

Хмельницький національний університет
Кафедра слов'янської філології

СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА

Випуск дванадцятий



Хмельницький 2022

Хмельницький національний університет

Кафедра слов'янської філології

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

Збірник наукових праць

Випуск дванадцятий

Хмельницький

2022

УДК 811.161.2'42:82:81

С 47

Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2022. Випуск дванадцятий. 229 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри слов'янської філології (протокол № 4 від 8 листопада 2022 року)

Редакційна колегія:

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

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

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

© Автори статей, 2022

© Хмельницький національний університет, 2022

ЗМІСТ

Байдацька Галина. Семантика фразеологізмів із компонентом «чоловіче ім'я» в українській та польській мовах	5
Бачинська Ірина, Серкова Юлія. Cyprian Kamil Norwid – opracowanie twórczości: polemika wokół czwartego wieszca	15
Горячок Інна. Національно-патріотичне виховання як основа сучасного виховного процесу	27
Качуровська Лариса. Переклад як засіб міжкультурної комунікації (на прикладі роману Ольги Токарчук «Е.Е»)	32
Коваль Марина. Соціокультурна компетентність як складник мовної підготовки філологів-полоністів у ЗВО	39
Кавальська Мар'яна. Співвідношення понять «концепту» і «концептосфери» у літературному творі	46
Козоріз Максим. Rola poety w świecie ogarniętym wojna na podstawie twórczości Czesława Miłosza	51
Колесник Марія. Персонажі і метафізичний вимір драми Кароля Войтили «Перед ювелірною крамницею»	58
Колеснікова Юлія. Інтегрування польської мови в уроки історії у 7–8 класах як засіб тематичного пізнання та опанування іноземною мовою в контексті інтегрованого навчання	69
Колодко Каміла. Труднощі перекладу текстів гастрономічного дискурсу	75
Краснюк Лариса, Подлевська Неля. Досвід неформальної освіти у літній школі польської мови, історії та культури Лодзького університету	81
Ляпіна Ліна. Cechy chronotopu mitopoetyckiego w powieści Olgi Tokarczuk «Podróż ludzi Księgi»	87
Микулич Марія. Характеристика творчості відомих дитячих польських письменниць початку ХХІ століття	96
Петровська Тетяна. Інформаційно-комунікаційні технології у роботі з обдарованою молоддю під час вивчення полоністики	104

Подлевська Неля. Фонетичні засоби у формуванні лінгводидактичного потенціалу майбутніх учителів у методиці навчання української мови	115
Попик Наталія. Латинські запозичення в українській мові	129
Провальна Зоряна. Барбара Космовська – майстриня слова підліткової літератури	136
Пфайфер Юлія. Відмінності граматичного роду назв істот формально близьких іменників польської та української мов	142
Редько Дарина. Фразеологія оповідання Івана Нечуя-Левицького «Вітрогон»	148
Ротай Тамара. Ян Кохановський як взірець для наслідування на зламі просвітництва та романтизму	156
Сафронов Артем. Комп'ютерна лексикографія польської мови: характеристика і тенденції розвитку	162
Співачук Валентина. Особливості композиції оповіді в повісті В. Оркана «Komornicy»	169
Станіславова Людмила, Терещенко Людмила. Складники композиції сюжету літературно-художнього твору	178
Титаренко-Бугай Наталія. Загальна характеристика польської літератури другої половини ХХ століття	191
Тонкошкура Віта. Семантичні різновиди англіцизмів у сучасному польському слензі	202
Торчинська Наталія, Глуцька Марина. Синтаксичні особливості польської мови (на прикладі роману Я. Вишневського «Самотність у мережі»)	208
Храпак Тетяна. Семантика твірних основ власних назв українських та польських нагород	219
Яслик Анастасія. Засоби характеротворення образу Богдана Хмельницького в романі П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)»	222

Галина Байдацька,

вчителька початкових класів

Клекотинського ліцею Мурафської сільської ради

Жмеринського району Вінницької області;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та

літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – ст. викл. *Л. В. Терещенко*

СЕМАНТИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ «ЧОЛОВІЧЕ ІМ'Я» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ

У статті запропоновано порівняльний аналіз фразеологічних одиниць, до складу яких входить компонент «чоловіче ім'я» на базі української та польської мов, проаналізовано структурні моделі фразеологізмів з онімами, з'ясовано семантичні вияви фразеологічних одиниць з онімними складниками та їхнє морфологічне вираження в сучасній українській та польській мовах.

Ключові слова: *ономастичний компонент, семантика, ім'я, антропонім, онім, негативна конотація, позитивна конотація.*

This article offers comparative analysis of Phraseological Units which have got man name in their structure based on Ukrainian and Polish. The purpose of this article is to analyze the structural models of phraseologisms with onymams, finds out the semantic manifestations of phraseological units with onymic components and their morphological expression in modern Ukrainian and Polish languages.

Key words: *onomastic component, semantic, proper (man) name, anthroponym, homonym, negative connotation, positive connotation.*

Проблеми семантичного статусу власного імені, його природа й характер як антропонімного компонента, його роль у мотивації фразеологічного значення та вплив на сукупну семантику сталого вислову давно привертала увагу як польських,

так і українських дослідників. Вивчення ономастичного компонента фразеологічної одиниці можна розглядати у двох площинах. У першому випадку метою дослідження має стати встановлення зв'язків між значенням ономастичного компонента фразеологізму та відповідною власною назвою у вільному, нефразеологічному вживанні. Прихильники протилежної теорії подібне розуміння семантичної природи власної назви співвідносять із класом речей та наполягають, що «власні назви не містять у собі ні поняття, ні значення. Вони є лише розпізнавальним знаком» [8, с.45]. У зв'язку з цим виникає дискусійне питання, наскільки правомірно говорити про семантичність власної назви у мові, адже у слов'янському мовознавстві є чимало прихильників саме теорії асемантичності ономастичної лексики. Ми погоджуємося із думкою А. Кравчук, яка стверджує, що «власну назву не варто трактувати як безпоняттєвий знак-ідентифікатор, оскільки в мові й особливо у мовленні вона наповнена значеннєвим змістом» [3, с.18].

Фразеологічні одиниці з власною назвою містять значний історичний й національно-культурний потенціал та характеризують людину в тому чи іншому аспекті її діяльності та ситуацію в якій вона знаходиться. На характер власної назви впливає ряд таких факторів, як географічне середовище, культура та релігія народу, соціальне середовище та інше. Серед усього ономастикону насамперед антропоніми виступають частиною історії народу, віддзеркалюють побут, світогляд, фантазії, художню творчість народів, їхні історичні контакти.

Про семантику власних назв у складі фразеологічного корпусу написано низку наукових праць, однак ця проблема надалі має вільний для дослідження простір. Недостатньо вивченими як у польському, так і в українському мовознавстві залишаються питання значеннєвої природи власної назви, зокрема чоловічих імен, як компонента фразеологічної одиниці.

На появу тих чи інших імен впливає соціально-економічний, культурний та історичний розвиток суспільства. Особові імена

мали всі люди у всі часи і у всіх цивілізаціях. При цьому майже всі імена людей несуть на собі яскравий відбиток відповідної епохи. Сучасний науковець В. Герасимчук [1, с. 44] акцентує особливу увагу на тому, що власні імена в українських фразеологізмах мають різноманітне смислове навантаження. Є фразеологізми «історичні», завдяки названим у них іменам можна «прочитати» сторінки з нашого минулого. Їх можна знайти в кожному фразеологічному словнику, наприклад: «*Зле, **Романе**, робиш, що литвином ореш*» (ідеться про князя Романа Ростиславовича, який, перемігши білорусів, впрягав їх до плуга, щоб освоїти нові місця). Приказку про доброго князя, записав М. Максимович: «*Князь **Борис** все плуги кував та людям давав*» [4]. Особливою прихильністю і повагою пройняті фраземи, присвячені Б. Хмельницькому, завдяки якому український народ відчув себе творцем власної історії: «*Висипався **Хміль** із міха та показав ляхам лиха*», «*За старого **Хмеля** – коли людей була жменя*» тощо [6, с.43]. У польській мові теж натрапляємо на фразеологічні одиниці з власними чоловічими іменами, які пов'язані з історією: «*Za **Jana Kazimierza** nie stało miast i żołnierza*». Підґрунтям семантичного наповнення фразеологізму стали численні війни за панування цього короля, які знищили цілі території [12, с.825]. «*Dobierze się do mego **Dubrawski**, nie minie go wyszomirska grusza*». (Dubrawski – суддя в Житомирі, який дуже жорстоко судив призвідників українського бунту в 1768 р.) [12, с.497]. «*Zarobił, jak **król Jan** na Wołoszczyźnie*». (Тут йдеться про невдалу угорсько-молдавську політику Собеського і молдавського походу в 1686 р.) [12, с.825]. «*Obaczym, co na to **Czaplic***». (За Ліпінським, вислів пов'язаний з особою Целестина Чапліца із Шпанова (1723-1804), правника, з думкою якого рахувалися під час судових процесів) [12, с.351]. «*Posłać po **Liche**, Posłać po **Liche**, ma paskudnika*» – «напитися до неприємності, що аж очі зтягуються імлою, як у хворої худоби». (Зворот від прізвища серадського ветеринара Lichy, який жив у XIX ст.) [12, с.13].

Спробуємо згрупувати зібрані нами одиниці залежно від того, яка ознака виступає на перший план, стає основною. Л. Скрипник зазначає, що «показчик сталих словесних формул з іменами людей – прислів'їв, приказок, приписів народного календаря, різних римованих приповідок, якими дражнять так чи інакше названих людей, тощо – нараховує сотні одиниць» [7, с.153]. В українській мові особливою фразеотворчістю відзначаються такі імена, як: *Іван, Грицько, Альоша, Андрій, Пилип, Омелько, Стецько, Петро, Марко* та ін. У польській мові простежується більша фразеотворчість з такими чоловічими іменами: *Maciek, Paweł, Gaweł, Wojtek, Bartek, Jan, Michał, Kuba* та ін. Загалом простежуємо тенденцію, що ім'я *Іван (Івась, Ясьо) та Григорій (Гриць, Грицько)* є безперечними лідерами в антропонімах української мови. Наприклад, «*Чого Івась не навчиться, того й Іван не буде вміти*», «*Не для Гриця паляниця*» [6]. Натомість у польській мові лідерами є імена *Maciek, Jacek*: «*Jacek / Maciek z izby, Jacek / Maciek do izby*», «*Maciek Maćkiem zostanie*» [11].

Важливим є те, що імена у фразеологізмах можуть бути різними за структурою: як повними, так і їх варіантами. До першої групи відносимо такі: *Андрій, Борис, Іван, Макар, Матвій, Сізіф, Тарас* та ін. Варіанти імен можуть творитися усіченням, усічено-суфіксальним та суфіксальним способами. У складі аналізованих фразеологізмів маємо такі варіанти імен: усічені: *Борис (Борислав)*; усічено-суфіксальні: *Тимко (Тимофій), Панько (Пантелеймон)*; суфіксальні: *Кіндратик (Кіндрат)*: «*З Кіндратиком в голові, за царя Тимка / Панька*» та ін. Зважаючи на свій переосмислений характер, власні назви у складі фразеологізмів можуть вживатися не тільки для номінації особи, а й для вираження емоційної оцінки певних якостей, як позитивних, так і негативних, причому характер оцінки у фразеологізмах зазвичай тісно пов'язаний із негативними або позитивними образами, що асоціюються з ім'ям; рідше трапляються і безоцінні звороти.

В українському мовно-культурному просторі маємо негативне забарвлення фразеонімів – імені чоловіка на позначення його дурості, недоумкуватості та неробства: «дурний як **Іван**» [6, с.12]; «дурний, як **Омелько**», «уже й **Стьопа** борщем хлопа» [9, с.178], «**Ванька** дома, [так] Маньки немає», «свисни **Ванько**: ти дурніший, а я за куцями посиджу» [9, с.147]; «**Стецько** з печі – торбу на плечі». У польському мовно-культурному просторі значення «дурний / недолугий» могло закріпитися за іменем у фольклорі (порівн. постійні епітети до імен *ghupi Gala*; *ghupi Jasio*; *ghupi Maciek*; *olszowy Marcin*; *olszowy Maciek* [13]. Такі фольклорні мотиви, підкріплені свого часу усвідомленням соціального походження певної категорії імен, а отже, їх меншовартості, співзвучні зі значеннєвим виявом імен у фразеології: «**Maciek** z *Wilanowa/Wrotkowa*» [12] – (простакуватий, необтесаний); «**Bartek** za piecem wychowany»; «**Bartek** z niego» – (простак, дурень); «*chodzi jak niesolony Wojtek*» – (ходить, як дурний); діал. «*Nie rób się Janym*» – (не вдавай дурного); «*Jo je z tego Janym / Pietrym*» [12] – (не знатися на чомусь).

Імена входять до фразеології безпосередньо з мовної системи, ніби обминаючи конкретних носіїв, тому найчастіше мають у фразеологічних одиницях значення «людина», яке здебільшого зазнає семантично ослабленого значення: «*Zdybali się dwa Jędruchy: jeden ślepy, drugi głuchy*» [12], виражене зазвичай звертанням: «*Pójdź, Kuba, twa zguba*» [2], причому ім'я-звертання підбирається суто формально, відповідно до вимог засобів поетичного синтаксису – рими та ритму: «*Na lądzie, i na morzu wszędzie bieda, mój Grzegorzu*»; «*Ale, ale, panie Michale*»; «*Bieda w kraju, Mikołaju*»; «*Kwita, panie Mikita*»; «*Jakubie, masz w czubi*» [3].

Фразеологізми з компонентом-антропонімом можемо згрупувати в окремі семантичні групи, як-от:

– передають загальне значення особи: «**Żebro Adama**» [13, с.82], «**Адамове ребро**» [9, с.13];

–характеризують людину за зовнішніми чи внутрішніми ознаками: «*Każdy **Teodorek** ma swój wzorek*» [12, с.112]; «*У всякого **Мусія** своя затія*» [9, с.308];

–вказують на фізіологічні або фізичні характеристики людини: «*Глянь на вид та й скажи, що **Свирид***» [6, с.88]; «*Lada **Maciek** na piecu to też tak potrafi*» [12, с.81]; «*cienki **Bolek***» – (високий); «*szybki **Bill***» – (надмірно імпульсивний чоловік);

–свідчать про матеріальний достаток або, навпаки, нестатки: «*Zarobił jak **Michalek** na wieprzach*»; «*Zarobił jak **Zubrzycki** na tudy*» [12]; «*Заробив як **Мартин** на милі*»; «*заробив*», як ***Марко (Хома)** на вовні*» [9 с.465];

–вказують на результат, кінцеву межу чогось, наслідки: «*Іван зробить, **Іван** з'їсть*»; «*Гриць наварив, **Гриць** і пожив*» [9]; «*Sam **Bartek** robi, sam **Bartek** zje*»; «*Paweł zemleł, **Paweł** zje*» [12].

–несподівані, недоречні дії людини: «*Wyrwać się jak **Filip** z konopi*» [2]; «*Вискочити (вистрибнути) як **Пилип** із конопель*» [9, с.104];

–надмірні дії, жадібність: «*Wielki **Maciek** zje na raz całą placek*» [12]; «*Розпережися, **Максime**, може ще поміститься*»; «*Наївся як **Май** груш*»; «*Ласий як **Мартин** до мила*», [9, с.129];

–мають обставинну семантику й вказують на місце та час: «*Na łono **Abrahama*** [13, с.81]; *Пішов **Тарас** за лозами*; «*Куди **Макар** телят не ганяв* [9, с.169];

–морально-психологічні характеристики особи, уміння гарно говорити: «*Co wie **Grześ**, to i cała wieś*»; «*Mówisz jako prawy **Michał***» [12]; «*Говорив **Мирон** рябої кобили сон*»; «*Без **Гриця** і вода не освятиться*» [9, с.63];

–фразеологізми, які надають оцінку ситуації чи окремій людині: «*Jaki **Maciek** do kościoła, taki i z kościoła*»; «*Zawsze **Bartosz Bartoszem***» [2]; «*Маси **Федя** медом, а **Федь** усе **Федьом***; «*Бісів **Юхим** – і з води вийде сухим*; «*Чого ся **Івась** не навчиться, того й **Іван** не буде вміти*» [6];

–соціальна характеристика людини та стан суспільного життя загалом: «*Jak **Kuba Bogu**, tak **Bóg Kubie***» [12]; «*Як **Хома** до Бога*,

так Бог до **Хому**»; «Пан із паном погодиться, а **Іван** у спину дістане» [6, с.121];

–інтелектуальні здібності особи: «*Ja o **Pawle**, a on o **Gawle***»; «*Pocziwu jak **Sygan***»; «*Хто про **Хому**, а він про **Ярему***»; «*Казав **Наум**: візьми на ум!*» (НСЗ; с. 27);

–фразеологізми, які вказують на невезіння, невдачу: «*Бідному **Савці** нема долі ні на печі, ні на лавці*»; «*На бідного **Макара** всі шишки летять*» [6];

–описують зовнішній вигляд особи: «***Альоха** з водокачки*»; «***Альоха** з мильного заводу*» [6]. Зауважимо, що серед проаналізованих нами фразем польської мови останніх двох значень ми не спостерігаємо серед одиниць з компонентом «чоловіче ім'я».

Викликає інтерес поєднання двох імен (як правило, на позначення осіб різної статі) у фразеологічній одиниці. Такі пари зазвичай різняться у мовах різних народів, хоча трапляються і збіги, як, наприклад, «*кожна птиця знайде свого **Гриця***» – цей фразеологізм звучить однаково у двох мовах. В українській мові таких пар незліченна кількість, але у більшості випадків фразеологічні одиниці з їх іменами несуть у своїй семантиці насмішку, іронію [2]: «*Зібрав Бог пару – **Карпа** й **Хвеську***»; «*парочка – **Семен** та **Одарочка***»; «*Який **Сидір**, така й **Ганка**, який кожух, така й латка*». Порівняймо, у польській мові: «*Każda **Kasia** ma swego **Jasia***»; «*Każda **Kunda** znajdzie swego **Edmunda***»; «*Każda **Rózia** znajdzie **Józia***»; «*Każda **Marta** znajdzie **Gotarda***» [2].

Антропоніми в обох досліджуваних мовах стають стрижневими компонентами цілого ряду фразеологічних одиниць, які пов'язані з народними прикметами, з церковними святами. Наприклад, в українській мові: «*До **Дмитра** дівка хитра, а після **Михайла** хоч за попихайла*» [6, 182]; «***Варвара** мостить, **Сав**а гвоздить, а **Микола** кріпить*» [9, 11]; «*На **Петра** Вериги розбиваються криги*»; «*По **Іллі** – то й по теплі*», «*На **Петра** вода тепла*» [9, 12] і т.п. У польській мові спостерігаємо такі прикмети,

пов'язані із чоловічими іменами: «*Na św.Ludwika na grudzie koń utyka*»; «*Marcin przychodzi na białym koniu*» [13, с.266].

Аналізуючи подані фразеологічні одиниці з компонентом «власні імена чоловіків», спостерігаємо, що в українській та польській мовах їхня у загальному семантика збігається, але при цьому використані здебільшого різні імена, що свідчить про національну специфіку і менталітет, а іноді вказує на випадковий вибір імені заради римування, ритмізації фраземи. Серед негативних конотацій зустрічаємо такі значення: 'дурний, нерозумний', 'ледар', 'невмілий чоловік, 'набридливий чоловік', 'безталанний чоловік, невдаха', 'нечесний, брехливий чоловік', 'той, що прибіднюється', 'жадібний чоловік, скнара', який любить багато їсти', 'неохайний, негарний чоловік', 'пихатий, чванливий чоловік', 'несамостійний, невірний у своїх рішеннях чоловік', 'підступний', 'боягуз', 'балакучий'. Серед позитивних конотацій для чоловічих імен у вищезгаданих мовах є такі: 'сильний чоловік', 'багатий чоловік', 'терплячий', 'щасливий чоловік'. Усі зазначені смислові відтінки ФО практично не залежать від психологічних характеристик імен, які входять до складу цих одиниць. Імена швидше мають або символічне значення, усталене в ментальному сприйнятті кожного народу, або ж пов'язані з певними історичними постатями чи подіям, або просто виконують роль рими.

Отже, можна впевнено стверджувати, що подібність реалій і понять, образів і асоціацій у різних народів є причиною збігу / розбіжностей компонентного складу багатьох досліджуваних фразеологізмів в тотожних лексичних мікросистемах. Порівняльний аналіз відповідників у польській та українській мовах засвідчує, що оніми часто збігаються за внутрішньою формою, але, разом з тим, у кожного народу своя система символів. Розвиток різних конотацій спільного антропоніма у польській та українській фразеології свідчить про відмінності у сприйнятті досліджуваних образів кожним народом. Отже, фразеологізми з ономастичним компонентом переважно є

безеквівалентними, оскільки тісно пов'язані з історичними, соціальними, культурними та релігійними особливостями конкретної мовної спільності, з ментальністю народу, характерною для нього картиною світу.

Аналізуючи фразеологізми з традиційними популярними чоловічими та жіночими іменами у польській та українській мовах, ми можемо констатувати, що, що в кожній із них кількість фразеологізмів, що містять антропонімний компонент на позначення особи чоловічої статі, значно перевищує кількість фразеологічних одиниць із антропонімним компонентом на позначення особи жіночої статі. Ці та інші питання співвіднесення кількості, семантичного наповнення, проблеми перекладу досліджуваних одиниць мають широке поле фактичного матеріалу й перспективу для всебічного детального наукового вивчення.

Список використаної літератури

1. Герасимчук В. Власні імена в українських фразеологізмах. *Дивослово*. 2005. № 4. С. 43–47.
2. Космеда Т., Гоменюк О., Осіпова Т. Короткий українсько-польський словник усталених виразів: еквіваленти слова, фразеологізми, прислів'я та приказки. *Познань-Харків: Коло (м. Дрогобич)*, 2017. 408 с.
3. Кравчук А. Польська фразеологія з ономастичним компонентом : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03 – слов'янські мови. Київ, 1999. 24 с.
4. Кравчук А. Проблеми зіставного вивчення української і польської фразеології (на матеріалі фразеологізмів з античними і біблійними власними назвами). *Нова педагогічна думка*. 1998. № 3. С. 67–70.
5. Мороз О. Ономастична фразеологія в українській та польській мовах в національно-культурному слов'янському просторі. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2016. Вип. 66. Т. 278. С. 77–81.
6. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Київ: *Либідь*, 1993. 768 с.
7. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: словник-довідник. Київ: *Наукова думка*, 1986. 168 с.

8.Суперанская А. Общая теория имени собственного. Изд. стереотип. Москва, 2019. 368 с.

9.Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн. Уклад.: В. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.

