразеології, можемо сказати те, що це багатогранна й плідна робота – розвивати свій словниковий запас. Чим більше учні, молодь будуть читати, заглядати у лексичні, фразеологічні, етимологічні словники, тим кращим буде їхнє мовлення й відповідно підвищуватиметься рівень мовленнєвої культури.

Список використаної літератури

1. Глазова О. П. Українська мова : підруч. для 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2014. 240 с.

2. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С. Ю. Ніколаєва]. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.

3. Новосолова В. Методи, прийоми й засоби навчання в процесі формування лексичної компетентності учнів 5–7 класів. *Українська мова і література в школі*. 2014. № 3 (113). С. 19–23.

4. Рамкова програма з німецької мови для професійного спілкування для вищих навчальних закладів України. С. М. Амеліна, Л. С. Аззоліні [та ін.]. Київ : Гете-інститут, Ленвіт, 2006. 90 с.

5. Шамов А.Н. Лексические навыки устной речи и чтения – основа семантической компетенции обучаемых. *Иностранные языки в школе*. 2007. № 4. С. 23–28.

6. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. Постанова Кабінету міністрів України від 20 вересня 2017 року. URL : <http://www.mon.gov.ua/ua/often-requested/state-standards/>

Ірина Кицька
Науковий керівник – І. С. Сашко
Хмельницький національний університет

**ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ У ЗБІРЦІ «БАЛАДИ І
РОМАНСИ» АДАМА МІЦКЕВИЧА**

У працях сучасних літературознавців майже відсутня оновлена інформація щодо використання А. Міцкевичем фольклорних мотивів у збірці «Балади і романси», тому в статті досліджено використання мотивів народної творчості у працях поета, проблематику творів, характерні теми та особливості поведінки героїв у творах, проаналізовано балади, що належать до збірки «Балади і романси», їхню мету, використані художні засоби та легенди, покладені в основу.

Ключові слова: *романтизм, класицизм, фольклор, балада, народні легенди, метафора.*

W pracach współczesnych krytyków literackich są brak informacji aktualnej o wykorzystaniu przez A. Mickiewicza motywów folklorystycznych w zbiorze «Ballady i romanse». Dlatego w artykule zbadano użycie motywów twórczości ludowej w pracach poety, problematykę utworów, charakterystyczne tematy i cechy zachowania bohaterów w utworach, przeanalizowano ballady, co należą do zbioru «Ballady i romanse» ich cele, wykorzystane środki artystyczne i legendy.

Słowa kluczowe: *romantyzm, klasycyzm, folklor, ballada, legendy ludowe, metafora.*

Життя і творчість А. Міцкевича – одна з найцікавіших сторінок літератури романтизму, яка впливала на письменників різних країн та епох. У період романтизму фольклор став не тільки одним із джерел натхнення, а й концептуальною основою творчості.

А. Міцкевич захоплювався романтичною німецькою та англійською літературою, у якій його особливо приваблювали мотиви народної поезії, зокрема балади, де ці мотиви найбільш яскраво втілювалися. Фольклор був ідеальним фундаментом для філософії романтизму. Автор став першим у польській літературі, хто звернувся до народної поезії як джерела, що допомагало перебороти залежність національної літератури від європейських зразків і створити самобутню літературу – не лише за змістом, а й за інноваційними формами [2].

Актуальність теми статті полягає в тому, щоб якомога повніше дослідити основні теми балад і романсів Адама Міцкевича. Об'єкт – збірка «Балади і романси».

Творчість письменника у різний час аналізували: Л. Боровиковський, Г. Вервес, І. Горський, П. Гулак-Артемовський, М. Костомаров, М. Рильський, Й. Третяк, І. Франко. Порівняльні аспекти творчості українського і польського у поета частково розглядалися у працях Я. Гординського, Г. Грабовича, О. Забужко, М. Здзеховського, Є. Касперського, Є. Маланюка Є., Л. Плюща та ін. [4].

Як правило, традиційно можна виділити два напрями взаємодії фольклору з романтичною літературою: зовнішнє наслідування, обробка та перенесення фольклорних сюжетів на літературний ґрунт, творчий синтез фольклорного матеріалу. Саме другий напрям можна вважати більш характерним для ідіостилю А. Міцкевича. Використовуючи фольклорні мотиви чи образи, він не вдається до запозичення, а завжди творчо їх переосмислює, синтезуючи та підпорядковуючи вже своєму авторському задумові [1, с. 107].

Збірка «Балади і романси» А. Міцкевича, що увійшла до I тому його «Віршів» (1822), ознаменувала собою новий етап не лише у творчості польського митця, але і у польській культурі. Протягом першого десятиліття романтизм, який визрівав у літературній боротьбі з класицизмом, багато в чому був пов'язаний із традиціями просвітників і сентименталістів [3]. Елементи нового методу насамперед проникали в літературну баладу. Цей жанр давав можливість широкого використання сюжетів, мотивів, образів польського фольклору і відтворення, хоч і частково – польського, литовського, білоруського і українського світосприймання, підкреслюючи глибинне національне самоусвідомлення і свободолюбство [3].

Найбільшою славою в період становлення романтизму користувались «Гражина» А. Міцкевича (1823) і «Марія» А. Мальчевського (1825). Вершиною цього жанру в ранній період польського романтизму став «Конрад Валленрод» (1828) А. Міцкевича, за якою з'явилися поеми молодого Ю. Словацького («Шафнарі», «Гуго», «Ян Белецький», «Араб», «Монарх»), котрі отримали визнання [3].

Автор балад у поезіях надає перевагу почуттям, вірі, перемозі серця над розумом та емпіричними знаннями. Поет намагався передати народний побут і психологію простих людей; переглянув мотиви народної творчості; створив фантастичний світ, у якому проведена чітка межа між добром і злом, де злочин карали, а принижені знаходили захист із боку надприродних сил [5].

Балади ґрунтуються на народному сприйнятті світу та природи. Вони розповідають про надзвичайні та загадкові події. Саме тут зливаються два світи – реальний і фантастичний, сповнений надприродних явищ, таємничих персонажів (наприклад, привидів, померлих). На враження читача впливають доречно стилізовані описи пейзажу (ніч, затишні місця тощо), спрямовані на посилення відчуття двозначності, іноді викликаючи жах [5].

Події в баладах А. Міцкевича нерідко розвиваються в атмосфері таємничості, головними героями тут виступають чорти «Пані Твардовська», утопленики «Світязь», примари і русалки «Світязянка», мерці «Лілії» та інші. Наприклад, свою баладу «Світязянка» А. Міцкевич будує на народному повір'ї про те, що на берегах Світязю з'являються водяні німфи, які народ називає світязянками, а у баладі «Світязь» автор показує трагедію польського народу, який героїчно боровся за свою незалежність, але в нерівній боротьбі втратив її. Головний герой твору – народ. Княжна (русалка) – одна з народу, її монолог-сповідь – це голос усіх жінок, дітей і сивих дідів, вона – виразник їхнього горя, болю, страху, і їхніх прагнень та патріотичних ідей: любові до батьківщини, бажання померти, але не скоритися.

У баладах А. Міцкевич використовує епітети, метафори, порівняння, діалоги, образи-символи, антитезу та інші художні засоби.

Твори Міцкевича, переносять читача в казковий світ русалок, зачарованих підземних міст та чарівних квітів. Загадкова природа на кожному кроці відкриває людині все нові таємниці. Водночас фантастика балад Міцкевича цілком реальна за своєю суттю. Одержані образи народної фантазії поет не повністю відриває від реалістичного сприйняття світу, його «казкові» образи мають яскраво виражену суспільну значимість. Навіть атмосфера, що панує в цих творах, – дивацтва, таємничість, жах – можна порівняти з атмосферою народних казок.

А. Міцкевич – національна гордість польського народу і не тільки, його творчість, натхненна великими патріотичними та гуманними ідеями, тепер стала надбанням суспільства.

Автор черпає натхнення з народної творчості, не цурається введення фантастичних персонажів, а також привидів, що характерно для фольклору. У баладах Міцкевич використовує сюжети народної поезії, художню літературу й казки. «Балади та романси», що увійшли до першого тому поетичних творів Міцкевича, органічно пов'язані з народною творчістю. Твори за своєю милозвучністю та повторюваністю часто асоціюються з народними піснями й переспівами, а присутність привидів і відчуття жаху відсилають до народних легенд та оповідань, переказаних усно.

Отож, можна сміливо стверджувати, що фольклор, поряд зі східними мотивами та національною тематикою, був важливим будівельним елементом романтичної літератури.

Список використаної літератури

1.Вахніна Л. Адам Міцкевич: між фольклорним пограниччям та європейськістю. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2010. С. 107–108.

2.Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XIX–XX ст. Польський романтизм. Адам Міцкевич. URL : <https://westudents.com.ua/glavy/34147-lektsya-9-polskiy-romantizm-adam-mtskevich.html> (дата звернення 02.11.2021).

3.Західноєвропейський романтизм і польська література першої половини XIX століття. URL : https://knowledge.allbest.ru/literature/3c0b65625a3bc69b5c43a89521306d26_2.html (дата звернення 10.11.2021).

4.Поетична спадщина Адама Міцкевича. URL : https://zinref.ru/000_uchebniki/02800_literatur/005_lekcii_literat_01/733.htm (дата звернення 03.11.2021).

5. Історія зарубіжної літератури XIX – XX ст. URL : http://megalib.com.ua/content/6420_2_Jittevii_i_tvorchii_shlyah_poeta.html (дата звернення 09.11.2021).

Максим Козоріз

Науковий керівник – Н. М. Торчинська

Хмельницький національний університет

СТЕРЕОТИПИ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНЦІВ У ПОЛЬСЬКИХ СОЦМЕРЕЖАХ

У статті зроблено спробу визначити місце України й українців у польському інтернет-просторі, з'ясувати процес позитивної та

негативної стереотипізації українця в очах поляка і означити причини цього явища.

Ключові слова: соціальні мережі, стереотип, українці, поляки, етнос, історія.

W artykule podjęto próbę określenia miejsca Ukrainy i Ukraińców w polskiej przestrzeni internetowej, poznania procesu pozytywnego i negatywnego stereotypizowania Ukraińców w oczach Polaków oraz zidentyfikowania przyczyn tego zjawiska.

Słowa kluczowe: sieci społecznościowe, stereotyp, Ukraińcy, Polacy, pochodzenie etniczne, mass media.

Швидкий розвиток соціальних медіа ініціювали перетворення масової соціальної комунікації в персоніфіковану масову комунікацію, що суттєво вплинуло на процес формування соціальних змін. Як показує досвід, соціальні рухи, започатковані в Інтернеті, часто переходять у реальний світ.

Інформація, створена та відтворена спільнотами, що працюють у соціальних мережах, та окремими користувачами мережі сьогодні особливо впливає на публічний дискурс та події в реальному світі. Тому питання про імідж України та українців у польському Інтернеті має велике значення для розуміння ставлення поляків до найбільшої національної меншини в Польщі та соціального ризику в контексті розвитку націоналістичних рухів.

На сьогодні українці становлять найбільшу національну меншину в Польщі. За даними Національного перепису 2011 року, лише 51 тис. осіб задекларували українську національність. Але за даними Управління у справах іноземців (2017), кількість українців становить понад 128 тисяч. Тоді як дані порталу wikipedia.org стверджують, що кількість українців становить від 300 тисяч до 2 мільйонів станом на 2021 р. [1].

Мета статті – на основі даних із польських соціальних мереж з'ясувати ставлення поляків до України та українців. Для реалізації поставленої мети було проаналізовано значну кількість «постів», узятих із польських соціальних медіа – Facebook, Twitter, коментарі до статей на порталах, онлайн-форумах.

За дослідженням Марека Трошинського [2], 35 відсотків висловлювань мали сильно негативний тон. Більшість публікацій цього типу стосувалися категорії «історія». Майже половина

коментарів до подій та історичних посилань мала ворожий, принизливий підтекст.

Найважливішим питанням у контексті польсько-українських відносин є Волинська трагедія. Тема загибелі польського населення піднімається користувачами інтернету насамперед із погляду оцінки цієї історичної події. Значна частина заяв щодо цього злочину, наголошує, що то був геноцид, а Україна до сьогодні не засудила ці події. Враховуючи отримані результати, ця тема найчастіше згадується і часто дуже сильно формує негативний дискурс про Україну. Так, до прикладу, один з користувачів пише: *«teraz wszyscy widziecie jaka oni maja pozycje w naszym kraju doslownie wolno im wszystko a my patrzymy i czekamy na powturke z rozrywki beda kroic i ciac ile wlezie choc w tej chwili mozna temu zaradzic tylko brutalna deportacja tej dziczy chcieli UPaine to niech tam zostana»* (зараз ви можете побачити, яку вони мають позицію в нашій країні, вони буквально можуть все, а ми дивимось і чекаємо на повторення тієї біди, в якій вони будуть вбивати стільки, скільки зможуть, але наразі це можна виправити лише жорсткою депортацією).

Є також тексти, що висловлюють неприязнь до України та українців, не вказуючи конкретних причин. Цікаво, що їх авторами дуже часто є користувачі Інтернету, які особисто залучені до польсько-українських відносин, наприклад, за місцем проживання чи сімейною історією.

В історичному плані найбільш суперечливою є постать Степана Бандери, співзасновника фракції ОУН-Б, яка в 1943–1944 рр. знищила приблизно 100 000 поляків, жителів Волині та Східної Малої Польщі. В Україні Бандеру вважають героєм і солдатом, який боровся за незалежність країни. Польські користувачі стурбовані популярністю цієї постаті в українській культурі. Серед надзвичайно негативних тверджень часто можна знайти висловлювання, що повторюють антиукраїнські стереотипи *«wniki niewatpliwie pójdą w ślady dziadków»* (онуки, безперечно, підуть по стопах бабусь і дідусів), використовуючи історичний контекст для посилення напруги в міжнаціональних відносинах.

У негативних текстах також переважає тема вбивств на Волині, проте вимова постів та коментарів є більш збалансованою, оскільки їхні автори зазвичай намагалися навести аргументи обох

сторін. Поляки також критикують повсякденну поведінку українців та демонстрації націоналізму, особливо в історичному контексті.

Економічна ситуація описується насамперед у контексті міграції, яка була дуже важливим складником публічного дискурсу в Польщі за останні кілька місяців. У цьому питанні є дві різні позиції:

По-перше: українці – це мігранти, і всі мігранти – це зло, яке загрожує польській ідентичності, культурі, економіці та ринку праці. У багатьох аналізованих твердженнях бути українцем просто означає бути «чужим», «не поляком», тим, хто «не знає» або «не розуміє», має гірші компетенції. Або хтось, хто візьметься за будь-яку роботу, незалежно від того, наскільки важкою чи низькооплачуваною вона є.

По-друге: українці є мігрантами, але вони, безумовно, відрізняються від переселенців з інших частин світу, особливо мусульман, культурно, релігійно та расово. Значна частина користувачі Інтернету сприймають жителів України як домашніх, працюючих – «наших», що робить їх схожими з поляками.

Постійною темою є незадоволення необхідністю конкурувати з українськими заробітчанами на ринку праці та підвищенням цін на оренду житла. Цей тип звинувачень найчастіше формулюють автори публікацій та коментарів із малих міст.

У сфері зовнішньої політики користувачі Інтернету зосереджуються насамперед на відносинах України й Росії та їхньому потенційному впливі на інтереси Польщі. Особи, які представляють антиросійську позицію, вказують на те, що Росія є великою загрозою для Польщі. На їхню думку, поляки повинні підтримувати Україну, оскільки вона конфліктує з Російською Федерацією. Користувачі, які є проросійськими та рішуче антиукраїнськими, посилаються на історичні та політичні аргументи, щоб показати, що Україна становить загрозу польській ідентичності й державності. На соціальному рівні належність до української меншини сприймається польськими користувачами Інтернету, як і раніше до єврейської меншини. Сам термін «українець» сприймається негативно.

Однак 65 % від усіх проаналізованих заяв містили нейтральні або позитивні висловлювання щодо України та її громадян, які проживають у Польщі. Автори дописів характеризують українців як

«нормальних людей», сусідів, які мігрують до Польщі, працюють та інтегруються до польського суспільства.

Найбільшу кількість позитивних оцінок та думок містили спортивні пости. Предмет спорту не викликає екстремальних емоцій. Україна асоціюється як один із європейських спортивних претендентів на різні нагороди, ці заяви не містять жодних дискримінаційних або образливих елементів. Багато згадок про футбол і теніс.

Отже, можемо говорити про феномен етнічного стереотипу українця в очах поляка, який сформувався історично в контексті розвитку міжетнічних стосунків. Незважаючи на низку історичних подій, які протягом довгого періоду сприяли формуванню імперських та колоніальних стереотипів і залишилися в пам'яті двох сусідніх народів, сучасна євроінтеграція відіграла значну роль у формуванні добросусідських стосунків та покращення різних аспектів міжкультурної комунікації.

Список використаної літератури

1. Українці Польщі. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Українці_Польщі

2. Troczynski M. Ukraina i Ukraińcy w polskim dyskursie internetowym. Analiza jakościowo-ilościowa tekstów zamieszczanych w mediach społecznościowych. URL : https://www.researchgate.net/publication/325120337_Ukraina_i_Ukraińcy_w_polskim_dyskursie_internetowym_Analiza_jakosciowo-ilosciowa_tekstow_zamieszczanych_w_mediach_spoecznościowych

Вікторія Колоднюк

Науковий керівник – Н. М. Торчинська

Хмельницький національний університет

НЕПРЯМА МОВА ЯК ЗАСІБ ПЕРЕДАЧІ ЧУЖОГО МОВЛЕННЯ

У статті подано відомості про непряму мову як засіб передачі чужого мовлення; позначено правила заміни прямої мови непрямою; визначено основні відмінності непрямої мови від прямої.

Ключові слова: *непряма мова, мовлення, передача чужого мовлення, комунікація, висловлювання.*

The article presents information about indirect speech as a means of transmitting other people's speech; describes the rules for replacing direct speech with indirect speech; identifies the main differences between indirect speech and direct speech.

Key words: *indirect speech, speech, transmission of another's speech, communication, discourse.*

У процесі комунікації нерідко з'являється потреба в передачі чужого мовлення, що реалізується у вигляді прямої та непрямої мови.

Чуже мовлення, передане не дослівно, без збереження форми та інтонації, а тільки із збереженням змісту, називається непрямою мовою [3, с.480].

Аналізуючи способи передачі чужого мовлення, можна зробити висновок, що мовознавці приділяють найменше уваги темі непрямої мови. Ймовірно, це зумовлено тим, що конструкції передачі чужого мовлення за допомогою непрямої мови утворюються за певним зразком, наведеним нижче.

Замінюючи пряму мову непрямою варто дотримуватися певних правил:

1.У непрякій мові змінюють особу займенників і дієслів відповідно до особи, від імені якої передається чужа мова [3, с. 480]. Займенники та дієслівні форми першої та другої особи замінюються займенниками та дієслівними формами третьої особи: *Бабуся, радіючи зустрічі, сказала: «Я так за вами сумувала!».* *Бабуся, радіючи зустрічі, сказала, що вона так за нами сумувала.*

2.У випадку, коли пряма мова є розповідним реченням, вона передається підрядною частиною складнопідрядного речення і приєднується за допомогою сполучників *що, щоб, ніби: «Батьківщина, – казала мати, – наша справжня гордість та єднальна сила».* *Мати казала, що Батьківщина – наша справжня гордість та єднальна сила.*

3.Якщо пряма мова виступає в ролі спонукального речення, вона передається підрядною частиною і приєднується за допомогою сполучника *щоб* або простим реченням: *Вранці дідусь відвів мене до школи і наказав: «Будь чемним та вихованим хлопцем!».* *Вранці дідусь відвів мене до школи і наказав, щоб я був чемним та вихованим.*

4. Коли пряма мова виражена питальним реченням, вона передається підрядною частиною за допомогою сполучників або сполучних слів *чи, хто, що, чий, котрий, який, де, як, коли*: *«Денісе, хто тобі розповів цю історію?» – запитала Марічка. Марічка запитала Деніса, хто йому розповів цю історію.*

5. Після непрямого запитання знак питання не ставиться: *«Ну, чого ж тебе понесло в поле? Чого?» – допитувалась мати. – Мати допитувалась, чого його понесло в поле.*

6. Вигуки, повторення, а іноді й вставні слова і частки – опускаються. Якщо в реченні є звертання, то його опускають або роблять підметом чи додатком: *«А так! – підтвердив дідусь. – Отам, на плесі, завжди качки є!».* – *Дідусь підтвердив, що там, на плесі, завжди є качки* [4, с. 211].

Слід зазначити, що не завжди пряму мову можна замінити непрямою. Насамперед це стосується речень, у яких наявна велика кількість вставних слів та слів зі зворотами, звертань, вигуків. Подібні конструкції властиві усному мовленню, саме тому їх важко передати, користуючись непрямою мовою. У такому випадку слова, наведені вище, опускаються, а сам зміст переказується приблизно: – *Агов! Олено, відчиняй! – гукнула Катруся. – Цить! Вона ще спить, – відповіла мама Оленки. Катруся голосно покликala Олену, щоб та відчинила їй двері. Проте мама попросила дівчинку поводити себе тихіше, адже Оленка ще спала.*

Однак існують випадки, коли пряму мову взагалі недоцільно перетворювати на непряму, оскільки при такій зміні спотворюється зміст сказаного мовцем. Яскравим прикладом слугують рядки з народної творчості. Одним з таких є уривок з пісні «Ой вербо, вербо»: «Соловей каже: «Тьох-тьох, тьох-тьох!», котяться сльози, як той горох! Зозуля каже: «Ку-ку, ку-ку!», за що я терплю таку муку?».

На відміну від прямої мови, непряма включає менш різноманітні за стилістичним забарвленням слова та фразеологічні сполучення. Це не дозволяє передавати в художній літературі особливості мовної манери героїв твору. Отже, можна дійти висновку, що головною відмінністю є те, що непряма мова акцентує свою увагу, насамперед, на змісті висловлювання, а не на його формі, як це робить пряма мова.

Проте в цьому є переваги. Насамперед непряма мова дає можливість скоротити чужу мову, зробити лексичні заміни та змінити стилістичне забарвлення чужої мови. Звідси й випливає одна з функцій непрямої мови – допомогти коротко й лаконічно передати зміст мовлення, тому цей спосіб передачі чужої мови часто використовують у публіцистиці.

Ще одну функцію непрямої мови виділяє М. М. Бахтін [1, с. 458], позначаючи її як спосіб «аналітичної передачі чужого мовлення». У цьому ж дослідженні мовознавець розділяє непряму мову на такі типи: предметно-аналітичну (спробу передачі точного предметного складу сказаного) і словесно-аналітичну (коли увага приділяється не предмету, а особистісним особливостям мовця). Другий тип М. М. Бахтін вважає менш точним, але більш поширеним.

У першому випадку чуже висловлювання сприймається як смислова позиція того, хто говорить, і за допомогою непрямої конструкції аналітично передається те, що сказав мовець. Таке явище можливе за умови знеособлення чужого мовлення. У випадку словесно-аналітичної передачі, чуже висловлювання передається у формі виразу, що характеризує не тільки предмет мови, а й самого мовця: його мовну манеру, душевний стан.

Отже, для повноцінного розуміння автора, який передає чужу мову, слід досліджувати і враховувати сучасні тенденції в передачі непрямої мови.

У творі Миколи Гоголя «Тарас Бульба» непряма мова найчастіше передається за допомогою сполучника *що*:

«Гості привітали Бульбу й обох його синів, додавши, що добре діло вони роблять і що нема кращої науки для молодого козака, як Запорозька Січ» [2].

«Прелат одного монастиря, почувши про близький прихід їхній, прислав од себе двох ченців сказати, що вони не так поводяться, як належить, що між запорожцями й короною є згода; що вони порушують своє зобов'язання щодо короля, а разом з тим і всяке народне право» [2].

У цій же повісті можемо бачити, що непряма мова зі словами автора є складнопідрядним реченням, яке передається не дослівно, а лише зберігаючи зміст сказаного. Отже, явище

непрямої мови дає можливість передати індивідуальні особливості стилю мовця, виразити суб'єктивне ставлення автора до змісту.

Підсумовуючи, підкреслимо таке: явище непрямої мови як засобу передачі чужого мовлення в українській мові є малодослідженим, про що свідчить мала кількість інформації та відсутність досліджень із цієї теми. Виходячи з цього, вбачаємо необхідність та перспективу у вивченні та детальному аналізі непрямої мови як засобу передачі чужого мовлення.

Список використаної літератури

1.Бахтин М. М. Косвенная речь, прямая речь и их модификации. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Москва : Лабиринт, 2000. 458 с.

2.Гоголь М. «Тарас Бульба» (переклад Садовський М.). URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=15>

3.Караман С. О., Караман О. В., Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова : навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. За ред. С. О. Карамана. Київ : Літера ЛТД, 2011. 480 с.

4.Ющук І. П. Практичний довідник з української мови. Київ : Рідна мова, 1998. 211 с.

Ірина Копач

Науковий керівник – Н. М. Торчинська

Хмельницький національний університет

МІФОНІМИ У СТРУКТУРІ ПОЛЬСЬКОЇ КАЗКИ

У статті схарактеризовано одну з найпоширеніших груп онімів, які посідають чільне місце в польських казках, – міфони́ми; визначено функції таких найменувань; звернено увагу також на теоніми як елементи ментальності польського народу.

Ключові слова: *онім, міфонім, теонім, казка, онімний простір.*

Artykuł opisuje jedną z najczęstszych grup nazw własnych, zajmujących poczesne miejsce w polskich bajkach – mitonimy; zdefiniowane są funkcje takich nazw; zwraca się również uwagę na teonimy jako elementy mentalności Polaków.

Słowa kluczowe: *onim, mitonim, teonim, bajka, przestrzeń onimiczna.*

Сучасне суспільство та мова постійно розвиваються, а отже, розширюється й онімний простір, що викликає інтерес у багатьох дослідників. Лексичний склад кожної мови обов'язково містить у

собі величезний пласт онімної лексики, яка становить собою лінгвістичне джерело, що містить цінну інформацію про особливості іменованого об'єкту, історичну епоху та про етнос, у якому виникла та чи інша назва.

Наше дослідження спрямоване на вивчення онімного простору польських казок. Саме казка дозволяє нам не лише пізнати світ, а й усвідомити національних характер певного етносу, його культурні цінності, менталітет. Поряд із сюжетною лінією вагоме місце в будь-якому тексті, зокрема й у фольклорному, посідає онімна лексика. Власні назви завжди виступали засобом відображення свідомості людей та їхнього світобачення, тому вивчення походження та функціонування ономастикону в казках визначає актуальність теми нашого дослідження.

Як відомо, *казковий герой повинен донести до своїх читачів певні правила виживання в суспільстві, норми моралі, яких треба дотримуватися. Таке повчальне спрямування казки визначає особливість формування образів.* Мета статті – схарактеризувати функціональні особливості міфонімів у польських казках.