10.Чучка П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород : Ліра, 2011. 432 с.

11.Bąba S., Dziamaska G, Liberek J. Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa, 1997. 775 s.

12.Krzyżanowski J., Dzieje przysłówia polskiego w toku pięciu wieków. Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowionych polskich: t. 1–4. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969–1978. 1210 s.

13.Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. T. 1–2 (A/P, R/Z). Warszawa, 1989.

Ірина Бачинська,

асистент учителя, бібліотекар

Ліцею ім. Св. Марії Магдалени № 10, м. Львів;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»;

Юлія Серкова,

старший викладач кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

CYPRIAN KAMIL NORWID – OPRACOWANIE TWÓRCZOŚCI: POLEMIKA WOKÓŁ CZWARTEGO WIESZCZA

Artykuł omawia twórczość Cypriana Kamila Norwida a dokonania trzech wieszczów oraz trudny czas, w którym przyszło tworzyć Norwidowi. Analizowana jest wieloznaczność twórczości i poetycka perspektywa, jako poety nowatora, gladiatora prawdy, poety naszych czasów.

Słowa kluczowe: poeta, wieszcz, romantyk, nowator, twórczość, styl, tradycja, tęsknota, Ojczyzna.

У статті зосереджено увагу на творчості Ципріяна Каміла Норвіда і досягненнях трьох провісників, схарактеризовано історичний період, у який довелося працювати Ц. К. Норвіду; визначено неоднозначність творчості й окреслено поетичну перспективу як поета-новатора, гладіатора правди, поета нашого часу.

Ключові слова: поет, провісник, романтик, новатор, творчість, стиль, традиція, туга, Батьківщина.

Cyprian Kamil Norwid jest przedstawicielem drugiego pokolenia romantyków. Chronologicznie jest po prostu rówieśnikiem epigonów romantyzmu: Władysława Syrokomli, Teofila Lenartowicza czy Wincentego Pola. A jednak niektórzy badacze literatury mówią wprost, że Norwid nie jest romantykiem. Przyjmuje tylko dwie cechy romantyzmu: tendencję do oryginalności, nieszablonowości oraz

ludowość. Kim więc jest? Romantykiem czy może «antyromantykiem», ponieważ był prawdziwie nowoczesnym i nowatorskim twórcą.

Ponad rok temu, czyli 24 września 2021 r. minęła 200. rocznica urodzin Cypriana Kamila Norwida, jednego z naszych największych poetów i myślicieli romantycznych, który miał ogromny wkład w polską literaturę oraz kulturę. Poza tym, to jeden z Patronów 2021 roku.

Cyprian Kamil Norwid, właściwie Cyprian Ksawer Gerard Walenty Norwid herbu Topór (1821–1883) – polski poeta, prozaik, dramatopisarz, eseista, grafik, rzeźbiarz, malarz i filozof. Często uznawany za ostatniego z czterech najważniejszych polskich poetów romantycznych, czterech wieszczów.

Urodzony w 1821 roku, 24 września, w mazowieckiej wiosce Laskowo-Głuchy koło Warszawy w zubożałej rodzinie ziemiańskiej. Ojciec poety, Jan, pochodził ze szlacheckiej rodziny herbu Topór. Matka, Ludwika Zdzieborska, była spokrewniona z królewską gałęzią rodu, była córką Anny Hilarii Sobieskiej, ta zaś była praprawnuczką Sebastiana Sobieskiego, sędziego Stężyckiego, tego samego, który był prapradziadkiem króla Jana III Sobieskiego. C. K. Norwid zawsze pamiętał o swoich korzeniach. Potrafił łączyć tradycję ze spojrzeniem w przyszłość. Poeta był dumny ze swoich przodków, podkreślał to w twórczości, a także budował familijną legendę.

Niestety cztery lata później umiera matka Norwida, a opiekę nad Cyprianem i jego rodzeństwem przejmuje prababka, Hilaria Sobieska mieszkająca w Stachówce. Po śmierci prababki w 1830 roku tuż po wybuchu powstania. listopadowego rodzina Norwidów przenosi się do Warszawy, w 1835 roku umiera też ojciec poety. W Warszawie Cyprian uczy się w Wojewódzkim Gimnazjum przy Krakowskim Przedmieściu w Pałacu Kazimierzowskim, później w gimnazjum przy ul. Leszno. Jako uczeń klasy piątej przerywa naukę w gimnazjum i przenosi się do szkoły malarskiej Aleksandra Kokulara. Za swojego mistrza w sztuce uznaje artystę malarza Jana Klemensa Minasowicza.

W 1840 roku Cyprian debiutuje jako poeta wierszem lirycznym «Mój ostatni sonet». Nawiązuje kontakt z czasopiśmem kulturalno-

naukowym stolicy, «Biblioteką Warszawską». Bywa w warszawskich salonach literackich. Publikuje wiersze liryczne «Wspomnienie» i «Do wieśniaczki».

W 1842 roku młody poeta zaręcza się z bliżej nieznaną L. Kamilą i po oddziedziczeniu pewnej sumy pieniężnej w spadku po matce udaje się przez Kraków, Wrocław do Drezna z zamiarem kształcenia się w dziedzinie sztuk plastycznych. Z Drezna jedzie przez Norymbergię i Monachium do Florencji. Tam podejmuje studia w Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem profesora rzeźby, Ludwika Pampalonięgo. Oprócz rzeźby studiuje rytownictwo, zwiedza zabytki, zaczytuje się w dziełach literatury włoskiej [1].

W czasie krótkiego pobytu w Wenecji w kwietniu 1844 roku otrzymuje list od narzeczonej, zrywający zaręczyny. Norwid reaguje na tę wieść depresją psychiczną. Jego ówczesny nastrój oddaje m. in. wiersz «Moja piosnka (I)»:

*Źle, źle zawsze i wszędzie
Ta nić czarna się przedzie:
Ona za mną, przede mną i przy mnie,
Ona w każdym oddechu,
Ona w każdym uśmiechu,
Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie... [...]*

Utwór C. K. Norwida «Moja piosnka (I)» jest intymnym wyznaniem podmiotu lirycznego, który można identyfikować z poetą. Wiersz jest pełen smutku i bezradności wobec przeciwności losu. Oddaje nastrój towarzyszący poecie podczas jego pisania. W utworze pojawiają się nawiązania do literatury innych twórców i epok. Pojawiające się w refrenie słowa «źle, źle zawsze i wszędzie» przypominają barokową maksymę «Marność nad marnościami i wszystko marność». Norwid interpretuje jednak motyw «vanitas» w inny sposób. Nie neguje on wartości dóbr materialnych, ale całego życia, które niesie ze sobą tylko rozczarowania.

I tu właśnie Norwid nawiązuje do osoby Adama Mickiewicza, który pretendował w tamtych czasach do roli przywódcy całego społeczeństwa, który wówczas zyskał ogromną popularność w

środowiskach artystycznych Moskwy, Petersburga, Berlina i Paryża. Norwid z pewnością słyszał o mowach pochwalnych dedykowanych Mickiewiczowi w salonie paryskim w 1841 r. i dlatego posłużył się w swoim utworze tzw. strofą mickiewiczowską, co świadczy o jego uznaniu dla polskiego wieszcz. Norwid nawiązuje również do twórczości Jana Kochanowskiego, wspomina o «czarnoleskiej rzeczy». Z utworu płyną jednak jasne wnioski na temat tworzenia poezji, Norwid musi znaleźć własną drogę poetycką, a nie wyłącznie naśladować największych artystów [2].

Utwór zawiera refleksje podmiotu lirycznego, czyli autora, który czuje się bezradny wobec problemów i przeciwności losu. Autor ma pewność, że nie jest w stanie uciec od swoich kłopotów, nie pomoże czas ani zmiana miejsca zamieszkania. Norwid w tym czasie jest początkującym poetą, który dopiero poszukuje swojego stylu. Ma jednak pewność własnego powołania i chęć tworzenia.

Natomiast obawy, ukazane w utworze, okazały się niesłuszne, ponieważ przyszłość Norwida pokazała, że poecie udało się wypracować własny, unikany styl. Był tak niezaprzeczalnym indywidualistą, jeszcze bardziej wyróżniającym się niż pozostała trójka wielkich poetów romantycznych: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński. I właśnie dlatego powstał nowy wymiar dziedzictwa polskiego Romantyzmu, do którego dołączono C. K. Norwida, jako czwartego wieszczu narodu [2].

W styczniu 1845 roku Cyprian udaje się do Rzymu, gdzie przyjmuje w Kościele Świętego Klaudiusza sakrament bierzmowania i na pamiątkę utraconej miłości wybiera imię Kamil. Ale w tym czasie rodzi się już nowe uczucie poety do Marii Kalergis – pięknej arystokratki rosyjskiej. Udaje się za nią w podróż do Neapolu, zwiedza Pompeę, Herculanium, Sorrento i Capri. Echom tych podróży jest między innymi wiersz «Italiam! Italiam!»:

Pod latyńskich żagli cieniem,
Myśli moja, płyn z aniołem,
Płyn, jak kiedyś ja płynąłem:
Za wspomnieniem – płyn wspomnieniem... [...]

W styczniu 1849 roku poeta opuszcza Rzym i udaje się do Paryża i tam poznaje Fryderyka Chopina i Juliusza Słowackiego w ostatnich miesiącach ich życia. W Paryżu Norwid żyje w trudnych warunkach materialnych, najczęściej za pożyczone pieniądze. Powstaje poemat «Niewola»:

Wierzę – że naród trwa, bo cierpi noże;
Wiem, że organizm tylko krew łąć może –
Wierzę – iż główną przeto powinnością
Znać ów organizm, krzepić go miłością [...]

Rok 1850 jest rokiem sporów z Krasińskim i Cieszkowskim, zarzucającymi poecie niejasność stylu. Przypięto Norwidowi etykietę poezji trudnej, intelektualnej, elitarnej. Poeta odpowiada im zarysem swoich poglądów na sztukę, które formułuje w poemacie «Promethidion» oraz w rozprawce «Jasność i ciemność». Zdaje sobie sprawę ze swojej samotności w walce o nową sztukę, obalając dawne autorytety.

Po «wielkiej trójcy» wieszczów poeci mieli do wyboru tylko dwie drogi: pierwsza to epigonizm, kontynuowanie niektórych tradycji romantyzmu. Druga droga była trudniejsza – to szukanie nowych dróg. Tę właśnie wybrał Norwid – to radykalny odwrót od kierunków poezji romantycznej. Był jedynym poetą o wielkim talencie, który przeciwstawił się hegemonii mickiewiczowskiej. Był zbyt zdolny do tego, by pisać wiersze «alla romantyczna ballada». Może brał też pod uwagę fakt, że na «pokonanie» trzech wielkich wieszczów, zdobycie szturmem serc czytelników nie ma szans? Konsekwencje tego wyboru – miał świadomość, że nie zostanie zrozumiany ani tym bardziej doceniony przez siebie współczesnych, czuł się samotny w tłumie.

Cóż, taki jest los eksperymentatorów i nowatorów. W tym czasie powstaje filozoficzny sonet C. K. Norwida pt. «Samotność», sonet, który wpisuje się w przedmiot dla antropologii, filozofii języka, socjologii a nawet psychologii.

Cisza – niekiedy tylko pająk siatką wzruszy,
Lub przed oknem topolę wietrzyk pomuskuje;
Och! jak lekko oddychać, słodko marzyć duszy –

Tu mi gwar, tu mi uśmiech myśli nie krępuje. [...]

Sonet «Samotność» poświęcony jest kwestii milczenia. Mowa jest o wyciszeniu stylu bycia, który dotyczy podstawowych spraw ludzkich. Milczenie i słowa mówią o człowieku. Można użyć tu następujących porównań: «wdech i wydech albo bicie i milczenie serca». Zadajmy sobie pytanie: czym było dawniej milczenie, jak było rozumiane?

Pierwsza zwrotka sonetu uzmysławia nam, że milczenie pozwala odkryć fragmentaryczność słowa, jego niepełność. W ten sposób Norwid uświadamia nam, że wiele ludzkich problemów leży poza sferą języka i ono właśnie musi być wkomponowane w przekazywanie treści o sobie. Sama natura, czasem kondycja cielesna wskazuje na konieczność równowagi między działaniem i odpoczynkiem, słowem i milczeniem:

*Bo gdy w kole biesiady serce nas nie łączy,
Gdy różnorodne myśli mieszkają z sobą muszą,
Gdy dusza duszy pojąć, zrozumieć niezdolna –
Próżno nektar napojów hojnie się wysączy;
Śmiechy, piosnka, biesiada – wszystko jest katuszą;
U mnie rozkosz i życie, gdy moja myśl wolna. [...]*

W kolejnym wersie poeta mówi, że owo milczenie czy cisza umożliwia zwarte istnienie. Jest skupieniem, zawieszeniem bądź wzięciem w nawias tego, co zewnętrzne i zmienne. Zamilknąć powinno, zdaniem Norwida, wszystko, co nie jest ostateczną prawdą o człowieku. C. K. Norwid zauważa, że przestrzeń milczenia staje się polem wyrastania słów, oczekiwania na nie. Milczenie stanowi oczyszczenie słów. Oczyszcza piękno słów z estetycznego fałszerstwa. Milczenie nie jest zaprzeczeniem słów, lecz przestrzenią sekretną. W tejże przestrzeni można odkryć istotę języka, pośrednika piękna. Wówczas milczenie jest współbrzmieniem z pięknem.

Doceńmy, jak trudnego wyboru drogi twórczej dokonał poeta, który nie chciał być kolejnym epigonem powielającym lub przekształcającym stare wzorce. Wypracował własną, niezależną i niepowtarzalną poetykę.

Zwróćmy uwagę na jego stosunek do słowa – poszukiwał jego ukrytych sensów, tworzył śmiałe metafory i skojarzenia. Zwracał się także w stronę etymologii słów, genezy ich znaczenia, rozbijał je na elementarne części i stosował nową, zaskakującą interpunkcję. Współcześni Norwidowi zupełnie nie rozumieli jego poezji. Nie znalazł zrozumienia także u sporej części «późnych wnuków».

Zniechęcony do twórczości literackiej przez niesprawiedliwą krytykę, Norwid nękany trudnościami codziennego bytowania w 1852 roku opuszcza Paryż i udaje się do Stanów Zjednoczonych, gdzie podejmuje pracę w pracowni graficznej. W Ameryce poeta czuje się źle, tęskni za starym kontynentem, a wyrazem tęsknoty jest wiersz pt. «Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy»:

*[...] Musiałem rzucić się za ten Ocean,
Nie abym szukał Ameryki – ale
Ażebym nie był tam... O! wierz mi, Pani,
Że dla zabawki nie szuka się grobu
Na półokręgu przeciwległym globu... [...]*

Po trzech latach pobytu w Ameryce Norwid wraca przez Londyn do Paryża. W Londynie powstaje najrzetelniejszy w swej szczerości liryczny wiersz «Moja piosnka (II)». Jest ekstraktem, w który wsączyły się wszystkie Norwidowskie bóle i duszne tęsknoty. Jest świadectwem tęsknoty, wyposażonej po prostu, prawie dziecięcymi słowy, lecz w doskonałej formie artystycznej. Wiersz ten jest wyrazem tęsknoty autora za domem, przedstawia jego nostalgię, samotność, smutek i bezsilność. Zarówno utwór ten, «Moja piosnka (II)» C. K. Norwida prezentuje rozważania poety nad losem emigrantów oraz nad losem ojczyzny, gdzie serce takiego wygnańca z kraju jest przepełnione boleścią i tęsknotą:

*[...] Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba
Podnoszą z ziemi przez uszanowanie
Dla darów Nieba...
Tęskno mi, Panie... [...]*

Norwid wymienia wszystko, co mu się kojarzy z utraconą ojczyzną. Pojawiają się wszelkie skojarzenia – obrazy, obrazy –

wspomnienia, jak chociażby to zacytowane wyżej – obraz Polski jako bardzo religijnego kraju, gdzie ludzie z szacunku do Boga podnoszą z ziemi najdrobniejszy kawałek chleba. Chleb bowiem jest i Ciałem Chrystusa, a więc świętością, a także jest to kwestia szacunku dla pracy – ludzie ciężko zarabiają na chleb. Norwid wspomina też bociany – nieodłączny element krajobrazu polskiego. Wspomina również swoich rodaków, polską otwartość:

[...] Do kraju tego, gdzie pierwsze ukłony

Są – jak odwieczne Chrystusa wyznanie:

«Bądź pochwalony!»

Tęskno mi, Panie... [...]

Norwid martwi się czy ktoś w kraju jeszcze o nim pamięta, czy ktoś na niego czeka i zapytuje, bardziej sam siebie, a w tym pytaniu pojawia się iskra nadziei, że może gdzieś, ktoś jednak czeka na niego: «gdzie któż o mnie stoi?».

Ta niepamięć jest dla niego szczególnie trudna, bo jest to niepamięć jakby podwójna: raz – nie pamiętają bliscy, dwa – nie pamiętają czytelnicy. Dlatego utwór Norwida w swym wydźwięku jest bardzo liryczny, nastrojowy, przepełniony smutkiem i żalem.

Rok 1863 Norwid żyje powstaniem styczniowym. Głuchota i choroba oczu uniemożliwiają mu wyjazd do kraju, ale staje się jednym z gorących działaczy sprawy polskiej w Paryżu. Powstaje poemat «Fulminat» oraz inspirowany przez przedpowstaniowe warszawskie manifestacje polityczne i wydarzenia z nim związane, poemat «Fortepian Szopena».

Kiedy w czasie powstania w Pałacu Zamoyskich carscy żołdacy wyrzucili na bruk w akcie zemsty fortepian Szopena, poeta przywołał wciąż niewygasłe wspomnienia ostatnich spotkań z Fryderykiem, które miały miejsce w Paryżu tuż przed śmiercią wielkiego muzyka. Siła pamięci spotęgowana przez brutalne fakty skłoniła Norwida do refleksji nad losem artysty i jego dzieła. Tak oto powstał jeden z najlepszych tekstów poety «Fortepian Szopena»:

[...] I była w tym Polska, od zenitu

Wszchedoskonałości dziejów

Wzięta, tęczę zachwyty... [...]

Poezja Norwida jest wielowymiarowa, interpretacja jego utworów wymaga odczytania treści na różnych poziomach znaczeń. Nie inaczej przedstawia się też rzecz, odnośnie wiersza pt. «Fortepian Szopena». W poemacie zarysowuje się konflikt między doskonałym pięknem, utożsamianym z dobrem, a historią, życiem i realnością, skażonymi złem. Wyrzucenie fortepianu symbolizuje niszczenie najwyższych wartości, dobra przez brutalne i prymitywne zło. Akt wyrzucenia, zniszczenia fortepianu staje się w tym kontekście zamachem na polskość i jednocześnie na samą sztukę, jest barbarzyński [4]. Jednak Norwid wyraża przekonanie, że każda wielka idea jest niezrozumiana w swoich czasach, najpierw przechodzi przez etap odrzucenia i pogardy, by przeżyć swój triumf później – czasem o kilka pokoleń:

Lecz Ty? – lecz ja? - uderzmy w sądne pienię,

Nawołując: «Ciesz się późny wnuku!...»

Jętki głuche kamienie –

Ideał sięgnął bruku ... [...]

«Ciesz się późny wnuku!», zwiastujące radość przyszłych pokoleń, wywołaną przeświadczeniem Norwida w odzyskanie niepodległości, zapewniającej polskiej kulturze narodowej skuteczną ochronę i najlepsze warunki rozwoju. Pośrednio wspomina tutaj poeta o niezrozumieniu i pogardzie dla jego twórczości. Jest jednak przekonany, że jego wiersze zostaną poznane i docenione przez przyszłe pokolenia, stając się dla nich drogowskazem.

Przeważającą część swojego życia Norwid spędził za granicą, głównie w Paryżu, a także w Ameryce i Anglii, żyjąc w nędzy i utrzymując się z prac dorywczych. Poeta całe życie borykał się z problemami finansowymi, niezrozumieniem i rozczarowaniami. Ostatnie lata swojego życia spędził w przytułku dla ubogich imienia Św. Kazimierza. Zmarł 23 maja 1883 roku w przytułku Św. Kazimierza w Ivry pod Paryżem. Jego prochy spoczęły w zbiorowej mogile, miejsce grobu jest nieznane. Pozostał do końca wierny swoim przekonaniom, zarówno ideologicznym, jak i poetyckim, za co spotkało go odrzucenie, nędza, zapomnienie. Odkryty dla czytelników zostaje

dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Niedoceniany za życia, po latach trafił do panteonu polskich wieszczów.

Niektórzy uważają go za czwartego wieszczą, ale to nie jest do końca prawda. Bo Norwid, któremu przyszło żyć w okresie między romantyzmem i pozytywizmem, był i nie był romantykiem – mówi Dłuski. Mocno podkreślał wagę człowieka. Ten światopogląd wiąże się z filozofią Św. Tomasza z Akwinu, także z personalizmem chrześcijańskim – chociaż wówczas jeszcze tym terminem się nie posługiwano – gdzie ważna jest osoba, a nie gloryfikacja cierpienia, której uczono nas od romantyzmu. Do dziś w przestrzeni publicznej funkcjonuje jeszcze to przekonanie: «My, cierpiący naród». Norwid cierpienia nie gloryfikował. Mówił, że dużą wartością jest zwykła praca organiczna oraz człowiek jako osoba. Wierzył w ewangeliczną ideę samo rozlewającego się dobra – jeśli czynisz dobro ludziom, to ono dalej wędruje między nich. Ona wciąż jest żywa, a Norwid bardzo aktualny. Nawet nowoczesny, bo – zgodnie z duchem już naszych czasów – był za postępem cywilizacyjnym, chociaż sam, jak wiemy, żył w biedzie i opuszczeniu [6, c. 45-49].

Zasługujące na podkreślenie, indywidualne rysy jego twórczości to przede wszystkim daleko posunięty uniwersalizm jego poglądów. Również kwestię narodowyzwolenczą czy, ogólnie, dzieje narodu polskiego ujmował w kategoriach ponadczasowych, ogólnoludzkich.

Dla poety zawsze ważna była Polska, chrześcijańska Polska. Mimo że zmarł na obczyźnie, w przytułku i różnie było z jego przyjaciółmi, wierzył w siłę chrześcijańskich wartości i orędownik za Polską wierną tradycji. Nie było w nim jednak mesjanizmu. Podkreślał Polskę chrześcijańską, ale nie lubił megalomanii narodowych. Był daleki od wszelkiego nacjonalizmu. Nie znosił pieniactwa. W krytyce tych wad przypominał Witolda Gombrowicza, barda Jacka Kaczmarskiego. W 1860 roku, w liście do Michała Kleczkowskiego pisał: «Arystokracja nasza jest salon-francuski. Demokracja nasza jak karczma-flamandzka. Suma: zatracenie tego, co polskie». Co świadczy o tym, że chrześcijaństwo pojmował w duchu Św. Pawła, który pisał w swoich listach, że teraz nie

ma ani Greka, ani Żyda. Norwid w tym również był nowoczesny, wybiegał w przyszłość i w tym także jest dziś aktualny – musimy w tym kierunku pójść, bo inaczej się pozjadamy – mówi Stanisław Dłuski. Powtarzał, że nie krew wylewana za naród, ale praca dla dobra narodu jest wartością najważniejszą. W hierarchii wartości wysoko stawiał pracę. Rozumiał ją jako twórcze doskonalenie się człowieka, uszlachetnionego wysiłkiem podejmowanym, by dotrzeć do wyznaczonego celu. To w dwudziestoleciu międzywojennym fascynowało jego naśladowców.

Tu też jednak zauważyć warto, że dostrzegał zagrożenia, jakie niesie kapitalizm, związane z nim uprzemysłowienie i globalizacja. W Ameryce się nie odnalazł. Już wtedy był krytyczny wobec konsumpcjonizmu i komercji, która nas dzisiaj zjada. Konsumpcjonizm jest dziś przecież problemem światowym. Trochę pokory zaczęła nas uczyć pandemia, ale Norwid przestrzegał ludzi przed nastawieniem konsumpcyjnym do świata, do życia [3, c. 258-260]. Pod tym względem, owszem, obok Witkacego, jest prorokiem na przyszłe wieki albo czwartym wieszczem.

Swoisty program poetycki zawiera cykl poematów zatytułowany «Vademecum» («Pójdź za mną»). Poeta wyraża tutaj swoją głęboką niechęć do tworzenia – i czytania – poezji lekkiej, łatwej i przyjemnej, mającej za zadanie powierzchownie wzruszyć i wywołać płytkie, lecz efektowne uczucia. Norwid piętnował literackie nawyki Polaków, skłaniających się do «czytań łatwych i pisań lekkomyślnych». skrzydlate słowa Norwida: «Ojczyzna to wielki zbiorowy obowiązek», «Odpowiednie dać rzeczy słowo», «Przeszłość – to jest dziś», «Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba...» żyją swoim życiem we współczesnych czasach. Stylu jego wierszy nie powstydziliby się i dzisiejszy poeta. Poeta dążył więc do wykształcenia nowego typu czytelnika, świadomego, o otwartym, krytycznym umyśle, zdolnego do pracy umysłowej przy czytaniu wierszy, nie zaś tylko do łatwych wzruszeń [5].

Norwid nie zestarzał się, bo sam wprowadził nowoczesną formę wiersza. Można zaryzykować, że gdyby został odkryty za życia, byłby

ojcem poezji nowoczesnej. Nie miał szczęścia, by zdobyć uznanie krytyków. Bez wątpienia jednak jako poeta i myśliciel wyprzedził swoją epokę. W naszych czasach, w naszym współczesnym świecie, Norwid, nareszcie, z wieloma cytataми zawędrował pod strzechy, ale ilu go rozumie? Ilu czyta, poza studentami polonistyki i badaczami?

Politycy się chwalą, cytują Norwida, niekiedy jest na pokaz. Przemyślenie dzieła Norwida, wielu tomów jego twórczości to wyzwanie. Dziś młodzi ludzie są bardzo aktywni na poetyckich portalach, zamieszczają na nich swoje wiersze, czytają innych. Myślę, że Norwidowi to by się spodobało, że poezja zaczęła być powszechnie dostępna. Nie był przeciwnikiem cywilizacji czy postępu. Rozumiał ich konieczność. Sam wprowadzał nową formę poetycką i zapłacił za tę nowoczesność wysoką cenę. Mógł pisać jak wszyscy epigoni romantyzmu i byłby znany, nie umierałby w przytułku. Myślę, że miał świadomość, że taką cenę musi zapłacić – być niezrozumianym, ale pisał o «późnym wnuku». W nim pokładał nadzieję i jego życzenie się spełniło. Późny wnuk zaczął go cenić.

Bibliografia

1. Cyprian Kamil Norwid – biografia. URL: https://sciaga.pl/tekst/15990-16-cyprian_kamil_norwid_biografia (data звернення: 10.12.2022).
2. Cyprian Kamil Norwid – «Moja piosnka (I)». URL: <https://poezja.org/wz/interpretacja/3239> (data звернення: 10.12.2022).
3. Inglot M. Cyprian Norwid. Wydawnictwo szkolne i pedagogiczne Warszawa, 1991. 488 s.
4. Romantyzm. URL: <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/romantyzm> (data звернення: 10.12.2022).
5. Norwid a Kresy. URL: <https://kuriergalicyjski.com/norwid-a-kresy-czesc-1> (data звернення: 10.12.2022).
6. Makowski S. Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje. Warszawa : Wydawnictwo szkolne i pedagogiczne, 1986. 167 s.

Інна Горячок,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОГО ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ

У статті аналізується національно-патріотичне виховання як основа сучасного виховного процесу, зокрема проаналізовано нормативно-правову базу що до цього питання й визначено роль національно-патріотичного виховання на сучасному етапі розвитку України.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, сучасний виховний процес, нормативно-правова база, національна свідомість.

Artykuł analizuje wychowanie narodowo-patriotyczne jako podstawę współczesnego procesu wychowawczego; podkreślono również ramy prawne i określono rolę edukacji narodowo-patriotycznej na obecnym etapie rozwoju Ukrainy.

Słowa kluczowe: edukacja narodowo-patriotyczna, współczesny proces edukacyjny, ramy prawne, świadomość narodowa.

Актуальність створення системи національного виховання в сучасних умовах України визначається потребами суспільства у всебічній активізації інтелектуального і духовно-творчого потенціалу національних та загальнолюдських цінностей, суперечливими процесами введення особистості в соціальне життя, необхідністю забезпечення єдності, наступності та послідовності виховних впливів різних соціальних інститутів, постійного коректування виховного процесу.

Метою статті є характеристика національно-патріотичного виховання як основи сучасного виховного процесу.

Вітчизняні науковці (А. Богуш, О. Вишневський, П. Кононенко, В. Кононенко, В. Кузь, Т. Поніманська, Ю. Руденко

та ін.) розкрили теоретичні й методичні аспекти досліджуваної проблеми, визначили загальнолюдські й національні цінності, наголосили на значущості принципу народності у національно-патріотичному вихованні.

Національно-патріотичне виховання – формування гармонійно розвиненої, високоосвіченої, соціально активної й національно свідомої людини, наділеної глибокою громадянською відповідальністю, здоровими інтелектуально-творчими й духовними якостями, родинними й патріотичними почуттями, працьовитістю, господарською кмітливістю, підприємливістю й ініціативою [1]. Національно-патріотичне виховання – це виховання особистості на культурно-історичному досвіді рідного народу, його традиціях, звичках і обрядах, багатовікових виховних традиціях, духовності. Головною метою національного виховання на сучасному етапі є передача молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду і на цій основі формування особистих рис громадян України, які включають у себе національну, художньо-естетичну, правову, трудову, фізичну, екологічну культуру, розвиток індивідуальних здібностей і таланту.

Нормативно-правова база з питань національно-патріотичного виховання реалізовується у :

–Постанові Кабінету міністрів України № 932 від 09 жовтня 2020 р. «Про затвердження плану дій щодо реалізації Стратегії національно-патріотичного виховання на 2020 – 2025 роки»;

–Указі Президента України «Про стратегію національно-патріотичного виховання на 2020 – 2025»;

–Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України, затвердженої наказом Міністерства освіти і науки України № 527 від 06 червня 2022 року;

–Листі МОН № 1/6267-22 «Про деякі питання національно-патріотичного виховання в закладах освіти України» та інших від 10.06.2022 [4, с. 7].

Здійснення системних заходів, спрямованих на посилення національно-патріотичного виховання молоді – формування нового українця, що діє на основі національних та європейських цінностей, сьогодні є першочерговим.

Серед виховних напрямів найбільш актуальними виступають громадянсько-патріотичне, духовно-моральне, військово-патріотичне та екологічне виховання як основні складники національно-патріотичного виховання.

Найважливішим пріоритетом національно-патріотичного виховання є формування ціннісного ставлення особистості до українського народу та держави. Саме тому надзвичайно важливо проводити заходи національно-патріотичної спрямованості, займатися волонтерською діяльністю, пропагувати українську культуру, національну та духовну спадщину, влаштовувати акції пам'яті, проводити години спілкування, присвячені війні рф проти України, створювати навчальні проєкти про борців за незалежність та свободу нашої країни, організовувати зустрічі із ветеранами, учасниками АТО, ООС та війни рф проти України тощо.

Ціннісне ставлення особистості до свого народу виявляється у такій важливій якості, як національна самосвідомість. Національна самосвідомість включає особисту ідентифікацію із своєю нацією, віру в її духовні сили та майбутнє, волю до праці на користь народу, вміння осмислювати моральні та культурні цінності, історію, звичаї, обряди, символіку, систему вчинків, які мотивуються любов'ю, вірою, волею, осмисленням відповідальністю перед своєю нацією [2, с. 102].

В основі роботи з прищеплення національної свідомості лежать принципи національного виховання:

–народність – єдність загальнолюдського і національного (національна спрямованість виховання, оволодіння рідною мовою,

формування національної свідомості, любові до рідної землі і свого народу);

–прищеплення шанобливого становлення до культури, спадщини, народних традицій і звичаїв, національно-етичної обрядовості всіх народів, що населяють Україну;

–природовідповідність виховання, врахування багатогранної і цілісної природи людини, вікових та індивідуальних особистостей дітей, учнівської та студентської молоді, їхніх анатомічних, фізіологічних, психологічних, національних і регіональних особливостей;

–культуровідповідність виховання органічний зв'язок з історією народу, його мовою, культурними і побутовими традиціями, з народним мистецтвом, ремеслами і промислами, забезпечення духовної єдності та спадкоємності поколінь;

–етнізація виховного процесу – наповнення виховання національним змістом, спрямованим на формування самосвідомості громадянина. Принципи етнізації однаково стосуються представників усіх народів України. Це створення для всіх дітей можливості навчатися у рідній школі, виховувати національну гідність, національну свідомість, відчуття етнічної належності до свого народу; відтворення в дітях менталітету свого народу, увічнення в підростаючих поколіннях специфічного, що є в кожній нації, виховання дітей як типових носіїв національної культури, продовжувачів справи батьків. Принцип етнізації – невід'ємний складник соціалізації дітей [2, с.73].

Шляхами та засобами реалізації національної системи виховання є рідна мова, рідна історія, природа рідного краю, фольклор, національне мистецтво, народний календар, національна символіка, родинна-побутова культура, національні традиції, звичаї й обряди.

Формування національної самосвідомості передбачає освоєння молоддю своєї етичної спільноти, національних цінностей (мови, території, культури), відчуття своєї причетності

до розбудови національної державності, патріотизм, що сприяє утвердженню власної національної гідності, внутрішньої свободи, гордості за свою землю.

При відборі форм та методів організації національного виховання, формування національної свідомості варто виходити зі змісту Концепції національного виховання, Національної програми виховання учнів та учнівської молоді в Україні.

Завтрашній день України залежить від того, наскільки вивіреними і далекоглядними будуть наші дії сьогодні для виховання патріотизму молодого покоління. Як бачимо, сучасний стан стимулює процес відродження та становлення української нації, а відповідно й потреби патріотичного виховання як чинника пізнання і самопізнання української нації, виховання української молоді. Кінцевим результатом патріотичного виховання має бути сформована цілісна особистість – повноправна, самостійна та творча, яка відчуває єдність з українською національною культурою, ідентифікує себе з українською нацією й реалізує свої можливості на благо України.

Список використаної лтератури

1. Бех І.Д. Вибрані наукові праці Виховання особистості. Чернівці : Букрек, 2015. 640 с.

2. Виховання громадянина: Психолого-педагогічний і народознавчий аспекти: навчально-методичний посібник. Укл. П.Р. Ігнатенко, В.Л. Поплужний, Н.І. Косарева, Л.В. Крицька. Київ : Інститут змісту і методів навчання, 1997. 252 с.

3. Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді. Міністерство освіти і науки України. URL : <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2022/06/62a0421e24258666156501.pdf>

4. Кулішенко Л.А. Проблеми національного виховання у засобах масової інформації : навчальний посібник. Суми : СумДУ, 2007. 173 с.

Лариса Качуровська,

заступник директора Первомайського ліцею «Лідер»
Первомайської міської ради Миколаївської області;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. *Н. В. Подлевська*

ПЕРЕКЛАД ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «Е.Е»)

У статті зроблено спробу характеристики перекладу як засобу міжкультурної комунікації; порушується питання підготовки кваліфікованих перекладачів текстів художньої літератури. Для прикладу використано переклад роману сучасної польської письменниці Ольги Токарчук «Е.Е.», здійснений Остапом Сливинським. Порівняння тексту оригіналу з текстом перекладу показує шляхи уникнення комунікативних девіацій.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, переклад, національно-культурні особливості.

Dany artykuł zawiera próbę scharytrowania przekładu jako środka komunikacji międzykulturowej. Porusza również kwestię sudij wykwalifikowanych tłumaczy tekstów literackich. Jako przykład posłużono się tłumaczenie powieści «Е.Е.» współczesnej polskiej pisarki Olgi Tokarczuk autorstwa Ostapa Shuwińskiego. Porównanie tekstu oryginalnego z tekstem przetłumaczonym pokazuje, jak uniknąć odchyleń komunikacyjnych.

Słowa kluczowe: komunikacja międzykulturowa, przekład, cechu narodowe i kulturowe.

Політичні, економічні, культурні зміни, що стрімко відбуваються в постмодерному суспільстві призводять до переосмислення національних цінностей, орієнтирів. Цей процес є неминучим і вимагає готовності до спілкування в міжкультурному середовищі. Білінгвальність ще не є зараз поширеною рисою, а

потреба в знаннях культури інших народів зростає. Тому викликом сьогодення є не тільки підготовка перекладачів, які досконало володіють мовою, а формування в них умінь враховувати національно-культурні особливості, відображені в оригінальних текстах.

Актуальність теми статті полягає у розкритті значення перекладу в процесі міжкультурної комунікації «автор-текст-читач» на прикладі художньої літератури.

Поняття «міжкультурна комунікація» досліджено представниками різних наук. Серед українських учених теоретичному вивченню поняття присвячені праці Ф. Бацевича, П. Донця, І. Ковалинської, Ю. Тьюпенка. Аксиоматичну інтерпретацію міжкультурної комунікації описували польські дослідники Я. Лісіца, Я. Мікульовський-Поморський, Т. Палечний.

На сьогодні однозначного визначення поняття «міжкультурна комунікація» не існує. Кожен автор репрезентує власне бачення явища комунікації в полікультурному середовищі. Під міжкультурною комунікацією розуміємо комунікативний процес, що відбувається між представниками різних культур. Культура, притаманна різним етносам, є неповторною. Пізнавати її – означає пізнавати етнос, особливості мовлення, звичаї, традиції, ментальність. Таке пізнання можливе через переклад оригінальних творів. Перекладу як засобу міжкультурної комунікації присвячені праці українських та зарубіжних дослідників І. Литвина, І. Нікішиної, Х. Пареса-Фернандеса, А. Плужніка, Н. Подлевської, Я. Ружеви́ча, А. Солодкої та ін.

Великий тлумачний словник української мови дає визначення перекладу як дії за значенням перекладати. Робити переклад – перекладати з однієї мови на іншу. В іншому значенні – текст, слово, усне висловлювання, а також літературний твір, перекладені з однієї мови на іншу [1, с.1107].

На думку А. Плужніка, «вивчення іноземної мови – це практика міжкультурної комунікації, тому що кожне іноземне слово відображає культуру різних країн і за кожним словом стоїть

сформоване національною свідомістю уявлення про світ» [3, с. 210]. Для самореалізації й підготовки кваліфікованих, конкурентоспроможних на ринку праці перекладачів, окрім предметних, важливим є формування загальних компетентностей, що включають аксіологічні вміння та навички, а також формують ставлення до полікультурного розмаїття.

Метою дослідження є визначення ролі перекладу як засобу міжкультурної комунікації на матеріалі оригіналу та перекладу роману сучасної польської письменниці, лауреатки Нобелівської премії О. Токарчук «Е.Е.».

Вибір твору не є випадковим. Підготовка фахівців у сфері перекладу здійснюється у вищій школі. Саме в студентському віці, як правило, максимально розвиваються психофізіологічні властивості й процеси: пам'ять, мислення, мовлення, емоції тощо. У романі О. Токарчук розкриває проблеми дорослішання, співіснування раціонального та ірраціонального. Події відбуваються на початку ХХ століття, перед Першою світовою війною, на тлі технічного прогресу, що безпосередньо впливає на людей, особливо молодь. На рівні півсвідомості люди розуміють, що життя стає іншим. Вони ще не знають, як змінить їх війна, що незримо присутня в творі. Дехто не прагне сприймати ці зміни і терпляче дотримується традиційного укладу життя, а інші чекають їх і великі надії покладають на прогрес. У таких умовах відбувається дорослішання головної героїні Ерни Ельцнер.

При перекладі твору з польської на українську мови важливим було зберегти і передати словом головну думку автора, що виражалася специфічними для мови оригіналу засобами. Переклад здійснено Остапом Сливинським, українським поетом, перекладачем, літературознавцем. Серед його робіт переклади «Книг Якова», «Бігунів» Ольги Токарчук, а також інших польських авторів: Анджея Стасюка, Марціна Светліцкого, Катажини Котинської та ін. Узагальнювальним відгуком про переклади О. Славинського стали слова Костянтина Москальця (теж перекладача), який зазначив, що автор добре знає мову зсередини.

Такі приклади висококваліфікованих перекладів стають матеріалом для підготовки майбутніх фахівців.

Звернемось до фрагментів тексту оригіналу роману Ольги Токарчук, які найбільш повно відображають ідею твору та його перекладу як форма міжкультурної комунікації. Прихильність до традицій пані Ельцнер авторка передала одним невеликим фрагментом її біографії: «*Na krótko wrócił w jej pamięci nieostrzy obraz specjalnych noży do ryb, jakie zawsze podawano w rodzinnym domu, z tym polskim uporczywym przywiązaniem do niewygodnych konwenansów. Ale że nie była obdarzona obrazową pamięcią, widok noży do ryb zaraz się zatarł*» [7, с.14]. У перекладі: «**На мить у її пам'яті** зринув невизначний образ спеціальних ножів для риби, що їх завжди подавали в батьківському домі – з тією впертою польською вірністю обтяжливим традиціям. Але зорова пам'ять у неї була так собі, тож образ ножів для риби швидко розвіявся» [6, с. 15].

Майстерно передана персоніфікація – батьківський дім асоціюється зі спеціальними ножами для риби: «...*nieostrzy obraz specjalnych noży do ryb, jakie zawsze podawano w rodzinnym domu...*» - «невизначний образ спеціальних ножів для риби, що їх завжди подавали в батьківському домі». Завдяки трансформації вдало перекладено з польської мови фразеологізм «*na krótko wrócił w jej pamięci...*» – «**на мить у її пам'яті зринув...**».

Переклад фразеологізмів посідає особливе місце в теорії перекладу. Фразеологізми – усталене сполучення слів, характерне для певної культури. Їх неможливо перекласти слово в слово, тому що слова в оригіналі не завжди поєднуються. Потрібно шукати схожий відповідник у мові перекладу. Це потребує глибоких знань власної культури, багатства її мови.

Така проблема виникає і у виборі епітетів. На прикладі фрагменту тексту, у якому відображено міжпоколінні проблеми комунікації, покажемо, як професійним перекладачам вдається добирати відповідні епітети і не втратити «живе слово оригіналу»: «*Ale czasami zdarzały jej się też okresy niespokojnej aktywności, która*

jeszcze bardziej niepokoiła jej matkę. Erna stawiała się wtedy **arogancka, niegrzeczna, umiała odwrócić się na pięcie i odejść bez słowa**, rzucić w złości jakimś przedmiotem o ziemię, pchnąć Klausa, pociągnąć siostrę za włosy. Coś się z nią działo. Czy była to odziedziczona po matce nerwowość, czy ojcowski upór? Pani Eltzner czuła się wtedy zupełnie **bezzadna**. „Ach, te dziedziczne skłonności **miotają nami, jak chcą**”, mówiła sobie i miała gdzieś w duszy niejasne, niesprecyzowane poczucie winy; pamiętała opowieść Schatzmanna o jakimś Amerykaninie, który odkrył cząstki przenoszące cechy z rodziców na dzieci» [7, c.180].

У перекладі Остапа Сливинського: «Щоправда, іноді її охоплювала гарячкова активність, яка ще більше тривожила матір. В такі періоди Ерна ставала **бундючною, неслухняною, могла розвернутися і мовчки піти геть**, жбурнути спересердя якусь річ на підлогу, штовхнути Клауса, смикнути за волосся сестру. Чи була це успадкована від матері нервовість, чи батькова впертість? Пані Ельцнер у такі миті почувалася цілком **безпорадно**. «Ах, ці спадкові риси – **вони виробляють з нами, що хочуть**», – говорила сама собі й помічала, що відчуває якусь невиразну провину; пригадувала розповідь Шацмана про якогось американиця, який відкрив часточки, що переходять від батьків дітям» [6, c.198].

У цьому фрагменті звертаємо увагу на метафору: «...**miotają nami, jak chcą...**» – «**вони виробляють з нами, що хочуть**». А також українські відповідники епітетів: «Erna stawiała się wtedy **arogancka, niegrzeczna**» – «Ерна ставала **бундючною, неслухняною**» та їх узгодження в побудові речення. Окрім того, фіксуємо, як нове входить у життя пересічної родини. Якщо на початку роману пані Ельцнер не могла пояснити поведінки дочки, то потім вже пояснює таким явищем, як спадковість, ще сама до кінця не розуміючи його.

Лише в епілозі О. Токарчук словами одного з героїв пояснює назву «Е.Е.»: «Od kilku lat myślał o niej “Е.Е.”, jak o kimś **wymyślonym, symbolicznym, osobie-przedmiocie, przypadku, który**

*naukowo zanalizował» [7, с. 222] – «Протягом кількох років він думав про неї як про «Е.Е.» – когось **вигаданого, символічного, особу-предмет, випадок**, який він науково проаналізував» [6, с. 244]. Використання як засобу художньої виразності персоніфікації дівчинки з предметом – **«osobie-przedmiocie»** дає розуміння конфлікту зростання, формування особистості.*

Остап Сливинський у перекладі залишає традиційні для польської мови звертання «пан», «пані», використовує польські слова, що вживаються в деяких місцевостях України як діалекти, наприклад: «сукенка», що є показником збереження національної ментальності поляків.