Серед усіх онімів, які функціонують у польських народних казках (60 текстів та 587 лексем), ми виокремили такі типи: антропоніми, топоніми, міфоніми, теоніми та зооніми. Традиційно, що антропоніми становлять найбільшу групу, оскільки в більшості фольклорних текстів за винятком дитячих, основними дійовими особами виступають люди. Друге місце, за нашими висновками, посіли топоніми, які насамперед виконують локативну функцію. Третю групу онімного простору польської народної казки становлять **міфоніми**, які й стали предметом нашого аналізу у статті

До об'єктів, створених фантазією людей, чи до імен вигаданих предметів О. В. Суперанська відносить міфоніми – позначення людей, тварин, рослин, народів, географічних і космографічних об'єктів, різних предметів, які насправді ніколи не існували [2].

Міфоніми яскраво відображають міфологічні уявлення і світосприйняття окремого народу, ідентифікують як головного персонажа, так і автора казки, якщо це літературний твір. Їхнє формування і функціонування переважно залежить від

національного бачення світу, а репрезентація відбувається в контексті відповідних етнокультурних та художньо-мовних систем.

На думку О. В. Суперанської, міфоніми за своїми функціями (номінації та диференціації) тяжіють до антропонімів, але денотати цих власних імен локалізовані в різних вимірах: вигаданому і реальному [2].

Серед міфонімних лексем поширені імена правителів неіснуючих держав. Наприклад,

–король **Повидло** та королівна **Марися** – герої казки «Шевчик Копитко та качур Кряк» («...*То був посланець короля Повидла, який од великого багатства міг обідати дванадцять разів на день і вночі прокидався тридцять шість разів, щоб перейти спати на інше місце... Король Повидло голосно кречав і стогнав, а королівна Марися плакала над ним так гірко...*») [1];

–король **Гвіздок**, король **Бімбас** та королівна **Мармушка** – герої казки «Як селянський син став королем» («*З наказу його величності короля Гвіздка всім вірним його підданцям сповіщаємо, що державі нашій загрожує велика небезпека, бо могутній, хоч і мерзенний король Страхитної гори Бімбас з незліченним військом суне на короля Гвіздка, хоче нашу країну знищити й завоювати. Тому войовникові, який здолає мерзенного Бімбаса, врятує Гвіздка та його державу, король віддасть руку своєї доньки-одиначки, найпрекраснішої в світі королівни Мармушки, а також обіцяє зробити переможця своїм спадкоємцем, щоб королював після його смерті...*») [1];

–король **Лі-Фінга** – герої казки «*Bajka o ptaku, lwie i wielorybi*» («*Więc nie marnując czasu ruszył na poszukiwanie tajemniczego króla Li-Finga*») [3, с. 58].

У польських народних магичних казках фіксуємо міфоніми, якими іменують незвичайних людей, тварин та істот. Так, у казці «*O trzech siłaczach*» головні герої наділені силою, яка характеризує їхні можливості, а тому й носять відповідне ім'я: **Вурвдуб**, **Розвалигора**, **Розбийкамінь** («*Rozbikamień rzekł do Rozwaligóry słuchaj więc teraz ty zostaniesz gotować jedzenie, a my z Wyrwidębem pójdziemy upolować więcej zwierzyny by zrobić sobie zapasu do dalszej podróży...*») [3, с.47]). Зауважимо, що такі ж прізвиська / прізвища, що трактуються як козацькі, фіксуємо і в українському фольклорі.

Польським народним казкам притаманна і велика кількість людиноподібних істот – карликів, які наділені магічними силами і здатні перетворюватися в інші істоти. Так, у казці «Тутелітури», карлик допомагає князівні, але в обмін на це, якщо вона не відгадає його імені, хоче з нею одружитися. Він перетворюється на птаха й літає в садах і лісах князя та співає пісню, у якій називає своє ім'я. Князь, почувши цю незвичну пісню, розповідає все своїй коханій дівчині, яка дуже кмітлива і розпізнає ім'я *карлика Тимелітури* («Красуні серце турбота крає, Мого імення вона не знає. **Тимелітури! Тимелітури!** Вдягай, красуне, весільні шати Тобі імення не відгадати. **Тимелітури! Тимелітури!**») [1].

Серед міфонімів є багато не лише позитивних, а й негативних персонажів. Так, у казці «Bajka o dwóch czarownicach» знаходимо згадку про таких героїв, як чаклуни *Злість* та *Заздрість* («Pewnego razu za górą wysoką, a za rzeką głęboką i za lasem wysokim, a za polem szerokim, żyły sobie dwie czarownice. Ale jedna z drugą żyły w niezgodzie, ponieważ obie sobie pozazdrościły, choć jedna jak i druga o sobie czyli o swoim zysku wiedziały, toteż której się dobrze powiodło, to większą nienawiścią pałały do siebie. Jedna zwała się **Zazdrością**, a druga **Złością**, ale obie były bogate i żyły jak chciały i co chciały to robiły, bo moc mieli czarodziejskom») [3, с. 91]), які через свою ненависть одна до одної гинуть під час бійки.

Проте не всі відьми у казках виступають негативними персонажами. Наприклад, у казці «Bajka o trzech cytrynach» головний герой, шукаючи свою наречену, потрапляє до трьох сестер-відьом – *Біди*, *Нещастя* та *Розкоші* («Aż pewnego razu zaszedł do trzech wiedźmów: do **Biedy**, do **Nieszczęścia** i do **Rozkoszy**, bo tak te wiedźmy się nazywały. Kiedy zastukał do drzwi, wiedźmy go poprosiły, lecz każda jedna z nich dała mu się we znaki. **Bieda** tak zrobiła, że został bez mała ogołocony ze wszystkiego co miał. **Nieszczęście** też mu sprawiło swą moc, bo mu koń padł. Lecz **Rozkosz** wynagrodziła go jeszcze sowiciej za krzywdy, jakie mu siostry jej uczyniły. Dała mu jeść, dała mu wspaniałą zbroję, rumaka, który prędzej biegał od wiatru i dała mu trzy cytryny...») [3, с. 116]), остання з яких є повною протилежністю своїх сестер та допомагає хлопцеві.

Структурним елементом міфонімів вважаємо і *теоніми* – назви богів, святих тощо. Особливістю мовної картини світу польських народних казок є вживання християнських теонімів:

Бог, Господь Бог, Божя Матінка, Хрест Святий, свята Ганна, святий Міхал. У структурі народних казок теоніми виступають як носії концептуального релігійного змісту. Вони є культурними знаками, значення яких закодоване у внутрішній формі та може бути розкрито в контексті. Теонімам властивий виражальний потенціал. Так, виокремлюючи ім'я *Бога, Господа Бога, Божої Матінки* у казках, ми дізнаємось про внутрішній емоційний та душевний стан героїв, про їхні потреби. Емоційні словесні конструкції («*Jak **Bóg** da nam zdrowie... Podziękowawszy **Panu Bogu** za zeszły dzień i znów poszły na spoczynek...*» (казка «O sierocie Marysi, co została zmieniona w rybkę» [3, с. 62]); «*Казали **Бог** і **свята Ганна**, щоб ти оженився з Кудлою*» (казка «Ледача дівчина») [1]) виражають різні емоції, такі як побажання, подяку, застереження, примирення, згоду, докір, прохання.

Отже, міфоніми належать до власних назв, які мають національно-специфічний компонент, що характеризує культуру, якій вони належать. Традиція персоніфікувати абстрактні поняття у фольклорі зберігається у багатьох народів світу. Творення міфонімів та їхнє використання у польських казках відбувається за тією ж схемою, що й в українських, що вкотре підкреслює спільність слов'янських традицій в ономастиці.

Список використаної літератури

1. Польські народні казки. Серія: Казки народів світу. Київ: Веселка. 1980. 144 с. URL : <https://kazka.vn.ua> (дата звернення: 25.09.2021).
2. Суперанская А. В., Сталтмане В. Э., Подольская Н. В., Султанов А. Х. Теория и методика ономастических исследований. Москва, 2007. 256 с.
3. Wróblewska V. Bajka ludowa na Kujawach (antologia archiwalnych tekstów z wstępem i przypisami). Toruń, 2020. 172 s.

Мар'яна Коць

Науковий керівник – Н. В. Подлевська

Хмельницький національний університет

ТВОРЧИСТЬ СТАНІСЛАВА ЛЕМА

В КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Стаття присвячена дослідженню творчості письменника-фантаста Станіслава Лема, що висвітлюється в культурно-історичному контексті. Нові проблеми, із якими людство раніше не стикалось, потребують прогнозування наслідків цивілізаційно-

технічного розвитку, аналізу небезпечних деструктивних тенденцій, що можуть призвести до невідомих наслідків. Завдяки творчим зусиллям письменника маємо можливість перенестись у недоступні образи-світи.

Ключові слова: наукова фантастика, жанр, філософія, літературні форми, гротеск, інформаційні технології, прогноз.

Artykuł poświęcony jest badaniu twórczości pisarza science fiction Stanisława Lema, ujęte w kontekście kulturowo-historycznym. Nowe problemy, z którymi ludzkość wcześniej się nie spotykało, wymagają prognozowania skutków rozwoju cywilizacyjnego i technologicznego, analizy groźnych destrukcyjnych tendencji, które mogą prowadzić do nieznanych konsekwencji. Dzięki twórczym wysiłkom pisarza mamy możliwość przeniesienia się w niedostępne obrazy-światy.ж

Słowa kluczowe: science fiction, gatunek, filozofia, formy literackie, groteska, technologii informacyjne, prognoza.

Станіслав Лем – один із найпопулярніших письменників-фантастів у світі. Із-під його пера вийшли близько 200 художніх творів. Твори перекладені 41 мовою, зокрема й українською. На основі оповідання «Солярис» були зняті два фільми. Фахівці наголошують, що Станіслав Лем передбачив низку деталей технологічного прогресу, таких як інтернет, віртуальний світ, штучний інтелект, гонка озброєнь у космосі. Творчість Лема, хоча й багато разів досліджувалася літературознавцями, все ж дивує можливістю нових інтерпретацій. Її читають у різних контекстах, завдяки чому вона зберігає свою літературну свіжість і постійне місце в дискусіях про наукову фантастику. Адже сам жанр наукової фантастики – це частина літературного ринку, яка набула шаленої кількості шанувальників.

Найбільше уваги аналізу творчості Станіслава Лема приділив польський дослідник Єжи Яжемський. Його аналітико-критичні оцінки у вигляді післямови завершують кожен том із серії видань Станіслава Лема [4]. У вітчизняному літературознавстві критики зосереджувалися в основному на найбільш популярних творах фантаста, до яких належить «Солярис», що й отримав своє кінематографічне трактування.

Після загальновідомого буму фантастики у 60-х роках минулого століття у наш час знову зростає інтерес до творів цього жанру, розширюється коло авторів, збільшуються кількісні показники тиражів видань. Вагоме місце у публікаціях

фантастично-футурологічного жанру належить С. Лему. Славу одного з найвидатніших майстрів жанру, що є викликом у світі людської уяви, забезпечив С. Лемові його творчий доробок, зокрема: «Едем» (1959), «Повернення із зірок» (1961), «Соляріс» (1961), «Непереможені» (1964), «Голос Господа» (1968), «Оповідання про пілота Піркса» (1968), що витримані у серйозній тональності і належать до класичних зразків жанру фантастики, котрий С. Лем розвинув і вдосконалив. Окрему групу становлять твори з гротесковим забарвленням, несерйозні, часто стилізовані під традиційні літературні форми (казка, щоденник, лицарський епос, філософська притча): «Зоряні щоденники» (1957), «Щоденник, знайдений у ванні» (1961), «Казки роботів» (1964), «Кіберіада» (1965), «Локальна візія» (1982), «Мир на Землі» (1987). В останнє десятиліття більшість із цих творів стали складниками великого проекту ще прижиттєвого перевидання польською мовою у варшавському видавництві «Interart» [6, с. 3]. Станіслав Лем – письменник, мислитель, футуролог, який створював енциклопедію майбутнього, писав рецензії на ненаписані книги, розробляв сценарії контактів із позаземними цивілізаціями, що потребує комплексного дослідження [2].

Автор використовує наукові ідеї як літературно-художній засіб. У своїх романах показує утопічні світи та цивілізації, розмірковує про майбутнє, розвиток техніки та роботів, проблеми спілкування та порозуміння в суспільстві.

Хоча літературознавці жанр творів письменника визначали як наукову фантастику, сам автор хотів дистанціюватися від цього поняття. Твори С. Лема орієнтовані на філософські й етичні аспекти поступу людської цивілізації. Письменник увесь час перебував у пошуку нових знань. Він шукав причину й наслідки розвитку світу. У філософському трактаті «Сума технології» С. Лем написав: «Якнайкращий засіб проти невігластва – нові знання [...] раніше практика випереджала теорію, наразі ж теорія зобов'язана провидіти обрії практики, бо саме через невігластво людству доведеться розплачуватись у майбутньому [...] Життєво важливою є інформація про закони науково-технічного розвитку, але не інформація про календар відкриттів і винаходів, а інформація про їхнє джерело, генератор, суть». С. Лем стверджував: «Те, що ми думаємо, завжди не таке складне, як те, чим ми думаємо» [1].

Відоме оповідання «Соляріс» – це не тільки роман про неможливість порозуміння з інопланетним розумом та недосконалість науки, а й про безпорадність людини як психічної системи, обтяженої біографією, фобіями та підсвідомими некерованими інстинктивними бажаннями. Людина, навіть перебуваючи в далекому космосі, не може позбутися нищівного голосу пам'яті й увесь час переживає психологічну драму.

Автор сформував власну систему наукової фантастики як жанру. Але в цьому новаторстві криється система самої філософії майбутнього. С. Лем майстерно визначив перспективу розвитку людства на Землі, але всередині він захоплювався космосом, жив у координатах власного футурологічного мислення. А земний світ постійно розчаровував. Так уже склалося, що письменники не розуміли його позицій, не визнавали філософської системи та жанрових новацій. Спочатку ідеологічна система змушувала С. Лема перероблювати цілі сюжетні лінії, пізніше його виключали з письменницьких асоціацій наукових фантастів, бо він хотів розхитати закоренілість, що там панувала. Письменник експериментує із суспільними та біологічними моделями, схемами розвитку цивілізації. Підкреслює обмеженість людського пізнання, нескінченій нікчемності людини, згубному характері людського розуму. Проблематика творів Лема впливає з обмеженої природи людини та нескінченності Часу, Космосу, неможливості через власну суб'єктивність проникнути у позаземні реалії та простори, побачити себе на відстані кількох тисяч років.

Творчість Лема вийшла далеко за межі жанру. Окрім романів та оповідань, він написав експериментальний детектив, спекулятивні нариси, присвячені штучному інтелекту, кібернетиці, космології, генній інженерії, теорії ігор, соціології та еволюції, радіоп'єсам та сценаріям. На схилку життя Лем став песимістом і агностиком, писав есе на філософські теми. Наприкінці 90-х видав збірку роздумів «Мегабітова бомба» [5]. Це видання авторських філософських есе на теми проблем сучасного суспільства та його розвитку. Коментуючи те, що народжується зараз на наших очах у сфері науки й техніки, Станіслав Лем задається питаннями стосовно перспектив Інтернету, наслідків глобальної комп'ютеризації, можливостей створення штучної інтелігенції, а також розмірковує про природу мислення, розуму, свідомості.

Важливі не лише технологічні, а й етичні аспекти сучасної інформаційної революції у світі, провідником у якому є Станіслав Лем і який часом недоступний для повного розуміння: «XXI ст. буде іншим за його чисельні передбачення, які наповнені дивними думками. Можливо, воно буде жорстокішим від нашого кривавого століття. Те, що глобально передове, погано піддається упередженням (як розпад СРСР, триумфи біотехніки чи системний зв'язок світу). Можливо, світ і справді немає граней, а лише ми самі прориви й грані творимо» [5].

Отже, творчість С. Лема є вагомим складником науки про перспективи майбутнього, вказуючи на актуальність тих чи інших соціальних тенденцій. Філософські проблеми світу, космосу, пізнавальні можливості розуму, нові інформаційні технології та їх вплив на суспільство, вивчення таких граней у творчості Станіслава Лема вимагає продовження, а до його порад має дослухатися сучасне інформаційно-комунікаційне суспільство.

Список використаної літератури

1. Дроздовський Д. Перед обличчям Космосу. Газета. 2006. №75. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya/pered-oblichchjam-kosmosu>
2. Кияк І. Б. Футурологічні засади у творчості Станіслава Лема. *Українська полоністика*. Житомир : Житомирський держ. ун.-т ім. Івана Франка. 2006–2007. Випуск 3–4.
3. Лем С. Високий Замок. Львів : ЛА «Піраміда», 2002.
4. Jarzębski J. Summa technologiae. Warszawa : Interart, 1996. Tom 1. S. 238–244.
5. Lem S. Bomba megabitowa. Krakow : Wyd. lit., 1999.
6. Lem S. Fantastyka i futurologia. Warszawa : Interart, 1996. Tom 1–3.

Марія Кравчук

Науковий керівник – І. С. Саику

Хмельницький національний університет

ОБРАЗ ЖІНКИ-МАТЕРІ В ТРАГІКОМЕДІЇ

«МОРАЛЬНІСТЬ ПАНІ ДУЛЬСЬКОЇ»

ГАБРІЕЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ

У працях сучасних науковців майже відсутня літературознавча характеристика образу Анелі Дульської, головної героїні твору Г. Запольської, як жінки-матері, тому в статті основну увагу звернено саме на цей аспект, зокрема запропоновано коротку характеристику

основних рис характеру, притаманних головній героїні або ж придуманих нею самою.

Ключові слова: образ жінки-матері, Анеля Дульська, дульщизна, трагікомедія.

W pracach współczesnych krytyków literackich są brak informacji o traktowaniu głównego bohatera utworu Aneli Dulskiej jako obrazu matki kobiety. Dlatego w artykule zbadano ten obraz głównej bohaterki, który podarowała jej autorka Gabriela Zapolska, nadaje się krótki opis głównej bohaterki, ujawnienie i opis obrazu matki kobiety.

Słowa kluczowe: obraz matki kobiety, Aniela Dulska, dulszczyzna, tragikomedial.

Життя і творчість Габрієли Запольської у польському літературознавстві неодноразово ставали об'єктом вивчення. Так, свого часу її досліджували Д. Бжозовська, Т. Бойніцький, Т. Вайс, З. Грень, Х. Маркевич, Л. Степань та ін. Серед українських науковців – це І. Франко, В. Гжицький, С. Гупало, А. Яницька, О. Руднік. Часто зацікавлення викликала трагікомедія «Моральність пані Дульської», як-от, наприклад, О. Гротовська зосередила увагу на образі Анелі Дульської як жінки-матері, проте, незважаючи на це, існує потреба більш детально схарактеризувати особливості змалювання головної героїні у творі Г. Запольської.

Трагікомедія «Моральність пані Дульської» – це натуралістична драма, в якій змальовано життя міщанської сім'ї. Авторка твору намагалася зібрати багатий документальний матеріал, проводила дослідження та спостереження, які мали забезпечити відповідність літературних реалій дійсності та призвести до різкого розкриття буржуазної моралі та звичаїв. Також Г. Запольська майже повністю відмовилася від прямої характеристики – єдиним засобом подання головного героя є сценічна ситуація [3, с. 340].

Пані Дульська походить із «діночої» міщанської родини. Вона «кам'яна дама», тобто власниця кам'яниці: керує нею, збирає орендну плату та приймає орендарів. Анеля є представником буржуазії XIX ст. Її персонаж був використаний автором, щоб критично поглянути на це середовище. Г. Запольська засуджує буржуазну мораль, засновану на брехні, лицемірстві та наживі, викриває обмежений кругозір, мотиви вчинків і критикує подвійне обличчя городян. Персонаж, створений автором, настільки

значущий, що термін «дульщизна» увійшов в історію літератури як термін, що виражає загальнозрозумілі поняття: брехня, скупість, лицемірство та дволичність [8, с. 342].

Анеля Дульська – це негативна постать польської літератури. Звичайно, філістерські риси, показані в драмі, перебільшені, оскільки служать критиці і висміюванню буржуазного середовища. Втім, дульщизна – це не лише міщанство початку ХХ століття, а й критика, яку подає автор, здається, залишається актуальною й сьогодні [1].

Пропонуємо коротку характеристику Анелі Дульській за такими критеріями:

- вік. Г. Запольська не вказує точного віку головної героїні твору, проте можемо припустити, що Дульська є жінкою бальзаківського віку (35–40 років);

- роль у родині. Насамперед вона мати і берегиня вогнища. Дульська – мати трьох дітей: сентиментальної Мелі, рішучої Гесі та «гульвіси» Збишека;

- роль мами. Дульська відчуває відповідальність за решту родини, вона варить на своїх дітей і докоряє їм;

- інтелектуальність. Героїня визнає, що має занадто мало часу на роздуми, читає твори, але тільки якщо може позичити. Анеля не ходить до театру, бо це надто дорого, не приймає гостей, бо «часи надто важкі для розкоші»;

- ведення домашнього господарства. Пані Дульська економна, переробляє старий одяг. У драмі вона з'являється неохайно одягненою, у брудному пальті, з купою бігуді на голові. Одягає халат лише тоді, коли вона «виходить до людей», а знімає його перед тим, як протирає пил, щоб не забруднити;

- уподобання. Анеля не уникає алкоголю. Пані Дульська з Юлясевичовою до обіду п'ють горілку, в хаті також заховані лікери, які вона, хоч і неохоче, пропонує Тадраховій. У трамваї, ймовірно із заощаджень, вона їздить без білету, чим провокує для себе нескінченні сварки з контролером;

- ставлення родини до героїні. Діти кажуть про неї, що вона вічно кричить, чоловік уникає її, як вогню, охоче проводить час в кондитерській або зустрічається з друзями. Покірно віддає їй всю свою зарплату, мабуть, заради спокою, яку вона скрупульозно віддає йому «на каву». Крім того, вона видає йому сигари, які вона

ретельно сушить за шафою, бо, як він пояснює, «інакше такий кавалер може вас зіпсувати» [2, с. 13].

Її моральність у житті зводиться до того, що вона виганяє жінку, яка орендує в неї квартиру, практично на вулицю; терпить роман сина зі слугою, а коли слуга Ханка завагітніла, вона викидає її з дому, не залишаючи їй права на вибір. Крім того, Дульська вважає, що Ханка не має совісті, і вважає свої дії справедливими. На думку Дульської, жінка має йти по життю «тихо і спокійно», тобто без розголосу. Страх спровокувати скандал є життєвою одержимістю Дульської й тяжіє над будинком Дульських, як якийсь зловісний демон [1].

Що ж до того, яка пані Дульська мати, то тут також можемо спостерігати її дволикість. З одного боку, вона ніби піклується про своїх дітей, дбає про їхній добробут, а з іншого – все це піклування заради того, аби люди не говорили нічого погано про її дітей. Тобто Анеля більше піклується проте, що скажуть люди, а не про дітей [5, с. 117].

Стосунки Анелі Дульської з сином Збишком складні й неоднозначні. Коли пані Дульська, дізнається, що служниця Ханка вагітна від Збишка, вона зовсім не переживає за долю сина чи майбутнього онука. Для неї важливо лише те, щоб про цей скандал не дізналася жодна стороння людина:

Dulska z nagłym wybuchem:

– Zlituj się! ratuj !... wybaw mnie z tego położenia. Przecież taki ożenek dla Zbyszka to ostatnia zguba. Jak ja ludziom w oczy spojrzę? [4];

«Bezwstydnik! Do tego doprowadzić, żeby mi potem byle kto oczy tym wykalął.» [4]; «Patrz swego nosa. Z tym chłopcem już nie ma rad. Już mu tak dogadzam, żeby go tylko w domu przytrzymać» [4]; «Nie – ty jesteś wyrodek – ty nie jesteś moim synem.» [4].

Непростими є стосунки між мамою і доньками (Хеся та Меля). Хеся та Меля ходять до школи для дівчат, що колись називалася пансіонатами для дівчат. Анеля завжди кричить на дівчат і керує ними [6, с. 39–40]:

Dulska:

– Heška! Mela! wstawać! Przepowiedzieć – gamy do grania...prędzej... nie gnić w łózkach!...» [4].

У Анелі Дульської склався такий образ мами-тирана, яка завжди кричить, контролює. І, як результат, одна з доньок – Меля,

у якої більш м'який характер, ніж у Хесі, до неймовірності боїться матері, що та може насварити за той чи інший вчинок:

Hesia

– *Chodź! Chodź!*

Mela

– *Nie ma jej?*

Hesia

– *Nie ma – słyszysz przecież, jak myje głowę stróżowi. Ha! Jak miło ogrzać się trochę.*

Mela

– *No! nie pchaj się – ja także...*

Hesia

– *Czekaj... poprawię. A teraz daj grzebień, to cię uczeszę.*

Mela

– *Daj spokój! Jak zobaczy, będzie krzyk.*

Hesia

– *Niech krzyczy. Ja się nie boję.*

Mela

– *Ale ja się boję. To tak nieprzyjemnie, jak kto głośno krzyczy.*

Hesia

– *Bo ty jesteś sentymentalna. Ty się wdałaś w ojca. Lelum polelum...» [4].*

Отже, Анеля Дульська – це образ жінки-матері, яка домінує в сім'ї, керує майже усіма процесами в домі. Фактично вона позбавляє вибору всіх членів сім'ї, вирішуючи все за них. Дульська – передусім «захисниця моралі», а її ідеал – побожне і чесне життя. Проте це «моральне життя» вона розуміє по-специфічному: по-перше, жити морально – це ніколи не стати причиною розголосу, по-друге, те, що «непристойне», не обговорюється, по-третє: якщо ти робиш щось непристойне, то треба робити це так, щоб ніхто про це не знав. Можемо говорити про багатогранний обра головної героїні, який постійно буде привертати увагу різних дослідників.

Список використаної літератури

1. Aniela Dulcka – bohaterka literacka. URL: <https://aleklasa.pl/liceum/c323-bohater-literacki/aniela-dulcka> (дата звернення 23.11.2021).
2. Derkaczew J. Pani Dulcka dobra na kryzys. Straszni mieszczanie znowu. *Gazeta Wyborcza*. 23.11.2011. 13 s.
3. Matuszek G. *Naturalistyczne dramaty*. Kraków, 2008. 340 s.

4. «Moralność pani Dulskiej». URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/moralnosc-pani-dulskiej/motyw/matka/> (дата звернення 24.11.2021).
5. Rich A. Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja. Warszawa, 2000. 117 s.
6. Rich A. Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja. Warszawa, 2000. S. 39–40.
7. Walewska C. Zapolska w stosunku do sprawy kobiet. *Bluszcz*. 1910. Nr 32. 342 s.