Отже, ґрунтовне знання мови, культури, звичаїв, ментальності поляків дозволило перекладачеві уникнути комунікативних девіацій, зробити процес читання комфортним для читача за умови збереження національних особливостей та стилю автора твору.

Такі тексти мають стати зразком і використовуватися для підготовки фахівців у сфері перекладу.

Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000. Уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ – Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
2. Литвин, І. М. Перекладознавство. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288с.
3. Плужнік А.В. Формування здатності перекладачів до міжкультурної комунікації. *Культурно-детерміновані фактори у практиці перекладу*: монографія. За наук. ред. А. К. Солодкої. Миколаїв : ФОП Швець В.М., 2017. С. 203–217.
4. Подлевська Н.В. Перекладацька практика як складник формування мовно-професійної особистості майбутнього філолога. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: збірник наукових праць. Хмельницький : ФОП Бідюк Є.І., 2020. Випуск восьмий. С. 77–85.
5. Солодка А. Дискурс як вербально опосередкована професійна діяльність перекладача у міжкультурній комунікації. *Міжкультурна*

комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: тези I Міжнародної науково-практичної конференції. Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 58–60.

6. Токарчук Ольга. Е.Е. Київ, Темпора, 2022. 248 с.

7. Tokarczuk Olga. E.E. Kraków : Wydawnictwo literackie, 2005. 225 s.

Марина Коваль,
викладач кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

СОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК СКЛАДНИК МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ ФІЛОЛОГІВ- ПОЛОНІСТІВ У ЗВО

У статті розкрито сутність поняття «соціокультурна компетентність», яке є ключовим при оволодінні іноземною мовою, адже соціокультурна компетентність є обов'язковим компонентом комунікативної компетентності; проаналізовано погляди науковців щодо трактування й розуміння цієї компетенції.

Ключові слова: соціокультурна компетентність, соціокомунікація, мова, польська мова, філологи-полоністи.

The article contains information that reveals the concept of «sociocultural competence», which is key in mastering a foreign language, because sociocultural competence is a mandatory component of communicative competence. The views of various scientists regarding this competence have been analyzed.

Key words: sociocultural competence, sociocommunication, language, Polish language, Polish philologists.

У сучасній науковій царині стає популярним звернення до проблем формування соціокультурної компетентності майбутніх філологів, які вивчають іноземну мову, як до одного із важливих показників готовності до ефективної комунікації та як одного із необхідних чинників формування духовної культури особистості. Це зумовлено розвитком наукових поглядів на сучасну освіту, її роль та призначення в соціумі. Професійна освіта в умовах євроінтеграційних процесів має містити соціокультурний характер і формувати відповідну компетентність у майбутніх філологів. Оскільки досконале володіння іноземною мовою є вагомим умовою входження в соціум, визначення свого місця в ньому,

розкриття потенційних можливостей особистості. Для успішного міжкультурного спілкування потрібно не лише засвоїти мовну систему та набути мовленнєвих знань, умінь і навичок, а необхідно навчитися користуватися мовою відповідно до умов соціокультурного середовища носіїв цієї мови, норм та способу життя, правил поведінки та загальноприйнятих форм дійсності [4, с. 2].

Соціокультурна компетентність досліджується багатьма науковцями, із-поміж яких В. Буряк, С. Гончаренко, М. Євтух, В. Кремінь, В. Мадзігон та ін.). Українські педагоги на основі власних досліджень стверджували, що соціокультурна компетентність є надважливим складником загальнокультурного розвитку суспільства. Серед вітчизняних науковців, які вказували на важливість формування цієї компетентності, варто виділити І. Беха, А. Капську, А. Макаренка, В. Сухомлинського, а з-поміж зарубіжних – А. Печеї, К. Роджерса та інші. Теоретичне підґрунтя для формування компетентності закладені в працях українських (С. Ніколаєва, О. Першукова) та зарубіжних (М. Бірама, Дж. Вальдеса, М. де Карло, В. Медунка) дослідників [4, с. 3]. В останні роки в теорії компетентнісного підходу посилилася увага науковців до питань про етнокультурознавчий, етнолінгвістичний та соціокультурний аспекти навчання гуманітарних дисциплін, зокрема М. Аріян, З. Бакум, А. Богуш, М. Валушенко, І. Воробйова, Н. Голуб, О. Горошкіна, С. Караман, В. Кононенко та інші. Питанням соціокультурної компетентності в освітньому процесі майбутніх філологів, на наш погляд, є недостатньо проаналізовано, що й зумовлює необхідність виділення і обґрунтування соціокультурної підготовки філологів-полоністів у закладах вищої освіти.

За М. Максимцем, соціокультурна компетенція – це здатність особистості через адекватне розуміння та повагу до інших мов, культур і релігій виявляти активну і відповідальну життєдіяльність у соціумі на засадах демократичності, гуманізму, толерантності тощо [5, с. 212].

Мова – це не просто спосіб спілкування, а найважливіший засіб актуалізації і функціонування людської культури, глибинні пласти духовного життя народу, його культурно-історична пам'ять. Мова і культура тісно пов'язані між собою. Мова зберігає культурні цінності, які відображаються в одиницях мови, в усних та письмових текстах. Мова водночас передає культурні цінності від одного до іншого покоління. Знайомство з іноземною мовою (польською) дозволяє оволодіти не тільки мовним кодом, але й звичаями, досягненнями культури та способом життя її носіїв. Мова не існує поза культурою, вона є її частиною. При знайомстві з культурою країни, мову якої вивчаємо, майбутні філологи отримують знання, навички та вміння, що забезпечують можливість міжкультурної комунікації [1, с. 105].

Соціокультурна компетентність полягає у вивченні польської мови в контексті представленої нею культури, адже культура кожного народу закодована в його мові. Завдяки мові відбувається пізнання народу, його культури, ментальності, способу життя, здійснюється обмін духовними цінностями, тобто завдяки мові людина пізнає світ, здобуває освіту, орієнтується в інформаційному просторі.

Соціокультурна компетенція спрямована на розвиток світогляду майбутніх філологів-полоністів та їхню підготовку до сприйняття себе як носія національних цінностей; на усвідомлення власних обов'язків як члена суспільства і відповідальності за майбутнє країни; знання культурних норм поведінки суспільства, загальноприйнятих форм самовираження і використання їх під час спілкування; розвиток умінь використовувати здобуті соціокультурні знання, уміння і навички відповідно до ситуацій спілкування. Її сенс полягає у здатності особистості сприймати, аналізувати, оцінювати прочитані чи почуті польські тексти, висловлювання про країну, родину, історію рідного краю, народні звичаї і традиції, мистецтво, національні свята, рослинний і тваринний світ Польщі, загальнолюдські цінності тощо і добирати та використовувати ті з них, які необхідні для досягнення певної

комунікативної мети [2, с. 476]. Усі компоненти соціокультурної компетентності взаємопов'язані через поняття культурного та соціального контекстів і оволодіння ними повинно відбуватися комплексно. Якщо контекст культури передбачає реалії, які є загальними для всього народу носія мови, то соціальний контекст – це знання конкретних соціальних умов спілкування, прийнятих у країні, мова якої вивчається. Соціокультурна компетентність є вмінням усвідомлено враховувати знання соціального і культурного контекстів країни у процесі іншомовного спілкування. Вивчення польської мови повинно відображати соціальні, економічні та культурні реалії країни. Навчання польської мови надає можливість спілкуватись і використовувати мову як робочий інструмент, без якого не може будуватися будь-яке спілкування. Вивчення мови збагачує кожну особистість, розширює її кругозір, підкреслює її індивідуальність [1, с. 105].

Важливою умовою процесу формування соціокультурної компетентності є не лише забезпечення філологів-полоністів знаннями, але й вироблення відповідних умінь і навичок та використання їх на практиці. Зміст соціокультурного компонента навчання мови розглядається як засіб соціокомунікації, національна ментальність та національний здобуток. Соціокомунікація містить у собі прийоми та засоби усної та письмової передачі інформації представниками певної культури, до якої належить мова зі специфічними відмінностями між існуючими мовними варіантами, які можна побачити на лексичному, фонетичному та граматичному рівнях. Також до неї належать особливості письма, зокрема правила написання дат, звертань, адреси, та мова жестів, звуків та невербального спілкування [1, с. 106].

На основі теоретичних положень можна визначити комплекс педагогічних умов, які спрямовані на поетапне моделювання й ефективне формування соціокультурної компетентності: формування та розвиток соціокультурної компетентності передбачає оволодіння студентами країнознавчою,

лінгвокраїнознавчою та соціолінгвістичною компетентностями; навчання повинно відбуватися на основі доцільно відібраного матеріалу; широке використання комунікативних ситуацій як пріоритетних засобів формування соціокультурної компетентності у різних формах спілкування; підготовка спеціального курсу, до змісту якого входять тематичні тексти та вправи і завдання до них, а також ілюстративний аудіовізуальний матеріал [1, с. 106].

Формування соціокультурної компетентності майбутніх філологів-полоністів має відбуватись на основі вивчення ними на заняттях з польської мови національної культури країни. Вони повинні усвідомити різницю між їхньою рідною культурою та польською, набути вмінь долати соціокультурні відмінності. Важливим є оволодіння мовою, культурою спілкування, знати особливості мовленнєвої та немовленнєвої поведінки носіїв мови у певних ситуаціях спілкування [6, с. 167].

Як результат, основна мета викладача на заняттях із польської мови полягатиме у введенні до змісту навчання елементів мовної культури Польщі.

Матеріали з польської мови повинні містити навчальний матеріал (тексти для читання та аудіювання, зразки діалогів, мовленнєві зразки і формули, навчально-комунікативні ситуації, ролі) для опанування моделями комунікативної поведінки, щоб уникнути культурних непорозумінь у спілкуванні з носіями польської мови. При навчанні мови викладач повинен звертати увагу студентів на життя та культуру в Україні, порівнювати та зіставляти риси національного характеру, моральні принципи, стилі поведінки, систему пріоритетів в нашій країні та країні мови якої вивчається, Польщі.

Ефективність процесу формування соціокультурної компетентності забезпечується шляхом максимального залучення полоністів до навчальної діяльності, яка створює умови для професійного орієнтованого та міжкультурного спілкування. На заняттях із польської мови слід надавати перевагу роботі в малих групах, дискусії, мозковій атаці, кейс-методу, симуляції,

презентації, інсценізації, рольовим, діловим іграм тощо [3, с. 181]. Варто брати за основу автентичні тексти, зокрема уривки з художніх творів, газетні статті, рекламні оголошення, репортажі, розслідування, написання листів, інтерв'ю тощо.

На заняттях із польської мови слід використовувати різновиди ігор: ділові, сюжетні, ситуаційно-рольові. Наприклад, ділова гра включає імітаційні завдання, ігрове проєктування, аналіз ситуації. При цьому формується комплекс комунікативних умінь і умінь відчувати партнера зі спілкування, умінь ідентифікувати себе з ним, знаходити способи досягнення позитивного кінцевого результату [4, с. 6].

Отже, соціокультурна компетентність становить знання культурних особливостей носіїв мови, їхніх звичок, традицій, норм поведінки, етикету та вміння розуміти їхню комунікативну поведінку й адекватно використовувати набуті знання у процесі спілкування. Компетентність включає країнознавчі, лінгвокраїнознавчі, соціолінгвістичні знання, вміння та навички співвідносити мовні засоби з метою та умовами спілкування, вміння організовувати мовленнєве спілкування відповідно до соціальних норм поведінки, які притаманні носіям мови, вміння користуватися мовними засобами відповідно до національно-зумовлених особливостей їх вживання. Проведене дослідження не вичерпує зазначену проблему, а потребує подальшого формування та розкриття сутності соціокультурної компетентності у закладах вищої освіти.

Список використаної літератури

1.Варянко Т., Іванченко Л. Формування соціокультурної компетентності студентів на заняттях з іноземної мови. URL : <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/126462/121402>

2.Вітюк В. Основні шляхи формування соціокультурної компетентності учнів початкової школи. URL : https://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2013-60.pdf

3.Липшиць Л. Формування соціокультурної компетентності майбутніх судноводіїв міжнародних рейсів у процесі вивчення англійської мови. *Педагогічний альманах*. 2012. Випуск 15. С. 178–182.

4.Лисенко Г. Формування соціокультурної компетентності студентів у процесі вивчення іноземної мови. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5885/1/h_Lysenko_VPP_13_GI.pdf

5.Максимець М. Формування соціокультурної компетенції у процесі вивчення іноземної мови. *Вісник Львівського університету. Серія педагогічна*. 2006. Випуск 21. С. 211–218.

6.Чернуха Н., Мурзіна А. Умови формування соціокультурної компетентності майбутніх учителів філологів. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2009. № 9 (172). С. 165–173.

Мар'яна Ковальська,

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Н. В. Подлевська**

СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «КОНЦЕПТУ» І «КОНЦЕПТОСФЕРИ» У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

У статті розглянуто концепт як семантичний доміант літературного твору; виділено й проаналізовано параметри, що дозволяють розмежувати поняття як змістовний мінімум текстового простору; показано співвідношення концепту і концептосфери; встановлено, що поняття «концепт» і «концептосфера» є розумовими сутностями твору і можуть вступати в системні відносини, засновані на подібності, відмінності та первинності одного по відношенню до іншого.

Ключові слова: художній текст, концепт, концептосфера, художнє слово, когнітивний простір, культура, картина світу, ціннісні орієнтири.

W artykule analizuje się koncept jako semantyczna dominanta dzieła literackiego. Wyodrębnia się i analizuje parametry, które umożliwiają rozróżnić pojęcia jako minimalny wymiar przestrzeni tekstowej. Pokazano związek między konceptem a konceptosferą. Ustalono, że pojęcia «koncept» i «konceptosfera» są gatunkami mentalnymi dzieła i mogą wchodzić w relacje systemowe oparte na podobieństwie, różnicy i pierwotności jednego w stosunku do drugiego.

Słowa kluczowe: tekst artystyczny, koncept, konceptosfera, słowo artystyczne, przestrzeń poznawcza, kultura, obraz świata, orientacje wartościowe.

Характерною особливістю сучасної лінгвістики є вивчення мови в тісному зв'язку з людиною, її свідомістю, пізнанням навколишньої дійсності та її практичною діяльністю. Тому пріоритет надається вивченню мови з урахуванням мовної

особистості. Людина не просто сприймає і пізнає світ, вона живе в ньому, у результаті чого в її мові виражається об'єктивна реальність. Тому надається особливе значення проблемі співвідношення між мовою і мисленням, яка вивчається в сучасній лінгвістиці в статусі пізнавального концептуального напрямку, передбачає виявлення основних закономірностей формування абстрактних понять, представлена в семантичних просторах різних мов.

Дотепер вивчення концептів у мові вважається одним із найперспективніших напрямів у лінгвістиці. Введення терміну «концепт» у категоріальний апарат мовознавчої науки було зумовлено зміною наукової парадигми гуманітарного знання на антропоцентричну.

Поняття «концепт» у літературі найчастіше стосується індивідуальної свідомості автора твору, що містить у собі його індивідуальне сприйняття речей та явищ навколишнього світу.

Концепт – термін, який служить для пояснення одиниць ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; це оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, усієї картини світу, яка відображена у людській психіці [5, с. 99].

Основна мета статті – простежити взаємозв'язки понять «концепту» та «концептосфери» в художньому творі, представлених у роботах вітчизняних і зарубіжних мовознавців, визначення найбільш релевантних для моделювання індивідуально-авторського концепту як складової частини ідіостилу письменника.

Термін «концепт» не має однозначного трактування в науці, дослідники розробили значну кількість визначень концепту та методів концептуального аналізу. Як правило, науковці кладуть в основу досліджуваної дефініції її певні аспекти, ті, які видаються найбільш значимими в рамках науки, в галузі якої проводяться дослідження. Основним підґрунтям для сучасної інтерпретації поняття концепту стали роботи Р. Джакендорфа, у яких дослідник

послугувався поняттями концепту об'єкта та його частин, концепту дії, часу, ознаки, що приводило концепти в певну відповідність до частин мови [2, с. 26].

Питання співвідношення «концепту» і «концептосфери» є одним із найважливіших у сучасних філософських та лінгвокогнітивних пошуках (К. Голобородько, О. Кубрякова, С. Степанов, В. Ужченко та ін.).

О. Кубрякова вважає, що концепт – це «одиниця ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості та тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна одиниця змісту пам'яті, психічного лексикону, концептуальної системи і мови мозку, цілої картини світу, що відображається в людській психіці» [3, с. 6].

Ю. Степанов поняття концепції в широкому сенсі відносить, поряд з культурою, до двох основних метаконцептів. Науковець стверджує, що «концепт – це ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини. І другим поняттям зазначає: «концепт – це те, коли людина, що не є «творцем культурних цінностей», безпосередньо входить в культуру, а в деяких випадках і впливає на неї» [7, с. 40].

У вивченні концепту вчені стикаються з певними складнощами, зокрема з проблемою семантичного ускладнення художнього слова. М. Гіршман подає поняття літературної мови як максимальну маніфестацію національної мови, що охоплює всі її реалізації в аспекті укладеного в ній творчого потенціалу. Художнє слово не втрачає своєї значущості, незалежно від того, чи вжито в прямому контексті, чи містить у собі кілька семантичних верств. Лексичні одиниці мають безпосередній вплив системи художнього мислення письменника, а концепти, що стоять за ними, є фрагментами цілісної індивідуальної художньої картини світу» [1, с. 85].

А. Вежицька трактує концепцію як «об'єкт зі світу «ідеального», що має назву і відображає культурно зумовлене уявлення про світ «дійсності» [7, с. 68].

Аналізуючи розглянуті вище дефініції, робимо висновок, що не існує єдиного визначення «концепту», і найімовірніше це зумовлено розмитістю, довільністю його вживання, змішуванням із близьким за значенням поняттям, а також тим, що процес сприйняття концепту в цілому залежить від особливості і структури людської свідомості.

Саме поняття «концептосфера» є одним із центральних понять когнітивної лінгвістики. Концепт, що утворює концептосферу, за окремими своїми ознаками вступають у системні відносини подібності, відмінності та ієрархії з іншими концептами. Вся сукупність значень, що передаються мовними знаками певної мови, утворює семантичний простір.

Семантичний простір мови і концептосфера вважаються однорідними за своєю природою. Різниця між лінгвістичним значенням і концептом полягає лише в тому, що лінгвістичне значення – це квант концептосфери, що підлягає лінгвістичному знаку.

Зіставлення семантичних просторів різних мов дозволяє побачити загальнолюдські поняття про світ і водночас виявити специфічні, національні, а потім групові, індивідуальні концепти та їхні структуризації.

Концептосфери різних народів мають багато спільного, що забезпечує можливість перекладів з однієї мови на іншу. Однак практика перекладацької діяльності показала, що в мисленні різних народів існують відмінності не тільки у складі концепту, а й у способах об'єднання їхніх ознак один з одним. Подібні відмінності виявляються не тільки між концептосферою народів, але іноді й між соціальним і територіальним угрупованнями, що говорять однією мовою.

Таким чином, концептосфера – це сукупність розумових образів, що об'єднують знання людей.

Семантичний простір мови – це частина концептосфери, що отримала засоби вираження в системі мовних знаків – слів, комбінацій фраз, синтактичних структур.

При вивченні поняття концептосфери науковці використовують термін «когнітивний простір» і розмежовують підтипи понять «індивідуальний когнітивний простір – певний структурований набір знань і ідей, якими володіє будь-яка людина, кожен мовник, і «колективний когнітивний простір – певний структурований набір знань і ідей, якими повинні володіти всі особи в певному суспільстві» [4, с. 61].

Таким чином, основним завданням дослідника літературного твору має бути виявлення смислових концептів текстового матеріалу, співвідношення їх із концептосферою всього твору і культурою нації, а також зі світоглядною картиною світу автора. Якщо обмежуватися лише словниковим змістом слова, то сенс зашифрованого послання автора залишиться для читача зовсім незрозумілим. Це означає, що саме оперування концептами та проникнення в індивідуально-авторську концептосферу дозволяє читачеві та досліднику вникнути в саму суть тексту, що існує як потенціал і може бути перетвореним у дійсний зміст.

Список використаної літератури

1. Гіршман М. Мова поезії. *Проблеми художнього слова*. Донецьк, 1997. С. 82–87.
2. Голубовська І., Корольов І. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики : курс лекцій. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2011. 223 с.
3. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2000. 350 с.
4. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.
5. Apresjan J. D. *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Warszawa : Wydawnictwo Ossolineum, 2010. 440 s.
6. Zubin D. A., Köpcke K.-M. Gender and Folk Taxonomy. *The indexical relation between grammatical category*. 1986. CLS 17. P. 49–439.
7. Wierzbicka A. *Język – umysł – kultura : wybór prac*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 593 s.

Максим Козоріз,

студент 3 курсу ОПП «Середня освіта. Мови і літератури
(польська, українська)»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – ст. викладач **Ю. І. Серкова**

ROLA POETY W ŚWIECIE OGARNIĘTYM WOJNA NA PODSTAWIE TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA

Artykuł analizuje twórczość wojenną Czesława Miłosza, ukazując rolę poety i poezji w czasie wojny, analizowane jest życie i droga twórcza pisarza.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, współczesność, wojna, życie, rola poety, twórczość militarna.

У статті аналізується та воєнна творчість Чеслава Мілоша, яка зображує роль поета і поезії під час війни, проаналізовано життя і творчий шлях письменника.

Ключові слова: Чеслав Мілош, сучасність, війна, життя, роль поета, воєнна творчість.

Czesław Miłosz – polski poeta, prozaik, eseista, historyk literatury, tłumacz, dyplomata, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1980); profesor Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley i Uniwersytetu Harvarda; pochowany w Krypcie Zasłużonych na Skałce; brat Andrzeja Miłosza. Uznawany za najwybitniejszego polskiego poetę XX wieku [2].