Роман Крочак
Науковий керівник – Г. В. Осінчук
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
«ЛУЇЗА ДЕ РЕНАЛЬ: ЖЕРТВА ЧИ ЗРАДНИЦЯ?
(ЗА МАТЕРІАЛОМ РОМАНУ
«ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» СТЕНДАЛЯ)»

У статті проаналізовано процес становлення особистості жінки в умовах розвитку французького суспільства XIX ст.; деталізовано ідеї фемінізму, що формують нові переконання та переосмислення певних моральних цінностей; виокремлено образ головної героїні як спробу продемонструвати читачеві багатство душі й чистоту думок Жінки; підкреслено актуальні проблеми тогочасного соціуму: вибір життєвого шляху, наслідки вибору та рівноправність на гендерній основі.

Ключові слова : реалізм, духовний світ, особистість, фемінізм, образ Жінки, моральні цінності.

The article analyses the process of formation of a woman's personality in the realities of France in the XIX century; the ideas of feminism, which form new views and rethinking moral values, are detailed; the image of the main character is described to show the reader the depth of thoughts and purity of the Woman's soul; the article also highlights the main problems of the society of that time: the choice of life, the consequences of choice and equality on the basis of gender.

Key words: dystopian novel, book, literature, spiritual world, personality, feminism, female image, moral values.

XIX ст. є складним і суперечливим періодом у розвитку суспільства: економічні кризи, політичні негаразди, соціальна нестабільність породжує нові тенденції та рухи, серед яких гендерна боротьба за рівні права.

Перша хвиля фемінізму зосереджувалась на юридичних питаннях: рівноправ'я в шлюбі та майнових прав для жінок. Соціум ділився на два протилежні табори: прихильників і противників ідеї рівності чоловіків і жінок. У літературі ця ідея сформувалася в намаганні змалювати художній образ так званої нової жінки, яка вміє думати, аналізувати, яка має право на почуття та реалізовує його.

Стендаль – французький письменник-реаліст, який вперше намагається представити читачеві щиру героїню з багатою душею, яка, всупереч нормам і законам тогочасного суспільства, закохується, кохає та дозволяє собі відкрито говорити про власні почуття.

Варто зазначити, що творчість Ф. Стендаля досліджували літератори й лінгвісти: Р. Андріє [1], Г. Давиденко [2], І. Овруцька [3], Б. Реїзов [4], О. Чайка [2] та інші, однак трактування образу головної героїні роману «Червоне і чорне» пані Луїзи де Реналь з погляду феміністичної ідеї в наукових розвідках відсутнє, що і демонструє актуальність теми дослідження.

Метою наукової статті є переосмислення ролі жінки в суспільстві XIX століття. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення завдань: виокремити риси характеру та умови проживання героїні в романі «Червоне і чорне», проаналізувати формування особистості Луїзи де Реналь. Об'єкт дослідження – художній текст роману «Червоне і чорне», що і демонструє читачеві багатогранний і незбагнений світ жіночої душі.

Людина як особистість дуже багатогранна та зовсім незбагнена за своїми мріями, прагненнями і бажаннями. Образ людини ще із часів народження Всесвіту змальовували художники, скульптори, поети, письменники, однак особливої уваги митців вимагав образ Жінки. Трактування жіночої краси, моралі, рис характеру, її почесної місії на Землі є цікавим та різноманітним.

Із головною героїнею роману «Червоне і чорне» читач знайомиться на початку розвитку сюжетної лінії. Луїза де Реналь є ключовим образом роману, і складність її образу полягає в тому, що він викликає безліч внутрішніх суперечностей: засуджувати її поведінку, дії, вчинки, чи, навпаки, поспівчувати й зрозуміти. В образі Луїзи простежується рука майстра психологічного роману, який проникає у потаємні глибини жіночої душі. Героїня

замолоду вийшла заміж за пана де Реналья, значно старшого за себе, народила трьох дітей й займалася їхнім вихованням. Заможна родина, діти, чоловік-мер – здається, що все в цієї жінки склалося і за певними нормами суспільства XIX століття вона є реалізованою.

Однак Стендаль здалеку заходить до демонстрації проблем у, здавалося б, зразковій родині. Письменник змальовує чоловіка героїні (пана мера) людиною меркантильною, для нього всі відчуття зводяться до бажання достатку. Це пріоритет, який переважає всі моральні цінностями. Черствий для своєї сім'ї, але такий жвавий і щасливий при отриманні нових угод від заможних жителів міста: *за винятком тих випадків, коли йшлося про грошові справи* [5, с. 25]. Шукаючи вигоду в усьому, ця людина забуває про мораль. У нього кам'яне серце, і навіть краса природи не в змозі розчулити його: *наказую підстригати мої дерева, щоб вони давали затінок. Не розумію, для чого це може служити дерево, коли воно не дає прибутку, як, наприклад, горіх* [5, с. 22].

Далі, як контраст, опис Луїзи, який суміжний з образом весни. Вона сяє красою, і тому стає об'єктом заздрощів для всіх жінок у маленькому містечку Вер'єр: *Пані де Реналь, висока й ставна жінка, свого часу славилась, як подекують тут, у горах, першою красунею на весь край. В її зовнішності та ході було щось юне й простодушне. Наївна грація, сповнена невинності й жвавості, мабуть, могла б зачарувати парижанина м'якою прихованою палкістю* [5, с. 24]. Письменник показує не лише ідеальну зовнішність, а й справжність героїні: *Але якби пані де Реналь знала, що може справити таке враження, вона б згоріла від сорому. Ні кокетство, ні афектація ніколи не торкалися її серця* [5, с. 24].

Не схожою на інших була пані Луїза в усьому: дружина мера аж ніяк не хизується власним становищем в суспільстві, здається, що до чистоти її душі взагалі не доторкнувся соціум, із його бундючністю та зверхністю: *Сором'язлива пані де Реналь була, очевидно, вразливої вдачі, – її дуже дратувала невгамовна метушливість* [5, с. 24]. Не зрозуміла й не сприйнята собі подібними дружинами багатіїв: *Вона цуралася всього, що зветься у Вер'єрі розвагами, і тому казали, що вона надто пишається своїм походженням. У пані де Реналь цього й на думці не було, але вона зраділа, коли мешканці Вер'єра стали рідше бувати в її домі* [5, с. 24].

вона здавалася їм «дурненькою, бо вона не вміла крутити чоловіком і не користалася з найсприятливіших нагод, щоб умовити його купити їй гарненького капелюшка в Парижі чи Безансоні» [5, с. 24].

Луїза постає перед читачем у всіх своїх чеснотах самовідданою дружиною, яка не піде всупереч слова свого чоловіка, незважаючи на сухість їхніх відносин. Це мати, яка обожнює своїх дітей, і весь свій час присвячує їм. Та найголовніше – людина, яка має власні емоції, відчуття й почуття. Цей образ є яскравим винятком серед сірої маси, і саме тому упродовж усього розвитку сюжету ця жінка не залишається поза увагою.

Згодом у такому розміреному житті Луїзи з'являється вихователь для дітей Жульєн Сорель, який здається їй страшним: *була приголомшена тим, що якась чужа людина з обов'язку завжди стоятиме між нею й дітьми* [5, с. 31], але вибір зроблений чоловіком і пані де Реналь погоджується з цим рішенням. Невдовзі *«тендітний, невисокий на зріст юнак... з неправильними, але тонкими рисами обличчя і орлиним носом»* [5, с. 26] з великими чорними очима, які виблискували думкою й вогнем, стане її сенсом життя та її болем.

Аналізуючи життєвий шлях Луїзи, робимо висновок, що вона була для чоловіка незрозумілою, а тому перші шрами на серці залишив саме він своєю холодністю. Нездатність пана де Реналья розділити зі своєю жінкою ширі та радісні епізоди життя, сприймання кожну із її душевних переживань за *батьську дурість* [5, с. 37] й підштовхнули героїню до Жульєна. Молодий, розумний і талановитий – він повністю відрізнявся від тих товстосумів, серед яких пані де Реналь провела все своє життя: *В симпатії до його благородної і гордої душі вона пізнала якусь солодку втіху, що сяяла принадністю новизни* [5, с. 37].

Не усвідомлюючи через свою ширість та справжність усією гіркої правди душі юного губернатора, пані Луїза закохується. Жульєн бачить небайдужість Луїзи до себе, це тішить його честолюбні наміри: *вважав пані де Реналь красунею, але ненавидів її саме за вроду: адже це була перша перешкода на його шляху... Він унікав розмов з нею, щоб вона забула його порив, який першого дня штовхнув його поцілувати її руку* [5, с. 36]. Та згодом у його голові починає дозрівати план: *повинен неодмінно домогтись успіху в цієї жінки... коли я виб'юся у люди і хтось дорікне мені*

жалюгідним званням *губернера*, я зможу *натякнути*, що на це мене *штовхнуло кохання* [5, с. 59]. Для самореалізації в соціумі, юнак грає роль закоханого: на зміну вечірнім розмовам на лаві приходять нічні зустрічі в кімнаті.

Для героїні всі ці події є непростими, вона проживає почуття і карає себе за них: *проняли жахливі докори сумління. Вперше за весь час вона стала дорікати собі за перелюбство послідовно й безжально; немов якимось чудом їй відкрилося, в який страшний гріх вона дала себе втягти* [5, с. 76]. Луїза переконана, що своїм коханням до Жульєна вона загрожує власним дітям: *каяття вбиває її* [5, с. 76]. А вимушена розлука із Жульєном розпочинає новий етап в житті жінки: спокутування гріхів у молитвах. Написаний нею лист – це крик душі, адже рожеві окуляри знято і Луїза побачила все без прикрас: *одним з його способів домагатись успіху в тому чи іншому домі є зваблення жінки, яка користується в цьому домі найбільшим впливом...* [5, с. 261].

Навіть після вистрілу та довгого лікування пані де Реналь не перестає кохати юнака, хвилюється за його долю: *я вся – безмежна любов до тебе; ні, слово «любов» навіть занадто слабке. Я відчуваю до тебе те, що мусила б почувати хіба що тільки до Бога: тут усе – благоговіння, любов, покора* [5, с. 284]. Героїня обирає кохання, і за свій вибір розплачується власним життям.

Отже, образ Луїзи є жертвним. Щира і чиста жіноча душа вперше проживає справжні почуття, за які засуджена суспільством, в котрому Жінка не повинна думати, мріяти, кохати та обирати. Незважаючи на смерть пані де Реналь, письменник демонструє образ нової Жінки, який є унікальним в художній літературі XIX ст. своїми феміністичними ідеями.

Список використаної літератури

1. Андрие Р. Стендаль, или Бал-маскарад. Москва : Прогресс, 1985. 288 с.
2. Давиденко Г. Й. Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 400 с.
3. Овруцька І. М. Стендаль. Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1983. 176 с.
4. Реизов Б. Г. Стендаль (к 175-летию со дня рождения). Москва : Знание, 1957. 30 с.
5. Стендаль (Мари-Анри Бейль). Червоне і чорне. Фолио, 1827. 294 с.

Юлія Кузнєцова
Науковий керівник – Н. В. Подлевська
Хмельницький національний університет

**СУЧАСНИЙ СТАН ПОЛЬСЬКОЇ РЕПОРТЕРСЬКОЇ
МАЙСТЕРНІ**

У статті представлено загальний екскурс про жанр репортажу в сучасному польському літературному процесі; згадано про діяльність сучасних польських репортерів та їхній внесок у польську культуру.

Ключові слова: *репортаж, репортер, біографія, відзнаки.*

The article presents the general discourse on the genre in the modern Polish literary process; describes modern Polish reporters, their activities, biographical information, awards, in which authors receive awards and prizes for reporting.

Key words: *reportage, reporter, biography, awards.*

Репортаж – літературний жанр, що межує з публіцистикою, літературою факту та художньою літературою. Генеза слова «репортаж» вказує на дві ключові для цього жанру риси – це повідомлення про події, свідком яких був автор і хоче про них розповісти комусь іншому

Текст репортажу характеризується достовірністю повідомлення, яке полягає в повідомленні фактів без зайвих літературних наочностей [4].

У репортажі немає місця для літературної вигадки. Достовірність по для цього жанру – це не лише репортаж, а швидше репортер, який говорить про реальність, не вигадуючи фактів. Їх потрібно перевіряти, адже репортер несе відповідальність за наданий контент перед судом [2].

Автори репортажів із зануренням у тему висвітлюють невідомі, приховані чи забуті реалії, засвідчуючи «власними очима», збираючи й консолідує велику кількість інформації, формуючи картину цілого. Автор репортажу може забезпечити більший ступінь точності, ніж це зазвичай можливо з іншими форматами медіа. Саме це надає репортажному написанню його значущість.

Написання репортажу, однак, не обмежується лише документуванням подій. Поєднання репортажу з прийомами та

сюжетами літератури дозволяє створити складність, щільність, глибину та багатозначність. У сфері репортажу творчий нон-фікшн застосовує літературне письмо, користуючись перевагами його витонченої композиції та прийомів інтроспекції, внутрішнього монологу, діалогу та поліфонії.

Літературний репортаж може спиратися на образотворче мистецтво, використовуючи зміну перспективи, темпу та настрою, нарізки та монтажі, а також може послуговуватися метафорами, притчами та алегоріями. Таким чином, репортаж можна перетворити на мистецтво [5].

Сучасне покоління репортерів у Польщі – це журналісти, які в основному пов'язані з роботою в «Gazeta Wyborcza». Найяскравіший – Маріуш Щигель (1966 р.н.) – закінчив факультет журналістики Варшавського університету. На прикладі його автобіографії можна вивчити перелік престижних премій у Польщі та світі в жанрі репортажу. Його кар'єра розпочалася в тижневику «Na Przeaj». 1990 р. почав працювати репортером у «Gazeta Wyborcza», а з 2004 р. – начальник репортажного відділу. У 1995–2001 роках вів ток-шоу «На кожну тему» («*Na każdy temat*») на телеканалі «TV Polsat». У Варшавському університеті був лектором на практикумі з репортажу. Він є автором книг: «Niedziela, która zdarzyła się w środę» (1996), «Gottland» (2006), остання вже перекладена десятима мовами та отримала нагороду читачів на конкурсі (*Nagrode Czytelników*) NIKE 2007, відзнаки: нагорода Асоціації польських журналістів – почесна відзнака за видатні журналістські досягнення (1993); щомісячна премія «Crystal Mirror» «Zwierciadło» за «Сміливість ставити запитання» (1996); премія Мельхіора 2004 р. у Національному конкурсі репортерів – за досягнення в галузі наукової літератури; Варшавська літературна премія Booksellers Prize за «Gottland» – 2007 р.; лауреат премії Nike Readers' Award 2007; фіналіст премії Angelus 2007 за найкращу книгу Центральної Європи; «Нагородіть їх. Беата Павляк» 2007 за «Готтланд»; Книга року – 2007 книготорговців і бібліотекарів, Літературна премія Лільського університету за найкращу іншомовну книгу, видану у Франції 2008 року (за «Готтланд»); премія для письменника та перекладача); European Book Prize 2009 – премія Європейського Союзу за найкращу європейську книгу року – за «Готтланд»;

Премія книготоргівців Варшавська літературна прем'єра за «Зробіть собі рай», грудень 2010 р.; Книга осені 2010 – премія Познанського огляду видавничих новин; «Нагородіть їх. Анджея Войцеховського» за доповідь «Любий і слухняний», 2013 року у «Великий формат»; Журналіст 2013 року в конкурсі Grand Press; Бене Меріто (2014) – відзнака Міністра закордонних справ Республіки Польща за заслуги перед польською культурою за кордоном; Oktawian 2015 – премія Book Discussion Clubs Award для автора найбільш читаних книг у клубах за останні вісім років; премія Media Topy 2016 у номінації AuTORytet; Почесний золотий знак (2018) за заслуги перед Нижньосілезьким воєводством; Володар премії Nike 2019 і Nike Readers одночасно – за «Nie ma» [5].

М. Щигель видав також антологію польського репортажу. Разом із Павлом Гозлінським і Войцехом Тохманом він заснував Інститут репортажу, Польську школу репортажу та книгарню репортерів Wrzenie świata.

Войцех Тохман (1969 р. н.) закінчив факультет журналістики Варшавського університету. Із 1990 року з'являється в «Gazeta Wyborcza», де написав свій перший репортаж, а 1998 року був обраний читачами газети «Репортером року». У 1996–2002 роках був автором телевізійної програми «Хто бачив, хто знає» («*Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie*») на TVP1. Видав книги: «Сходи не горять» (2000, 2006 «*Schodów się nie pali*»), «Ти наче камінь їла» («*Jakbyś kamień jadła*»), за які був номінований на літературну премію NIKE, «Донечка» (2005 «*Córenka*»), «Зниклий пес» (2007 «*Wściekły pies*»), за який отримав премію Познанського огляду «Книга осені» (2007), «Бог дасть» (2010 «*Bóg zapłać*»), «Сьогодні ми намалюємо смерть» (2010). Він також є засновником фонду ІТАКА, який займається пошуком людей та допомогою їхнім родинам. Його книги перекладені багатьма мовами.

Яцек Гуго-Бадер (1957 р.н.) має педагогічну освіту. Із 1991 р. – у відділі репортажу «Gazeta Wyborcza», спеціалізується на східних питаннях, спеціаліст по Росії, двічі отримав премію Grand Press (1999, 2003), автор збірки доповідей «Біла гарячка» (2009), книги «У райській долині серед бур'янів» (2002). Він створив із Павлом Лозінським фільм про Україну «Яцек Гуго-Бадер. Кореспондент з Польщі».

Войцех Ягельський (1960 р.н.) навчався на факультеті журналістики Варшавського університету. Із 1991 року працює в «Gazeta Wyborcza» у відділі закордонних справ. Будучи свідком найважливіших політичних подій, він спеціалізується на Африці, Середній Азії та на Кавказі. Є автором книг «Dobre Miejsce do życia» (1994), «Молитва про дощ» (2002), за які отримав відзнаку «Нагороджуйте їх. о. Юзеф Тішнер». Його висловом можна охарактеризувати роботу і творчість репортера: «Я – представник відмираючого виду, мамонт». Він стверджує, що колись від журналіста вимагали експертизи. Однак сьогодні, коли форма висловлювання стає все коротшою, занадто багато знань стає перешкодою, непотрібним тягарем. Ще одна перешкода – занадто «вузька» спеціалізація. «Що це за 50 африканських країн? – іронізує він. – Кому потрібна людина, яка може про них щось конкретне розповісти?» [3, с. 43].

Репортажі Магдалени Гроховської (1960 р.н.) також пов'язані з «Gazeta Wyborcza», книга «Єжи Гедройц. До Польщі від мрії», номінована на премію Grand Press 2005 р. Анжеліка Кузьняк (1974 р.н.) тричі отримувала премію Grand Press). Влодзімеж Новак (1958 р.н.) автор збірки польсько-німецьких репортажів «Окружність», лауреат кількох премій. Анна Біконт (1954 р.н.) співзасновниця «Gazeta Wyborcza», отримала премію преси за книгу «Mu z Jedwabnego»). Вітольд Шабловський (1980 р.н.) за репортажі з Туреччини отримав премію Мельхіора Ваньковича.

У Польщі багато фестивалів, конкурсів та літературних оглядів. Репортаж регулярно з'являється в номінаціях, наприклад: теле- та радіорепортажу «Міжнародний фестиваль мистецтва репортажу CAMERA OBSCURA». Теле- та радіорепортажі беруть участь у двох конкурсах (міжнародному та польському). Репортаж представлений на торунських фестивалях «4 сезони книг» або «Книжковий фестиваль».

Час від часу також проводяться фестивалі репортажної книги, зокрема «Фестиваль репортажу», організований спільно Інститутом книги та видавництвом Czarne 2009 року в різних містах Польщі. 2010 року Інститут репортажу та Інститут книги організували фестиваль «Варшава без фантастики», присвячений репортажу, фотожурналістиці й театру фактів.

Фестиваль проводився у поєднанні з воркшопами для журналістів «Сучасний журналіст», тут було представлено літературний репортаж. Цей жанр також часто з'являється на «Книжковому ярмарку» – востаннє в жовтні 2011 року в Катовіце був «Один день з репортажем – Katowice Non-fiction». Як було зазначено раніше в автобіографії М. Щигеля, кожен репортер може презентувати свої роботи чи книгу для отримання нагороди. Наприклад, із 2010 р. фонду імені Ришарда Капусьцінського за літературний репортаж, який висвітлює сучасні проблеми та інформує про світ інших культур. «Нагородить їх. Мельхіора Ваньковича» присуджує Студія репортажу та документу Польського радіо. Репортажі також можуть брати участь у літературних преміях Nike або в премії Варшавської літературної прем'єри та в конкурсі European Book Prize [3].

Отже, сучасні польські автори репортажу в основному пов'язані з «Gazeta Wyborcza» та інтернет медіа Gazeta.pl, Onet.pl, Tvп24.pl. У Польщі щороку з'являються нові фестивалі репортажу – «Міжнародний фестиваль мистецтва репортажу CAMERA OBSCURA», «Книжковий фестиваль», нерегулярно – «Варшава без фантастики». Також є нагороди для найвидатніших репортерів.

Польський репортаж є специфічним жанром, оскільки формувався в зовсім інших умовах, ніж, наприклад, англосаксонський репортаж. Людей цікавлять реальні події, і вигадка вже не так приваблива.

Взагалі репортажні книги є одними з найбільш продаваних, їх часто перекладають іншими мовами або навіть створюють антології, зокрема про польський репортаж. Також діє Інститут репортажу й організуються різні курси за тематикою його написання. Усе це доводить, що репортаж можна назвати сучасним явищем із тенденцією до зростання популярності та тематичного різноманіття.

Список використаної літератури

- 1.Adamczyk L. Reporter w krainie Internetu. URL : www.lucjanwolanowski.com (дата звернення: 22.11.2021).
- 2.Encyklopedia wiedzy o prasie. Red. J. Maślanka. Wrocław, 1976. 236 s.
- 3.Frydecka L. Fenomen współczesnego polskiego reportażu literackiego, Olomouc, 2012. 158 s.

4. Pleszkun-Olejniczakowa E. Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*. 2005. T. 7. S. 9–17.

5. Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Reportaż. *Słownik terminologii medialnej*. Red. W. Pisarek. Kraków, 2006. 186 s.

Юлія Літвінова

Науковий керівник – Л. В. Олійник

Хмельницький національний університет

СУЧАСНА ФАНТАСТИЧНА ПРОЗА: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ

У статті зацентовано увагу на закономірностях функціонування фантастичної літератури в сучасному українському літературному процесі; описано художні особливості сучасної фантастичної прози; розглянуто жанрову різноманітність творів з елементами фантастики.

Ключові слова: фантастичне, фентезі, наукова фантастика, соціальна фантастика.

The article focuses on the patterns of functionality of fiction in the modern Ukrainian literary process. The artistic features of modern fiction are described. The genre diversity of works with elements of fiction is analyzed.

Key words: fantastic, fantasy, science fiction, social fiction.

Недостатнє зацікавлення сучасних українських літературознавців проблемами фантастики, її теоретичними і практичними аспектами, періодами піднесення чи спаду в конкретні десятиліття ХХ віку мотивується тими соціально-історичними та культурними умовами, у яких протягом століть перебувала Україна. Фантастика вважалась не актуальною аж до другого десятиліття минулого віку. Зі здобуттям незалежності все ж поживався процес творення національної фантастичної літератури та її наукового осмислення, як це відбувалося у 20-і – на поч. 30-х років ХХ століття.

Однак і досі чимало дослідників та читачів скептично ставляться до літератури цього жанру. По-перше, через ідеологічне (в розумінні М. Бахтіна) ще донедавна навантаження фантастики (насамперед наукової) здебільшого «соцреалізмівськими» кліше. По-друге, через довготривалу

відсутність на вітчизняному книжковому ринку художніх книг чи цілих серій, врешті, через небажання окремих видавництв публікувати їх. Тому сучасні українські письменники, особливо ще невідомі, які працюють у цьому жанрі, змушені друкуватися за кордоном, де є попит, і тільки згодом повертаються у рідний інтелектуальний простір. По-третє, і сьогодні фантастична література здебільшого сприймається як легке, розважальне читиво, не здатне моделювати глибокі й серйозні проблеми, образи, концепції.

Досить переглянути зміст часописів, наукових вісників, щоби переконатися, що розвідки про сучасну українську фантастику трапляються доволі рідко, а ґрунтовні дослідження про поетику жанру майже відсутні. Наприклад, в «Історії української літератури ХХ століття» за редакцією академіка НАН України В. Дончика та в інших виданнях такого типу жодного слова не сказано про жанри української фантастики чи про її авторів. Заповнити цю прогалину є важливим літературознавчим завданням. У цьому й полягає актуальність теми нашої статті.

Сьогодні в літературному процесі спостерігаємо тенденцію до активного проникнення фантастичних елементів у структуру детективної, жіночої, пригодницької, підліткової прози. Фантастичний елемент залучено в сучасні романи та повісті-притчі (наприклад, твори Г. Пагутяк, В. Шевчука та ін.), історичну романістику (доробок В. Єшкілева, Дари Корній, Р. Федоріва, В. Шкляра), інтелектуальну та філософську прозу (Є. Пашковського, Ю. Андруховича). Феномен активізації фантастичного наявний не лише у літературі, а й у кінематографі, театральному мистецтві, живописі. Очевидно, йдеться про системну модифікацію сприйняття ролі вимислу в культурі, яку, здається, можна порівняти за потужністю з епохою романтизму, коли фантастичне ставало питомим середовищем для розвитку культури.

Фантастика в перекладі з грецької означає «здатність уявляти». Це «дивно-незвичні образи чи уявлення, які не мають аналогів у дійсності, нереальний предмет або явище з високим ступенем умовності» [2, с. 591]. Найбільш узагальнене визначення терміна «фантастика» вказує на те, що це – така література, у якій суттєву роль виконують фантастичні образи [4, с. 37]. Деякі

дослідники вважають, що науково-фантастичний жанр є антитезою до жанрів реалістичного історичного роману, а відомий польський письменник, фантаст і філософ С. Лем вважав, що такий жанр творчості володіє модальними висловлюваннями, які недоступні науці та філософії, тобто нема «гротескної фізики, ні фантастичної історії» [3, с. 95].

Фантастична література прийшла до нас у казках, епосах, алегоріях, притчах, утопіях, сатирах, де змальовано нереальні події, що видаються за реальні, правдоподібні. Першими літературними пам'ятками фантастики є «Одіссея» Гомера, «Махабхарата», «Рамаєна», «Тисяча і одна ніч». У ХІХ столітті фантастика остаточно виокремлюється в самостійний жанр і починає швидко розвиватись завдяки творам Ж. Верна, Г. Уеллса та ін.

Сьогодні класифікувати фантастику за жанрами досить важко. Наприклад, Вікіпедія пропонує такі напрями: таймпанк, фентезі, соціальну фантастику, наукову фантастику, бойову і пригодницьку фантастику, апокаліпсис і постапокаліпсис, альтернативну історію і географію, готику [7]. Але це дуже умовні визначення, адже спостерігається взаємопроникнення жанрів, вони постійно переплітаються й утворюють щось абсолютно нове. До того ж, в Україні фантастика та фентезі часто сприймаються як синоніми, хоча, як тлумачить «Літературознавча енциклопедія», «фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, у якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [1, с. 142]. Твори, написані в стилі фентезі, не підлягають логічному розумінню, а визначальними для них є фатум, етична позиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво і тощо. Після появи роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар кілець» 1954 р. термін «фентезі» остаточно приживається в літературі та поступово починає займати все більшу частину культурного життя людей: живопис, кінематограф, комп'ютерні та настільні ігри і т. ін.