Czesław Miłosz urodził się 30 czerwca 1911 r. w Szetejniach na Litwie. W latach 1929–1934 kształcił się na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Początkowo studiował polonistykę, ale po kilku tygodniach przeniósł się na prawo. Jako poeta zadebiutował w 1930 r. na łamach pisma «Alma Mater Vilnensis». W tym samym okresie stał się jednym z założycieli grupy poetyckiej «Żagary». Po przegranej w kampanii wrześniowej wyjechał do Rumunii. Stamtąd wrócił do Wilna, gdzie przyjął obywatelstwo litewskie. Po zajęciu Litwy przez Armię Czerwoną uciekł do Warszawy. Tam pod pseudonimem Jan Struć

aktywnie uczestniczył w podziemnym życiu literackim. Ukazały się wówczas *Wiersze* (1940) oraz *Pieśń niepodległa* (1942). W stolicy przebywał aż do upadku Powstania Warszawskiego (w którym nie wziął udziału). Następnie razem poślubioną w 1944 r. Janiną Dłuska wyjechał do Krakowa. Tam oddał się pracy twórczej. Publikował w «*Odrodzeniu*» i «*Twórczości*». Wówczas światło dzienne ujrzał słynny wiersz «*Campo di Fiori*». W 1945 r. Miłosz otrzymał nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki PRL za całokształt twórczości, a następnie wyjechał na placówkę dyplomatyczną do USA. Do Polski wrócił na krótko w 1950 r., by uświadomić sobie zmiany, do jakich doprowadziło przejście władzy przez komunistów. Kilka miesięcy później został mianowany sekretarzem ambasady PRL w Paryżu. W 1951»r. nawiązał współpracę z Instytutem Literackim Jerzego Giedroycia i wystąpił do władz Republiki Francuskiej z prośbą o azyl polityczny. Od tego momentu Miłosz zaczyna publikować w paryskiej „*Kulturze*”. Motywy zerwania z PRL i emigracji przedstawił w eseju *Zniewolony umysł* oraz powieści *Zdobycie władzy*. Instytut Literacki wkrótce wydał także *Dolinę Issy* (1955) oraz *Traktat poetycki* (1957). W 1960»r. przeniósł się do USA, gdzie otrzymał stanowisko wykładowcy na Wydziale Literatur i Języków Słowiańskich Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkley. Przez kolejnych 20 lat łączył pracę uniwersytecką (wykłady z literatury polskiej i rosyjskiej, a także o Dostojewskim i manicheizmie) z twórczością literacką. Wówczas powstają tomiki poezji *Król Popiel* i inne wiersze, *Gucio zaczarowany* oraz *Miasto bez imienia*, a także zbiory szkiców *Prywatne obowiązki* i *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W 1978 r. Miłosz odszedł na emeryturę. W tym samym czasie został uhonorowany Międzynarodową Nagrodą Literacką im. Neustadta, nazywaną «małym noblem». W kolejnych latach rozpoczął cykl tłumaczeń biblijnych z hebrajskiego i greckiego. Owocem pracy stały się m.in. przekłady *Księgi Psalmów* oraz *Księgi Hioba*, a nieco później także *Apokalipsy św. Jana*. 9 października 1980 r. podano oficjalny komunikat o przyznaniu Miłoszowi literackiej nagrody Nobla. Poeta osobiście odebrał nagrodę w Sztokholmie 8 grudnia 1980 r. To wyróżnienie wpłynęło na zmianę

stosunku władz PRL i pozwoliło mu w 1981 r. na pierwszą od 30 lat wizytę w ojczyźnie. Podczas jej trwania odebrał tytuł doktora honorowego KUL. Kolejne lata przyniosły poecie szereg wydań jego dzieł w językach obcych oraz deszcz międzynarodowych i krajowych nagród. Ten okres to także czas aktywnej pracy twórczej. W latach dziewięćdziesiątych i na przełomie wieków zachwyty krytyków zdobyły tomy *Piesek przydrożny* oraz *To, a także szkic Szukanie ojczyzny*. W 1993 r. Czesław Miłosz na stałe wrócił do Polski. Osiedlił się w Krakowie, w mieszkaniu ufundowanym przez miasto. Zmarł 14 sierpnia 2004 r. [8].

Czesław Miłosz to jeden z najbardziej znanych i wpływowych pisarzy polskich epoki współczesności. Jego życie jest dość skomplikowane i niespokojne. Od dzieciństwa poeta wiedział, czym jest wojna.

Apokalipsa przestała być wizją, symbolem nieokreślonej przyszłości i stała się przerażającym swoją namacalnością faktem. Swoje obserwacje, refleksje ze strasznego czasu wojny zebrał Czesław Miłosz w wydany tuż po wojnie, jeszcze w roku 1945 tomiku «*Ocalenie*». Tytuł zbioru nie jest jednoznaczny. Z jednej strony oznacza oczywiście zachowanie życia w wojennej zawierusze. Z drugiej zaś wskazuje na konieczność po wojnie, w której wszystko, co dobre i piękne zostało zniszczone, zbrukane i upodłone ocalenia także tego, co niematerialne, niecielesne, choć nie mniej ważne wartości, ideały, kulturę duchową. Wojna pogrzebała wszystkie wyższe wartości sprowadzając ludzkość do podziału na żądne mordy wilki i zaszczutą przez nie zwierzynę. Wilki jednak przegrały zwierzyna przetrwała czas najstraszszej próby [5].

Głównym zadaniem poety jest nie tylko opowiadanie i przedstawianie okropności wojny, ale także dramat losów ludzi, którym udało się przeżyć te okropności, zdiagnozować zagrożenia i zaproponować, jak zachować wartości określające człowieczeństwo tych, którzy przeżyli.

Czesław Miłosz mówił o aktualnych problemach rzeczywistości wojennej, okupacyjnej i powojennej, o ludzkich postawach i

zachowaniach, gdy różnorodnym, próbom poddawane były wartości moralne, humanistyczne, narodowe i społeczne. Twórcę interesuje przede wszystkim postawa prostego zwyczajnego człowieka wobec zagłady, zniewolenia, katastrofy narodowej i dziejowej [6, s. 193].

W okresie okupacji nazistowskiej Warszawa odkryła kolejną kartę tragedii XX wieku, której okrucieństwo i ból znajdzie odzwierciedlenie w strofach poetyckich człowieka, który nic nie może zmienić, gdy wybuchają bomby w dzielnicach żydowskich, gdy giną dziesiątki tysięcy powstańców. W tym miejscu chcę się powołać na znaczący utwór o ponadczasowej wymowie.

Jest nim wiersz powstały w 1943 roku, a nosi on tytuł «Campo di Fiori». Tytuł ten wziął poeta od nazwy rzymskiego placu, na którym przed wiekami spalono Giordana Bruno – wielkiego renesansowego humanista, popularyzatora twierdzeń Mikołaja Kopernika [4].

Świat wiersza ma dwie linie. Pierwsza opowiada o żydowskim powstaniu w 1943r. a druga sięga XV wieku i dotyczy spalenia na stosie Giordana Bruna. Obok umierającego włoskiego filozofa zbiera się tłum gapiów, by popatrzeć na widowiskową śmierć nie znanego nikomu człowieka. Ludzie za chwilę wrócą do swoich zajęć, znów będą handlować owocami i kwiatami, znów będą pić wino i bawić się.

Autor dokonuje trafnej analogii między Żydami a humanistami. Obie siły zginęły broniąc swoich interesów, oddając za to swoją krew i życie, podczas gdy inni to ignorują, udając, że mają ważniejsze rzeczy do zrobienia. Na początku wiersza Czesław Miłosz opisuje plac kinematografią i plastycznością i wprowadza czytelnika w błąd, ale jasny i przyjemny obraz zmienia się diametralnie, gdy dowiadujemy się, że plac ten słynie nie tylko z wina i owoców, ale także ze straszliwej śmierci humanisty. Tak jak Warszawa, która przez miesiąc z jednej strony ociekała krwią i potem ludzi walczących o życie, aż drugiej kwitła i cuchnęła. Absurdalność całej sytuacji ujawnia się w tym, że przed okupacją Polski ludzie z obu stron przysięgali sobie miłość i przyjaźń, a po pewnym czasie przyjaźń ta wyblakła z powodu tożsamości narodowej.

Szczególną rolę poety w świecie ogarniętym wojna podkreśla autor także w wierszu «W Warszawie». W zniszczonym kraju, na gruzach własnego domu przychodzą na myśl gorzkie słowa, słowa pełne bólu. Jak sławić radość życia, bohaterstwo ludzi, jeśli było się świadkiem śmierci najbliższych, jeśli wypłakało się już wszystkie łzy. Poecie jednak nie wolno opisywać tragedii. Przeżył je każdy i nikt nie chce do nich wracać. Artysta musi podnosić na duchu, ukazywać radość życia. Ma służyć żywym, nie umarłym. Bardzo trudno jest oderwać się od własnego bólu na przekór własnym cierpieniom dawać nadzieję, ale taka jest rola poety [3].

Podmiot liryczny, stojąc na gruzach warszawskiej katedry św. Jana, występuje w wierszu jako moralista. Rekapitulując swą dotychczasową twórczość, poeta zastanawia się nad znaczeniem i funkcją poezji w życiu narodu. Miłosz przeciwstawia dwa modele twórczości: poezję zapisującą tragiczną historię narodu, nacechowaną tonem moralizatorskim oraz poezję radosną, opiewającą uroki świata i życia. Miłosz broni się przed rolą świadka rzeczywistości, będącego jednocześnie współuczestnikiem tragedii. Takiemu modelowi twórczości przeciwstawia poezję radosną, wyrosłą z tradycji literackich i kulturowych, wyrażającą zachwyt nad rzeczywistością. Tęsknota za innym modelem twórczości kończy się jednak aktem poddania wobec historii. Zadaniem poety jest zapisywanie dziejów narodu, współuczestniczenie w ludzkiej tragedii, odkrywanie w historii jej humanistycznego wymiaru. Pamięć o cierpieniu bliskich, przynależność do kraju, w którym « noga potrąca o kości / Nie pogrzebane najbliższych» nakłada na poetę obowiązek «dawania świadectwa prawdzie». Poeta nie może być obojętny wobec ludzkiej tragedii, bowiem poezja to moralny obowiązek, a jej źródłem jest serce [7].

Ludziom potrzebne jest wsparcie. Artyści poprzez swoje dzieła powinni dawać nadzieję społeczeństwu. Oczywiście Miłosz nie uważa, że o przeszłości należy zapomnieć. Prawda historyczna jest jego zdaniem niezwykle ważna, ale nie może stać się jedynym celem życia. Należy umieć poradzić sobie z okrucieństwami wojny i cieszyć się pięknem chwili obecnej. Zatem Czesław Miłosz podkreśla, że zadaniem

poety jest również wypracowywanie umiejętności opisywania i podziwiania piękna, miłości, szczęścia i radości. Wówczas poezja będzie mogła podtrzymywać ludzi na duchu i pocieszać im serca [1].

Czesław Miłosz był wszechstronnym i wszechstronnym pisarzem. Temat wojny w jego twórczości jest dziś bardzo aktualny. . W tak trudnych czasach potrzebni są poeci. To jest czas, kiedy naprawdę są potrzebni, ale poeci z zamysłem humanistycznym, bo historia zna wielu poetów przeciwnego kierunku, którzy swój talent wykorzystali nie dla dobra ludzkości. Czesławowi Miłoszowi udało się wyartykułować te ważne dylematy, które wciąż nurtują intelektualistów na całym świecie i będą przedmiotem ich refleksji w przyszłości.

Bibliografia

1. Analiza wiersza «W Warszawie» Cz. Miłosza. URL : <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/17817-analiza-wiersza-w-warszawie-cz-milosza.html> (дата звернення: 05.12.2022)

2. Czesław Miłosz. Wikipedia. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Czesław_Miłosz (дата звернення: 05.12.2022).

3. Groza rzeczywistości wojennej na podstawie poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Czesława Miłosza i opowiadań Borowskiego. URL: <https://sciaga.pl/tekst/38590-39-groza-rzeczywistosci-wojennej-na-podstawie-poezji-krzysztofa-kamila> (дата звернення: 05.12.2022).

4. Obraz wojny w twórczości Różewicza, Herberta, Miłosza i Moczarskiego. URL: <http://www.mdk.webd.pl/bin/docs/wspolczesnosc/wsp22.html> (дата звернення: 05.12.2022).

5. Rola poezji i poety w twórczości powojennej Czesława Miłosza. URL: https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/24648-rola-poezji-i-poety-w-tworczosci-powojennej-czeslawamiłosza.html#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=other (дата звернення: 05.12.2022)

6. Rudziewicz, I. Wspomnienie stron rodzinnych w poezji Czesława Miłosza. *Імагологічні виміри національної літератури*. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2018. Випуск 12 (2), S. 192–201.

7. W Warszawie (Cz. Miłosz). URL: https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/w-warszawie-cz-milosz,oid,489#utm_source

=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=other (дата звернення: 05.12.2022).

8.Życiorys Czesława Miłosza. URL: https://www.kul.pl/zyciorys-czeslaw-milosza,art_11971.html (дата звернення: 05.12.2022).

Марія Колесник,

вчителька польської мови ЗОШ 20 м. Хмельницький;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська».
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. –

Л.Л. Станіславова

ПЕРСОНАЖІ І МЕТАФІЗИЧНИЙ ВИМІР ДРАМИ КАРОЛЯ ВОЙТИЛИ «ПЕРЕД ЮВЕЛІРНОЮ КРАМНИЦЕЮ»

У статті проаналізовано персонажі драми Кароля Войтили «Перед ювелірною крамницею», котрі проникають у часопростір твору, вказують на цінності життя і спрямовують думки подружніх пар до роздумів про правильний вибір, еволюцію поглядів, а також допомагають читачеві медитувати і споглядати.

Ключові слова: *поетична драма, часопростір, надприродний вимір, усвідомлення Любові і Буття, тринітарне прочитання драми.*

The article analyzes the characters of Karol Wojtyla's drama "In Front of the Jewelry Store", which penetrate the time-space of the work, indicate the values of life and direct the thoughts of married couples to reflection, the right choice, the evolution of views, and also help the reader to meditate and contemplate.

Key words: *poetic drama, space-time, supernatural dimension, awareness of Love and Being, trinitarian reading of the drama.*

Поетична драма – це особливий різновид драми, характерною рисою якого є домінування викладення суб'єктивних поглядів над лінійним розвитком сюжету. Твір показує моральні і духовні вартості, які мають бути в кожній людині, котра планує вступити в подружній зв'язок. Це звернення до молодих людей із закликом про те, що потрібно відкрити серця Божому дарові Любові.

Кароль Войтила в цьому творі навчає, що любов є даром Бога, а двоє людей, котрі створюють подружній зв'язок, з'єднані почуттям, подібним до абсолютної Любові, якою Бог обдаровує людину, створену на Його образ і подобу.

У світогляді драматурга одночасно переплітаються духовність, філософський погляд і метафізичне сприйняття світу. К. Войтила прагне схарактеризувати знакову систему мови на основі відношень та зв'язків між мовними елементами, що дасть розуміння цілісної функціональної структури твору, його елементів і частин, які пов'язані між собою системою лінгварних відношень.

Важливий є не світ, як такий, а лише світ, що існує в нашій свідомості. Водночас автор драми дає можливість усвідомити, що сприймаємо ми світ разом із іншими суб'єктами, і це якраз стає причиною його інтерсуб'єктивності, що зумовлює актуальність теми. У цьому аспекті аналізу драми присвячено праці М. Глазика, А. Коморовської, Я. Оконя, А. Пшибильської, С. Савіцького.

Мета нашої статті – визначити, як тренітарне прочитання драми впливає на вимір любові та еволюцію поглядів кожного персонажа у подружньому житті.

Рефлексія над етичними проблемами людини у К. Войтили знаходить вираз у поетичних творах і в прозі. Філософії в аспекті феноменології близькі описи досвіду. Якщо говорити про твір «Перед ювелірною крамницею», то можна побачити найбільш виражене філософське втілення любові. Польський драматург показав у своєму творі любов між чоловіком і жінкою з філософсько-етичного погляду. У творах та публікаціях К. Войтили загалом потрібно виділити його рефлексивну (візуальну) лірику, що зосереджена на внутрішніх переживаннях людини в її спілкуванні з природою, таємницею буття, з Богом.

К. Войтила створює слово, що сягає неба і найпотемніших глибин людського серця. Концепція літературної творчості залишає на меті пізнання Бога і любові, тому містик К. Войтила не тільки відчуває Бога, але також має глибоке бажання поділитися своїм досвідом з іншими. Релігійна, метафізична та містична традиції були близькі польській поезії, вони жили в епохи Відродження та бароко, у творчості Яна Кохановського, Миколая

Семп Шаржинського, Себастьяна Грабовського, у пророчих проповідях Петра Скарги, у творах доби романтизму і молодії Польщі.

На цьому різноманітному фоні літературних і духовних традицій живе поезія Кароля Войтили, спокійна, приглушена, дуже лаконічна, а також не схожа на твори інших митців. У ній ідеться не про зовнішнє, а про внутрішнє повсякденне життя, про життя, яке відбувається тут і зараз, бо вічність не можна описати ні часом, ні літературно-філософськими трактатами.

Проголошене, промовлене і написане слово, пронизане містичною зустріччю – є діленням Словом. Ділення в тиші, спокої, мирі. Це Слово є простором серця, в якому має місце зустріч і розмова Кароля з Богом. Ця зустріч не тільки спільне мовчання, але й зустріч, яка призводить до зміни способу мислення та життя, а отже, до іншого ритму промовляння слова. Це зустріч і перебування в любові.

Концепція слова, що розуміється як єдність думок, почуттів і мовної реалізації, без сумніву, впливає з віри К. Войтили, а також із його свідомого використання слова. Його твори добре слухають, добре сприймають, а це, у свою чергу, є надбанням будь-якої поезії.

М. Глазін висловлює думку, що «драма «Перед ювелірною крамницею» – це твір етичний. Його дія відбувається на трьох рівнях (подібно до польських монументальних драм): на земному, сакральному, у світі мертвих (вітрина магазину дозволяє візуалізувати Анджея)» [1, с. 454].

С. Савіцкі стверджує: «Простір не розділяє окремих частин твору. Все важливе відбувається «перед ювелірною крамницею». У цьому ж просторі – думки, свідомість, дух. Реальний простір показано за допомогою рефлексії та медитації. Вони стають головними у творі. Йдеться вже не про трансформації свідомості, а радше про досягнення таємниці. Таємницею, навколо якої обертається вся драма, є таїнство шлюбу» [6, с. 450–451].

Глибина любові проявляється головним чином завдяки наявності персонажів, які виходять за рамки людської реальності. Найочевидніший із них – ювелір, навколо якого відбуваються всі людські драми. Вони описані як надприродний порядок дій. К. Войтила змальовує своїх героїв у містичному ключі, у такому світі, такому просторі, який дозволить героям опуститися у власні глибини та відкрити в ньому Бога. Самопізнання та пізнання іншої особи, так би мовити занурення в глибини іншої особи, дозволяє розглянути Христа в «глибині душі» кожної людини, що, у свою чергу, будує мережу містичних елементів, які проявляються в різноманітних екзистенційних ситуаціях.

Отож, у просторі є думки, свідомість і дух. Слово щодо минулого виконує функцію переосмислення, а щодо майбутнього (розвитку сюжету драми) – функцію проєктувальну. Герої драми переосмислюють своє минуле. Важливі слова героїв драми в аналізі часових відношень (зв'язок із минулим і майбутнім). Автор розширює часові розміри і таким чином поширює простір твору, намагається надати окремим частинам твору певного ритму: прискорення, уповільнення, зависання. Характерними є часові паузи між кожною частиною драми.

Цей твір радше для читання. Особливі адаптаційні зусилля, яких вимагає його презентація, не приносять очікувальних результатів і не відображають глибини його екзистенційного, філософського та теологічного посилу. К. Войтила не випадково дає підзаголовок: «Медитація про таїнство подружжя, яка часом переходить у драму», адже перед нами процес самоаналізу людини, її занурення у глибини власної душі.

Заглиблюючись у тринітарне прочитання твору, проаналізуємо персонажів. Постать ювеліра, власне Ювеліра, бо його особливість майже очевидна, дорівнює Божому провидінню. З одного боку, наречені називають його старцем, а з іншого – його функціонування в часі та просторі не піддається вимірюванню. Воно так би мовити завжди «старе», пов'язане з посланням мудрості і знання про людину. Він є Творцем і перед Його очима

все «голе» і «прозоре», а також все добре. Цим пояснюється його здатність проникати у серця людей і не осуджувати нікого. Погляд Ювеліра – це погляд від початку створення світу, і сягає він стану людини перед гріхопадінням. Нероздільність Ювеліра з його крамницею легко пояснити, адже вони перебувають у єдиному просторі – просторі Слова, ніби на порозі, який людина може пройти, зупинитися або переступити. Про це говорить фрагмент, у якому Адам розповідає Анні про зустріч з Ювеліром: «Двері магазину були відчинені, а ювелір стояв на порозі, неохоче дивлячись на перехожих. Яскраво світило сонце, тож вулиця була повна світла, від якого очі засліплювало» [7, с. 39].

А ще Ювелір дивиться на людей, не нав'язуючи свого погляду, але дивиться крізь той поріг, за яким ми «перебуваємо». Він не відсутній, його присутність є стриманою турботою Провидіння. Треба звернути увагу на те, що Ювелір все ж таки виходить на поріг крамниці. Він дивиться на людей добрим поглядом. Він може так дивитися, незважаючи на гріхопадіння людської природи, бо Він є її Творцем і водночас автором людського Спасіння.

Аналізуючи інших героїв у містичному часопросторі, можемо сказати, що не випадково Наречений мав проходити повз крамницю Ювеліра. Адам – це той, хто знає правду про Нареченого, той, хто розмовляв з Ювеліром на порозі крамниці. Він також повідомляє про години роботи Ювеліра. Він нарешті є тим, хто переказує найпотаємніші думки про людську любов та її рани. Беручи до уваги незрозумілі знання про абсолютне Існування і Любов, Адам, передаючи ту саму істину Анні, стає речником Ювеліра. Анна – це та людина, яка зранена «розривом в стосунках», їй бракує відкритості на Його присутність у житті, тому Адам з'являється завжди тоді, коли особливо потрібне Його втручання. Він є елементом, що діє в драмі і, крім того, вчителем і людиною, що пояснює найважливіші істини про кохання. Він – найлюдяніша постать, яка вступає у стосунки з героями драми. Через ці стосунки Він наче стає на місце кожної людини, кожного

розуміє і кожному співпереживає. А також Він – божественна постать, бо пізнає людську любов з «іншого боку», тобто містичну глибину кохання. Можна насмілитися сказати, що Він є проявом Святого Духа для усього людського роду. Таким чином, можна погодитися з «тринітарним» поясненням цих постатей: Ювеліра, Нареченого та Адама. Дотримуючись цієї думки, припускаємо, що любов стає зрозумілою як відображення абсолютного Існування і Любові. Вона має бути образом Сопричастя (єдності) Осіб. Ми (люди), тобто жінка і чоловік, маємо прийняти цю поставу спільної єдності, а також поставу взаємного обдаровування (дарування себе), як це робить Господь для нас.

Є ще один персонаж, який епізодично з'являється в драмі, але він необхідний для завершення образу людини в стані первісної невинності. Йдеться про персонажа на ім'я «Хтось». Його слова з'являються лише двічі, і то лише в першій частині драми. Вперше, коли Тереза та Анджей обирають обручки у вітрині ювелірного магазину: «Це ювелірна майстерня. Яке дивне ремесло. Виробляє предмети, які можуть спонукати до роздумів про долю. Наприклад, золотить годинники, які вимірюють час і говорять людині про мінливість всього, про проминання» [7, с. 21].

Коли Анджей замовк, Тереза зауважила, що він «втрапив в околиці» їхніх думок. Здається, він мав намір привести цю думку до зовсім іншого сенсу ремесла ювеліра. Замість об'єднання він показав швидкоплинність і невизначеність, невпевненість. Він не втрапив влучно в суть думки, але опинився зовсім поруч. Він намагався посіяти страх, як змії у райському саду, він обдурив жінку, потрапивши в околиці істини – так близько, що це тривожило її серце. Дивно, що одразу після цих слів молодим людям пригадуються їхні старі листи із зауваженнями про слабкості.

«Хтось» знов бере слово тоді, коли Тереза та Анджей, все ще замислені, стоять перед ювелірною крамницею. «Хтось» перериває їх споглядання і виводить їх із-поза часу й простору в навколишній світ: «Вже дуже пізно і магазини закриті. Чому досі горить світло

у майстерні старого ювеліра? Він також повинен вже зачинитися і піти додому» [7, с. 32]. Важливо, що персонажа «Хтось» не видно, він лише збиває Терезу і Анджея з пантелику. Можна сказати, що Анджей і Тереза піддаються випробовуванню у цій ситуації, але перемагають, бо вибирають любов.

Герої третьої частини драми, Моніка і Кшиштоф, показані як діти своїх батьків, вони мають досвід долі батьків. Їм більше не потрібен в обличчі Адама ні особистий спокусник, який додає проблем, ні таке сильне втручання надприродної сфери, щоб урятувати їхнє кохання, як це переживала Анна. Хоча ми не можемо проігнорувати величезну роль, яку відіграв Адам у вихованні Кшиштофа.

Адам вважає, що люди сплутують справжню повноцінну любов із чуттєвістю, і це стає джерелом багатьох любовних драм. На думку героя, чуттєвість – це лише поверхня любові, «яка має свою течію, швидкоплинну і мінливу». Чуттєвість захоплює людей і власне їй бракує абсолютних вимірів. Люди, керуючись оманю, піддаються цій течії і не намагаються почерпнути тієї Любові, що має глибокий вимір.

Справжнє і повномірне подружнє кохання, на думку автора драми, – це фізична близькість. Ця істина після розмови з Адамом дійшла до Анни, яка зізналася, що намагається знову вірити в Стефана і шукає провини в собі. Вона почала аналізувати свої думки і шукати пристрасть, розуміючи, що людина іноді бере більше, ніж дає, і що обидві сторони роблять помилки.

Єдність думок К. Войтили виявляється в послідовній побудові твору, де зливаються драматургічна термінологія з філософською, а філософська часто будує літературну рефлексію, яка проявляється в медитації. У моменті зустрічі досвіду та думки виникає дія. У творі подана правда про людяність і людську любов у світлі найглибшої сутності Бога.

Молоді люди почали відчувати глибоку єдність одне з одним, віддзеркалюючи таким чином Самого Бога, який не є самотнім, але є спільнотою осіб.

Однак любов не може обмежуватись тілом. Тереза і Анджей опинилися на тому рівні, до якого їх довів Ювелір. Їхнє кохання зріле, особисте, не засноване на поверхневих емоціях. Вони відкривають любов, що сягає існування самої людини; усвідомлюють, що Любов і Буття завжди якимось чином відображаються у людині і для цього потрібне віддзеркалення божественності. У драмі це присутність того, хто надає сенс, вказує на таємницю людини перед обличчям Бога. Спосіб показу трансцендентності рішуче натякає на містичний вимір. Ці духовні аспекти отримують подальший розвиток у трактуванні персонажів, що діють на межі людського та надприродного світу: Ювеліра, Нареченого, Адама і фігури під назвою «Хтось».

Позитивну і оптимістичну думку несе драма К. Войтили у сцені весілля Моніки і Кшиштофа. Вона полягає в тому, що кожна людина має можливість вибору: з ким вона хоче бути і що хоче робити. Самовизначення долає зовнішні перешкоди чи умови. У випадку Моніки і Кшиштофа – це багаж їхніх переживань і моделей, взятих із їхніх домівок. Однак ці переживання не мають визначної сили. Моніка і Кшиштоф можуть відкрити одне одного та полюбити одне одного тією справжньою любов'ю, до якої вони покликані (так само, як до неї покликана кожна людина). Вони можуть відтворити себе, своє кохання та шлюб.

Адам також з'являється на весільній церемонії Моніки та Кшиштофа і об'єднує таким чином у своїй особі долі всіх героїв. «Він був ніби спільним знаменником усіх нас, а водночас речником і суддею»[7, с. 86]. На церемонії батьки наречених стоять позаду. Вони стурбовані словами, які Адам промовляє наприкінці. Звертаючись до кожного на ім'я, він говорить про важливі речі, про те, що кожен створений із того, що може давати. Що важливим завданням кожного є віддзеркалювання абсолютного Існування і Любові, а також життя заради іншої особи. Любов не може закриватися, вона має бути відкритою. Вона сама собою сповнена єдності, тому що бере початок у Богіві

Триєдиному і Його віддзеркалює. Ми можемо жити і про це навіть не знати.

У драмі «Перед ювелірною крамницею» Адам визначається, як той, хто є спільним знаменником усіх історій життя людей. Тому потрібно сказати, що Адам – це уособлення або відображення людяності, яка є спільною для всіх людей, а також досвіду, що складає спільну спадщину людства.

Родина для багатьох із нас пов'язана з першими, надзвичайно сильними переживаннями, які впливають на все життя. Зазвичай це досвід любові, близькості, відкритості, людяності, розуміння, водночас родина – це осередок і модель пізнаного всесвіту, а також центр індивідуального простору, що творить родину із власними цінностями, ієрархію яких формують батьки, дідусі, бабусі, родина, подружжя, діти. Саме тут, у родині, формується емоційне, символічне, аксіологічне бачення світу, із творенням і окресленням елементарного кодексу, що має в своїй основі культурну концепцію звичаїв і етичних стереотипів мислення.

Щоб була заснована родина, двоє людей, що кохають один одного, чоловік і жінка, повинні створити союз – подружній зв'язок, у якому будуть обдаровувати одне одного єдиною, цілісною, глибокою любов'ю на зразок люблячого Ісуса Христа. Насамперед у своєму зв'язку вони мають прагнути добра один для одного. Подружня любов веде пару до взаємного «пізнання», яке творить із них «одне тіло». Подружня любов є фундаментом, на якому спочатку побудовані стосунки двох, чоловіка і жінки, а з часом також охоплює відносини інших в родині (батьків, дітей, братів, сестер тощо). Таким чином будується «ланцюжок любові», котрий бере початок в любові Святої Трійці. Для К. Войтили родина – це ніколи не формула «2+1» – «батьки плюс дитина». Для нього існує інша модель «1+2+1» – це спільнота, яка покликана до існування самим Господом Богом, тобто створена до буття з Його волі. І цей етап створення є найрадикальнішою формою зв'язку чоловіка і жінки. Перше місце в родині, вважає К. Войтила, має посідати Господь, тому що Творець є джерелом життя і любові.

Трактування родини як джерела життя і любові, на думку К. Войтили, має абсолютне значення.

У драмі «Перед ювелірною крамницею» в композиції твору цікаво відображено вписування людської любові у вимір любові Пресвятої Трійці, репрезентованій у постатях Ювеліра, Нареченого та Адама. Вони з'являються в житті трьох пар героїв і показані у трьох частинах драми. Наступає незвичайне співвідношення між проявами Божої дії та історією людей. Тереза та Анджей, що ілюструють «Початок», мають безпосередній контакт із Ювеліром. Анна і Стефан (через Анну) зранені розривом стосунків і потребують любові Нареченого (Спасителя), який відновлює правильне почуття людської любові. Моніка та Кшиштоф стикаються з вибором власного шляху, всупереч страхам і стражданням. Їх провадить Адам – Дух Святий, що проявляється в людському обличчі. Тренітарне прочитання драми є точкою, де адекватна антропологія зустрічається з містикою на найвищому рівні. Бо немає більшої таємниці, ніж єдність Божественних Осіб, і все ж таки ця Спільнота пов'язана з теологією тіла та зверненням до Початку.

Кароль Войтила прагнув донести до читачів важливу істину про святість подружжя, яку треба зміцнювати і берегти. Подружня любов, на думку драматурга, акумулює всі види любові й увесь спектр міжособистісних взаємин. У подружній любові міститься найвищий ступінь любові.

Список використаної літератури

1. Głazik M. Struktura dramatu Karola Wojtyły «Przed sklepem jubitera». *Studia Włocławskie*. 2000. S.446–458.
2. Komorowska A. «Przed sklepem jubitera» Między filozofią a mistyką. Lublin : Katolicki Uniwersytet Lubelski, 2012. S. 217–240.
3. Okoń J. Poezje i dramaty Karola Wojtyły – Jana Pawła II (w czterdzieścielecie). *Wzdział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego – Instytut Badań Literackich*. Kraków, 2016. S. 70–90.

4.Przybylska A. Literacka antropologia mistyczna Karola Wojtyły. *Arcana*. 2000. Nr. 3. S. 29–40.

5.Tischner J. Filozofia dramatu. Paryż, 1990. S. 19.

6.Sawicki S. Trilogia dramatyczna Karola Wojtyły. Lublin, 1991. S. 450–471.

7.Wojtyła K. Przed sklepem jubilera. Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat. Wrocław : Drukarnia Tumska, 2001. 88 s.

Колеснікова Юлія,

вчителька історії та правознавства, зарубіжної літератури,
Комунальний заклад «Маріупольська ЗОШ І–ІІІ ступенів № 64
Маріупольської міської ради Донецької області», м. Маріуполь;
магістрантка 1 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська».

ІНТЕГРУВАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ В УРОКИ ІСТОРІЇ У 7–8 КЛАСАХ ЯК ЗАСІБ ТЕМАТИЧНОГО ПІЗНАННЯ ТА ОПАНУВАННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ В КОНТЕКСТІ ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ

У статті висвітлено особливості інтегрування польської мови в уроки історії, обґрунтовано доцільність використання цього методу, наведено приклади мовно-історичної взаємодії на уроках. Також наголошується на важливій виховній ролі використання інтегрованих уроків як неодмінного складника формування цілісного уявлення учнів про навколишній світ.

Ключові слова: інтеграція, інтегрований урок, іноземна мова, польська мова, історія, термінологія, взаємодія.

This article lights up the features of integration of Polish in the lessons of history, expediency of the use of this method is reasonable, examples of linguistically-historical cooperation are made on lessons. It is also marked on the important educator role of the use of the integrated lessons as a necessary constituent of forming of integral presentation of students about the surrounding world.

Key words: integration, integrated lesson, foreign language, Polish, history, terminology, co-operation.

За твердженнями провідних спеціалістів Інституту модернізації змісту освіти, Інституту вивчення іноземних мов та практикуючих психологів, опанування та вивчення людиною іноземної мови відбувається у двох напрямках – академічному та неакадемічному, або свідомому та несвідомому. Академічне

вивчення іноземної мови залежно від ступеня закладу освіти (ЗДО, ЗЗСО, ЗВО тощо) передбачає спецкурси, технічно та візуалізовано облаштовані заняття, мовне практикування й обов'язкове оцінювання набутих знань та умінь. Саме так відбувається процес вивчення іноземної мови в школах – як класичних, так і альтернативних. Але чи має освітянська спільнота дієвий результат застосування тільки такого способу навчання? Чи варто замислитися над запровадженням інших, альтернативних або допоміжних методик, які будуть допомагати в оволодінні іноземною мовою, бути супутнім способом, який полегшить її сприйняття, а відтак – подальше вивчення і використання.

Із цього приводу варто звернути увагу на інший, неакадемічний метод – метод супутнього, несвідомого пізнання. Несвідоме знайомство з іноземною мовою відбувається практично протягом усього життя людини. Ми дивимося рекламу по телебаченню, де на різноманітній візуалізації є надписи або слогани іноземною мовою, і вони «в'їдаються» в нашу пам'ять, залишаються там найдовше, ніж підручкові тексти і зведені таблиці. Ми купуємо продукцію зарубіжних брендів, на якій є текст іноземною мовою, і, мимоволі читаючи його, сприймаємо певні фрази, вислови, звороти тощо. Ми дивимося фільми зарубіжного виробництва і часто несвідомо «чіпляємо» очима титри, надписи; чуємо іноземну мову протягом кіно- або мультфільму і підсвідомо звертаємо увагу на вимову, мовні звороти, лексичні особливості. Саме таким чином і відбувається несвідоме знайомство і засвоєння іноземної мови. Чи можна прискорити та поглибити таке не навмисне засвоєння? Відповідь очевидна – так, можна. Ось тут на допомогу і приходить система інтегрованих уроків в загальноосвітніх навчальних закладах [1, с. 11–14]. Найрезультативнішою з цього погляду є інтеграція уроків польської мови в курс суспільствознавчих дисциплін, зокрема історії України та всесвітньої історії. Історія – наука багатовекторна, а відтак – дотична практично до всіх інших галузей знань, зокрема й іноземних мов, адже на уроках історії

вивчається розвиток різних країн світу. Якщо взяти до уваги курс історії України, то інтегрування польської мови у нього є не тільки доречним, але і часто необхідним для розуміння певних історичних реалій, оскільки розвиток українського і польського народів має багато точок дотику, спільних рис, взаємопов'язаних подій, явищ і процесів. Тематичне використання польської мови на уроках суспільствознавчого циклу не тільки заглибить учнів у певну епоху та її дієві чинники, але і сприятиме створенню атмосфери самої епохи, суттєво наблизить її до учнів, а отже, полегшить сприйняття навчального матеріалу та розуміння закономірностей світового розвитку.

Треба зазначити, що інтегрування польської мови в уроки історії доречніше впроваджувати такими шляхами:

1. Використання специфічної історичної термінології, притаманної певній епосі, що безпосередньо вивчається на уроці.

2. Опрацювання історичних джерел у контексті певної теми (цитати, надписи, промови).

Інтеграцію польської мови в уроки історії України в 7 класі варто розпочати під час вивчення теми «Виникнення та становлення України-Руси», коли йдеться про розселення слов'ян, їхні мовно-територіальні групи, близькість мов, спорідненість історичного розвитку. Карту географічного розподілу спільних з українською рис інших слов'янських мов про порівняльну кількість споріднених одиниць у мовах народів слов'янської групи [Додаток 1] можна проілюструвати лексично та фонетично близькими словами: *kubek*, *filizanka* – чашка (кружка), *dziadek* – дідусь, *talerz* – тарілка, *jesień* – осінь, *pies* – собака. Таким чином діти долучаться до наочного усвідомлення близькості польської та української мов як таких, що належать до однієї мовної сім'ї.

Під час вивчення у 7 класі теми з курсу всесвітньої історії «Держави Центральної та Східної Європи у X – XV ст.», зокрема «Польське королівство за правління Казимира III» [4, с. 115], можна використовувати карту сучасної Польщі польською мовою з метою порівняти кордони держави в різні періоди, відтворити

відчуття подорожі в часі. Це урізноманітнить урок, дозволить дітям відчувати зв'язок епох, ситуативно наблизить епоху Середньовіччя, розуміння якої, зазвичай, є складним для підлітків.

Працюючи з історичною картою в 7 класі, можна порівняти території та кордони держав середньовічної та сучасної Європи, використовуючи карту польською мовою. Таким чином діти будуть долучатися до особливостей власних назв у польській мові, порівнюють їх з українськими географемами, знайдуть точки дотику, що, в свою чергу, унаочнить тему про історію слов'ян.

Курс історії України у 8 класі є найбільш показовим з погляду спільного історичного розвитку польського та українського народів. Утворення Речі Посполитої, приєднання українських земель до її складу, суспільно-політичні процеси, розпочаті в ній, доба козацтва, специфіка українсько-польських взаємовідносин протягом XVI–XVIII століть, поділи Речі Посполитої, культурні та історичні пам'ятки, що залишила на теренах України ця епоха, – всі ці події яскраво демонструють нерозривний історичний зв'язок українського та польського народів, а тому роблять необхідним використання польської мови на відповідних уроках. Сама назва однієї з найвпливовіших держав Раннього Нового часу – Річ Посполита – повинна прозвучати польською мовою: *Rzeczpospolita*. Тут також можна використати карту сучасної Польщі польською мовою з метою порівняти адміністративно-територіальний устрій країни в різні періоди [3, с. 98–100].

Під час опрацювання візуального джерела – картини Яна Матеуша «Люблінська унія» [3, с. 141] як такої, що за допомогою засобів образотворчого мистецтва показує складність, напруженість і суперечливість факту створення нової держави, – варто назвати ці засоби польською мовою: фон картини – *ciemny albo szary* (темний або сірий), обличчя учасників дійства – *smutne* (сумні), рухи – *chaotyczne, dezorientowane* (хаотичні, розгублені), стосунки між героями картини – *namiętne spory, kłótnie* (палкі спори, суперечки). Якщо польська мова у 8 класі є четвертим

роком її вивчення, то учні можуть підготувати повідомлення польською про самого художника – Яна Матейка – як візуалізатора історичних подій своєї держави.

Відомо, що епоха козацтва оспівана в творчості Тараса Шевченка, його поезії містять спогади й ліричні образи про неї. Тому варто, вивчаючи події гайдамаччини, хмельниччини, Руїни, козацької вольниці, звичаїв і традицій, прочитати ці рядки польською мовою та знайти в них відображення конкретних історичних реалій епохи: вірш «До поляків» («Do Polaków»), «Заповіт» («Testament»), «Гайдамаки» («Hajdamaki»), «Думи мої, думи...» («Dumki moje, dumki moje...»).

Зрозуміло, що інтегрування польської мови в уроки історії потребує фахової обізнаності і за наявності відповідних вчителів-предметників – їх злагодженої взаємодії, ґрунтовної підготовчої роботи. Але результат буде того вартий: за час, спеціально відведений для проведення уроку з одного предмета, буде залучено декілька галузей знань; при систематичному впровадженні такого підходу в свідомості учнів буде суттєво скорочуватися прірва між шкільними навчальними дисциплінами, а відтак буде формуватися цілісне уявлення про навколишній світ, закономірності світового розвитку, взаємозв'язок подій, явищ, процесів. Саме таке – цілісне, а не фрагментарне – світосприйняття виховує відповідального громадянина, здатного усвідомлювати ретроспективу історичного розвитку через мовні ресурси, а отже, здатного бачити перспективи розвитку своєї держави і знаходити можливості для їх реалізації.

Список використаної літератури

1. Варзацька Л.О. Типи інтегрованих уроків мови та мовленню. *Початкова школа*. 1996. № 6. С. 11–14.
2. Власов В. С. Історія України : підручник для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Укл. В.С. Власов, О.Є. Панарін, Ю.А. Топольницька. Київ : Літера ЛТД, 2020. 176 с.

3. Гісем О.В., Мартинюк О.О. Всесвітня історія : підруч. для 8 класу загальноосвіт. навч. закладів. Харків : Вид-во «Ранок», 2016. 256 с.

4. Гісем О.В., Мартинюк О.О. Історія України : підруч. для 7 кл. закл. загал. серед. освіти. Харків : Вид-во «Ранок», 2020. 144 с.

5. Пастушенко Р. Загальна історична освіта: необхідні якісні зміни. *Рідна школа*. 1999. № 3. С.8–11.

6. Пометун О. І., Малієнко Ю. Б. Всесвітня історія : підруч. для 7 класу закладів загальної середньої освіти. К. : Видавничий дім «Освіта», 2020. 176 с.

7. Сорочинська Н. М., Гісем О. О. Всесвітня історія : підручник для 7 кл. закладів загальн. серед. освіти. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2020. 176 с.

Додаток 1



Каміла Колодко,

магістрантка 2 курсу ОП «Польська філологія. Медіакомунікації»,
Люблінський католицький університет імені Іоана Павла II, Польща;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – ст. викл. *Л. В. Терещенко*

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ ГАСТРОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті розглянуто проблему перекладу текстів гастрономічного дискурсу (на матеріалі польськомовних текстів на гастрономічну тематику), проаналізовано способи перекладу, що використовуються для гастрономічного дискурсу в українській та польській мові. Ця проблема є актуальною з огляду на те, що переклад рецептів, меню та назв страв усе частіше стає предметом роботи перекладача, що значною мірою впливає на розвиток гастрономічної термінології.

Ключові слова: *гастрономічний дискурс, переклад, трансформація, транслітерація, польська мова, рецепт, меню, їжа.*

The article deals with the problem of translating texts of gastronomic discourse (on the material of Polish texts on gastronomic topics), analyzes the ways of translation used for gastronomic discourse in Ukrainian and Polish. This problem is relevant, considering that the translation of recipes, menus and names of dishes is increasingly becoming the subject of translator's work, which significantly affects the development of gastronomic terminology.

Key words: *gastronomic discourse, translation, transformation, transliteration, Polish language, recipe, menu, food.*

За всієї простоти викладу гастрономічного дискурсу, переклад його текстів може викликати труднощі. Варто лише ознайомитися з численними інтернет-блогами, щоб переконатися в тому, що зазвичай читачі не задоволені перекладацькими текстами цього спрямування. Така оцінка не випадкова.

Мета праці – проаналізувати способи перекладу, що використовуються для гастрономічного дискурсу в українській та польській мові.

У процесі перекладу гастрономічної лексики перекладачі часто постають перед вибором засобів перекладу, які треба використати в тому чи іншому випадку. Водночас для перекладу рецептів аж ніяк не достатньо лише добре володіти мовою перекладу. Основним фактором є знання кулінарії, а також культури та реалій, без яких навіть найпростіший рецепт не може бути вдало перекладений.

Польські рецепти вирізняються великим вживанням іменників, а також номінативних конструкцій. Під час перекладу подібних конструкцій перекладачі спираються на структуру, прийняту в польській мові, або на ту, що вживається в мові перекладу. Також перекладач мусить зберігати стислість і лаконічність тексту, яка притаманна рецептам.

Під час перекладу рецептів польською мовою досить часто використовують перестановки. Проте перестановкам дуже рідко піддаються «алгоритми дії», оскільки це може призвести до неправильного приготування страви, проте вони можуть спостерігатися в перерахуванні інгредієнтів. Часто при перекладі використовують перестановки всередині речень [3, с. 12]. Наприклад, у польських рецептах акцент ставиться на продукт, предмет, із яким потрібно працювати, або спосіб приготування страви, а потім на виконану з ними дію.

Поряд із перестановками одними з найпоширеніших прийомів під час перекладу кулінарних рецептів є додавання та опускання. Ці прийоми застосовуються для конкретизації рецептів, опускання вилучає зайві деталі, ці прийоми використовують і зі стилістичною метою – дотримання норм української мови.