Наразі склалися три основні напрями фентезійної літератури: класичний, історичний та науковий, – які, у свою чергу, поділяються на піджанри: містичний, героїчний, авантюрно-пригодницький, філософсько-притчевий, пародійний,

гумористичний, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне та любовне фентезі [8]. Але таку класифікацію також не можна вважати еталонною.

Сучасний ринок книжкової фантастичної продукції пропонує все більшу кількість яскравих, звабливих і принадних видань про заморських ельфів, тролів, драконів, а також рідний продукт із русалками, домовиками, нянками тощо. Українські видавці активно вживаються у фентезійний світ пересічних читачів. З'явилися серії: «Українська майстерня фантастики», «Нове українське фентезі», «Поza фокусом» тощо. Виходять окремі книжки талановитих авторів: М. Соколян, братів Капранових, В. Кожелянка, В. Арєнєва та ін. Є кілька об'єднань письменників-фантастів: комісія з пригодницької та фантастичної літератури Національної спілки письменників України, клуб любителів фантастики «Чумацький шлях» при НСПУ, творча майстерня «Второй блин» під керівництвом Дмитра Громова та Олега Ладженського (Генрі Лайон Олді), творча майстерня Марини та Сергія Дяченків, літературна майстерня «Демосфера» та об'єднання фантастів «Літературна Палуба» [5, с. 35]. Твори цього жанру друкують на сторінках періодичних видань, розміщують в Інтернеті. Це ще не та масовість і поширення, притаманні цьому напрямку за кордоном, але безперечне свідчення початку освоєння в Україні фентезійних глибин.

Водночас виділяється ще один умовний розподіл фантастичного жанру, характерний для вітчизняного ринку:

- фантастика, написана українськими авторами;
- фантастика, написана українськими авторами українською мовою;
- фантастика, написана українськими авторами російською мовою [8].

Сучасного читача, втомленого буденністю життя, несправедливістю та сірістю, суто літературознавчі моменти сучасної фантастики не цікавлять. Він шукає в цих книжках яскравих героїв, ідеї добра і справедливості, моральність та мрію. Ця здатність мріяти, уявляти, фантазувати стає домінуючою. А головне – зовнішня нереальність і вигаданість сюжету здатні розказати про життя та його вічно хвилюючі проблеми більш реально, образно й влучно, ніж життєво правдива література.

Основна особливість фантастичної літератури – це створення дивного і незвичайного світу, у який людина в буденному житті потрапити не може. У науково-фантастичних творах описано космічні польоти, перебування на інших планетах, переміщення в часі в майбутнє або минуле, технології майбутнього, нові наукові принципи, незвичні політичні або соціальні системи.

Змальовуючи фантастичні картини майбутнього, письменники-фантасти розкривають реальні проблеми сучасного суспільства, порушують вагомі морально-філософські питання. До таких, зокрема, належать книжки Герберта Веллса, Олександра Беляєва, Рея Бредбері, Айзека Азімова, Роберта Шеклі, братів Аркадія та Бориса Стругацьких та інших. Характерними особливостями соціальної фантастики є:

- розкриття гострих конфліктів (зовнішніх і внутрішніх);
- створення фантастичних ситуацій і образів, що актуалізують проблеми сучасного світу;
- увага до духовного стану особистості, суспільного устрою, засад людської цивілізації;
- перенесення часу в інший вимір (майбутній або минулий: створення особливих часових параметрів);
- фантастичний простір, але він має окремі прикмети реальності (у ньому можна впізнати деякі факти та явища суспільства, соціальні відносини);
- складність персонажів, їхні моральні випробування, внутрішні зміни;
- незавершеність сюжету та характерів персонажів (вони можуть мати подальше продовження);
- поєднання різних засобів художньої оповіді (від імені автора й персонажів, описи, діалоги, монологи тощо);
- переосмислення митцями минулого та теперішнього, прогнози майбутнього [8, с. 85].

Розвиваючи фентезійні ідеї творчості, письменники створюють ґрунт для експериментування з філософсько-етичними цінностями та художніми можливостями слова митця і, таким чином, множинності образів світу й людської екзистенції в ньому.

Отже, письменники-фантасти у своїх творах описують загальнолюдські й загальноцивілізаційні проблеми, але вирішують їх із позицій історичного, культурно-мистецького поступу

українського народу. Природа фентезійності пов'язана з тим типом художнього мислення, що ми називаємо ідеалізмом. Таким чином, українська література сягає нової якості, де вже назріла проблема фентезійного усвідомлення культурної парадигми. Осмислення теми відкриває перспективу подальших досліджень у межах фантастичного дискурсу розвитку української літератури.

Список використаної літератури

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : Академія, 2007.
2. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ: «Академія», 1997. 752 с.
3. Лем С. Мегабітна бомба: Львів: ВД «Наутилус», 2011. 212 с.
4. Новий тлумачний словник української мови: в 3 т. За ред. В. Яременко, О. Сліпущко. Київ : Аконіт, 2006. 926 с.
5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002. 392 с.
6. Трокай Н. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі URL: <http://www.avtura.com.ua/review/767/> (дата звернення 10.10.2021 р.)
7. Фантастика URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0> (дата звернення 9.10.2021р.).
8. Штенбуїк Ф. Методика викладання зарубіжної літератури в школі. Тернопіль : Мандрівець; Навчальний посібник, 2009. 280 с.

***Світлана Махомета**
Науковий керівник – Г. В. Осінчук
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини*

РОЛЬ КНИГИ В ДУХОВНОМУ РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА (ЗА МАТЕРІАЛОМ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ» РЕЯ БРЕДБЕРІ)

У статті проаналізовано проблеми, пов'язані з сучасним життям людства: досліджено спробу переосмислити певні моральні цінності в умовах науково-технологічного прогресу; виокремлено роль книги як джерела духовного становлення особистості; підкреслено актуально ціннісні орієнтири, зокрема необхідність забезпечення нерозривного зв'язку кожної людини з духовним досвідом минулих поколінь.

***Ключові слова:** роман-антиутопія, книга, література, духовний світ, особистість, науково-технічний прогрес.*

The article analyzes problems related to the modern life of humanity. It was explored the attempt to re-examine certain moral values in conditions of scientific and technological progress. The article also highlighted the role of the book as a source of spiritual development. There were emphasized the relevant values too, in particular the need to ensure an inseparable connection of every person with the spiritual experience of past generations.

Key words: *dystopian novel, book, literature, spiritual world, personality, scientific and technological progress.*

Фатальні наслідки сучасного науково-технічного прогресу для людей продемонстрував американський фантаст Рей Дуглас Бредбері у всесвітньо відомій антиутопії «451 градус за Фаренгейтом». Письменник детально змальовує регрес людства, яке губить себе в оточенні новітньої ігрової техніки без саморозвитку, навчання, читання та виховання.

Відзначимо, що творчість Рея Бредбері є неоднозначною й стала об'єктом досліджень багатьох науковців: К. Андрєєва [1], Г. Давиденко [3], Т. Новікової [4], І. Помазан [5], Т. Хмельницької [6] та ін. Кожен із них намагався детально проаналізувати особливості побудови споживацького суспільства, вплив сучасних тенденцій на розвиток особистості, крах духовності людини під впливом технологічного прогресу. Однак ще багато аспектів творчості цього талановитого митця є недослідженими, а умови сьогодення змушують щоразу повертатися до роману «451 градус за Фаренгейтом».

XXI століття породило нову проблему: духовне спустошення частини молодого покоління, яке не читає, не навчається, не самовдосконалюється. Тому є необхідність проаналізувати роль літератури в житті героїв Рея Бредбері; осмислити значення книги для суспільства як одного з головних джерел здобуття знань та інформації, формування вмінь творчо і практично мислити, що і визначає актуальність наукової розвідки.

Метою дослідження є переосмислення ролі літератури в духовному розвитку суспільства в умовах науково-технологічного процесу. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення завдань: виокремити функції книги для розвитку людської цивілізації в постіндустріальному суспільстві. Об'єкт дослідження – художній текст роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»,

що і демонструє читачеві значення книги в духовному розвитку людини.

Гуманізм – основна риса всіх творів письменника. Рей Бредбері продовжив традиції Жюльє Верна, Герберта Уеллса, Едгара Аллана По, значно поглибивши їх та спробувавши представити на розсуд читача роздуми про наслідки для суспільства результатів технічних нововведень. Митець із повагою ставиться до людини, до суспільства і у своїх творах намагається застерегти: *«Я навчаю... бути свідомими – ось що означає любов»* [3, с. 210].

Роман «451 градус за Фаренгейтом» – це спроба показати споживацьке суспільство, де панує тоталітаризм. Недолуге керівництво умовною державою намагається підпорядкувати собі кожну людину, навіть її думки. Книга виконує роль одного із героїв художнього твору: забезпечує нерозривний зв'язок між поколіннями.

Авторитарна держава, що характеризується повним контролем над усіма сферами життя суспільства бачить у книзі найпершого ворога, тому цей продукт стає забороненим, читання і переховування будь-якої літератури – порушенням законів.

Символічною є назва роману: 451 градус за Фаренгейтом – це температура, при якій спалахує папір. А всю безглуздість змальованих автором подій підкреслюють так звані пожежники, що спостерігають за дотриманням порядку. Головним завданням цих псевдогероїв є не порятунок від вогню крихких творів людської культури, а знищення закарбованої в книгах історії, інтелектуального багатства людства.

Головний герой роману (30-річний пожежник Гай Монтег) сумлінно виконує свої обов'язки, навіть не замислюючись над причиною такої ненависті до книг. Зустріч із юною та романтичною сімнадцятирічною Кларисою Маклеллан змінює весь світ Гая, змушує задуматися про те, що відбувається, а звичне існування героя змінюється на нескінченні роздуми про сенс буття людини. Висновок героя невтішний: *«Ми живемо в таку пору, коли люди не мають ніякої цінності. Людина – наче паперова серветка: в неї висякуються, зминають, викидають. Ніхто не має свого обличчя»* [2, с. 7].

Новий Гай Монтег постає перед читачем після чергового виклику пожежної команди, коли господиня будинку, звинувачена в зберіганні забороненої літератури, відмовилася залишити помешкання і загинула в полум'ї разом зі своїми книгами: «... ми сьогодні засвітили в Англії таку свічку, якої, я певен, їм ніколи не загасити» [2, с. 17].

Молодий чоловік починає розуміти, що книга має в собі щось таємне, розвиваюче, цінне, адже за них людина віддала власне життя: *«І річ не тільки в тому, що та жінка померла... вперше зрозумів, що за кожною книгою стоїть людина... Хтось, може, поклав усе життя, щоб записати те, що думав, що бачив, а тут з'являюся я і – ф'ють! – за дві хвилини все перетворено в попіл»* [2, с. 24].

Ще один герой, капітан Біті, начальник пожежної служби, переконує Монтега в неправильності його суджень: *«Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мов дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетнів, перед якими треба схилитися в шанобі, на яких треба рівнятися»* [2, с. 28]. Біті відображає переконання усїєї сірої маси постіндустріального суспільства, яка ставиться до книги як до джерела усіх проблем, війн та криз, не бачачи справжніх причин катастроф: *«Кольоровим не подобається книжка Негрена Самбо. Спалити її! Білим не по собі від книжки Хатина дядька Тома. І її спалити! Хтось написав книжку про те, що вживання тютюну призводить до раку легень. Тютюнові фабрики у розпачі! Спалити книжку! Потрібні безтурботність... і спокій. Знищити все, ще викликає тривогу!»* [2, с. 28].

Рей Бредбері малює країну, де немає особистостей, індивідуальностей, їхніх роздумів, відсутні протести, що викликають переполох та непотрібні суперечки, навколо – винятково безтурботне життя: *«...наша цивілізація така величезна, що ми не можемо дозволити заворушень і незадоволень ... до чого ми найбільше прагнемо? Люди хочуть бути щасливими, чи не так? ... а хіба вони нещасливі? Ми ж усі для цього живемо... Для задоволення, для приємних відчуттів»* [2, с. 28]. Єдиним продуктом, який необхідний такому «щасливому» соціуму, є «комікси, солоденькі любовні сповіді чи торговельно-рекламні видання» [2, с. 27].

Особливої уваги потребують електронні винаходи людства, які детально описав письменник: «...у вухах – манюсінькі «черепашки», радіоприймачі-штулки завбільшки як наперсток, і океан електронних звуків – музика й голоси, музика й голоси...» [2, с. 8]. Сьогодні це є звичними та буденними речами в суспільстві.

Реальним продуктом технічної епохи постає в романі жіночий образ Мілдред – дружини Монтега. Жінка давно втратила власну індивідуальність, живе між телевізійними стінами, прагне розважатися усе своє життя. Матеріальне для неї на першому місці, наприклад, придбання четвертого гаджета, щоб синхронно дивитися різні розважальні шоу. Усі душевні переживання, емоції та почуття для героїні відійшли на задній план. Вона навіть не пам'ятала, коли вперше побачила свого чоловіка, як познайомилася з ним. Згодом автор показує, як почуття до колись рідної їй людини замінено на виконання обов'язків перед суспільством, що стало для героїні ближчим і зрозумілішим: через свою боягузливість і льодяне серце Мілдред викриває Монтега за наявність у нього книг.

У романі Монтег таки знаходить однодумців, які захоплюються читання: «*Ми також спалюємо книжки. Прочитаємо книжку – і спалюємо, щоб її у нас не знайшли... Це ризиковано – нас можуть викрити.... уривки і иматки історії, літератури, міжнародного права: Байрон, Том Пейн, Макіавеллі, Христос – усе тут, у наших головах*» [2, с. 73]. Вигнанці тогочасного суспільства, вони щиро вірять у торжество справедливості та відродження епохи літератури у всесвіті: «... якогось дня якогось року книжки можна буде написати знову; ми скличемо всіх цих людей, і вони прочитають напам'ять усе, що знають, а ми все надрукуємо на папері» [2, с. 73].

Рей Бредбері протиставляє сірій масі антиутопічного суспільства поодиноким інтелектуальних людей, за якими сам митець бачив надію на щасливе майбутнє людства. А головне, що таке майбутнє – лише за наявністю книг та обов'язковим процесом їх читання. Саме книга здатна оновити душу, доторкнутися й відкрити все те людське, що десь заховалося в людині. Сльози після прочитання книги є символічним очищенням людської душі: «*Місіс Фелпс ридала. Її приятельки дивилися на її сльози... сиділи,*

не наслідуючись доторкнутися до неї, вражені таким незвичайним проявом почуттів» [2, с. 48].

Ставлення письменника до книги чітко продемонстроване у словах одного із героїв Фабера – чоловіка, який допомагає Монтегу зрозуміти їхній зміст: *«У цієї книжки є пори, вона дихає. Вона має обличчя. Її можна вивчати під мікроскопом. Крізь скло ви побачите життя, яке тече перед вами у всій своїй невичерпній розмаїтості. Що більше пор, то правдивіше зображено різнобічні сторони життя на квадратний дюйм паперу, то художніша книжка»* [2, с. 39].

У продовження теми автор засміює вади цього ж героя: богузливність та страх, що не давали жодного шансу для здійснення хоч одного кроку для перетворення світу на краще, для спровокування боротьби за відновлення і збереження моральних цінностей людства. Проте такі літературні персонажі символізують надію на позитивні зміни.

Отже, образ книги в романі є символічним, адже Рей Бредбері представляє її читачеві як єдиний інструмент для збудження інтелекту, викликання бажання мислити вільно й неординарно, протистояння сірості й буденності в псевдощасливому суспільстві. Роль книги в її цінності забезпечувати нерозривний зв'язок людини з духовним досвідом минулих поколінь, зберігши який, людина буде залишатися Особистістю.

Список використаної літератури

1. Андреев К. К. Передмова. Бредбері Р. Фантастика. Москва : Знание, 1963. С. 5–24.
2. Бредбері Рей. 451 градус за Фаренгейтом : роман. URL : https://read-online.in.ua/book/b_451_hradus_za_farenhejtom (дата звернення : 11.11.2021).
3. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І. Кушнерьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
4. Новикова В. Г. Необыкновенные приключения науки в утопии и антиутопии (Г. Уэллс, О. Хаксли, А. Платонов). *Вопросы литературы*. 1998. № 4. С. 179–203.
5. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Харків : Видавництво НУА, 2016. 264 с.
6. Хмельницкая Т. От научной фантастики к детской сказке. *Звезда*. 1970. № 9. С. 195–204.

Віта Нейман

Науковий керівник – І. В. Горячок

Хмельницький національний університет

СПЕЦИФІКА ПОШИРЕННЯ ФЕЙКОВИХ НОВИН В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті інтерпретовано результати соціологічного дослідження; визначено причини швидкого поширення фейкової інформації в інформаційному просторі; встановлено, що жителям Хмельниччини варто виробити звичку розпізнавати недостовірну інформацію.

Ключові слова: *інформаційний простір, недостовірна інформація, причини поширення фейків, Хмельниччина.*

Artykuł interpretuje wyniki badań socjologicznego, identyfikuje przyczynę szybkiego rozprzestrzeniania fałszywej informacji w przestrzeni informacyjnej. Ustalono, że mieszkańcy obwodu chmielnickiego powinni wyrobić w sobie nawyk rozpoznawania nieprawdziwej informacji.

Słowa kluczowe: *przestrzeń informacyjna, nieprawdziwa informacja, przyczyna rozprzestrzeniania fejków, obwód chmielnicki.*

Сучасне українське суспільство неабияк стурбоване поширенням фейкових новин в інформаційному просторі країни. Особливо це спостерігається під час пандемії Covid-19, яка спричинила появу величезної кількості фейків. Інформаційний простір перенасичений недостовірною інформацією, тому жителям областей України, зокрема Хмельницької, необхідно вміти розпізнавати та запобігати поширенню недостовірної інформацію, що й зумовлює актуальність теми дослідження.

З огляду на те, що в тлумачних словниках англійської мови слово «fake» означає «копія чого-небудь з метою обману людей» [8] або ж «перероблювати, змінювати, маніпулювати; додавати сумнівну автентичність чому-небудь» [9], а слово «news» – «раніше невідома інформація; щось, що має певний вплив» [8], можна означити дефініцію терміна «фейкові новини» як частково або повністю вигадана інформація, що поширюється в інформаційному просторі як достовірна, вплив якої допомагає авторові цієї новини маніпулювати свідомістю реципієнтів та швидко досягнути поставленої мети. Подібні новини створюються

з ігноруванням редакційних норм, правил, процесів, прийнятих у ЗМІ для забезпечення відповідності та перевіреності.

Зазначимо, що явище «фейкових новин» для нашої держави є відносно новим, тому його дослідження перебуває на початковій стадії. Окремі аспекти окресленого поняття в працях почали розглядати такі науковці, як Л. Дем'яненко [1], М. Кіца [2], О. Курбан [3], І. Мудра [4], Т. Ратушна [5], А. Храпунова [6] та ін.

Мета статті полягає в тому, щоб на основі проведеного соціологічного опитування дослідити специфіку поширення фейкових новин в інформаційному просторі Хмельниччини.

Інформаційний простір Хмельницької області, як і України загалом, позбавлений цілісної системи регулювання, що призводить до проблем із захистом інформації, авторських прав, честі та гідності, виникненням та поширенням недостовірної інформації тощо. Відтак реципієнтам необхідно вміти розпізнавати фейкові новини, щоб не дозволити ЗМІ ними маніпулювати.

Результати соціологічного опитування, проведеного нами впродовж 03.03.2021р. – 05.03.2021р., репрезентують, що більшість жителів Хмельниччини зіштовхувалися із прикладами фейкових новин у реальному житті (70,2%), у решти не було таких випадків (29,8%).

Зауважимо, не можна стверджувати, що жителі Хмельницької області є інформаційно необізнаними. Доведемо зазначену думку окремими аргументами.

По-перше, респонденти визначають такі головні ознаки достовірності інформації: інформація має посилання на першоджерела (не менше 2) (38,6%); інформація про подію розміщена в декількох виданнях (36,8%); заголовок відповідає змісту (28,1%).

По-друге, респонденти зазначають, що найзручнішим джерелом поширення фейків є соціальні мережі (52,6%), телебачення (40,7%), жовта преса (36,8%).

До того ж на основі проведеного дослідження виокремимо причини, що сприяють швидкому поширенню фейкових новин в інформаційному просторі Хмельницької області:

1) часткове розуміння терміну «фейк»: 43,9% респондентів вважають, що фейк – подання фактів у спотвореному вигляді або подання свідомо неправдивої інформації, натомість 42,1%

респондентів думають, що фейк – це подання фактів у спотвореному вигляді, а 14 % респондентів впевнені в тому, що фейк – це подання фактів у спотвореному вигляді або подання свідомо правдивої інформації;

2) недооцінювання впливу фейкових новин на свідомість людини: 47,4 % респондентів стверджують, що фейкова інформація ніяким чином не впливає на нашу свідомість, 26,3 % – фейкова інформація маніпулює свідомістю або ж частково впливає на нас;

3) емоційне сприйняття фейкових новин: у 38,6 % опитуваних недостовірніа інформація викликає тривогу та страх, 26,3 % – реагують спокійно, 19,3 % – сприймають це як жарт;

4) висока ймовірність ігнорування неправдивої інформації: 38,6 % респондентів ігнорують фейкові новини, 42,1 % – розповідають про це своїм знайомим, друзям, щоб застерегти їх, 17,5 % – роблять пости в соціальних мережах про неправдивість цієї інформації;

5) висока ймовірність того, що реципієнти не перевіряють інформацію на достовірність: 43,9 % респондентів перевіряють новини, натомість 37,1 % – цього не роблять.

Таким чином, результати соціологічного опитування свідчать про те, що інформаційний простір Хмельницької області є зручним середовищем поширення недостовірної інформації. Жителям Хмельниччини варто виробити звичку розпізнавати недостовірну інформацію. Серед корисних порад, що допоможуть не тільки виявити фейки, але й зупинити поширення подібної інформації можна виокремити такі:

- 1) звертайте увагу на джерело, що опублікувало інформацію;
- 2) читайте увесь матеріал;
- 3) перевірте достовірність інформації (дату публікації, автора тощо);
- 4) зважайте на власні перестороги;
- 5) вивчайте різні погляди на одну проблему [7].

Нехтування цими порадами призведе до швидкого поширення фейкових новин в інформаційному просторі, що може дезінформувати значну кількість людей.

Список використаної літератури:

1. Демяненко Л. Особливості протидії недостовірній (фейковій) інформації в соціальних мережах. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2020. Вип. 58. С. 277–289.

2.Кіца М. О. Фейкова інформація в українських соціальних медіа: поняття, види, вплив на аудиторію. *Наукові записки Української академії друкарства*. 2016. № 1. С. 281–287.

3.Курбан О. В. Фейки у сучасних медіа: ідентифікація та нейтралізація. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2018. № 3. С. 96–103.

4.Мудра І. М. Поняття «фейк» та його види у ЗМІ. *Теле- та радіожурналістика*. 2016. Вип. 15. С. 184–188.

5.Ратушна Т. О. Фейки як маніпулятивна технологія формування громадської думки. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2021. Вип. 29. С. 71–76.

6.Храпунова А.А. Поняття і класифікація фейкових новин. URL : http://journals.iir.kiev.ua/index.php/pol_n/article/view/3936/3589 (дата звернення: 02.05.2021).

7.Факт чи фейк: як відрізнити правду від брехні у скаженому потоці новин. URL : <https://platfor.ma/topic/fact-or-fake/> (дата звернення: 05.05.2021).

8.Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus URL : <http://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата звернення: 02.05.2021).

9.Webster's Revised Unabridged Dictionary (1913) URL : <http://machaut.uchicago.edu/2resource=Webster%27s&word=fake&use1913=on&use1828=on> (дата звернення: 11.05.2021).

Каріна Петкова, Любов Олійник
Хмельницький національний університет
ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ДЕВ'ЯТЬ КРОКІВ
НАЗУСТРІЧ ВІТРУ» МИХАЙЛА ІВАСЬКА

У статті увага акцентується на творчості молодого українського письменника Михайла Іваська, зокрема проаналізовано його дебютний роман «Дев'ять кроків назустріч вітру» призначений для читачів підліткового віку на проблемному рівні.

Ключові слова: сучасний літературний процес, роман, проблематика, головний герой, психологізм.

The article focuses on the work of the young Ukrainian writer Mykhailo Ivasko. In particular, his debut novel "Nine Steps Towards the Wind" is intended for adolescent readers at a problematic level.

Key words: modern literary process, novel, problems, protagonist, psychologism.

В історії української літератури до сьогодні науковий інтерес викликають постаті, творчість та особистість яких маловідома і малодосліджена або й не вивчена взагалі. До когорти таких авторів належить і творчість молодого сучасного українського письменника Михайла Іваська. Він родом зі Львова, випускник факультету журналістики в місті Жешові (Польща), автор романів «Дев'ять кроків назустріч вітру» та «Яловохус» для підлітків.

Незважаючи на труднощі, суперечності, негаразди сучасності в українській дитячій та підлітковій літературі, не можна не помітити позитивних зрушень в останні роки, оскільки з'явилося багато талановитих дитячих письменників, рівень майстерності яких зростає з кожним новим твором, це стосується і творчості Михайла Іваська. Роман для підлітка має деякі відмінності від роману для дорослих. Основна з них – голос наратора чи протагоніста, який має бути «голосом підлітка» та передавати проблеми й турботи цієї групи читачів.

Мета статті – з'ясувати коло проблем, порушених у романі Михайла Іваська «Дев'ять кроків назустріч вітру».

Твір «Дев'ять кроків назустріч вітру» – зразок типової підліткової літератури: головний герой – підліток, а тема і сюжет роману відображають його інтереси, досвід, проблеми й погляд на світ. Книга вчить відпускати свої страхи, переступати через них, жити тут і зараз, саме цим моментом, не шкодуючи про минуле і не будуючи планів на майбутнє. Адже ніхто не знає, чи настане це майбутнє і коли завершиться сьогодні [2]. Варто сказати, що назва твору також є символічною. Вона описує кроки головного героя до своєї мети, до змін, яких він так прагнув.

Автор представляє книгу сам, у невеликому зверненні до читача, що відображає всю глибину представленої історії: «Знаєш, історія, яка описана в мені, про одного хлопця, який вмів жити. Я дуже надіюсь, що ти, коли прочитаєш її, теж навчишся. Знаю, знаю, ти можеш думати, що все це дурниці, що жити неможливо «вміти»... Але я з тобою не погоджусь. Якби я була людиною – я б жила так, як жив мій головний герой...» [2].

Центральним образом роману «Дев'ять кроків назустріч вітру» є сімнадцятирічний Бенедикт Крех. Він тікає з дому і приїжджає до великого міста для того, щоб нарешті почати жити так, як йому мріялось: спілкуватися з цікавими особистостями,

закохуватися, перебувати у вирі незабутніх подій. Хлопець має дуже цікаве захоплення – поезія. Він сам її створює в моменти, коли хочеться показати всі свої почуття та переживання на папері у вигляді римованих рядків, які охоплені певною темою. Завдяки коханій дівчині Анні юнак знайомиться з відомою співачкою і авторкою пісень Рутою Кулаковою. Рута давно перебувала у творчій кризі, а з віршами Бенедикта знову відчула творче натхнення. Але незвичайний талановитий юнак приховує від усіх не минуле, а майбутнє, якого їм з коханою доля відмірила так небагато. Його таємниця – це захворювання, яке руйнує йому життя. Хлопець хворий на БАС і тому не має шансів на щасливе, безтурботне життя. Тож усі ці події будуть формувати проблематику твору.

Найперша проблема, яка розкрита у творі і є досить характерною для підліткової літератури – батьки та діти. Головний герой Бенедикт іде з дому, від батьків. У творі майже нічого не сказано про його стосунки з батьками, але важливим є той момент, що батьки з розумінням поставилися до втечі сина з дому. Вони розуміли, чому він так зробив, адже знали, що їхня дитина страждає від невиліковної хвороби і хоче встигнути пожити яскравим та сповненим емоцій життям. Більш детально описано в романі стосунки Анни з матір'ю: *«Анна добре спілкуються з матір'ю і зовсім на неї не злиться. Колись злилась, але не тепер. Час забирає все, навіть образи. Ти просто все приймаєш. Отож і Анна прийняла, і тепер з радістю Різдвяні канікули кожного року проводить з мамою, вітчимою і сестричкою в прекрасному Кракові. Їй подобалось її життя»* [2].

Наступну проблему автор подає через другорядного персонажа Руту Кулакову. Вона – дуже відома співачка, яка звикла завжди бути на висоті і радувати людей своєю творчістю. Однак уже довгий час вона перебуває в депресії, а в кар'єрі – період застою. Дівчина цілими днями перебуває вдома, переживаючи кожного дня момент, коли хоче спробувати створити нову пісню, однак все це завжди закінчувалось однаково. Руту покинуло натхнення, вона загубилася, не знала, як жити далі, але вірші Бенедикта знову повернули її до творчості. Таким чином, письменник подає читачеві проблему вигорання та втрати себе. Описана ситуація з Рутою показує, що на шляху до здійснення свої

мети можуть бути перешкоди, зокрема й повна втрата інтересу до того, чим займаєшся, що любиш, але це не привід, що опускати руки. Дидактична спрямованість цієї проблеми в тому, щоб ніколи не здаватися, а шукати себе або натхнення, яке допоможе рухатися вперед.

Друг Бенедикта амбіційний танцюрист Макс не завжди розумів сімнадцятирічного хлопця, бо той прагнув жити сьогоднішнім, не мав великих планів на майбутнє і насолоджувався кожною секундою. Тут спостерігаємо різні світогляди, які також можуть сформувати певну проблему твору – відмінність світоглядів.

Наскрізною проблемою, яка становить основу твору, є питання життя та смерті. Головний герой твору буквально живе, знаючи свою дату смерті. Він хоче встигнути насолодитися коханням, славою та й життям взагалі. Йому всього лиш сімнадцять років, але доля підготувала для нього таке випробування. Оточення Бенедикта хоче йому посипівчувати, але сам головний герой відмовляється від цього. Він хоче достойно впоратися з цим і не сприймає спроби друзів та знайомих пожаліти його. На жаль, як і було зрозуміло ще раніше, Бенедикт помирає. Після себе підліток залишив дуже багато приємних спогадів. Завдяки йому багато людей зрозуміли посправжньому важливі речі, які потрібно цінувати. Наприклад, друг Бенедикта, Пилип, зрозумів, що комплекси дійсно заважають жити повним життям і тому потрібно негайно від них позбавитись: *«Останнє, що він мені сказав, – це те, що він говорив протягом усієї нашої дружби, – щоб я не комплексував. Знаєте, кращої поради я в своєму житті ще не чув»* [2].

Твір сповнений глибоких людських переживань: *«І якось так сталось, що Доля зараз же подарувала Бенедикту ті, бажані для нього, незабутні емоції. Це було схожим на магію, яка тільки може бути в людському житті. Хлопець і та, кого він побачив біля промоутера, запам'ятають це на все життя. Чи будуть вони вважати це знаком з небес, ніхто не знає. Але, безумовно, після того як вони в той день ось так випадково зустрілись, вони почали дивитись одне на одного зовсім іншими поглядами»* [2].

По-філософськи розмірковують герої про екзистенційні пошуки: *«Люди... Ось що їх вабило в цьому місті, та взагалі у всій країні. Люди, які щодня крокували тими вулицями. У кожного з яких була своя ціль. Їх вабило те, що ці люди прагнули жити краще. Що сірі реквізити*

цього міста не могли забрати у них прагнення до кращого. Сяючі очі тих людей засліплювали і ями на дорогах, і різноманітні примітивні вивіски реклам, і потріскані стіни будинків» [2].

Михайло Івасько створив дуже цікавий образ – хлопчик, хворий БАС, який тікає з дому, щоб «почати жити», адже сам Бенедикт розуміє, що вдома не було такої можливості. У нього були непорозуміння з однокласниками, що також є проблемою твору, оскільки через хворобу герой не міг дозволити виражати себе в тому середовищі, де перебував. Для хлопця було важливим поділитися з кимось своїми захопленнями (написання поезії) та думками, але не міг, бо з боку своїх батьків та знайомих він отримував лише співчуття. Втеча для Бенедикта – це сміливий крок, крок до нового життя, яке зробило його щасливим, бо перед смертю поряд були ті люди, які сприймали хлопця таким, який він є, та дійсно любили його.

Проаналізований твір є глибоко психологічним, піднімає актуальні для будь-якого віку питання, незважаючи на свою підліткову орієнтацію: міжособистісні взаємини, самоідентифікація, пріоритетні життєві цінності, проблема вибору, страх до змін та прагнення кращого життя тощо. Варто зазначити, що тема не є вичерпною і потребує подальшого детального аналізу.

Список використаної літератури

1. Куліш П. «Науково-педагогічна спадщина». *ВебАрхів*. URL: https://web.archive.org/web/20151222165019/http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/2286/1/zbirnuk_prac_P_Kulisha.pdf (дата звернення: 29.11.2021).
2. Івасько М. Дев'ять кроків назустріч вітру. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 320 с.

Людмила Станіславова

Хмельницький національний університет

ВПРАВИ ДЛЯ ОПАНУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ НА МАТЕРІАЛІ ФЕНТЕЗИ

А. САПКОВСЬКОГО І ЇХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Компетентнісний підхід у підготовці конкурентоспроможних фахівців передбачає формування базових перекладацьких компетенцій, тренування яких відбувається за допомогою вправ, серед яких виділяємо передперекладацькі і перекладацькі. Особливо важливими є вправи,

орієнтовані на опанування перекладацьких трансформацій. Твори А.Сапковського та їх українські переклади є цікавим матеріалом для навчання художнього перекладу в жанрі фентезі.

Ключові слова: перекладацькі компетенції, перекладацькі трансформації, художній переклад, фентезі.

Competence approach in the training of competitive specialists involves the formation of basic translation competencies, which are trained through exercises. Among them we distinguish pre-translation and translation. Exercises focused on mastering translation transformations are especially important. A. Sapkovsky's works and their Ukrainian translations are an interesting material for teaching literary translation in the fantasy genre.

Key words: translation competencies, translation transformations, literary translation, fantasy.

На сучасному етапі основне завдання вищої освіти – підготовка висококваліфікованих, конкурентоспроможних фахівців, зокрема й філологів-перекладачів. Їхнє навчання потрібно реалізовувати на основі компетентнісного підходу, що передбачає формування базових компетенцій, які складають основу професійної діяльності перекладача.

Вправи, за допомогою яких відбувається тренування перекладацьких компетенцій, становлять важливу частину процесу навчання перекладу.

Варто зазначити, що сучасні дослідники досить активно розглядають питання, пов'язані зі створенням вправ, спрямованих на формування перекладацьких компетенцій. Науковці пропонують різні типології згаданих вправ. Так, Т. В. Ганічева виділяє вправи підготовчі, операційні, цілісні [2], Л. К. Латишев – вправи доперекладацькі, змішані, перекладацькі [4]; Т. Д. Пасічник – вправи на формування навичок і вмій та вправи, спрямовані на вдосконалення вказаних вище умінь [5]; Л. М. Черноватий – вправи операційні і цілісні [6]; Т. П. Василенко – розглядає вправи для формування перекладацької компетенції з урахуванням низки критеріїв, серед яких комунікативність, ступінь керованості, спосіб організації, час, характер виконання тощо [1].

Згідно з типологією В. М. Комісарова, за характером виконуваних мовленнєвих дій вправи поділяють на передперекладацькі і власне перекладацькі [3]. Ми вважаємо за

доцільне взяти за основу типологію вправ, запропоновану цим автором.

Розглянемо типи вправ для навчання перекладацьких трансформацій і запропонуємо систему завдань, які можна використовувати на заняттях із теорії перекладу, редагування перекладу тощо.

Мета передперекладацьких вправ – створити умови для успішного здійснення процесу перекладу, створити необхідну комунікативну установку, перевірити наявність у студентів фонових знань, показати їм, як вирішують типові перекладацькі завдання досвідчені перекладачі. Основними вправами цього типу є:

- зіставлення паралельних текстів на мовах оригіналу і перекладу з метою виявлення різниці у них. Студенти мають розпізнати, класифікувати перекладацькі прийоми, вміти пояснити мотиви їх використання. На початковому етапі згадані прийоми можна виділяти підкресленням відповідних фрагментів у тексті оригіналу і у тексті перекладу. Надалі можна цього не робити;

- зіставлення опублікованих перекладів із їхніми оригіналами і критичний аналіз використаних перекладачем методів і прийомів;

- відповіді на питання до тексту, що перевіряють глибину розуміння і наявність необхідних фонових знань;

- обговорення концепцій, які покладено в основу створення тексту й пов'язаних із ними термінів і понять;

- різні вправи для удосконалення володіння мовою перекладу (укладання синонімічних рядів і диференціація значень синонімів, стилістична оцінка запропонованих варіантів, перефразування висловлювань, виступи за певною темою тощо).

Власне перекладацькі вправи поділяють на:

- мовні, що розвивають уміння вирішувати перекладацькі завдання, пов'язані з особливостями семантики одиниць і структур двох мов;

- операційні, спрямовані на відпрацювання умінь успішно виконувати різні способи і прийоми перекладу;

- комунікативні, що формують уміння успішно виконувати необхідні дії на різних етапах перекладацького процесу.

Відповідно до виду вправи потрібно правильно формулювати завдання для виконання. У мовних вправах у

завданні необхідно вказувати мовну одиницю або структуру, значення якої має бути особливо враховане при перекладі.

У дидактиці перекладу склалися уявлення, згідно з якими вправа повинна включати 15–20 речень, що містять певну перекладацьку проблему. Ці речення зазвичай беруть із різних текстів, оскільки досить важко дібрати зв'язний текст, у якому потрібна проблема представлена в потрібній кількості. Хоча необхідність використовувати висловлювання, вирвані із контексту, створює певні труднощі для їх розуміння й перекладу. Ці труднощі можна подолати певним чином. По-перше, підбирати самодостатні речення, інтерпретація яких не потребує більш широкого контексту. Подекуди можна модифікувати окремі речення з метою уточнити їхній зміст, не порушуючи природності речень. По-друге, викладач завжди має бути готовий повідомити студентам додаткові відомості, що усувають багатозначність. По-третє, одним зі способів роботи з вправами може бути обговорення варіантів розуміння і перекладу, які будуть правильними при різних лінгвістичних і ситуативних контекстах, у які можна помістити те чи інше речення.

Зразки передперекладацьких вправ

Вправа 1. Зіставте оригінал і переклад. Визначте, який тип транскодування використано при перекладі польського тексту українською мовою (транслітерація, транскрибування, адаптивне транскодування, традиційне транскодування, калька).

1.– *Kto jeszcze, Jaskier? – **Rębacze z Crinfridu** (A.S.).* / – *Хто ще, Любистку? – **Рубайли з Крінфрідю**;*

2.– *Jestem Falwick, hrabia Moen. A to rycerz **Tailles z Domdal** (A.S.).* / – *Я – Фальвік, граф Моен. А це – лицар **Тальє з Домдалю**;*

3.*To był skarb smoczysu Myrgtabrakke, tej otrutej pod **Holopolem** (A.S.).* / *Це був скарб дракониці Мурґтабракке, мієї, отруєної під **Холоніллям**.*

Вправа 2. Доберіть відповідні приклади до таких типів граматичних трансформацій: А. Частиномовні заміни; В. Категорійна заміна (у категорії роду, числа, відмінка іменника, стану, форми, виду дієслова тощо); С. Перебудова словосполучень з огляду на особливості керування; D. Перебудова синтаксичної структури речення (заміни у складі головних членів речення; об'єднання або членування речень; заміна простого речення

складним і навпаки; заміна головного речення підрядним і навпаки; заміна підрядності сурядністю і навпаки; заміна сполучникового зв'язку безсполучниковим і навпаки).

1. *Klnąc pod nosem, przycisnął się przez grupkę tłoczących się wokół ciekawskich dzieciaków (A.S.) / Лаючись унівголоса, протиснувся через грунку цікавської дітвори, що товклася довкола.*

2. – *Książca – poprawił z naciskiem Tailles, młodszy z rycerzy, wlepiając w kapłankę jasne, niebieskie oczy, w których była wrogość. – Książca Herewarda (A.S.). / – Князя, – з притиском уточнив Тальє, молодший з лицарів, свердлячи журицю ворожим поглядом ясно-блакитних очей. – Князя Ереварда.*

3. – *Druidzka teoria – stwierdził Geralt. – Znam ją (A.S.). / – Друїдська теорія, – кивнув Геральт. – Мені вона відома.*

Вправа 3. Зіставте оригінал і переклад. Визначте, яку перекладацьку трансформацію використано для перекладу фразеологізмів:

1. – *Nie, nie brakuje. Jest ich nawet sporo – przytaknął grodzdziejca, nie spuszczając z wiedźmina wzroku. (A.S.) / – Ні, не брак. Навіть забагато, – притакнув вїйт, не зводячи з відьміна погляду.*

2. *Jego słuch, wyostrzony obecnie ponad wszelką miarę, z łatwością wyłowił z ciszy szelest kroków na zarośniętym pokrzywami dziedzińcu (A.S.). / Його слух, зараз надзвичайно гострий, легко виловив з тиші шелест кроків на зарослому кропивою подвір'ї.*

3. *Nie był ani zabobonny, ani bojaźliwy, ale nie uśmiechało mu się pozostanie z białowłosym sam na sam (A.S.). / Не був він ані забобонним, ані боязким, але це не надихало його зостатися сам на сам із біловолосим.*

Вправа 4. Зіставте оригінал і два переклади. Обґрунтуйте, який із варіантів містить більш доцільний переклад виділених слів і словосполучень.

1. *Widzisz, Geralt, jest tu w Wyzimie paru rozumnych ludzi, nawet na wysokich stanowiskach, którym cała ta sprawa obrzydła (A.S.). / Бачиш, Геральте, тут, у Визімі, є пара розумних людей, навіть на високих посадах, яким уся та справа обридла. (С.Л.) / Бачиш, Геральте, є тут у Визімі кілька людей зі смальцем в голові, навіть на високих посадах, яким вся ця коломийка обридла. (Г.С., Н.М.).*

2. Wreszcie, jak powiadają, zobaczył strzygę, zapewne w akcji, bo bestia nie wylazi z krypty tylko po to, żeby **rozprostować nogi**. Zobaczył ją więc i tej samej nocy **zwiął** (A.S.) / Нарешті, як розповідають, побачив стригу, напевно у ділі, бо бестія не вилазить з крипти, аби **ноги розім'яти**. Побачив її і цієї самої ночі **здимів** (С.Л.) / Врешті, кажуть, побачив стригу, либонь, за роботою, бо тварюка не для того вилазить з крипти, щоб **ноги розім'яти**. Побачив і тої ж ночі **накивав п'ятами** (Г.С., Н.М.).

Вправа 5. Визначте, яким синонімом можна замінити виділений у тексті оригіналу латинізм у перекладі. Наведіть синонімічний ряд, у який входить український відповідник. Користуйтеся «Словником синонімів української мови» у складі онлайн-ресурсу «Словники України» (URL : <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>).

1. *Wszelakoż nie zabrakło durniów, którzy pognali do dworzyszczka galopem, jak tylko wieść gruchnęła, że jest **okazja** wejść do królewskiej rodziny (W).*

2. – *Poselstwo ze Skellige! – krzyknął herold, już **solidnie** zachrypnięty (A.S.).*

*A mnie więcej się należy, choćby z racji **funkcji** (A.S.)*

Вправа 6. Доберіть відповідні приклади до таких типів граматичних трансформацій: А. Додавання; В. Вилучення; С. Переставляння:

1. – *Wiedźmin z Rivii – powiedział król **po chwili** jaka zapadła po wstępnej przemowie Velerada (A.S.). / – Відьмін з Ривії, – мовив король **після хвилинної тиші**, що запанувала по вступній промові Велерада.*

2. *Strzygi zakręciła się na schodach, odbiła i poleciała na niego w nieprawdopodobnym, **ponad dziesięciometrowym skoku** (A.S.). / Стрига закрутилася на сходах, відштовхнулася й полетіла на нього у неправдоподібному **стрижку**, більше ніж десять метрів завдовжки.*

3. – *Yennefer – powiedział Dorregaray, zasepiony. Wiedźmin drgnął **niezauważalnie dla nikogo** (A.S.). / – Йеннефер, – сказав, насупившись, Доррегарай. Відьмак **непомітно** здригнувся.*

Вправа 7. Доберіть відповідні приклади до таких типів лексико-семантичних трансформацій: А. Генералізація; В. Конкретизація; С. Диференціація; D. Модуляція:

1. Geralt cofnął się, szedł półkolem, ostrożnie stawiając kroki, zwalniając i przyspieszając ruchy **dekoncentrował** strzygę, utrudnił jej spięcie się do skoku (A.S.). / Геральт відступив, йшов півколом, обережно ступаючи, сповільнюючи і прискорюючи рухи, **обманював** стрижу, утруднював її напруження до стрибка.

2. Rozmowa nie dała **większych** rezultatów (A.S.). / Розмова не дала **особливих** результатів.

3. Velerad splunął zamasyście **na słomę** (A.S.). / Велерад замашисто сплюнув **на підлогу**.

Зразки перекладацьких вправ

Вправа 1. Перекладіть запропоновані нижче речення, використовуючи морфологічні і синтаксичні трансформації.

1. Młynarza **przyprawdzono** na drugi dzień, różnym wieczorem, do komnatki nad kordegardą, w której zakwaterowano wiedźmina (A.S.).

2. – To – powiedział Kozojed, wskazując na **górujące** nad okolicą trzy szczybte szczyty – to są Chiava, Pustula i Skakunowy Ząb (A.S.).

3. – **Chętnie. Ale co na to twoja Libusze? Ostatnim razem dało się zauważyć**, że nie przepada za mną (A.S.).

Вправа 2. Перекладіть запропоновані нижче речення, використовуючи прийом антонімічного перекладу.

1. Istniała więc szansa: **bestia była jak inne, a to mogło gwarantować pomyślne odczarowanie ...** (A.S.).

2. Strzyga **nie wydała z siebie najmniejszego dźwięku** (A.S.).

– **Śluchaj no, bracie. Civril przed chwilą strasznie cię obraził. Nie wyzwiesz go?** (A.S.)

Вправа 3. Перекладіть запропоновані нижче речення, застосовуючи відомі Вам прийоми трансформації до наведених слів, словосполучень і синтаксичних конструкцій.

1. Dobrowolnie wyjdzie ze swojej wieży, ja zabiorę go gdzieś na pustkowie, a Blaviken znów pogrąży się w **bólziej** apatii i rychło zapomni o całej sprawie (A.S.).

2. Tfu, jak zwał, tak zwał, **pies z nim tańcował** (A.S.).

3. – A to – Ostrit dumnie podniósł głowę – **powinno cię diabelnie mało obchodzić** (A.S.).

Вправа 4. Ознайомтеся з уривком роману А. Сапковського «Останнє бажання» (оповідання «Відьмин») і його українськими

перекладами. З'ясуйте, чи застосовано перекладацькі трансформації для перекладу виділених фрагментів речень. Які саме? Визначте, у якому з двох текстів переклад кожного виділеного фрагмента є більш вдалим.

WIEDŹMIN

Później mówiono, że człowiek ten nadszedł od północy od bramy Powroźniczej. Szedł pieszo, a objuczonego konia prowadził za uzdę. Było późne popołudnie i kramy powroźników i rymarzy były już zamknięte, a uliczka pusta. Było ciepło, a człowiek ten miał na sobie czarny płaszcz narzucony na ramiona. Zwracał uwagę.

(1) Пізніше **подейкували**, що чоловік той надійшов з півночі, від брами **Мотузників**. Йшов пішки, а нав'юченого коня вів **за вуздечку**. Було вже пізніє пообіддя і крамниці мотузників та лимарів позамикали, а вуличка спустіла. Тепло було, а чоловік мав на собі чорний плащ, **накинаний на плечі**. **Кидався в очі** (Переклад Г. Синеокої, Н. Михайлевської).

(2) Потім **казали**, що чоловік той прийшов у місто з півночі, через браму **Линварів**¹. Йшов пішки, а нав'юченого коня вів **за повід**. **Стояло** пізніє пообіддя, і крам линварів та римарів було замкнено, а вуличка була порожньою. Було тепло, але чоловік той мав **напнутого на плечі** чорного плаща. **Чим привертав увагу** (Переклада С. Легези).

2 Кубрак – рід верхнього одягу, грубий простий кунтуш, куртка із довгими полами.

Zatrzymał się przed gospodą «Stary Narakort», postal chwilę, posłuchał gwaru głosów. Gospoda, jak zwykle o tej porze, była pełna ludzi.

Nieznajomy nie wszedł do «Starego Narakortu». Pociągnął konia dalej, w dół uliczki. Tam była druga karczma, mniejsza, nazywała się "Pod Lisem". Tu było pusto. Karczma nie miała najlepszej sławy.

(1) **Спинився** перед **господою** «Старий Наракорт», трохи постояв, прислухався **до гомону**. Господа, як завжди о цій порі, повна була людей.

Незнайомиць не зайшов до «Старого Наракорта». Потягнув коня далі, **в діл вулички**. Була там інша корчма, менша, називалася «Під лисом». Тут було **порожньо**. Корчма мала **недобру славу** (Переклад Г. Синеокої, Н. Михайлевської).

(2) **Затримався** він перед **корчмою** «Старий Наракорт», постояв хвильку, дослухаючись до **гомону голосів**. У корчмі, як завжди о цій порі, було повно людей.

Незнайомець не зайшов до «Старого Наракорту». Потяг коня далі, **вуличкою вниз**. Там була інша корчма, менша, і звалася вона «Під Лисом». Тут було **пусто**. Корчма мала **не найліпшу славу** (Переклад С. Легези).

Вправа 4. Визначте, якими засобами реалізовує перекладач трансформацію компенсації у наведеному фрагменті тексту.

(1) – *Konie jak, Tavik? – spytał Nohorn, naciągając rękawice.*

– *Gotowe, osiadlane. Civril, wciąż ich mało na tym rynku.*

– *Wypadaloby coś zjeść.*

– *Później.*

– *Akurat. Będziesz miał później czas. I ochotę.*

– *Patrzcie – rzekł nagle Piętnastka. Wiedźmin nadchodził od strony głównej uliczki, wchodził między stragany, zmierzał prosto na nich (A.S.). /*

– Як коні, Тавіку? – спитав Ногорн, натягаючи рукавиці.

– Готові, осідлані. Кивриле, **шош** їх замало на ринку.

– З'їсти б **шош**.

– Пізніше.

– **Ая!** Буде пізніше час. І охота.

– **Диви**, – раптом сказав П'ятнадцята. Відьмін надходив від головної вулички, входив між прилавки, мірив просто до них.

Отже, запропоновані вправи сприятимуть формуванню низки філологічних компетенцій, які складають основу професійної діяльності перекладача.

Список використаної літератури

1. Василенко Т.П., Комплекс вправ для формування у майбутніх перекладачів англомовної лексичної компетенції у писемному перекладі. *Вісник КНЛУ. Серія Педагогіка та психологія*. 2012. Випуск 21. С. 146–160. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_Ptp_2012_21_16

2. Ганічева Т. В. Обґрунтування системи вправ для формування у майбутніх філологів компетенції в усному двосторонньому перекладі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Педагогіка та психологія*. Київ, 2007. Вип. 13. С. 90–96.

3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие. Москва : ЭТС, 2002. 424 с.

4. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. Москва : Просвещение, 1988. 160 с.

5. Пасічник Т. Д. Методика навчання майбутніх філологів писемного двостороннього перекладу комерційних листів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011. 300 с.

6. Черноватий Л. М. Типологія вправ для формування навичок усного перекладу. *Актуальні проблеми художнього та галузевого перекладу*. Горлівка : ГДПШМ., 2013. Вип. 6. С. 150–158.

Джерела ілюстративного матеріалу

Сапковський Анджей. Відьмак. Останнє бажання. (Книга 1). Переклад з пол.: Сергій Легеза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.

Сапковський Анджей. Відьмак. Меч призначення (Книга 2). Переклад з пол.: Сергій Легеза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 368 с.

Сапковський Анджей. Відьмак. Сезон гроз. (Книга 8). Переклад з пол.: Сергій Легеза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. 352 с.

Сапковський Анджей. Останнє бажання. Переклад з пол.: Михайловська Н., Синеока Г. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Sapkovskiy/Ostannie_bazhannia/

Сапковський Анджей. Сезон гроз. Переклад з пол.: Михайловська Н., Синеока Г. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Sapkovskiy/Sezon_hroz/

Людмила Терещенко

Хмельницький національний університет

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ В С. ПИСАРІВКА ЯМПІЛЬСЬКОГО Р-НУ НА ВІННИЧЧИНІ

У статті розглянуто окремі обрядові елементи весілля в подільському селі, з'ясовано певні факти різних складників весілля, простежено весільні обряди на етапі передвесільного вечора і власне весілля; запропоновано назви учасників весілля як основні й варіантні.

Ключові слова: *весілля, обряд, калачі, учасники весілля, етапи весілля.*

The article considers some ritual elements of a wedding in the village of Podolsk, clarifies certain facts of different components of the wedding, traces the wedding ceremonies at the stage before the wedding evening and the wedding itself; the names of the wedding participants are suggested as the main and variant ones.