Саме уникнення повтору того самого слова застосовується для усунення надмірності при перекладі. Також він здійснюється в тому випадку, якщо перекладач вважає якусь інформацію зайвою [1, с. 107].

Значні труднощі під час перекладу кулінарних текстів становить переклад лексичних одиниць. До них належать переклади заголовків; інгредієнтів; частини/кількості інгредієнта; скорочень; приладів, начиння; кулінарних лексем (кулінарних дієслів, іменників, які позначають спосіб приготування і відсутні в українській мові). Існує величезна кількість слів у польській мові, що мають інше значення, ніж подібне за звучанням слово в українській мові. Для прикладу: *pieczywo* – випічка, *pierogi* – вареники, *dynia* – гарбуз, *kotlet* – відбивна, *owoce* – фрукти. Тому важливо, щоб перекладач добре орієнтувався у міжмовній омонімії.

Незважаючи на наявні норми оформлення кулінарних рецептів, перекладачі часто потрапляють у пастку перекладу, забуваючи про ці норми. Заголовок є першим елементом, на який звертає увагу читач і перекладач. Саме з нього починається сприйняття всього тексту. Від вдалого перекладу заголовка залежить подальше прочитання рецепта. Заголовок, як правило, виокремлюється з основного тексту і є стислим змістом рецепта.

Переклад назв страв може видатися нескладним завданням, проте це не так: перекладений заголовок повинен мати ту саму інформативну, естетичну спрямованість, що і його оригінал. Незважаючи на те, що заголовки в кулінарних книжках, як правило, більш витончені, ніж усі вживані в повсякденному житті назви страв, тим не менш, їх можна віднести до реалій, лексем, що відображають побут і звичаї народів. Саме назви їжі надають кулінарним рецептам їхнього національного колориту [2, с. 253]. Подібні реалії, як правило, вважаються неперекладними, проте саме з ними перекладачеві доводиться стикатися насамперед під час роботи з рецептами.

Переклад інгредієнтів також може викликати труднощі. Деякі продукти в екзотичних рецептах можуть бути недоступні, тому слід шукати еквівалентні інгредієнти, або, порадившись з автором, використовувати інший продукт зі схожим смаком і консистенцією. Найчастіше в кулінарних книгах зазначаються

інгредієнти з інших культур, що також є складним завданням для перекладача, який може бути неозибним із цією кухнею [6, с. 210].

Проте навіть за наявності еквівалентів перекладачі можуть помилятися. Проблеми виникають, якщо знайомий усім інгредієнт виступає у своєму різновиді (у тексті він отримує визначення). Під час перекладу українською вагоме значення має також взаємодія терміна з контекстом, завдяки чому виявляється значення слова [4, с. 58].

Особливу увагу при перекладі кулінарних текстів потрібно звернути на інгредієнти, притаманні іноземній культурі, що відображають іноземний колорит. Сюди також належать назви інгредієнтів, що не існують в інших культурах, а також трави, соуси, сири тощо. Такі екзотичні інгредієнти зазвичай транслітеруються і транскрибуються згідно з нормами мови, з якої вони походять. Наприклад в польській мові є соус *'winigret'*, який легко спутати з назвою страви *'вінегрет'* при перекладі українською мовою.

Якщо говорити про труднощі під час перекладу меню, то їх можна порівняти з проблемами, що виникають під час перекладу кулінарних рецептів. Працюючи з меню, перекладач бере до уваги його дві основні функції: передача інформації та функція впливу. Кожне меню складається таким чином, щоб читач захотів придбати пропоновані в ньому страви. Велике значення має спеціалізація ресторану, оскільки від цього залежатимуть і перекладацькі стратегії.

Від застосування того чи іншого типу найменування страви та її опису залежить складність перекладу. Особливо чітко простежується звернення перекладача до предметної ситуації тоді, коли згадуваного в меню інгредієнта або самої страви не існує у мові перекладу.

Найчастішими прийомами при перекладі кулінарних текстів є транскрипція або транслітерація (*bigos* / *bigos*, *чурек* / *žurek*),

калькування, часткова транскрипція, адаптація (*деруни / placki ziemniaczane*) [5, с. 84].

Часткову транскрипцію зазвичай використовують у коротких меню, де може не перераховуватися список інгредієнтів, що входять до складу страви. Ще одна варіація транскрипції, яка застосовується як у текстах меню, так і рецептах, – це транскрипція з перекладом інгредієнтів або окремих частин найменування. Усі інші прийоми є менш поширеними, але ними послуговують у тих випадках, коли застосування транскрипції або транслітерації недоречне, а також тоді, коли автор меню прагне донести сенс назви страви до відвідувача.

Що стосується синтаксису, під час перекладу назв-описів також може застосовуватися поділ речень. Цей прийом використовується для полегшення сприйняття тексту читачем.

Безглузді переклади можуть виникати також внаслідок незнання перекладачем описуваної ним страви. Помилки також можуть виникати і на рівні граматики. Найчастіше трапляються граматичні помилки під час перекладу з польської мови на українську, виконані не носієм мови: це може стосуватися неправильного написання, вживання слів, використання неправильного відмінка.

Отже, як свідчать дослідницькі спостереження та аналіз порівнюваних фактів, польські рецепти відрізняються великим уживанням іменників, а також номінативних конструкцій. Під час перекладу подібних конструкцій перекладачі спираються на структуру, прийняту в українській мові, або на ту, що притаманна оригіналові.

Переклад меню становить схожий рівень складності, що й переклад рецептів. Для перекладу меню необхідно бути знайомим із кулінарією мови перекладу та оригіналу, традицією написання меню мовою перекладу, лексичними та граматичними особливостями його написання, а також із культурою харчування в цих країнах.

Особливу складність становить переклад назв страв, а також переклад гастрономічних лексичних одиниць, що входять як до складу найменувань, так і описів. Відсутність розуміння реалії можуть породжувати неточності та подальше нерозуміння, а також викликати несприятливе враження у відвідувача ресторану. Цей аналіз свідчить, що для того, щоб зрозуміти гастрономічні особливості певного народу, недостатньо простого перекладу лексичних одиниць, необхідно використовувати транслітерацію й адаптації для пояснення особливостей оригіналу тексту.

Список використаної літератури

1. Банман П. П. Кулинарный дискурс. Ставрополь : Ставропольское книжное изд-во, 2009. 208 с.
2. Гусейнов А. Структурно-семантичний аналіз кулінарних термінів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. № 23. С. 250–256.
3. Кушнір Г.М. Перекладацькі трансформації та їх класифікація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2011. Вип. 5. С. 167–178.
4. Куликова В.Г. Комунікативно-прагматичний підхід до теорії перекладу. *Вісник Сумського державного університету*. Серія «Філологічні науки». Суми : Видавництво СумДУ, 2003. Вип. (4) 50. С. 113–116.
5. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Международные отношения, 1981. 216 с.
6. Witaszek-Samborska M. *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*. Poznań, 2005. 442 s.

Лариса Краснюк,

кандидат технічних наук, доцент кафедри ТКШВ,
магістрантка 1 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет;

Неля Подлевська,

завідувач кафедри слов'янської філології,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Хмельницький національний університет

ДОСВІД НЕФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ У ЛІТНІЙ ШКОЛІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ, ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ ЛОДЗЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

У статті розглядається досвід отримання неформальної освіти у літній школі польської мови, історії та культури Лодзького університету магістрами кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету. Авторами охарактеризовано форми і методи неформальної освіти у Лодзькому університеті, що організовані під патронатом Польського національного агентства академічних обмінів NAWA; описані особливості реалізації навчання у форматі on-line через проведення лекційних та практичних занять із польської мови, літератури, історії та антропології; здобуття інтеграційного досвіду шляхом взаємодії із викладачами та слухачами літньої школи із різних країн світу; розширення світогляду, знань про культуру та історію Польщі завдяки організації віртуальних екскурсій; удосконалення культури мовлення.

Ключові слова: неформальна освіта, інституції неформальної освіти, літня школа NAWA, польська мова.

Artykuł analizuje doświadczenie w trakcie otrzymywania edukacji nieformalnej w letniej szkole języka, historii i kultury polskiej Uniwersytetu Łódzkiego magisterami Wydziału Filologii Słowiańskiej Narodowego Uniwersytetu Chmielnickiego. Autorzy scharakteryzowali formy i metody nieformalnej edukacji na Uniwersytecie Łódzkim, którą organizowano pod patronatem Narodowej Agencji Wymian Akademickich NAWA. Opisano

specyfikę realizacji szkoleń w on-line formie przez prowadzenie wykładów i zajęć praktycznych z języka polskiego, literatury, historii i antropologii; otrzymanie doświadczenia integracyjnego przez współdziałanie z nauczycielami i uczniami szkół letnich z różnych państw; rozszerzenie światopoglądu, wiedzy o kulturze i historii Polski dzięki organizacji wirtualnych wycieczek; doskonalenie kultury mowy.

Słowa kluczowe: *edukacja nieformalna, instytucje edukacji nieformalnej, szkoła letnia NAWA, język polski.*

Одним із актуальних напрямів освіти студентів-полоністів є отримання неформальної освіти, яку надають різні інституції – школи, університети, академії, громадські організації, громадські об'єднання, різноманітні курси тощо.

У більшості випадків неформальне навчання передбачає отримання слухачами актуальних практичних і теоретичних знань, навичок, оволодіння сучасними методами розв'язання професійних завдань, підвищення рівня професійної компетентності, удосконалення існуючих знань та саморозвиток.

Усі охочі, незалежно від їхнього віку, статі чи професії мають можливість здобувати неформальну освіту. Слід зазначити, що здобуті при цьому результати навчання можуть бути перезараховані здобувачам освіти у їхньому формальному навчанні. Тобто студенти мають можливість отримати оцінку підсумкового контролю із окремих дисциплін за знання, здобуті на індивідуальних заняттях не лише в стінах університету, але й за його межами [1].

Результати навчання, здобуті шляхом неформальної освіти, законодавчо визнаються в системі формальної освіти, а процедуру їх визнання у Хмельницькому національному університеті регламентує «Положення про порядок визнання та перезарахування результатів навчання здобувачів вищої освіти у Хмельницькому національному університеті» [2].

Сьогодні поширеною світовою практикою є організація при провідних світових університетах мовних шкіл, які пропонують

якісні освітні послуги, спрямовані на поглиблене вивчення мови, знайомство з історичною та культурною спадщиною країни [3, с.85–97; 4].

Відомою польською інституцією, яка під патронатом Польського національного агентства академічних обмінів NAWA (Narodowa Agencja Wymiany Akademickiej) організовує літні школи та проводить навчальний курс із польської мови, історії та культури, є Лодзький університет. Цього року отримати неформальну освіту у літній школі Лодзького університету мали змогу магістранти кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська».

Процедура зарахування у літню школу полягала у заповненні реєстраційної *Google Forms*, *при цьому однією із основних вимог NAWA до претендентів було їх навчання або робота у ЗВО.*

Перед початком навчання слухачів школи було поділено на 5 груп за рівнем володіння польською мовою. Для цього було проведене тестування, яке включало 50 питань із граматики польської мови різного ступеня складності.

У групах із початковим та середнім рівнем знання мови навчання походило польською й англійською мовами. У групі із високим рівнем знання мови – лише польською, що стало чудовою можливістю для слухачів поринути у мовне середовище і здобути неоціненний досвід спілкування з носіями польської мови високої кваліфікації – викладачами Лодзького університету – філологами, істориками, культурознавцями.

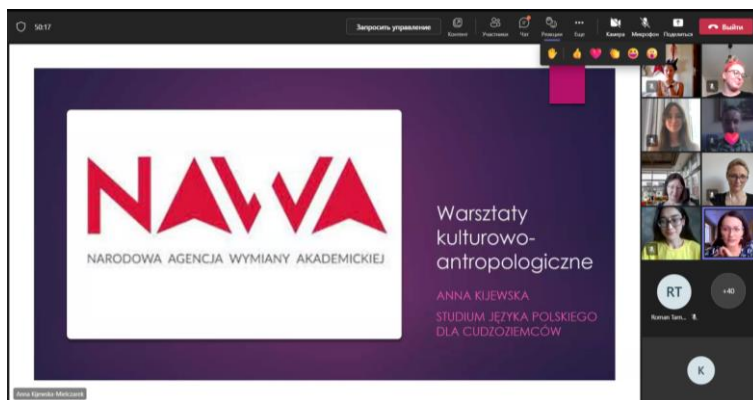
Навчання проходило on-line на платформі Microsoft Teams. Слухачами курсів були представники із різних країн світу – України, Японії, Тайваню, Німеччини, Бельгії, Грузії та ін.

Перша, інтеграційна, зустріч була присвячена знайомству із викладачами школи, інформації про структуру та функції агентства NAWA, особливості системи освіти у Польщі, ознайомлення із дослідницькими проектами та стипендіальними програмами навчання у різних галузях науки та освіти, які агенція

надає студентам, докторантам і дослідникам з університетів і наукових установ усього світу. Одним із напрямів діяльності агентства NAWA є організація навчання і стажування іноземців у Польщі та проведення літніх шкіл із вивчення польської мови, літератури та культури для громадян різних країн, зокрема й України.

Навчання у літній школі тривало три тижні і передбачало поглиблене вивчення польської мови (викладачі Марта Рутковська, Роман Тарновський) та широку навчальну програму, присвячену знайомству з історичною і культурною спадщиною Польщі, зокрема:

- лекції з історії Польщі (Артур Росяк);
- культурно-антропологічні заняття, спрямовані на вивчення польських традицій та обрядів: «Від весни до осені, або польський обрядовий календар», «Польські регіони, або локальний колорит польської культури», «У ритмі польської щоденності» (Анна Куєвська);
- знайомство із містом Лодзь у вигляді віртуальних екскурсій «Лодзь історичний», «Лодзь сучасний» (Марта Рутковська, Юстина Веселовська);
- лекція про особливості мовної культури «Культура мовлення як елемент польської культури» (Юстина Сохацька);
- лекції із польської літератури (Єва Сабела);
- лекції про особливості підготовки та складання іспитів із польської мови на рівнях від A1 до C2 (Паула Гуральчик);
- знайомство з освітнім процесом та студентським життям у Лодзькому університеті у вигляді віртуальної екскурсії (Паула Гуральчик).



Для слухачів школи була влаштована онлайн-зустріч зі студенткою із В'єтнаму – випускницею факультету міжнародних відносин Лодзького університету, яка поділилася досвідом вивчення польської мови. Також були проведені інтеграційні зустрічі із керівником та викладачами літньої школи, які сприяли встановленню контактів, обміну досвідом та цікавою інформацією. Неформальний характер таких зустрічей та приязна атмосфера сприяли налагодженню дружніх стосунків між викладачами та слухачами літньої школи.

Підсумкове заняття школи було присвячено підведенню підсумків навчання та врученню сертифікатів. Кожному слухачеві школи було надіслано анкету у *Google Forms* із питаннями, які стосувалися якості та рівня викладання у літній школі, побажань та рекомендацій.

Таким чином, навчання у літній школі польської мови, історії та культури Лодзького університету дало можливість студентам спеціальності «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська» поглибити знання із граматики польської мови, підвищити культуру розмовної мови в результаті перебування у мовному середовищі та безпосереднього спілкування із носіями мови, набути нові знання з літератури та історії Польщі, долучитися до культури і традицій польського

народу і, таким чином, розширити власний світогляд. Аналіз досвіду *навчання у літній школі* Лодзького університету вказує на те, що організація неформальної освіти там перебуває на досить високому рівні завдяки потужній державній підтримці та професійності, компетентності й ініціативності викладачів університету.

Отже, неформальна освіта, яка є структурним компонентом формальної освіти, – важливий складник навчального процесу ЗВО, оскільки доповнює освітній процес, розвиває та поглиблює компетентності у сферах, які становлять інтерес для тих, хто навчається, надає можливість здобуття нових знань, практичного досвіду, умінь та навичок, сприяє самовдосконаленню, саморозвитку та самореалізації студентів.

Список використаної літератури

1. Наказ Міністерства освіти і науки України від 08 лютого 2022 року №130. «Порядок Визнання у вищій та фаховій передвищій освіті результатів навчання, здобутих шляхом неформальної та/або інформальної освіти». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0328-22#Text> (дата звернення: 24.11.2022).

2. Положення про порядок визнання та перезарахування результатів навчання здобувачів вищої освіти у Хмельницькому національному університеті. URL : <https://khmnu.edu.ua/wp-content/uploads/normativni-dokumenty/polozhennya/pro-poryadok-vyznannya-ta-perezarahuvannya-rezultativ-navchannya.pdf> (дата звернення: 24.11.2022).

3. Павлик Н. Теорія і практика організації неформальної освіти молоді : навч. посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. 162 с.

4. Шапочкіна О.В. Неформальна освіта: зарубіжний досвід організації. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/579/1/O-Shapochkina_.pdf (дата звернення: 24.11.2022).

Ліна Ляпіна,

вчителька польської мови

спеціалізованої школи I–III ступенів № 23

з поглибленим вивченням англійської мови

Деснянського району міста Києва;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та

літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Н. М. Торчинська**

CECHY CHRONOTOPU MITOPOETYCKIEGO W POWIEŚCI OLGI TOKARCZUK «PODRÓŻ LUDZI KSIĘGI»

Artykuł dotyczy stosunku Olgi Tokarczuk do rzeczywistości. W szczególności zbadano, w jaki sposób pisarka przedstawia zmiany w świadomości głównych bohaterów metaforycznej powieści filozoficznej «Podróż ludzi Księgi» za pomocą mitycznego czasu i przestrzeni. Analizie poddawane są poruszane przez pisarza problemy życia i śmierci, prawdziwe wartości ludzkiego życia, które bohaterowie zaczynają sobie uświadamiać wyruszając w drogę; rozważany jest obraz bohaterów powieści jako «ludzi w ruchu». Stwierdzono, że przestrzeń w powieści jest płynna, ruchoma, a czas charakteryzuje się cyklicznością.

Słowa kluczowe: mityczny czas i przestrzeń, filozofia, sen, rzeczywistość, podróż.

У статті проаналізовано ставлення Ольги Токарчук до реальності, зокрема досліджено, як з допомогою міфічного часу та простору письменниця зображує зміни у свідомості головних героїв метафоричного філософського роману «Подорож людей Книги»; схарактеризовано порушені письменницею проблеми життя і смерті, справжніх цінностей людського життя, які герої починають усвідомлювати вирушаючи в дорогу; розглянуто зображення персонажів роману як «людини в русі»; з'ясовано, що простір у романі – плинний, рухливий, для часу ж характерна циклічність.

Ключові слова: міфічний час та простір, філософія, сон, реальність, подорож.

Olga Tokarczuk jest piątą spośród polskich pisarzy i pisarek, którzy otrzymali literackiego Nobla. Kiedy 10 grudnia 2019 w Sztokholmie odbierała tę nagrodę w uzasadnieniu werdyktu komitetu było napisane: Polka otrzymała Nobla za «wyobrażnię narracyjną, która z encyklopedyczną pasją prezentuje przekraczanie granic jako formę życia. Tokarczuk nie traktuje rzeczywistości jako czegoś raz na zawsze ustalonego. Konstruuje swoje powieści na linii napięcia pomiędzy naturalnymi opozycjami – naturą i kulturą, rozumem i szaleństwem, męskością i kobiecością, wspólnotą i alienacją» [8].

W każdej swojej powieści Olga Tokarczuk rozważa na temat rzeczywistości. Czasem przed nami powstaje mityczny obraz życia ludzi, wtedy wydaje się, że czytasz ciekawą bajkę o wymyślonym świecie, gdzie możemy spotkać dziwaków, którzy wierzą w to, że można odszukać Graal lub przepis na eliksir młodości albo w podobne mity. Następnego razu – przedstawia zwykłe życie mieszkańców miast lub wsi, gdzie każdy żyje swym życiem i tak naprawdę nie odbywa się nic niezwykłego, ale to tylko na pierwszy rzut oka. Autorka, bada psychologię głębi postaci swych utworów, wysyłając ich w podróż. W badaniach odnosi się do teorii znanych filozofów – Arystotelesa, Platona, Martina Heideggera oraz Carla Gustawa Junga. Później znów powraca do fantastycznych obrazów, ale już jako przedstawicielka podgatunku fantasy, stosując połączenie horroru i science fiction – New weird.

Ale w każdym bądź razie, badając rzeczywistość, Olga Tokarczuk robi to z pomocą czasu i przestrzeni. Dlatego celem artykułu jest analiza chronotopu mitopoetyckiego w pierwszej powieści Olgi Tokarczuk – *Podróż ludzi Księgi*.

Badaniu tego, jaką rolę odgrywa czas i przestrzeń w powieściach pisarki, poświęcili swoje prace tacy ukraińscy naukowcy jak L. Brega, L. Lawrynowicz, O. Nachlik, J. Poleżajew, K. Rodyk, O. Sływyski oraz inni krytycy literaccy. Ale nie przeprowadzono jednak dokładnych badań tego zagadnienia na podstawie powieści *Podróż ludzi Księgi*, co decyduje o aktualności tematu.

Więc, na początku rozważymy niektóre prace powyższych badaczy.

L. Lawrynowicz, analizując powieść Prawiek i inne czasy, zwraca uwagę na to, że czas w powieści Olgi Tokarczuk «jest zagęszczony i staje się rodzajem przestrzeni (...). Przestrzeń odwrotnie – «zakaża się» wewnątrznie intensywnymi właściwościami czasu, staje się temporalna i wciągnięta w jego ruch» [3]. Czasoprzestrzeń jest nierozzerwalnie związana z losem bohaterów. Jej mitopoetyckie cechy odgrywają bardzo ważną rolę.

Roksana Charczuk zwróciła uwagę na to, że Olga Tokarczuk w ciekawy sposób pokazuje śmierć człowieka. Czytając o śmierci głównego bohatera, absolutnie nie odczuwamy rozpaczy, ponieważ takie jest ostateczne przeznaczenie człowieka. «Współczesny człowiek, w którego duszy nic nie pozostało, oprócz egoistycznych trosk, szare ma nie tylko życie, ale też śmierć. (...) Dlatego, żeby umrzeć, potrzebny jest czas; śmierć to także ból i cierpienie, współczesnemu człowiekowi natomiast nawet na śmierć brakuje czasu, cierpieć też nie chce – stąd właśnie bierze się zamysł eutanazji» [6].

Porównując ostatnie minuty życia bohaterów powieści Olgi Tokarczuk i współczesnego człowieka, literaturoznawca, mówi o czasie mitycznym, a takim jest czas śmierci i narodzin. Ten czas jest cykliczny. Tak jak na zmianę nocy przychodzi dzień, tak i po czyjejś śmierci pojawiają się nowe żywe istoty.