Key words: *wedding, ceremony, cakes, wedding participants, wedding stages.*

Тема весільної обрядовості в різних регіонах України постійно перебуває в полі зору фольклористів. Здавна етнографія, обрядовість, усна словесність становили дослідницький інтерес у письменників, істориків, етнографів, любителів старовини тощо. Останні десятиліття ХХ – перші ХХІ століть велика кількість публікацій про народні звичаї в різних куточках України засвідчують про широке поле для дослідницької діяльності, оскільки фольклористичні студії попередні часи часто замовчувалися або ж їм надавалася незначна роль серед літературознавчих чи народознавчих розвідок взагалі. Так, вагоме місце в описах весільної обрядовості в Україні ХVІІІ–ХІХ ст. посіли праці Г. Калиновського, Є. Лозинського [5; 10], де детально схарактеризовані передвесільні й весільні звичаї; подано описи обрядових дійств, які супроводжувалися піснями, примовками (у Є. Лозинського); названі головні учасники весілля з боку молодого й молодої тощо.

ХІХ – початок ХХ ст. в етнографії та фольклористиці пов'язано з іменем П. Чубинського, під чийм керівництвом було зібране й опубліковане фундаментальне семитомне видання «Праць етнографічно-статистичної експедиції у Західно-Руський край». Це була справді титанічна праця, де один із томів (4 том) повністю присвячений весільній обрядовості українців, крім того, записано й опубліковано разом із нотами величезний пласт весільних пісень.

Вивченням традицій українського весільного обряду в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. займалися Ф. Вовк, Ф. Николайчик, Р. Скалецький, М. Сумцов, Г. Танцюра, В. Ястребов і низка інших дослідників. Весілля в Україні як обрядодія, весільні пісні, локальні особливості – усі ці аспекти неодноразово висвітлювалися під різним кутом зору в різні часові періоди. Проте особливості весільних традицій рідного села автора на півдні Поділля, на порубіжжі України й Молдови (хоч і є ґрунтовна монографія М.А. Пилипака), України й Румунії, України й Словаччини мають певні відмінні елементи порівняно з уже описаними, що й зумовило актуальність теми нашої статті.

Ґрунтовний опис весільних традицій українсько-молдовського порубіжжя подано в працях М. Пилипака [7, с. 12] .

Саме ці праці наштовхнули нас на думку розглянути деякі особливості весілля в с. Писарівці Ямпільського р-ну Вінницької обл., оскільки окремі етапи весілля, весільні чини, атрибути та символика дещо різняться (хоч і несуттєво) з тими, що описані в згаданих дослідженнях М. Пилипака. Отже, маємо на меті виокремити частини весільної драми і роль учасників цього обрядодійства, обмеживши тільки одним селом на межі України і Молдови, використавши власні спостереження і розповіді старших мешканців села.

У зв'язку з дещо обмеженим обсягом нашої роботи для опису використаємо етап самого весілля, подаючи водночас назви учасників весілля, елементів обрядових дій від дівич-вечора до покривання молодої та проводжання гостей.

Передвесільний обряд під традиційними назвами «дівич-вечір» / «вінкоплетення» / «розплітання коси» проводиться практично на більшій території України, про що засвідчують дослідження весілля і пов'язаних із ним дійств [1; 5; 6; 7; 8]. У писарівському весіллі в цей вечір у визначений час збиралися в нареченої (її називають «молода») дівчата – дружки. Наречений («молодий») з хлопцями – дружбами – приходив трішки пізніше. До їхнього приходу молода повинна була десь сховатися так, щоб не одразу її могли знайти посланці нареченого. Тим часом старша дружка одягала на голову сякий-такий віночок і білу накидку (шматок білої марлі чи тюлю), що імітувало вінок і фату (у нас більше поширена назва «*вельон / велін*»), сідала за стіл, схиливши голову на руки, вдавала, що плаче, очікуючи свого молодого. Наречений умовляв її підняти голову, показати обличчя, одні дружби намагалися теж умовити чи хитрощами примусити показати обличчя, інші голосно розмірковували, що то не та наречена, наполегливо шукали в хаті чи у дворі справжню молоду; імітуючи активні пошуки, змагалися, хто швидше знайде. Звичайно, якщо пошуки затягувалися, то хтось із домашніх підказував шукачам, де заховалася дівчина. Після цього починалося дійство пришивання букетів. Кожна дівчина-дружка мала пришити (пришпилити шпилькою) букетик воскових чи паперових квіток одному хлопцеві-дружбі. Старша дружка пришивала старшому дружбі, інші домовлялися між собою, хто кому пришиватиме. Проте цей процес теж мав свої особливості:

хлопці мали викупити свій букет. Починалися жартівливі торги: дружки нахвалювали кожну деталь: квіточки, пелюсточки, стрічечку, шпильку, намагаючись якомога «дорожчий викуп» заслужити, дружби, звичайно ж, начебто неохоче додавали по копійці до запропонованої спочатку суми. Вважалося, що хлопець щедрий, якщо дає більшу ціну, хоч і торгуючись. На саме весілля дружби мали прийти вже з тими букетами на одязі.

Після пришивання букетів молодь пригощали вечерею. Жарти, обмін куплетами між дружбами і дружками, потім могли бути просто прогулянки або ж усі йшли додому, а в оселі молодої продовжували готувати весільні страви.

Слід зауважити, що називалися дружками всі дівчата, а дружбами всі хлопці, присутні на весіллі як з боку молодої, так і з боку молодого. Немає назви «світилка», так само відсутнє найменування «боярин». Зазначимо, що не спостерігалось ні вінкоплетення, ні розплітання коси, ні прикрашання гільця (такого атрибуту немає в зазначеній весільній обрядовості взагалі). На жаль, під впливом радянських вимог / заборон не всі структурні елементи передвесільних, весільних, післявесільних обрядів збереглися як в окремому селі, так і на всій території Поділля, про що свідчать дослідження М. А. Пилипака [7, с. 114–115], а також втрапився й релігійний підклад у весільній обрядовості українсько-молдовського порубіжжя [3].

Власне весілля розпочиналося для молодої одяганням – *вбиранням*: у селі були спеціально визнані громадою жінки, які приходили одягати (*вбирати*) наречену. Дівчину садили на вивернутій кожух, зачісували під вінок волосся, пришпиляли вінок і фату до волосся, батьки при цьому стояли поруч, мали наготові пучок колосків жита, пшениці, воду і потім кропили молоду свяченою водою. Так само благословляли і молодого.

Якщо наречені були з одного села, то кожен вирушав зі свого дому, заздалегідь домовлялися, де саме мають зустрітись дві родини, які прямували до клубу. Саме там відбувалася церемонія укладання шлюбу. Вінчання в церкві у другій половині ХХ ст. практично не було, бо й церква була переобладнана під склади. Традиції вінчання відлунювали тільки в окремих елементах. Так, перед молодими обов'язково з великими калачами (у Писарівці – *колач*, *колачі*) йшли два старші дружби: від молодого й від

молодої. Дружби несли на вишитих рушниках по калачеві, кожен із яких був накритий ще дарами, призначеними для *нанашулів*. *Нанашули* (*нанашка* і *нанашул*) – це чи не найголовніші гості на весіллі. Дослідник подільського весілля М. А. Пилипак називає їх «*нанашки*»: «В придністровських районах Поділля, а саме, в Ямпільському районі на Вінниччині, під впливом молдавської культури одними з головних весільних чинів виступають *нанашки*. *Нанашки* – вінчальні батьки молодих, які не обов'язково є їх родичами» [7, с. 89]. Дозволимо доповнити іншими деталями: у Писарівці все ж традиційно за *нанашулів* – саме так іменують цих осіб – кликали родичів по лінії нареченого. Прийнято було запрошувати на цю роль найближчих: це могли бути брат з дружиною чи сестра з чоловіком когось із батьків саме молодого. Могли бути брат із дружиною (чи сестра з чоловіком) самого нареченого. Якщо ж не було таких родичів найближчих, то брали когось дальшого, проте дотримувалися лінії родини нареченого.

Нанашка під час усього весілля мала свій обов'язковий атрибут: свічки. Це дві великі воскові чи парафінові свічки, прикрашені зі всіх боків восковими квітами, листочками, травинками тощо. Ці свічки запалювали під час реєстрації шлюбу, потім на весільному столі, закріпивши їх у калачах, які несли до шлюбу і назад додому старші дружби. Свічки постійно були скріплені під час самого весілля, їх розділяли вже наприкінці. Засвічували розділені свічки і тоді, коли вже скинули вінок із молодої, пов'язали хустку, і молоді (кожен тримав одну свічку) проводжали гостей за ворота. Прийнято було вважати, що ці свічки мали згоріти до річниці весілля, тому їх запалювали упродовж року, коли було якесь свято чи просто так, або навіть тоді, коли не було світла в домі з якихось причин. *Нанашка* й *нанашул* під час усього весілля перебували поруч з молодими. *Нанашул* біля нареченого, *нанашка* – поруч із нареченою: і в час реєстрації, і дорогою додому, і за святковим столом. Вони не просто були присутні, а й поводитися під час реєстрації шлюбу як свідки. Їм, як і нареченим, приділяли найбільше уваги, вшановували найдорожчими подарунками – *в'язанням*. Це теж обов'язковий обряд обдаровування весільних гостей. Заздалегідь готувалася сім'я до весілля і визначала, кого чим буде обдаровувати – *в'язати* (*перев'язувати*). Для *нанашки* й *нанашула*

таких подарунків було найбільше. Від традиційних рушників – вишитих та / або тканих – до хусток, відрізів тканини на плаття, на костюм (або й готовий костюм), сорочки і навіть іноді (наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.) килими чи килимові доріжки. Обдаровували старостів, яких було на весіллі декілька пар (кликали кожен так, як хто скільки і кого вважав за потрібне). Старости – це подружні пари, чоловіків перев’язували рушником і сорочкою, жінку – хусткою і відрізом тканини на плаття. В основному, так само відрізами обдаровували дружок, а дружбам дарували тканий рушник.

По дорозі від клубу додому молодих зустрічали родичі: *виходили зі столиком*. Зазвичай, це робили найближчі родичі і старости. Посеред дороги ставили стілець, застелений рушником чи скатертиною. На стільці обов’язково стояли хліб-сіль та кухоль води, а ще – подарунок для молодих. Підійшовши до столика, молоді кланялися тричі, надпивали воду, передавали тим, хто вийшов зі столиком, вони теж робили ковток, а решту виливали впоперек дороги молодих. Наречені приймали хліб і цілували його, передавали, не оглядаючись, назад комусь із весільної процесії, так само приймали подарунок, передавши комусь за спиною. Тоді в кухоль з-під води молодий клав дрібні гроші, а старша дружка – цукерки, печиво. Молодий перекидав стілець ногою, і весілля продовжувало свою ходу. Важливим застереженням було молодим не оглядатися назад ні за яких обставин.

Поширеним був звичай *переливати дорогу*. Будь-хто з односельців міг стояти обіч дороги з кухлем чи й цілим відром води, а коли наближалися молоді – впоперек дороги вилити ту воду, бажаючи доброго і чистого, успішного спільного життя. Так само у відповідь молодий клав у посудину гроші, а старша дружка насипала цукерки й печиво. Останніми перед самим подвір’ям зі столиком виходили найрідніші: батьки, бабусі й дідусі, брати й сестри.

Вдома у *шалаші* (саме так справляли весілля в середині і наприкінці ХХ ст. у Писарівці) гості сідали за святковий стіл. Батьки *«тускали колію»* – пили першу чарку до молодих, молоді вже до нанашулів, а гостей починали пригощати *старости*. Саме старости покликані були не просто бути гостями за столом, а

помічниками в організації застілля і пошанування гостей: витанцьовували перед гостями, припрошуючи їх їсти-пити, чоловіки підносили горілку, лимонад, воду, коли бачили, що спорожніли пляшки, а жінки, окрім танців і припрошування до гостини, носили з кухні тарілки зі стравами за командою *кухарки* – так називають жінку, яка керувала усім процесом приготування їжі та накривання столів.

Не довелося нам у дослідженнях натрапити на такий опис першого танцю, який у Писарівці мав назву «данець» (про можливу етимологію цього слова знаходимо у словнику на сайті онлайн-бібліотеки «Горох» [8]).

Після тривалого застілля виводили всіх гостей до танців. І починалося все з *данцю*: старший дружба, маючи в одній руці 2 не дуже великих дерев'яних палички, зв'язаних міцно носовичком, і хустинку в другій руці, подавав її молодим, виводив з-за столу на подвір'я, ті виходили, тримаючись за хустинку і за руки виводили цілу вервечку всіх гостей. Музики грали мелодію, характерну тільки для цього танцю. Спершу це була повільніший темп, який наростав у міру того, скільки вже вийшло на подвір'я людей, що трималися за руки, а потім утворювалося одне велике коло. Гості вже трималися за рамена один з одним, темп музики все швидшав. У цей час старший дружба повинен був перекинути ті зв'язані палиці через хату. Доброю прикметою було, якщо палиці не розв'язалися при перекиданні і не впали на хату. Після того велике коло розпадалося на кілька менших, і данець тривав, поки темп музики не досягав шаленої швидкості – аж важко було встигати за музикантами. Після данцю уже починалися звичні танці. Традиційно музики були духові (7–9 інструментів духових і барабан).

Варто зазначити, що хліб усю дорогу є найголовнішим атрибутом весільної процесії, особливо парні калачі [7, с. 114]. Йдучи до розпису і повертаючись додому, молоді слідуєть за дружбами, які несуть на рушниках весільні калачі. Нанашул і кожен староста так само несуть і до розпису, і назад пару калачів, зв'язаних червоною стрічкою; із хлібом переймають молодих (хоча терміна «переймати» чи «переймання» у Писарівці немає, як і немає поняття «коровай»). Цю роль виконують оті два великі калачі, які супроводжують обряд весілля. Цей ритуальний хліб, на відміну від дарування короваю, у Писарівці ріжуть не старости чи

старший дружба, про що зазвичай відзначають дослідники [7, с. 109], а *нанашули*. І обов'язково *нанашка* присмачує кожну скибку медом, кладе її на чарку з горілкою. Гості кожен по черзі мають взяти цей набір, проголосити тост, випити горілку і з'їсти калач із медом: щоб гіркого життя в молодят не було, тільки солодке.

Почесна – так називають у Писарівці етап дарування гостями подарунків молодим. У інших місцевостях цей обряд називають *перепосм* [1; 7]. Першими дарують батьки, за ними – найближчі родичі, а вже далі хто за ким підійде. Молоді стоять за столом, гості обов'язково парами (в основному подружніми) підходять, стають навпроти. Якщо хтось на весіллі без пари (немає з якихось причин чоловіка чи дружини), то попарно стають будь з ким таким самим одинаком / одиначкою. На лавці сидить старший дружба і наливає у два келишки, які стоять на тарілці чи невеликій таці, горілку гостям і так само з наповненими келихами стоять наречені. Гості промовляють свої тости-побажання, випивають келихи, тоді вручають подарунки і цілуються з молодими через стіл. Якщо дарували гроші, то прийнято було кидати їх у трилітрову банку, що стояла на столі перед молодими. Музики в цей час постійно грають різні *фрейлики*. Це іноді невеличкі, а іноді й трохи довші мелодії, які на нашому весіллі майже не перестають звучати, змінюючи одна одну: під час пригощання під ці п'єски танцюють старости, приносять під музику страви на стіл, припрошують гостей до частування, обдаровують в'язанням гостей тощо. Вважається в селі, що назва «*фрейлик*» походить з молдавської мови, але цілком можливою є етимологія за словником: з єврейської «*фрейликом*» – означає «шкереберть». Мелодії справді швидкі, танцюють під них хто як зуміє і встигне, темп іноді наростає, а назва єврейського танцю «*фрейлехс*» передбачає значення «радісний, веселий» [3, с. 129]. Можливо, *фрейлики* – елементи так званої *клезмерської* музики [Клезмерська музика. *Українська музична енциклопедія*. Т. 2: [Е – К]. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 426–427].

Після етапу почесної традиційно з молодої знімають вінок і фату. Цю місію поклали на *нанашку*. А опісля – ще одна

особливість весілля українсько-молдовського порубіжжя: покривання молодої. Традиції склалися так, що старший дружба на двох палицях тримає в руках дві палиці, на яких розстелена підготовлена (належно складена) до зав'язування хустка. Пританцьовуючи під фрейлики, він намагається просунути хустку під тарілкою, яку, стоячи на лавці, калатаючи по тарілці двома виделками і пританцьовуючи, тримає низенько над головою молодої її молодша (неодружена) сестра або брат (якщо таких нема – то старша дружка). Сестра (брат чи дружка) не мусить дозволити старшому дружбі швидко накрити голову нареченої хусткою, тримає тарілку якомога нижче, може маніпулювати нею, але тільки не класти на голову. У цей час молодий поволі кидає в тарілку гроші – спершу дрібні, потім все більші. Таким чином відбувається викуп молодої. Чим довше втримається «оборона», тим більший викуп лежатиме на тарілці. Зрештою, або старший дружба виявиться спритним, або той, хто «продавав» наречену, мусить непомітно підіграти і закінчити обряд. Хустка для покривання у Писарівці мала бути обов'язково велика, з китицями (з *френдзлями*) червона або вишнева. Після покривання і викупу (продавання) старший дружба кладе по черзі всім дружкам на голову вінок з веліном і танцює. Музика (фрейлики) швидка, темп наростає, потім музики різко замовкають, кожного разу несподівано, а танцювальники повинні в цю мить встигнути вклонитися до порогу. Після цього нанашка роз'єднує свічки, запалює, дає їх молодим у руки, і так проводжають весільних гостей за ворота. Власне весілля закінчилося, але назавтра (називають у нас *«іти на другий день»*) будуть у шалаші знову гості і саме там ділитимуть весільний хліб – калачі. Нанашка роздаватиме по шматочку калача з медом і чарку горілки кожному з гостей, хто прийде.

Ми розглянули деталі весільного обряду в окремому селі, намагалися виділити те, чого не знаходили в опублікованих описах традицій, спираючись на власні спостереження та на раніше чуті розповіді. Звичайно, тут присутній принцип: кожне сільце має своє слівце. І не тільки слівце, а й традиційні елементи культури, ментальності, традицій, притаманні тільки вузькій локації. Не претендуючи на всеохопне узагальнення, ми все ж вважаємо, що детальні розвідки кожного окремо взятого села можуть надати ще

більше елементів забутої спадщини, яка творилася нашими предками упродовж віків.

Список використаної літератури

- 1.Борисенко В. К. Українське весілля: традиції і сучасність. Київ : Стилюс, 2010. 136 с.
- 2.Етимологічний словник української мови. В 7 т. – Т. 6: У–Я. Київ : Наукова думка, 2012. 568 с.
- 3.Здоровега Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. Київ : Наукова думка, 1974. 159 с.
- 4.Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість : навчальний посібник. Київ : Знання-Прес, 2006. 591 с.
- 5.Лозинський Й. І. Українське весілля. Київ: Наукова думка, 1992. 175 с.
- 6.Петрова Н. О. Українська традиційна весільна обрядовість Одещини (20–80-ті рр. ХХ ст.): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Київ, 2004. 239 с.
- 7.Пилипак М.А. Українське весілля Східного Поділля середини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України; Уфа: Уфимська філія МДГУ ім. М. О. Шолохова, 2015. 210 с.
- 8.Правдюк О. А. Народне весілля на Україні. *Весілля: у 2 кн. Упорядкув. текстів, примітки М. М. Шубравської ; нот. матеріал упорядкув. О. А. Правдюк.* Київ : Наукова думка, 1970. Кн. 1. С. 9–59.
- 9.Українська музична енциклопедія. Т. 2: [Е – К]. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 426–427.
- 10.Горох : онлайн-бібліотека. URL : <https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C> (дата звернення 12.12.2021).
- 11.Калиновский Г. И. Описание Свадебных Украинских простонародных обрядов, в Малой России и в Слободской Украинской Губернии, также и в Великороссийских Слободах, населенных Малороссиянами, употребляемых, сочинённое Григорием Калиновским, армейских пехотных полков, состоявших в Украинской Дивизии, прапорщиком. URL : <https://archive.org/details/vesillya1/page/n5/mode/2up?view=theater> (дата звернення 21.11.2021).
- 12.Пилипак М. А. Весільна обрядовість сіл Вінниччини на українсько-молдавському порубіжжі. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/20295/15-Pylypak.pdf?sequence=1> (дата звернення 15.12.2021).

Віта Тонкошура

Науковий керівник – Н. В. Подлевська

Хмельницький національний університет

WYKORZYSTANIE E-LEARNINGU W NAUCZANIU JĘZYKA POLSKIEGO JAKO OBCEGO

У статті представлено електронне навчання як основний інструмент сучасного вивчення польської мови в цілому, розглянуто переваги використання електронного навчання у викладанні іноземних мов.

Ключові слова: електронне навчання, переваги, викладання, платформи навчання, засоби, Moodle.

The aim of this article is to present e-learning as the main tool for modern learning of the Polish language as a whole. In reference, the benefits relate to the use of e-learning in teaching common languages.

Key words: e-learning, benefits, teaching, learning platforms, tools, Moodle.

E-learning jest nauczaniem na odległość z wykorzystaniem technik komputerowych, głównie Internetu, a także intranetu, extranetu, przekazów satelitarnych, taśm audio/wideo, telewizji interaktywnej oraz CD-ROM-u czy telefonii komórkowej (m-learning – mobile learning) [4].

W e-learningu nowoczesne technologie są wykorzystywane na wszystkich etapach procesu nauczania, począwszy od planowania i tworzenia lekcji, poprzez ich prowadzenie, na zarządzaniu i ocenie efektów kończąc.

Edukacja systemem e-learningu wykorzystująca bogactwo źródeł wiedzy z Internetu stanowi doskonały przykład zmian, jakie zachodzą w glottodydaktyce. Platforma edukacyjna lub inne techniki kształcenia na odległość dają wprost nieograniczone możliwości rozwoju oraz nabywania kompetencji językowych języka obcego.

Proces nauczania wspomagają platformy e-learningowe oraz kursy. Oni mogą obejmować wszystkie poziomy nauczania od szkoły podstawowej po uczelnię wyższą [4].

Szkolenia i kursy są bardzo atrakcyjne dla studentów języka polskiego. Często kursy na odległość prowadzą uczelnie żeby uzupełnić tradycyjny model nauczania. Skutecznym jest prowadzenie zajęć w mieszanej formule, tzw. blended learning, która łączy tradycyjne metody nauki z aktywnościami prowadzonymi zdalnie za pomocą komputera.

Badania naukowe kursów języków obcych opartych na nauczaniu mieszanym, czyli łączącym naukę wykorzystującą Internet z fazami spotkań grupowych w klasie (blended learning), wykazują, że najbardziej korzystny stosunek czasu nauki «tradycyjnej» do pracy z wykorzystaniem komputera i Internetu wynosi mniej więcej 30 % do 70 % [5].

Platformy to *de facto* zintegrowane zestawy narzędzi pozwalających realizować bardziej konkretne cele związane z nauczaniem, w szczególności z zarządzaniem kursem i wchodzącymi w jego skład zasobami [2].

Platforma może przejmować indywidualne zainteresowania dotyczące treści tekstów, rozwijania słownictwa ważnego dla własnych potrzeb, prezentowania własnych osiągnięć poprzez język, indywidualnych spotkań z kulturą kraju języka docelowego. To może być słownictwo tematyczne związane nie tylko z językiem ale również z historią, kulturą Polski.

Zasoby, zamieszczone na platformach, umożliwiają wirtualną stymulację otwartych form nauczania i uczenia się. Otwarcie pozwala wybierać treść oraz tematy, formy pracy i przede wszystkim prowadzić nauczanie bez względu na miejsce i czas. Ten warunek powoduje to, że nauczanie języka obcego przez platformy e-learningowe rozpowszechnia się zarówno w środowiskach akademickich, jak i biznesowych.

Platformy najczęściej nie oferują możliwości tworzenia zaawansowanych technicznie materiałów edukacyjnych (np. animacji Flash), które należy przygotowywać za pomocą programów zewnętrznych [3].

Do tej pory stworzono dużą ilość platform e-learningowych, zarówno komercyjnych, jak i darmowych. Do najbardziej popularnych platform e-learningowych można zaliczyć m.in.: Moodle, Sakai, LRN, Claroline czy Dokeos.

Najpopularniejszą platformą wśród użytkowników Internetu jest Moodle, która zawiera różne elementów edukacyjnych. Za pomocą platformy nauczyciel może zamieszczać informację, zadania, testy, kontrolować proces nauczania, widzieć silne i słabe strony uczniów. Również jest możliwość przygotowania zadań powtórzeniowych, obejmujących materiał z dłuższego okresu, nad którymi uczniowie mogą pracować indywidualnie.

Nauczyciele języków obcych poprzez techniki zdalnego nauczania mogą doskonalić się w następujących obszarach:

–samokształcenie – za pośrednictwem edukacyjnych stron internetowych;

–wymiana doświadczeń on-line z innymi nauczycielami;

–szkolenia, organizowane przez instytucje edukacyjne, które prowadzone są m.in. za pomocą platform e-learningowych, np. Moodle;

–zdobywanie materiałów dydaktycznych oraz zarządzanie procesem szkoleniowym .

Wśród licznych zalet e-learningu za najważniejsze uchodzą elastyczność, efektywność i kompleksowość. Bardzo korzystnym dla uczących się jest swoboda w wyborze tempa, czasu oraz miejsca nauki. Pozwala to podzielić naukę na kilka etapów, aby nauczanie języka było systematyczne oraz efektywne.

Istotny jest także fakt, iż e-learning daje możliwość łatwej i szybkiej modyfikacji, rozbudowy oraz aktualizacji treści szkoleniowych. Szkolenia przeprowadzane w takiej formie wyróżniają się dużą efektywnością, wynikającą z odpowiedniej konstrukcji materiału dydaktycznego [1].

Platformy dają dostęp do szerokiej widzy zgromadzonej w jednym miejscu. Często zawierają audiowizualne materiały, do których użytkownik zawsze ma dostęp.

Jest jeszcze jedna korzyść, która wynika z możliwości zarządzania treściami i procesami edukacyjnymi, jakie otwierają przed nami platformy e-learningowe. Takie portale edukacyjne umożliwiają łatwy dostęp do materiałów powtórkowych, a wszelkie ćwiczenia, wspólne projekty (strony typu Wiki, warsztaty, słownik pojęć, fora itd.) czy przygotowane przez nauczyciela materiały dydaktyczne [6].

Korzyści e-learningu:

–elastyczność nauczania (czas i miejsce);

–możliwość monitorowania oraz oceny wyników nauczania w czasie rzeczywistym;

–atrakcyjna forma nauki, która odpowiada potrzebom i oczekiwaniom uczniów;

–indywidualny proces nauczania, co powoduje większą skuteczność;

–różnorodność zasobów;

–możliwość dostarczania użytkownikom najnowszych i najpotrzebniejszych treści językowych.

Nauczanie systemem on-line wymaga dalszych badań nad zakresem jego zastosowań w glottodydaktyce. Zdalna nauka odbywa się w wielu uczelniach przeważnie na zasadzie blended learningu, czyli jako kursy łączące nauczanie tradycyjne z nauczaniem przez Internet.

Nauka języka obcego z zastosowaniem e-learningu, nawet w trybie synchronicznym, nie ma na celu zastąpienia bezpośredniego kontaktu z lektorem. Uczniowie uczestniczący w zajęciach powinni mieć zapewnioną możliwość bezpośredniej konwersacji w danym języku, ponieważ to odgrywa ważną rolę w rozwijaniu kompetencji oraz sprawności językowych uczniów.

Bibliografia

1. Bałaban K. Korzyści oraz problemy związane z wykorzystaniem e-learningu w nauczaniu języków obcych. *Anuari de filologia. Llengües i literatures modernes*. 2019. № 9. S. 45–51.
2. Brewczyńska M. Safian A. Open Source” w Open e-learningu. *Biblioteka Pedagogiczna KPCEN. Włocławek*, 2011.
3. Pelka P. Komputer, Internet i Moodle w procesie nauczania i uczenia się języka obcego. *Prace Naukowe Studium Języków Obcych Politechniki Wrocławskiej*. Tom 40. Interdyscyplinarność w nauczaniu języków obcych. Wrocław : Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2010. S. 326–330.
4. Sobestiańczyk T. Aspekty e-learningu jako metody nauczania na przykładzie piotrkowskiej platformy dydaktycznej. *Zeszyty naukowe Politechniki Łódzkiej*. Polska, Łódź, 2011. Nr 1142. S. 5–25.
5. Wolski P. Nauczanie języka poprzez platformę e-learningową – spojrzenie konstruktywistyczne. *V Międzynarodowa Konferencja Edukacyjna «Języki obce w kontekście współczesnych wyzwań i perspektyw»*. S. 252–259.
6. Zielińska L. Rola platformy e-learningowej w przygotowaniu studentów do standaryzowanych egzaminów z języka angielskiego w biznesie. *Studium Języków Obcych Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie*. S. 89–100.

Аліна Туровська

Науковий керівник – Л. Л. Станіславова

Хмельницький національний університет

ФЕНТЕЗИ – НОВЕ ЯВИЩЕ В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто особливості фентезі як жанру фантастичної літератури ХХ ст., проаналізовано польські твори, написані в цьому жанрі. Досліджено, у який спосіб відбувається залучення фантастичного в художній сюжет і яким чином твір набуває

рис фантастичного твору поруч із історичними, науковими і реальними елементами.

Ключові слова: *Фентезі, фантастика, фантастична література.*

The article considers the features of fantasy as a genre of fiction of the twentieth century; analyzes the Polish works written in this genre. The way in which the fantastic is implicated in the artistic plot and how the work acquires the features of a fantastic work along with historical, scientific and real elements is researched.

Key words: *Fantasy, fantastic, fiction.*

У ХХ столітті важливе місце на літературному ринку посіло нове цікаве явище. Це література, яку зазвичай називають фентезі. Фентезі (англ. fantasy – фантазія) – піджанр фантастики, одного з жанрів сучасного мистецтва, дія якого відбувається у вигаданому світі, де чудеса і вигадка нашого світу є реальністю [1].

Це новий жанр літератури, тому виникла необхідність дослідити твори, написані в жанрі фентезі в польській літературі.

Американський критик Хьюго Гернсбек, автор терміна фентезі (англ. fantasy), у статтях 1926 – 1928 рр. чітко відмежовує його від наукової фантастики, названої ним science fiction [3]. Хоча фентезі виникло на початку ХХ ст., його науково почали досліджувати лише в кінці століття. Свого часу цьому жанру присвятили праці такі вітчизняні й зарубіжні науковці, як Х. Гернсбек, Ш.Егоф, Ю. Ковалів, Т. Савіцька, Т. Сапковський, К. Сміт, А. Стіфен, Дж. Р. Р. Толкін.

Основними рисами жанру є фантастичні елементи, що стосуються місця події, героїв, які часто запозичені з фольклору і з міфології [2]. Така будова допускає існування будь-якого фантастичного елемента: він може проникати в реальний світ або бути прихованим, може втягувати героїв у світ із саме такими елементами, або дія відбуватиметься у вигаданому світі. Порівнюючи наукову фантастику та фентезі, О. Яковенко виділяє такі особливості фентезі як жанру: 1) належність творів фентезі до можливих світів; 2) наявність середньовічного антуражу; 3) високий ступінь фантастичного; 4) ненауковість, ірраціональність, зумовлена наявністю магії [6]. По суті, фентезійним світом керують закони, які він сам створює, дозволяючи використання магії та інших фантастичних прийомів.

Одним із перших письменників, хто звернувся до жанру фентезі, був Джон Рональд Руель Толкін, автор популярної трилогії «Володар кілець» [5]. Однак коріння цієї літератури сягає набагато глибше. У XIX ст. були популярними різні фантастичні історії, у яких створений світ суперечив логічним правилам, так що провісниками жанру можна вважати Едгара Аллана По, Вільяма Джейкобса, Меттью Грегорі Льюїса, Герберта Джорджа Уеллса та багатьох інших письменників, що вводили у сферу літератури нові теми, які б лякали читача. Зацікавлення цією літературою, яка відходить від реалістичного споглядання світу, зростає з року в рік. Цей процес стосується не лише текстів, адресованих наймолодшим читачам. Дорослий читач також охоче читає такі історії, у яких головний герой стикається з явищами, що виходять за межі реалістичного способу оцінки дійсності. Коли Роджер Каллуа обговорює цей тип літератури, він вказує на його походження. Він ставить фантастичні історії між казкою та науково-фантастичною літературою. Дослідник стверджує: «Baśniowość to świat cudowności, który łączy się ze światem rzeczywistym nie naruszając w niczym jego wewnętrzznego ładu i nie niszcząc jego spójności; fantastyka natomiast jest manifestacją skandalu, rozdarcia, niezwykłym, nieznośnym wręcz wdarciem się w tenże świat rzeczywisty. Innymi słowy, świat baśni i świat rzeczywisty przenikają się nawzajem bez żadnych trudności czy konfliktów» [7]. Виходячи з цього пояснення, спробуємо схарактеризувати найхарактерніші явища польської фантастичної літератури, вказати, якою мірою ці два світи взаємопроникають.

У величезній колекції текстів, які можна зарахувати до кола фантастичної літератури, ми можемо помітити різноманітні образи представленого світу – від близьких до нашої дійсності до абсолютно нових, інших місць. Усі вони тією чи іншою мірою належать до відомих читачеві явищ. Про оригінальність структури представленого світу свідчить не стільки створення не зовсім нових реалій, скільки використання елементів, добре відомих читачеві.

Одним із найцікавіших способів створення фантастичного світу є використання реальності та введення до неї елементів незвичайності. Так, наприклад, у романах Анджея Пилип'юка «Кузинки», «Принцеса» і «Спадкоємець» [8] дія відбувається в сучасному Кракові. Ми маємо справу начебто зі звичайним світом,

де знайомимося з головними героями – кузинками Крушевськими, Міхалом Седзівоєм і принцесою Монікою. Здавалося б, це звичайні люди, але вони явно порушують правила реального світу. Станіслава і Катажина Крушевські народилися в невизначеному минулому, вони алхіміки, і завдяки своїм сумішам вони досі молоді. Моніка – вампір. Міхал Седзівой – останній із справжніх алхіміків. Роман починається словами: «*Każde miasto ma swoje tajemnice*» [9]. Наступні розділи допомагають трактувати цей вислів. Читач зіштовхнеться з повністю покинутим будинком, який не занесено до муніципальних реєстрів. Тут живуть герої роману, зберігаючи необхідну анонімність. Із ними читач пройде підземними тунелями, що ведуть під містом до будівлі археологічного музею, познайомиться з таємними організаціями, вийде на контакт із големом і мисливцями на вампірів, нарешті відвідає секретну бібліотеку Шторма. У романах письменник звертається до багатьох культурних тем. Він створює голема, який нападає на героїв, іншого героя, який охороняє єврейську бібліотеку, приховану під час Другої світової війни, що містить таємні знання сотень поколінь. Проте ідеї Пилип'юка цілком оригінальні. Старий продавець антикварної крамнички, Ісаак Апфельбаум, здається звичайною людиною, однак він є охоронцем усіх таємних учень, великої бібліотеки, захищеної в старовинних сходах, до якої допускаються лише привілейовані особи. Навіть використовуючи вампірський мотив, який, здавалося б, добре відомий у популярній літературі, він трансформує і змінює його. Вампір зазвичай не викликає у читачів симпатії, але в романі Пилип'юка це молода дівчина, принцеса Моніка, яка має вигляд шістнадцятирічної, проте насправді пам'ятає перші дні християнства. Вона не має нічого спільного зі стереотипом вампіра: не харчується людською кров'ю, не спить у труні, не вбиває інших людей, а їсть звичайну їжу і лише час від часу п'є трохи тваринної крові, не завдаючи шкоди своїм жертвам. Вона подобається читачеві, тому що стає жертвою безглуздої погоні завойовників, шукає своє місце у світі. Моніка поводить як звичайна дівчина.

Реалістичну картину світу створює також Ярослав Гжедович у романі «Попіл і курява. Оповіді зі світу поміж світами». Головний герой живе у двох світах: у реальному – доктор етнографії та

викладач одного з університетів, і в потойбічному – допомагає заблуканим душам перейти у вищі світи. Гжедович малює картину світу, що лежить між реальним світом і світом, який є результатом релігійних вірувань. Душі деяких людей після смерті залишаються в дивній країні, тому що вони не можуть зрозуміти законів, які керують життям і смертю, і залишаються підвішеними між життям і смертю. Герою відведена роль сучасника Харона, який допомагає душам піти по-справжньому. У цьому дивному світі все виявляється майже таким же, як і в реальному, але вкрите шаром попелу й пилу. Герой-оповідач описує цей світ як тріщину, розрив, діру між життям і смертю. Цікавою є й побудова часу в романі Гжедовича. Світ «посередині» проживається в наш час, але до нього входять, наприклад, солдати та партизани з усіх воєн, що прокотилися польськими землями. Головний герой також захоче допомогти їм у якийсь момент роману. Гжедович звертається до творів перших християн і, спираючись на їхні погляди, будує свій світ «посередині».

У романах часто використовується тема світу, який постраждав від великої катастрофи, а потім намагається відновити себе. Таке бачення створено у двотомному романі «Закон Краю Світу» Майї Лідії Коссаковської. У її світі відбувалися всі можливі катаклізми, він пережив справжній апокаліпсис. Насамперед релігійні діячі, користуючись обставинами, відокремили частину землі, створивши псевдодень для невеликої групи обраних. Лише деякі мають привілеї. Інший світ – це земля, спустошена після апокаліпсису. Місто занепадає, руїни стародавньої цивілізації, люди, які, відкидаючи всі моральні принципи, керуються лише власним інтересом, бажанням перемогти і вижити. У творі Коссаковської змішуються різні елементи. Поряд із найсучаснішою технікою постають мотиви старих, споконвічних вірувань, таємних знань, створених століттями, віри в відьом, телепатії та переконання в необхідності духовної ініціації. Структура представленого світу є однією з найцікавіших предметів у фантастичній літературі. Письменник точно розповідає про всі пристрої, завдяки яким герой може рухатися, і про те, як він працює, описує нові звичаї та стосунки між людьми. Цей світ жажливий, тому що люди, які живуть у ньому, прагнуть лише вижити, і хоча мріють відбудувати стару цивілізацію, але вважають себе занадто слабкими.

Світ після апокаліпсису, тобто після великої ядерної війни, також створює Анджей Пиліп'юк у романі «Операція День Воскресіння». Починаються події з того, що терористи освоїли ракетну установку з ядерними боєголовками, розташовану в Польщі. Про це не знали мешканці сусідніх країн, але ракета була спрямована безпосередньо на них. Терористична атака вийшла з-під контролю. Наступні розділи показують світ після Великої війни. Однак люди вже зрозуміли, що сталося, і група вчених вирішує за допомогою машини часу вплинути на хід подій. Відібрана група молодих людей, особливо обдарованих, повинна подбати про те, щоб справжній ініціатор будівництва ядерних ракет – президент Павло Цітко, ніколи не народився. Вони залишають свою вироджену і спустошену країну, подорожують машиною часу у далекі світи. Герої потрапляють у XXI ст., помилково – в історичне XII ст.

Зовсім нереальний світ представляє Яцек Пекара у серії про жорстокого інквізитора Мордімера Маддердіна («Слуга Божий», «Молот відьом»; «Меч ангелів»; «Мисливець за душами»). Події розгортаються в середні віки, коли лютує інквізиція, вистежуючи всі прояви ересі та безбожності. Найголовніший інквізитор – Мордімер. Він живе у світі, який повністю занепав, у якому ніхто, крім інквізиторів і духовенства, не має жодних прав. Будь-хто може бути обвинувачений, ув'язнений, катований, а потім спалений на вогнищі. Свої дії вони підпорядковують вірі, Христос не помер на хресті, а зійшов із нього і переміг своїх ворогів. Відтепер обов'язкова боротьба з усіма, хто в розумінні церковної влади хоч якось заблукав. Яцек Пекара у своєму баченні світу, хоча й настільки відмінному від справжнього, в основному показує ті самі пристрасті, які мучили людей від створення світу. Жадоба влади і грошей, секс, скупість і дурість – це лише деякі недоліки героїв оповідань. У цьому світі, наповненому жорстокістю, немає прощення, бо Христос не простив мучителів.

Серіали Анджея Сапковського «Вічне світло», «Божі воїни» та «Вежа блазнів» також звертаються до минулого. У письменника, однак, зовсім інше ставлення до історії. Дія циклу відбувається в Сілезії на початку XI століття. Доля героя Рейнмара з Белави розгортається в контексті воєн з гуситами. Автор намагається максимально правдиво відтворити реалії епохи та

події. У ньому показані спроби організувати хрестовий похід проти Чехії, бої на кордоні, а також спроби модернізації відносин у Сілезії. Читач повинен навчитися відрізнити реальний світ з різними, іноді навіть дуже трагічними подіями, від літературного жарту чи інцидентів, які є продуктом фантазії автора.

Буває і так, що в цьому виді літератури представлений світ зовсім не схожий на реальність, яку ми знаємо. Так відбувається у двох циклах після новини: у сазі про Відьмака Анджея Сапковського та в тритомній повісті про Ахаю Анджея Зем'янського.

Світ творчості Анджея Сапковського, який є сумішшю реалізму та фентезі, чимось нагадує країну Середньовіччя. Там живуть люди в сільській місцевості, через яку подорожує Джеральд з Рівії. Головний герой Сапковського, блукаючи світом у пошуках заробітку, вбиває монстрів, за що отримує гроші, що дозволяють йому вижити. З уст головного героя звучить наче вирок: у цьому світі йому найбільшою загрозою є люди.

Схожа серія романів «Ахая» Анджея Зем'янського. У першому томі письменник звертається до сучасних знань про давнину. У творі з'являється багато елементів, характерних для середньовічної Європи.

Підводячи підсумок наведених міркувань, слід констатувати, що більшість героїв фантастичної літератури – це люди з незвичайними рисами. Письменники, будуючи психологічні портрети своїх героїв, часто звертаються до лицарських моделей. Герой стає сучасним лицарем, для якого головним у житті є боротьба між добром і злом. Іноді він жертвує всім заради неї, неодноразово ризикуючи собою. Іноді герой подорожує, переслідуючи поставлену мету. Герой може помилятися, але робить це по-людськи, може визнати свої помилки. Більшість текстів побудовано на темі мандрів. Головний герой шукає щось, що має для нього великого значення. Усі ці особливості змушують юного читача з нетерпінням тягнутися до книги, тікаючи від реальності у світ красивої казки. Письменники-фантасти використовують теми, характерні для багатьох літературних жанрів, наприклад, казки, авантюрного роману та лицарського оповідання.

Із цих міркувань можна зробити чіткі висновки: фентезі – спадкоємець казки, у якому добро бореться зі злом і перемагає. Однак слід також пам'ятати, що у нього є те, що А. Сапковський

назвав проникненням у реальність, проявом скандалу [4]. Герой зазвичай посилається на архетип лицарів, але його погляди виявляються сучасними, як і його знання про світ. Шукаючи шлях, який приведе його до мети, він стає охоронцем найважливіших цінностей, бореться за добро і віру в інших людей. Таке трактування теми змушує автора відмовитися від точнішого опису представленого світу, який лише окреслений кількома лініями. Поглибленої характеристики героя також немає – його внутрішні переживання і дилеми стосуються лише найважливіших справ. На перший план виходить стрімка дія, у якій чітко відзначається кульмінація. Як тільки це досягається, все починає повертатися повільно до попереднього стану, і головний герой стає більш досвідченим, робить висновки, він намагається уникати помилок, вдосконалюється внутрішньо. Усі ці елементи означають, що жанр фентезі користується великою популярністю.

На підставі розгляду феномену фентезі, окреслення його джерел, виокремлення провідних характеристик можна стверджувати, що фентезі – новітній літературний жанр із притаманними лише йому ознаками, який увібрав деякі риси архаїчної міфології, архетипи фольклорних казок, епічних саг, героїчних пісень і лицарських романів.

Список використаної літератури

1. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія в 2. Т. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. 622 с.
2. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Терешка. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 752 с.
3. Савицкая Т. Фэнтэзи: становление глобального жанра. *Культура в современном мире*. 2012. № 2. URL: <http://infoculture.rsl.ru/>. (дата звернення: 18.11.2021 р.).
4. Сапковський А. Пируг, или Нет золота в серых горах. URL: http://royallib.ru/read/sapkovskiy_andgey/pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html/. (дата звернення: 18.11.2021 р.).
5. Талкиен Дж.Р.Р. Приключения Тома Бомбадила. URL: <https://iknigi.net/avtor-dzhon-tolkien/33941-priklyucheniya-toma-bombadila-dzhon-tolkin/read/page-1.html> (дата звернення: 12.06.2021 р.).
6. Яковенко О. Жанровые особенности фэнтэзи (на основе анализа словарных дефиниций фэнтэзи и научной фантастики). *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2008. № 1. С7– 21.
7. Pilipiuk A. Książniczka. Lublin, 2004. 237 s.

Юлія Фурман
Науковий керівник – Л. В. Олійник
Хмельницький національний університет

**ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ
ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО**

У статті розглянуто окремі праці, присвячені дослідженню жіночої прози; виявлено різні рольові моделі жінки; проаналізовано риси жіночої прози Галини Вдовиченко; окреслено перспективи подальших досліджень цієї теми.

Ключові слова: українська жіноча проза, особливості жіночої прози, риси жіночої прози, рольові моделі жінки.

The article briefly discusses several works that are devoted to the study of women's prose. Three role models of women were identified, and their combination was also established. Features and distinctive features of Galina Vdovichenko's female prose are analyzed. In addition, prospects for further research on this topic have been established.

Key words: ukrainian women's prose, features of women's prose, features of women's prose, role models of women.

Сучасна українська жіноча проза постає в рецепції критиків та інтелектуальної читацької аудиторії як надзвичайно строкате й неоднорідне явище, однак таке його сприйняття багато в чому пояснюється нерозробленістю відповідного термінологічного апарату та недостатнім рівнем теоретичного осмислення феномену [1, с. 98–99]. На цих факторах, що ускладнюють створення об'єктивної картини сучасного українського жіночого письма, наголошує, зокрема, Ніна Герасименко у монографії «Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [1, с. 94–95], запропонувавши власну версію класифікації української белетристики за жанрами, звернувши увагу на типологію персонажів, сюжетів та деяких специфічних художніх прийомів, які притаманні популярній прозі.

Ще одна праця, присвячена вивченню жіночої прози, – монографія Т. Б. Тебешевської-Качак, у якій розглядаються особливості формування жіночої прози, феномен жіночої творчості, а також визначено особливості української жіночої прози і «жіночого письма».

Серед найбільш відомих дослідників жіночої прози С. Д. Павличко, В. П. Агеєва, С. О. Філоненко та ін. [4, с. 1].

Мета статті – схарактеризувати особливості жіночої прози Галини Вдовиченко та визначити рольові моделі головних героїнь її творів.

Спираючись на дефініції, запропоновані вітчизняними літературознавцями та самими авторками, Н. В. Герасименко пропонує чітко розмежовувати поняття «жіночий роман» і «жіноча проза», пов'язуючи перше з дешевою белетристикою, розрахованою на читачок невисокого інтелектуального рівня, а друге – з явищем, що має значно складніший характер і часто виходить за межі масової літератури. Для низки представниць другого з названих феноменів Н. В. Герасименко пропонує означення «межова масова література», що передбачає тонку психологізацію, свіжість і своєрідність стилістики, певну філософську глибину. Авторками «межової масової літератури», на думку Н. В. Герасименко, є Ірен Роздобудько, Марина Гримич, Марія Матіос, Лариса Денисенко. До цієї когорти варто зарахувати й Галину Вдовиченко, авторку низки яскравих творів, що становлять потужну альтернативу зарубіжній, зокрема й російській, белетристиці, яку масово читають сьогодні українки. Водночас твори цієї авторки значно більше, ніж доробок окресленого Н. В. Герасименко кола письменниць, тяжіють до означення «жіночий роман» [5, с. 2].

Проза Галини Вдовиченко є щирою, зворушливою, має психологічний підтекст. Описуючи головних героїнь, письменниця дає пояснення щодо особливостей їхніх характерів, вчинків. Кожен жіночий персонаж прози Вдовиченко має унікальний характер, світогляд, систему життєвих принципів, які сформувалися під впливом певних обставин, досить часто складних.

Варто звернути увагу на те, що жінок у прозі Вдовиченко можна поділити на декілька типів. За основу візьмемо класифікацію української науковиці в галузі гендерних студій, історикіні та антропологині, феміністки Оксани Кісь, яка у статті «Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні» пропонує такий поділ:

Берегиня

Образ Берегині був сконструйований цілком штучно на початку незалежності. Доволі швидко ця ідея і сам образ Берегині

– символ жінки-матріарха – здобули значну популярність і почали використовуватися не лише письменниками чи публіцистами, але й пропагуватися громадськими і політичними діячами. Попри очевидну еkleктичність образу Берегині (що містить фрагменти архаїчних поганських вірувань у Велику Матір-Землю, матріархального міту, елементи християнського маріїнського культу, а також залучає окремі фольклорні мотиви та риси літературних персонажів), він розглядається як іманентний, одвічний (тобто позачасовий і позаісторичний), у який втілене осердя жіночої ідентичности українки [2].

Барбі

Інша модель фемінности – Барбі – дуже схожа на ляльковий персонаж із таким самим ім'ям, проте насправді є об'єднаним образом жінки, спосіб життя якої нагадує нарцистичне існування гарної та дорогої ляльки. Вона вимагає для себе відповідного середовища та атрибутів, щоби врешті-решт виконати своє головне призначення – знайти свого власника-чоловіка. [2].

Ділова жінка і Феміністка

Альтернативні моделі фемінности, до яких слід віднести насамперед Ділову жінку і Феміністку, посідають в українському суспільному дискурсі маргінальне становище [2].

Втім, українська дослідниця Т. Ю. Журженко розглядає Ділову Жінку (businesswoman) як самостійний тип ідентичности, визначаючи її особливі українські риси. Головна з них полягає в тому, що внаслідок стереотипного сприймання гендерних ролей жінку-підприємця розглядають радше як годувальницю і заробітчанку, що силою економічних обставин тимчасово змушена займатись бізнесом, а за сприятливих умов могла б повернутись до традиційного розподілу гендерних ролей [2].

Іншою альтернативною моделлю є образ Феміністки. У сучасному українському суспільстві ця модель, очевидно, найбільш контроверсійна і найменш популярна [2].

Аналізуючи героїнь прози Галини Вдовиченко, можна сказати, що серед них зустрічаються два чіткі типи – берегиня і ділова жінка. Так, наприклад, яскравим прикладом моделі берегині є одна із головних героїнь роману «Пів яблука» – Магда. Вона не має кар'єрних амбіцій, задовільняючись роллю домогосподарки. Її повною протилежністю є героїня цього ж роману – Луїза, котра є

ідеальним прикладом моделі ділової жінки, яка, попри перешкоди (фізична вада – горб на спині), доводить усім, чого вона варта.

Крім того, варто виділити ще один тип – жінка-воїн. Він яскраво простежується в романі «Маріупольський процес» на прикладі жінки Ольги.

Хоча на початку роману Ольга є втіленням традиційної моделі Берегині, адже усі її дії спрямовані на родину, яка для неї завжди була і є на першому місці: вона самостійно доглядає за бабою Анею, готує їжу для побратимів брата Вітька, всіляко підтримує та допомагає єдиному чоловіку в родині. Ольга визнавала та любила тільки те, що було в межах її двору – зони комфорту. Але потім світогляд дівчини поступово змінюється: вона робить доленосний вибір не на користь родини, а задля власного щастя. Обираючи заборонене кохання, за яке доводиться боротися, та визнаючи національну належність, незважаючи на пропаганду та постійні закиди з боку сепаратистів, Ольга проявляє себе сильною жінкою, жінкою-воїном. Виходячи за межі простору дому, дівчина проявляє велику сміливість, яка допомагає їй трансформуватися в більш самосвідому та самостійну модель [3, с. 5].

Ще один подвійний тип простежується на прикладі героїні роману «Пів яблука» – Галини, котра має чоловіка, дітей, однак веде активне ділове життя, працюючи головним редактором газети. На її прикладі бачимо поєднання двох рольових моделей – берегині і ділової жінки.

Отож, під час дослідження особливостей жіночої прози Галини Вдовиченко вдалося виявити виявити такі типи жінок:

–берегиня;

–ділова жінка;

–поєднання двох рольових моделей – берегині і жінки-воїна;

–поєднання двох рольових моделей – берегині і ділової жінки.

Окрім того, виявлено, що творам Галини Вдовиченко притаманні такі риси: мелодраматизм, психологізм, щирість, зворушливість, які є визначальними в жіночій прозі.

Проаналізувавши особливості жіночої прози Галини Вдовиченко, вважаємо цю тему актуальною для вивчення творів інших українських письменниць, що й становить перспективи подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Герасименко Н. В. Популярна література кінця XX – початку XXI ст. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.
2. Кісь О. Р. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. *Часопис «І»*. 2003. № 27. С. 37–58.
3. Образ жінки-воїна в романі Галини Вдовиченко «Маріупольський процес». URL: <http://ndsif.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/83#.YZwCyyMue00>. (дата звернення: 22. 11. 2021).
4. Типологія жіночих образів у сучасній жіночій прозі. URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/12637/1/Nakashydze.pdf> (дата звернення: 22. 11. 2021).
5. Художні параметри індивідуальної свідомості в романі Галини Вдовиченко «Бора». URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6962/1/O_Bashkyrova_Synopsys_2_6_GI.pdf (дата звернення: 22. 11. 2021).

Богдан Хмельницький
Науковий керівник – І. С. Сашко
Хмельницький національний університет
МІФОЛОГІЗАЦІЯ ПРОСТОРУ
В ПРОЗІ БРУНО ШУЛЬЦА

У статті розглядається феномен міфоісторичної системи простору міста як полікультурного суб'єкта розвитку особистості. Для Шульца таким містом є провінційний Дрогобич, який стає в його творчості еталоном міста-міфа в позитивному значенні цього слова.

Ключові слова: архетип, генеалогія, колективне несвідоме, міф, простір.

The article considers the phenomenon of the mytho-historical system of urban space as a multicultural subject of personality development. For Schultz, such a city is the provincial Drohobych, which becomes in his work the standard of the city-myth in the positive sense of the word.

Key words: archetype, genealogy, collective unconscious, myth, space.

Актуальність статті зумовлена популярністю творчості і біографії Бруно Шульца, пов'язаною з тим, що в останні роки з'явилися нові, цікаві факти біографії та особистого життя Шульца, були відкриті його не опубліковані твори не тільки словесного, але і образотворчого мистецтва.

Джерельною базою статті стала проза Шульца, представлена двома циклами оповідань – «Динамонові крамниці» (1934) і «Санаторій над Клепсидрою» (1936), а також літературно-критичні статті і листи.

Теоретичну й історико-літературну базу дослідження склали праці дослідників теорії міфу світового рівня: Аверинцева, Барта, Кассіраера, Кессіді, Кемпбелла, Леві-Брюля, Леві-Стросса та інших. Крім того, до роботи були залучені праці з літературної компаративістики: М. Алексєєва, В. Жирмунського, Т. Селітріна, В. Тюпи.

Мета роботи – дослідити модерністську концепцію міфологізації простору у творчості Бруно Шульца.

Простір в оповіданнях Шульца побудовано на зразок людської психіки. Сфера свідомого та підсвідомого переплітаються між собою під час сну, утворюючи лабіринт, який є відповідником людського пізнання. «Світ Шульца, зумовлений глибинними властивостями людського розуму: власне вони представляють лабіринт як модель світу, а блукання в ньому – це приклади пізнавальної діяльності. «Читання» світу символізує знаходження незрозумілого сенсу, відкриття прихованої сутності явищ» [11, с. 116]. Герой «Динамонових крамниць» часто мандрує у сні; губиться в хитросплетіннях вулиць, шукає неіснуючі крамниці, вражений, відкриває чужорідність нібито знайомих місць. Ніч «відкриває глибини міста, так би мовити, вулиці подвійні, вулиці приховані, вулиці оманливі та брехливі. Зачарована та розгублена уява вимальовує фальшиві плани міста» [5, с. 84]. Саме в цей момент описана Йі-Фу Туаном «темна сфера» розростається найбільше. Невидимий простір не піддається впорядкуванню, тому що образи, що він породжує не мають нічого спільного з простором реальності.

Уява створює химерні видіння і викликає неспокій. Маленький Юзеф, який блукає в їхньому лабіринті, вірить у дійсність простору, що оточує його. Він переконаний, що за рогом знайде крамниці, які пахнуть фіміамом, що в будівлі школи зустрінеться з викладачем малювання. Хлопчиком керує міфологічна свідомість, яка «завжди ґрунтується на акті віри. Без віри в дійсність свого об'єкту міф відразу втрачає свою опору» [1, с. 142]. Динамонові крамниці, навчальні класи, доріжки, батько –

це все елементи особливого міфологічного простору. Одночасно з цим хлопець переконаний в існуванні таємниці, прихованій десь в глибині лабіринту. Отож він продовжує далі блукати, розшукуючи таємний архетип.

У своєму програмному нарисі «Міфологізація дійсності» Бруно Шульц писав: «Користуючись буденними словами, ми забуваємо про те, що це фрагменти давніх і вічних історій, що ми, як варвари, будуємо наше житло з уламків храмів і скульптур богів. Наші найлогічніші поняття та терміни – це далекі похідні міфів та старих історій. Серед наших ідей немає ані крихти, яка б не походила з міфології – не була б видозміненою, скаліченою, спотвореною міфологією» [4, с. 15–16]. Саме така свідомість веде Юзефа до відкриття нових просторів. А від цих пошуків залишається тільки крок до концепції колективного несвідомого К. Г. Юнга.

У пошуках власної, міфологічної генеалогії Юзеф проходить усіма заплутаними дорогами пам'яті. Однак він може в будь-який момент залишити цей непізнаний простір; достатньо лише проснутися, раптово знайти відому вулицю – і ось він повертається в безпечні, впорядковані місця.

Перехід з одного простору в інший відбувається дуже лагідно. Дійсність може бути сонним маренням, а сон, у свою чергу, непомітно уподібнюється реальності. Герою вистачить тільки позіхнути, потягнутися в ліжку або замріятися і простір, в якому він перебуває, відразу змінюється.

Так само непомітно цей простір може перетворитися в біблійний краєвид. Мансарда зненацька постає у вигляді ковчегу Ноя, батько перетворюється в деміурга, який намагається повторити космогонію. Старий Яків – це особа, яка трансформує буденні місця в сакральний простір. Він у міфології Шульца виступає біблійним мудрецем, патріархом, «який наvertsає спрофановану буденність до віри в творчу силу уяви та захоплення» [9, с. 682].

Завдяки батьку горішня частина дому наповнюється і з-під стріхи починає розноситися спів різноманітних птахів. Пташине творіння «заповнює карнизи фіранок, верхівки шаф, вони гніздяться в гущавині олов'яних гілок та арабесок розгалужених,

підвісних ламп. А під час годування птахи утворюють на підлозі барвистий, рухливий килим» [10, с. 54].

Батько, як Ной, збирає у свій ковчег «всяке крилате створіння звидусіль». Також він у своїй кольоровій крамниці піднімає важкі суконні сувої, щоб за мить, «звалюючись із глухим гуркотом на ляду», вони могли «вибухнути водоспадами сукна – немов від удару Мойсеєвого жезлу» [8, с. 117]. Крамниця перетворюється на Ханаан, яким мандрує батько «широкими кроками, з руками, пророчо перехрещеними у хмарах, ударами свого натхнення творячи лице ландшафту» [7, с. 107]. З простором відбувається дивовижна метаморфоза, він стає гірським краєвидом біля підніжжя Синаю. Згортки тканини утворюють гірські хребти, які переходять у розлогі долини. Натовп покупців перетворюється в безтурботних шанувальників Ваала, які як млинки, що ненастанно перемелюють кольоровий непотріб слів, а також у спеціальних гостей, достойників, мужів Великого Синедріону. Яків – це господар цієї текстильної Обітованої Землі, який, сидючи на найвищих галереях полиць, оглядає своє творіння з божественної перспективи.

Він використовує взірці, подаровані Творцем, щоб знайти в собі сили для повторення космогонії. Крім того, Якова можна вважати за вибраного мужа, за міфологією Шульца, бо лише він здатний боротися з навалою тарганів, на зразок біблійного Якова, що боровся з Ангелом. Варто зазначити, що весь міфологічний простір Шульца повністю наповнений мешканцями. Стріха, як королівство птахів, не в стані прийняти ще одного птаха. Крамниця, у якій полиці просто вибухають від кількості різного краму, не витримає ще одного вибуху. Щілини в кімнатах, що наповнені тарганами, не вмістять ще однієї пари. У цьому вимірі простору вже не залишається місця на будь-що, і він поступово розчиняється в небутті.

Пташиний ковчег Ноя розлітається від єдиного поруху віника служниці Аделі, творіння з «Ночі великого сезону» виявляється оманюю, і штучний день поволі набирає барв звичайного світанку, батько, що прийняв вигляд таргана в дитячій уяві, перетворюється в комівояжера, подорожуючого по країні. Простір в оповіданнях у черговий раз повертається до вихідної точки – до знайомих, безпечних, відкритих місцин.

Характерною рисою прози Шульца є «систематичний вихід за межі буденності, у напрямку якогось іншого світу, іншої уяви та розуміння дійсності» [6, с. 53]. Автор поєднує в «Цинамонових крамницях» мотиви реальності, пов'язані з розпорядком дня, з нереальними, видуманими. Первинна дійсність, пропущена через фільтр часу, перетворюється в дійсність вторинну – прикрашену, міфологічну. У пошуках власної генеалогії раз по раз Шульц сягає до найглибших закутків своєї пам'яті та створює образи (батька, служниці Аделі, дому, чужих місць), «що розуміються як просторові набори властивостей, центром яких вже є не значення, а сутність» [3, с. 15]. Автор добирає до них елементи з різних міфологій, створюючи магічний образ власного дитинства. Центральним пунктом світу Шульца – сакральною віссю його всесвіту – є його дім – «святиня його Генези, його автобіографічної епопеї» [2, с. 37].

Список використаної літератури

1. Cassirer E. *Mit i religia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1971. 228 s.
2. Ficowski J. *Autoportrety i portrety Brunona Schulza*. *Nagłos*. 1978. Nr. 7. S. 23–37.
3. Jarzębski J. *Brunona Schulza malowanie słowem*. Lublin: Wydawnictwo Marginesy, 1994. 132 s.
4. Jarzębski J. *Zwiedzanie sklepów cynamonowych*. *Nagłos*. 1992. Nr. 7. S. 32–40.
5. Jung C.G. *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*. Warszawa: Wydawnictwo Gutenberg, 2011. 297 s.
6. Kaśków R. *Wielki Teatr Paschy. O akcentach żydowskich w twórczości Brunona Schulza*. *Nagłos*. 1992. Nr. 7. S. 50–61.
7. Kulawik A. *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Warszawa: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, 1990. 320 s.
8. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, 1985. 558 s.
9. Markiewicz H. *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1984. 888 s.
10. Schulz B. *Sklepy cynamonowe*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze «Roj», 1994. 150 s.
11. Wyskiel W. *Świat i język w dziele Brunona Schulza*. *Ruch Literacki*. 1977. Nr. 18. S. 91–102.

Олена Шиманська
Науковий керівник – І. В. Горячок
Хмельницький національний університет

**СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ
 ЕЛІЗИ ОЖЕШКО**

У статті розкрито своєрідність образу жінки у творчості Елізи Ожешко; висвітлено її роль у суспільстві, а також відстоювання рівноправних умов щодо праці, освіти, громадської діяльності; показано різні типи жіночого характеру та поведінки у різних життєвих ситуаціях.

Ключові слова: жінка, емансипація, образ жінки у творчості, роман, жіноче питання.

The article reveals the originality of the image of women in the works of Eliza Ozheshko.

Its role in society is highlighted, as well as upholding equal conditions for work, education, and social activities. Different types of female character and behavior in different life situations are shown.

Key words: woman, emancipation, image of a woman in creativity, romance, woman problem.

Наприкінці XIX ст. емансипація жінок стала однією з найбільш гострих соціальних проблем. Все частіше розглядається роль жінки в житті не лише сім'ї, а й суспільства.

Формування «нової жінки» у творчості Елізи Ожешко зумовлена необхідністю заміни патріархальної ментальності польського суспільства на конструктивний лад. В. Агеева називає період кінця XVIII – початку XIX ст. «війною статей» [1], тому що багато жінок почали протестувати проти патріархального устрою життя. Місце проживання та усталені традиції детермінували їхню поведінку. Варто наголосити, що в українському й у польському фемінізмі орієнтувалися на чоловічі мотиви, не лише обирали чоловічі псевдоніми, але й були спроби імітувати їхні погляди. У польській літературі герої переважно були лише чоловічої статі. Проте наприкінці XVIII століття до письменництва почали долучатися і жінки.

Метою дослідження є авторські постулювання емансипаційних ідей у літературно-публіцистичному доробку письменниці.

Часто Елізу Ожешко відносять до феміністичних письменниць третьої хвили польського фемінізму. Так, Е. Янковські постулює повість «Марта» як повість «з криком» [5], Б. Петрув-Еннкер назвав цей твір «жіночою повістю століття» [5].

Авторка згадує, що емансипацію жінок дуже важко описати, тому що навіть люди освічені можуть дозволити собі насмішку над цим. У статті «Кілька слів про жінок», Е. Ожешко виступає проти слова «емансипація». Письменниця описує жінку, яка проводить увесь свій час у кріслі, читаючи романи і філософські твори [6]. Для чоловіків емансипована жінка того часу – це лінива особа, яка кидає сім'ю, щоб читати романи. Поетеса виокремлювала головну мету для чоловіка та жінки: для чоловіка – це робота, для жінки – заміжжя. Особа жіночої статті без чоловіка та дітей не корисна для суспільства. Багато з них не шановані, деколи вони стають посміховиськами. У статті Еліза Ожешко доводить, що жінка – не просто тінь чоловіка. Вона є красивою, але зіпсованою суспільством. І обом статям необхідно працювати для вирішення проблеми. Істота, яку називають «ангелом світу», «всесвітньою мрією» повинна бути готова до реальності [5]. Того часу позиція жінки не була визначена правильно. Вона не могла самостійно заробляти на життя, тому їй залишалось надіятись на того «принца», водночас патріархальні установи не можуть бути ліквідовані, бо жінка не виходить за межі дому, сидячи з дітьми.

Е.Ожешко розуміла, що настав час для жінки нового типу. У творі «Марта» ми бачимо сильну жінку, яка шукає своє місце в світі, ставлячи перед собою питання: Чи повинна жінка вийти заміж, щоб бути щасливою? Чи жіночий духовний світ менш цікавий, ніж у чоловіка? Яка користь дає їй освіта? У XIX ст. жінки майже не мали змоги навчатися, тому змушені були постійно перебувати в пошуку такої можливості.

У статті «Про жінок» («O kobietach», 1870) письменниця говорить про те, що, на її думку, потрібно для сучасної жінки. «Нехай скрізь і завжди вона усвідомлює свою людську гідність, нехай перестане бути іграшкою для чоловіків і стане людиною освіченою і чимось зайнятою. Нехай погляд жінки, що живе у звичайнісінських обставинах, вмє сягати високо. Розводячи овочі або займаючись городництвом, точно так само, як працюючи голкою або шилом, – можна обіймати поглядом широкі горизонти

поточних і минулих громадських справ. Якщо жінка відчує, що серед цих горизонтів вона є маленькою світлою точкою, то вона знайде в цій свідомості джерело, що підтримує її в праці і дає їй силу і втіху» [5, с. 34].

Водночас у житті Е. Ожешко зустрічає мало жінок, які б відповідали її запитам і уяві. У творах письменниці переважають два типи жінок: перший – тепличні рослини, сільфіди, як називає їх авторка, їм притаманний дешевий егоїзм, бездушність, повна нездатність до роботи, характерні риси цього типу – прагнення до сильних вражень, романтичних пригод; другий – жінки-самки, квочки, для яких все обмежено народженням та вихованням дітей, дрібними господарськими турботами, за певних незначних невдач вони втрачають голову і стають нездатними до життя. Скромні, енергійні трудівниці і жінки-громадянки, які розуміють завдання століття, – рідкісні в Е. Ожешко, як рідкісні вони і в міщанській дійсності. Причина такого явища полягає, на думку письменниці, у відсутності належного виховання, що, в свою чергу, виявляється прямим наслідком ненормальних громадських польських умов, вироблених своєрідною шляхетською культурою і ортодоксальним католицизмом.

Звернемося до її повісті «Сільфіда». Пані Жіркевіч отримала великосвітське виховання, вона чарівно танцює, кокетливо заграє з витонченими кавалерами, займається салонним розмовами, почитує легкі романи і т. д. Серйозна думка ніколи не приходила до її голови. Ніщо не може надовго привернути її увагу: їй потрібна постійна зміна вражень.

У житті пані Жіркевіч довелося пережити різні випробування. Вона досить рано овдовіла й опинилася майже без всяких засобів. Що їй робити? Працювати? Самій куховарити і мити підлогу? До цього сільфіди нездатні. Вона наказує виконувати «хамські» роботи доньці Бригітті, а сама воліє розмовляти з племінником Стасем, «чарівним» шибеником, дешевеньким фантомом, – і зітхати про ті блаженні часи, коли вона виїжджала в світ. Бригітта вдалася не в матір, а в батька-емігранта, людину працювиту. Це – одна з рідкісних в Е. Ожешко і непомітних у житті скромних трудівниць, які стійко переносять негаразди й дискомфорт. Але сільфіди володіють особливою силою, якої немає і останніх, і часто руйнують (хоча роблять це й

несвідомо) щастя близьких, якщо ті не відповідають їхнім міркам. Так вчинила і пані Жіркевіч із дочкою. Дівчині зробив пропозицію Казимир Соснін, який щиро покохав Бригітту, яка відповіла йому взаємністю. Але перешкода знайшлася: юнак був за походженням «хам», за паспортом міщанин. Родовий гонор – характерна риса сільфід – не дозволив пані Жіркевіч дати згоду на шлюб дочки з Казимиром.

Коли дівчина починає наполегливо переконувати матір дати згоду на шлюб, та загрожує прокляттям і їй, і Казимиру, і «всім Соснянам», які у них народяться... Дівчині-шляхтянці вийти заміж за якогось міщанина! Осоромити свій рід! – Цього Сильфіда допустити не може. Таким чином, шлюб під загрозою, юнак не хоче одружуватися з Бригіттою без материнського благословення. Крім того, він ображений: його, який не зробив нікому жодного лиха, проклинають за те, що він хоче одружитися з коханою дівчиною. Тим часом кошти пані Жіркевіч остаточно вичерпалися частково завдяки пану Стаху, і Бригітта, щоб утримувати матір, повинна була піти в покоївки [4, с. 40].

Різні видозміни Сильфіди можна знайти в низці творів Е. Ожешко, зокрема Емілія Корчинська в «Над Німаном», Даля в «Дикунці», Олена Широка в «Сільвек Цментарнік» («Sylwek cmentarnik») та інші. Усі специфічні риси Сильфіди сконцентровані в образі Франки, дружини Павла Кебицького. Єдине, що відрізняє Сильфіду-плебейку від світських Сильфід, це відсутність у неї лицемірства. У всіх її діях простежується щирість – правда, груба і цинічна щирість дикунки; адже Сильфіда не проходила школи пристойності і лицемірства, як це робили її шляхетні сестри. Отож вихованню і тут належить не остання роль.

Сильфіди гинуть самі, але найчастіше гублять молоде покоління й старших людей, із якими їм доводиться зустрічатися. Дочка пані Жіркевіч, ймовірно, не загине, хоча мати і зруйнувала її щастя: це – здорова, сильна натура. Але більш слабкі натури часто гинуть під впливом сільфід. Чоловік типової сільфіди Олени Шірської із більш-менш чесною і трудящою людиною перетворився, завдяки дружині, в п'яницю. Олена ненавидить чоловіка за те, що він не може створити для неї бажаного оточення і взагалі не схожий на чарівних героїв французьких романів, якими вона

зачитується з ранку до вечора. Господарство занепадає, але вона нічого не робить, щоб допомогти чоловікові в турботах про сім'ю.

У повісті «Мілорд» Е. Ожешко подає тип жінки-квочки. Мати «мілорда» – не теплична рослина, не раба чуттєвості: вона вміє любити, вміє жертвувати собою за улюблену істоту. Але її кругозір надто вузький, високою метою її любов не освітлена, вона віддана потворним пережиткам старого світу. Такі жінки, як показує їх Е.Ожешко у творах, не бачать добрих плодів своєї енергії: вони, як і сільфіди, часто гинуть самі, а найчастіше гублять улюблених ближніх.

Вдова гончара Матвія поставила собі за мету вивести сина в люди, зробити його паном. Вона не досипає, не доїдає, аби виконати це заповітне прагнення. І ось син виріс добрим, недурним і абсолютно непридатним для життя. Час проводить у гульні, на балах, у розвагах золотої молоді. Цього достатньо для катастрофи. До матері «пан» заглядає рідко, і то – здебільшого за грошима. Для матері і ці візити щастя, бо не намілується вона сином, коли бачить його причепуреного, елегантного, зі справжніми «панськими» манерами. Дарма, що він приїжджає тільки за грошима: адже він – «пан», йому потрібно багато грошей [2, с. 280–281].

Самовідданість матері приносить за собою катастрофу, яка нікого не дивує. Вона вмирає від виснаження, занедбавши себе заради сина; він розориться, стане жебраком. Перед смертю стара винить одну себе в нещасті сина. Це справедливо, та вона звертає увагу тільки на один бік. Вона не розуміє, що зробила сина нещасним унаслідок убозтва своєї натури, ненормальності поглядів на виховання та материнського інстинкту. Та й як зрозуміти їй, неосвіченій удові гончара? Цього часто-густо не розуміє й «освічена» частина суспільства. Вона дорікає лише собі, що не збрала достатньо грошей для Раймунда: багато роздавала бідним, сама жила в «розкоші».

Губить сина і вдова національного героя Андрія Корчинського, горда, енергійна, неабияка жінка. Від чоловіка вона перейняла демократичні переконання і вважає себе демократкою. Вона вселяє синові благородні заповіді батька, хоче зробити його гідним наступником героя. Але стара шляхетська культура ще глибоко сидить в душі гордої пані і бере верх над навіяними

чоловіком переконаннями. Вона вважає себе демократкою, але не може хоч на хвилинку відректися від витончених форм життя. Вона хоче, щоб син одружився з жінкою вищого походження, із блискучими зв'язками, зі світською освітою, словом – «на музі, яка генію, яким був Зигмунт в очах матері, допомогла б ще ширше розправити крила і злетіти ще вище». А «геній» – Зигмунт – представляв собою ні більше, ні менше, як розпещеного пана, бонвівана, навіть шалапуту – типового світського чоловіка з усіма його специфічними рисами. Мати довго не могла зрозуміти поверхової натури Зигмунта; навіть в його егоїзмі вона бачить благородний смуток громадянина – ознаку високої душі. І коли, нарешті, самообман розкривається, коли моральна фізіономія сина яскраво постає у всій непривабливості, – горда пані падає духом. Усі її зусилля виховати сина в душі батька виявилися марними: вона відчувала таку муку, якої не переживала ніколи. Її святиню зневажено.

– *Моя вина!* – скорбно вигукує мати, але не усвідомлює, що її вина в тому, що вона сама не зуміла сприйняти заповіти героя – «служити народу, піднімати і просвіщати його» і сина вчила цим звітом тільки на словах. Відсутність ясного світорозуміння, невміння зрестися від збочених і негідних тепер життєвих форм – не дозволили Корчинській виконати покладену на неї чоловіком місію («Nad Niemnem», 1887) [4, с. 163].

Та ж думка про сумні результати виховання жінок змальована в повістях Е. Ожешко «Pan Graba», «Ostatnia miłość», «Pamiętnik Wacława», «Marta i Marya» та інших.

Отже, Еліза Ожешко зробила великий внесок у розвиток польської повісті, сімейних романів, романів побутового та соціального характеру. Своєю творчістю вона змальовувала жіночу ситуацію, наполегливо працювала над розкриттям внутрішнього світу людини, збагатила польську літературу психоаналітичним досвідом. Разом із творчістю Пруссії її творчість знаменувала розквіт польського реалізму XIX ст.

Список використаної літератури

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : «Факт», 2003. 320 с.
2. Ожешко Е. Повісті. Оповідання Київ, 1956. 461 с.

3.Спатар І. М. Жанротворча функція часопростору у творах Е. Ожешко «Гадейко» та О. Маковєя «Самота». *Султанівські читання*. 2012. Вип. 2. С. 175–184.

4.Orzeszkowa E. *Nad Niemnem*. Kraków : Wydawnictwo GREG, 2010. 400 s.

5.Orzeszkowa E. *Kilka słów o kobietach*. Kraków : Greg, 2014. 82s.

6. Orzeszkowa E. *O kobiecie*. Warszawa, 1891. 180 s.

7.Żmigrodzka M., Orzeszkowa E. *Młodość pozytywizmu*. Warszawa, 2007. 201 s.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ

БАБІЄНКО Ірина Валеріївна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

БАЛИЦЬКА Регіна Владиславівна, старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету.

БАШИНСЬКА Марія Вікторівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

БАШКАЯ Оксана Володимирівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

БЕРЕЗЕЦЬКА Людмила Віталіївна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

БІЛАН Руслана Борисівна, учитель української мови та літератури Хмельницької середньої загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів № 25 ім. Івана Огієнка

БОНДАРЧУК Олеся Михайлівна, викладач кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка.

ВОЙТАЛЮК Світлана Василівна, викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету.

ГОНЧАРУК Наталія Віталіївна, студентка 2 курсу спеціальності «Середня освіта. Англійська мова і література» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

ГОРЯЧОК Інна Владиславівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

ГРИЦЬКА-АННЕНКОВА Марина, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ДЗЮБА Людмила Сергіївна, магістранта 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ЗЕМІК Юлія Петрівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ІВАНОВА Вікторія Олександрівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

КАРАПОЗЮК Уляна Олександрівна, студентка 2 курсу спеціальності «Середня освіта. Мова і література (польська)» Хмельницького національного університету.

КАРПІНСЬКА Віта Вікторівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

КИЦЬКА Ірина Анатоліївна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

КОЗОРІЗ Максим Леонідович, студент 2 курсу спеціальності «Середня освіта. Мова і література (польська)» Хмельницького національного університету.

КОЛОДНЮК Вікторія Олексіївна, студентка 2 курсу спеціальності «Середня освіта. Мова і література (польська)» Хмельницького національного університету.

КОПАЧ Ірина Анатоліївна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

КОЦЬ Мар'яна Володимирівна, магістрантка 1 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад

включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

КРАВЧУК Марія Вікторівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

КРОЧАК Роман Віталійович, студент 2 курсу спеціальності «Середня освіта. Англійська мова і література» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

КУЗНЄЦОВА Юлія Іванівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ЛІТВІНОВА Юлія Ігорівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Українська мова та література» Хмельницького національного університету.

МАХОМЕТА Світлана Василівна, студентка 2 курсу спеціальності «Середня освіта. Англійська мова і література» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

НЕЙМАН Віта Ігорівна, студентка 4 курсу спеціальності «Філологія. Українська мова і література» Хмельницького національного університету.

ПЕТКОВА Каріна Олегівна, студентка 4 курсу спеціальності «Середня освіта. Українська мова і література» Хмельницького національного університету.

ОЛІЙНИК Любов Валентинівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Хмельницького національного університету.

СЕРКОВА Юлія Іванівна, старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету.

СТАНІСЛАНОВА Людмила Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету.

ТЕРЕЩЕНКО Людмила Вікторівна, старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету.

ТОНКОШКУРА Віта Сергіївна, магістрантка 1 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ТУРОВСЬКА Аліна Йосипівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ФУРМАН Юлія Миколаївна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Українська мова та література» Хмельницького національного університету.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ Богдан Іванович, магістрант 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

ШИМАНСЬКА Олена Леонідівна, магістрантка 2 курсу спеціальності «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» Хмельницького національного університету.

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

**Свої зауваження, побажання і пропозиції можна
висловити в електронних повідомленнях за адресою
*ksf2013@ukr.net***

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск десятий

**Голова редколегії *Подлевська Н. В.*
Відповідальна за випуск *Торчинська Н. М.*
Технічний редактор *Торчинський М. М.***

**Підписано до друку 14.12.2021 р.
Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 9,33
Віддруковано з оригінал-макету замовника
Друк: ФОП Бідюк Є.І.
Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК 4164 від 23.09.2011 р.**