Więc, czym wtedy jest mityczna przestrzeń?

To przestrzeń ożywiona, uduchowiona, integralna, harmonijna. Ta przestrzeń jest inna niż ta rzeczywista, jest przestrzenią bajeczną. Jednak w mitopoetycznym dziedzictwie twórczym ta mityczna przestrzeń jest rekonstruowana z poszczególnych detali jako świat podobny do rzeczywistego, tożsamy z nim, ale nie identyczny.

Więc, wracając do powieści Podróż ludzi Księgi, zaznaczymy, że w niej pisarka porusza swoje ulubione tematy: podróż, pisanie, poszukiwanie siebie, wiara... I chociaż dzisiaj Olga Tokarczuk jest znana na całym świecie ze swojej oryginalności, jednego razu na pytanie polskiego dziennikarza Michała Nogasza, odnosząc się do

głównego tematu jej twórczości, odpowiedziała: «Szczerze mówiąc, od czasów «Wędrówek Ludzi Książki» piszę o tym samym. O tym, co dodaje mi energii, pozwala zadawać ważne pytania i ostatecznie sprawia, że pisanie sprawia mi przyjemność» [7, s. 24].

Przyjemność pisania dla pisarki, to jak przyjemność nauczania dla nauczycielki lub robienia czegokolwiek, co się lubi, dla ludzi o określonych zainteresowaniach. Ukraiński filozof Hryhorij Skoworoda nazywał tę przyjemność «srodną pracą», czyli pracą z powołania. Nie ulega wątpliwości, że to jest ważne dla wszystkich, chociaż niestety nie każdy to rozumie i nadal robi to, co absolutnie nie przynosi korzyści ani jemu, ani innym ludziom [5]. Właśnie dlatego Olga Tokarczuk porzuciła pracę psychoterapeuty i wybrała pisarstwo, chociaż studia psychologiczne bardzo się jej przydały, ponieważ odwołanie do filozofii C. G. Junga, jego badań snu, teorii «nieświadomości zbiorowej» możemy odnaleźć w każdej jej powieści [10]. Jak widzimy z jej twórczości, pisarka ma szczególną wizję czasu i przestrzeni oraz zastanawia się nad pytaniem o sensu ludzkiej natury i świata w każdej swojej pracy.

Badając twórczości Olgi Tokarczuk O. Rodyk, ukraiński badacz literatury, zauważył, że aktualnym tematem, którym zajmuje się pisarka, są «badania czasu i zdolność człowieka do «osobistej walki» z tą niebezpieczną sprawą» [4].

Takie badania czasu i struktury świata możemy zobaczyć w powieści «Podróż ludzi Księgi», gdzie za pomocą obserwacji niemego stajennego Gauche'a, który, kiedy dorósł, wyszedł poza mury klasztoru, pisarka porównuje to jak, on postrzega czas w świątyni («w *życiu Gauche'a czas zawsze zataczał kręgi*» [12, s. 6] oraz «*chaotyczność czasu, który ludzie noszą w sobie*» [12, s. 9] poza murami świętej siedziby. «*Widząc setki podróźnych, słysząc ich różne języki, wyczuwając ich pośpiech, nie mógł się oprzeć wrażeniu, że są tak samo chwilowi jak jego kasztanowe ludziki*» [12, s. 9]. Jednocześnie obserwując przyrodę i zachodzące w niej zmiany, Gauche dochodzi do wniosku, że «*gwiazdy nie są wcale nieruchome, że suną w jakimś sobie*

tylko znanym kierunkowi, żeby następnego wieczoru powrócić w to samo miejsce» [12, s. 11].

Przestrzeń w powieści w połączeniu z czasem jest płynna, cechuje ją ruch. Odpowiednio i bohaterami powieści są wędrowcy – ludzie, których przez podróży bada autorka. Podróżując, ludzie nie wiedzą co na nich czeka, różne nieprzewidziane okoliczności zdejmują z nich maski, pokazują ich prawdziwe oblicze, dlatego «człowiek w ruchu» jest tak ciekawy dla autorki [11].

Wzór takiego «człowieka w ruchu», którego w swoich następujących pracach będę wykorzystywała do badania, Olga Tokarczuk stworzyła właśnie w powieści – «Podróż ludzi Księgi». Widzimy tu trzech bohaterów, którzy odbywają podróż w odległe światy w poszukiwaniu Księgi, przy czym każdy z nich na swój sposób interpretuje tę wyprawę.

Pierwszy – to Markiz – członek tajnego bractwa, zwolennik ideologii podróżowania, dla którego podróż jest formą duchowej przygody. On widzi w ideach braterstwa «*ostateczne wyzwolenie i wyjście poza swój czas, poza konkretne miejsca i wreszcie – poza siebie*» [12, s. 21]. Markiz nadaje wędrowce wymiar mityczny, interpretuje ją jako pielgrzymkę.

Jego przypadkową towarzyszką stała kurtyzana Weronika, dla której wyprawa to życiowa przygoda, możliwość odmienienia swojego życia, pozbycia się wszystkiego, co ją dotyka, gnębi, zmusza do pełnienia określonej roli społecznej [11]. Z pomocą obrazu Weroniki pisarka przedstawia metafizyczną podróż w czasie i przestrzeni. Ponieważ Weronika miała naturalny talent – umiejętność znajdowania we śnie odpowiedzi na trudne pytania stawiane przez samo życie. «*Była przeświadczona, że inni śnią podobnie: całą noc, kolorowo i brzemienne w skutki. Nie zdawała sobie sprawy, że została obdarzona zdolnością równie rzadką jak talent poetycki czy malarski*» [12, s. 31].

«*Dla Weroniki sny były tym samym, czym dla Gauche'a kasztanowe ludziki, a dla Markiza lustra – pozwalały jej wyjść poza siebie*» [12, s. 31]. Jak widać, dwie zupełnie różne osoby próbują wyjść

poza siebie, stosując różne metody. Ale cel tej podróży jest jeden – poznać Prawdę.

Trzecią osobą, która wyrusza w podróż jest niemy stangret Gauche. On nie ma własnego domu, rodziny, dlatego nie jest przywiązany do miejsca. Dla niego droga, zmiana miejsca zamieszkania, poruszanie się jest zwykłym sposobem życia. I kiedy woźnica, który mial zabrać poszukiwaczy Księgi zachorował i ktos inny musiał to zrobić, Gauche bez żadnego wątpienia wyruszył w tę drogę. *«Nie bardzo rozumiał, dokąd i po co ma jechać. Wiedział tylko, że każą mu się zająć koñmi, a nagrodą będzie wyjazd z tego miejsca, gdzie utknął w swoich wędrowkach»* [12, s. 49–50].

Wszystkie postacie przedstawione przez pisarkę w powieści są dość oryginalne, nie podobne do siebie. Łączy ich podróż, czyhające na nich przygody i niebezpieczeñstwa, które zmuszają do zdjęcia masek, pokazania prawdziwego oblicza, bycia tym czym ich natura, takimi jacy są ludzie tylko w dzieciñstwie, bo nie nauczyli się jeszcze oszukiwać siebie i wszystkich wokół. *«Trudno jest się odsłonić przed innymi, gdy pozostaje się w masce człowieka dorosłego. (...) W człowieku dojrzałym cały czas mieszka dziecko i ono nosi całą prawdę o człowieku – samotność, doświadczenie opuszczenia, oczekiwanie uwagi i miłości, lęk bez powodu – tutaj zaczyna się mędrzec, wielki polityk, zwykły człowiek, każdy. To, co później robi się w życiu, jest ciągłym prowadzeniem dialogu ze sobą jako dzieckiem»* [12, s. 121].

Dzięk i podróży Markiz i Weronika wreszcie doświadczyli prawdziwej miłości, poznali, co to jest przyjaźń, odnaleźli siebie. *«Weronika była zdziwiona sobą, bo nagle odkryła siebie dawno już zapomnianą»* [12, s. 122].

Nie musiał zdejmować maski, bo jej po prostu nie miał, tylko Gauche, który całe życie spędził w drodze. Wycieczka go nauczyła, rozwinęła, uczyniła mądrzejszym, bardziej doświadczoneym. W przeciwieñstwie do swoich towarzyszy poznawał siebie i świat, a nie szukał swojego prawdziwego ja, ukrytego gdzieś daleko pod drogimi ubraniami.

Opisując swoich bohaterów, Olga Tokarczuk podkreśla: «*Podróżujący ludzie stają się mądrzejsi nie tylko dlatego, że wciąż doświadczają nowych widoków i zdarzeń, ale przez to, że sami dla siebie stają się mijanym pejzażem, na który można popatrzeć z kojącego dystansu. Dostrzega się wtedy więcej*» [12, s. 52]. Dzięki wycieczce ludzie mogą spojrzeć na siebie z zewnątrz, zmienić się, poprawić swoje błędy.

Szczególną uwagę Olga Tokarczuk w powieści «Podróż ludzi Księgi» nadaje wykorzystaniu snu do kreowania przestrzeni dzieł. Ukraińska badaczka L. Brega w pracy zatytułowanej «O snach Tokarczuk i rzeczywistości Zabuzki», badając stosowaną przez pisarzy technikę «tekstu w tekście», stwierdza, że «główną funkcją snów jest ujawnianie psychologii postaci. W ten sposób poprzez sny ujawnia się nieświadomy element, wewnętrzny świat bohaterów, ich aspiracje i marzenia. I to właśnie sny pomagają czytelnikowi zrozumieć bohatera, tworząc niekiedy jego portret psychologiczny. Nie mniej istotna jest funkcja chronotopowa snów, co komplikuje obraz rzeczywistości, w której rozgrywa się twórczość polskiej pisarki» [1, s. 104]. Tak, na przykład, gdy nasi bohaterowie dotarli do karczmy, w której spędzili noc «*Gauche śnił, że przemówił do nich ludzkimi słowami. Słowa były jak dym i wypuszczając je z ust, modelował je wargami w fantastyczne kształty*» [12, s. 65]. Sen bohatera objawia nam jego najdroższe marzenie.

Podobny do stanu snu jest stan, w którym znajduje się człowiek, kiedy marzy. Dlatego do rozmarzonej osoby mówią: «*Zejdź z nieba!*», «*Wróć do rzeczywistości!*» Chociaż tak naprawdę «w rzeczywistości», czyli w życiu codziennym, ludzie często są nieautentyczni. Może więc miał rację Pedro Calderon de la Barca, który w dramacie «*Życie jest snem*» zakwestionował te dwa pojęcia i skłonił czytelników do zastanowienia się nad pytaniem: Czym jest życie – snem czy rzeczywistością? Może jesteśmy prawdziwi tylko wtedy, gdy śpimy lub śnimy?[2]

Marząc, Weronika «*widziała siebie z zewnątrz, jak to czasem bywa w snach: jesteście sobą, a jednak nasza tożsamość jest umowna i*

chwiejna ... (...) ... obrazy tworzone przez skierowany do wewnątrz umysł Weroniki przepływają z szybkością rwącej wody» [12, s. 41–42]. Myśląc o ślubie z Kawalerem d'Albim, Weronika zdaje sobie sprawę, że nie może wrócić do Paryża, bo *«Powrót oznaczałby przebudzenie się ze snu w rzeczywistości pustej i strasznej»* [12, s. 49].

O. Tokarczuk nadaje głębokie filozoficzne znaczenie rozważaniom na temat podróży w powieści *«Podróż ludzi Księgi»*: *«Na początku podróży nie tyle ważny jest cel, ile samo przesuwanie się w przestrzeni i czasie. Myśl ma wtedy tyle miejsca, że może leniwie płynąć, a wzrok prostuje się na rozległym krajobrazie jak płatki rozkwitającego maku. (...) Podróż uczy także nieprzywiązywania się do szczegółu»* [12, s. 51–52].

Pisarka, chętnie sięgając po motyw czasu, książki czy podróży, podejmuje refleksję na temat literatury *«Każde ludzkie dzieło będzie zawsze tylko refleksem czegoś doskonałego. Każda książka napisana przez człowieka jest odbiciem tamtej Księgi. Żyjemy w świecie odbić, cieni, niedoskonałości, co nie znaczy, że czysta doskonałość nie istnieje»* [12, s. 186]. Książka jest ostatnią rzeczą, którą Markiz widzi przed śmiercią. Chociaż nie jest to Księga, której tak długo szukał i która była o krok od niego w opuszczonym klasztorze. Markiz *«Zdał sobie sprawę, że znajduje się w ogromnej, szerokiej przestrzeni, która była lekko zakrzywiona, tworząc długie i regularne zagłębienie pośrodku, jak otwarta książka. A wszystko, co znał do tej pory, to pojedyncze litery i on sam był jedną małą literą, z której buduje się słowo, a potem cały budynek i cały rozdział. (...) Spojrzał w górę i zobaczył, że niebo jest od niego miliony razy większe i zawiera je na wiele lat. Książka była otwarta do nieba»* [12, s. 236].

Więc przestrzeń, po której przemierzają bohaterowie, jest księgą ich życia. Książka, którą ludzie piszą sami. I choć Markizowi nigdy nie udało się dokończyć pielgrzymkowej misji i zdobyć wiedzy ukrytej w Księdze, znalazł znacznie więcej, niż mógł się spodziewać: prawdziwą miłość, wiernego przyjaciela, bezcenne doświadczenie i, co najważniejsze, siebie.

Список використаної літератури

1. Брега Л. Про сні Токарчук і реальність Забужко. *Слово і час*. Київ, 2017. №1. С. 104–105.
2. Кальдерон де ла Барка. Життя – це сон. пер. з ісп. М. Литвинець, худож.-оформлювач С. Якутович. Київ: Грамота, 2012. 112 с.
3. Лавринович Л. Художня інтерпретація ідеї часопростору в романі О. Токарчук «Prawiek i inne czasy». *Наукові записки*. Серія «Філологічна». Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 28. С. 128–149.
4. Родик К. Вісімку треш розстріляли. *Книжник-review*. 2005. № 3–4.
5. Сковорода Г. Байки харківські. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=271>
6. <http://litakcent.com/2009/09/28/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i/>
7. Necka A. Podróżując w głąb człowieczego wnętrza. Na marginesie twórczości Olgi Tokarczuk. *Postscriptum Polonistyczne*. Katowice. 2020. №1 (25). С. 23–33. URL : https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/15585/1/Necka_podrozujac_w_glab_czlowieczego.pdf (дата звернення 16. 12. 2022).
8. Olga Tokarczuk z literacką Nagrodą Nobla! *Kultura i historia*. 10 października, 2019. URL : <https://zw.lt/kultura-historia/olga-tokarczuk-z-literacka-nagroda-nobla/> (дата звернення 16. 12. 2022)
9. Nachlik O. O krok do Nobla i krok po nim – recepcja twórczości Olgi Tokarczuk na Ukrainie *Postscriptum Polonistyczne*, 2020. 1 (25). s. 147–162 URL : https://www.researchgate.net/publication/349043210_O_krok_do_Nobla_i_krok_po_nim_recepcja_tworczosci_Olgi_Tokarczuk_na_Ukrainie (дата звернення 28. 11. 2022).
10. Prus P. Wspomnienia, sny, myśli. (Nie)świadoma biografia C. G. Junga. URL : <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/1411/szhf.2013.040,Prus.pdf?sequence=1> (дата звернення 11. 12. 2022).
11. Sływynski O. Obcy w poszukiwaniu domu: Księgi Jakubowe Olgi Tokarczuk dla współczesnej Ukrainy, Polski, Europy. *Postscriptum Polonistyczne*. 2020. №1 (25). С. 33–35. URL : <https://docplayer.pl/197918974-25-redakcja-rada-programowa.html> (дата звернення 02. 12. 2022).
12. Tokarczuk O. Podróż ludzi Księgi. Kraków: Wydawnictwo Literackie Sp. Z o.o., 2020. 256 s.

Марія Микулич

вчителька польської мови та літератури,
Суботня польська школа в м. Самбір, Львівська область;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **І. В. Горячок**

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ ВІДОМИХ ДИТЯЧИХ ПОЛЬСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано творчість відомих польських письменниць початку XXI століття, зокрема доробки Аніти Гловінської, Дороти Сувальської, Ніколи Кухарської, Юстини Беднарек; виокремлено основні ознаки їхніх творів для дітей; визначено роль цих письменниць у розвитку польської дитячої літератури.

Ключові слова: польська сучасна дитяча література, Аніта Гловінська, Дорота Сувальська, Нікола Кухарська, Юстина Беднарек.

W artykule dokonano analizy twórczości znanych polskich pisarzy początku XXI wieku, w szczególności zwrócono uwagę na twórczość Anity Głowińskiej, Doroty Suwalskiej, Nikoli Kuharskiej, Justyny Bednarek. Zwrócono również uwagę na główne cechy ich twórczości dla dzieci. Określona jest rola tych pisarzy dla rozwoju polskiej literatury dziecięcej.

Słowa kluczowe: polska nowoczesna literatura dziecięca, Anita Głowińska, Dorota Suwalska, Nikola Kuharska, Justyna Bednarek.

XXI століття є знаковим у сучасній польській дитячій літературі, ряди дитячих письменників поповнили Аніта Гловінська, Дорота Сувальська, Нікола Кухарська, Юстина Беднарек, творчі здобутки яких ми проаналізуємо нижче.

Метою статті є характеристика творчості відомих дитячих польських письменниць початку XXI століття.

Аніта Гловінська – сучасна польська дитяча письменниця, народилася та живе в місті Гданськ, закінчила факультет образотворчих мистецтв Торунського університету Миколи Коперника. Вивчала консерваторію та реставрацію поліхромного живопису та скульптури під керівництвом проф. Марії Рознерської. Із народженням власних дітей почала заповнювати дім дитячою літературою, шукаючи та купуючи щоразу більше видань для малят у книжкових крамницях. Зрештою Аніта вирішила самостійно створювати та ілюструвати книги. Інколи вона тільки пише, інколи тільки малює [1, с. 2].

Професійно дебютувала 2010 року публікаціями видавництва «Media Rodzina» в Познані. Книги А. Гловінської видавалися різними мовами. Співпрацює з видавництвом Adamada. Найвідомішими стали збірка «Вся Польща читає дітям» («Cała Polska czyta dzieciom»), а також серія котячих пригод для дошкільнят («Kicia Kocia»). У «Видавничому домі «Школа» вийшли дві захопливі книжки для старших дітей про шкільну компанію хлопчаків-шибеників – Кастана і його друзів, яким ніколи нудьгувати, адже у їхніх головах крутиться так багато цікавих ідей. «Для чого потрібні котлети» («Do czego służą kotlet?»), «Дірка в газеті» («Dziura w gazetce») та інші в перекладі І. Котлярської-Фесюк – книги про тих, хто не любить порядку і дисципліни, зате знає, як потрапити в халепу, яка пізніше перетворюється у захопливу пригоду. Серію «Kicia Kocia» обожають діти та їхні батьки. Головна героїня – маленька розумна кішечка, яка охоче та сміливо відкриває для себе навколишній світ. Усю сюжетну лінію її супроводжують численні друзі, батьки, бабусі та дідусі. Книга вчить найменших найважливіших правил, поведінки у повсякденному житті та в небезпечних ситуаціях. На особливу увагу видавництва заслуговують виразні та яскраві ілюстрації, якими рясніють сторінки. Авторка сама ілюструє свої книги, використовуючи великі форми та яскраві кольори. Тому така літератури більш притаманна для наймолодшого віку [1, с. 3].

Серія книг, головною героїнею якої є Кітті Косія, складається з кількох десятків томів, а у лютому 2022 року в серії було 56 записів. 2021 року книги А. Гловінської розійшлися тиражем майже 2 мільйони примірників. Книжка «Для чого потрібна відбивна» (видавництво «Адамада») була відзначена Комітетом захисту прав дитини, а «Прогалина в газеті» номінована на Корнель Макушинський.

Дорота Сувальська – письменниця, журналіст, ілюстратор, сценарист. У творчому доробку письменниці є повісті для дітей та підлітків. В українському перекладі Ірини Тучапської маємо дві книжки «Сюзанка хитрує!» і «Сюзанка в мережі та в житті» (Видавничий дім «Школа»).

Д. Сувальська закінчила факультет живопису з відзнакою та аспірантуру в галузі педагогічної освіти Варшавської художньої академії і також вивчала анімаційні фільми. Відома як письменниця, журналіст, автор візуальних проєктів, аніматор. Творчий доробок письменниці нараховує збірки поезій, а також повісті для дітей і підлітків.

Письменниця у творчому доробку має три томи поезій і романів для дітей і підлітків: «Знову стріляєш у Зузьку!», «Зузька в мережі та в житті», «Бруно та сестри», «Маріонетки Баби Яги», «Порятунок», «Веснянкувате небо», «Чорні озера», «Iwo z Nudolandia», «Poczet Królów and Polskich», «Скрижалі для повноліття», «Не все золото, яке є золото» і «Чорна Волга» (серіал «Посвячені»), «Мілка та коронована вівчарка», «Тінь у блакиті» та інші. Вона є співавтор книг, зокрема «Казкотерапія, або для малих і великих про те, як можуть допомогти казки», «Un mundo de relatos. Antología» (книга видана іспанським видавництвом «Pearson Educación»), «Безпечна казка», «Соловей, Попелюшка та інші найкрасивіші казки», «Запах шоколаду», «Оповідання та вірші для дітей» [4, с. 2].

Д. Сувальська отримала почесну відзнаку на Першому польсько-італійському конкурсі сценарію фільму для юного глядача та літературна відзнака на конкурсі «Книга року»

польської секції IBBY. Двічі номінована на Премію пам'яті Астрід Ліндгрєн.

Книги письменниці перекладено іспанською та словенською мовами. Вона є автором літературно-інтернет-проєкту (для дорослих) під назвою «Www.terapia», яку також представила у формі книжкової виставки в «Galeria Działañ» у Варшаві 2010 року та під час Варшавського книжкового ярмарку 2011 року.

У 1990–1995 роках співпрацювала з TVP, знімаючи короткометражні художні фільми та авторські колонки для дітей. У період 2007–2009 років – редакторка літературного щоквартальника «Wyspa». Із 2008 по 2011 роки була членом Правління Варшавського відділення Товариства польських письменників. Свої вірші, оповідання та статті публікує в дитячій, літературній та педагогічній пресі, шкільних підручниках, альманахах та на інтернет-порталах.

До основних книжкових видань Д. Сувальської слід віднести:

–«Bruno (i siostry)», Nasza Księgarnia, 2007 (wyróżnienie literackie w Konkursie Polskiej Sekcji IBBY Książka Roku, 2007, nominacja do nagrody Kornela Makuszyńskiego, powieść ukazała się w Słowenii w 2011 roku pt. «Bruno (in sestri)», wydawnictwo Koleda).

–«Marionetki Baby-Jagi», Nasza Księgarnia, 2008 (drugie wydanie w 2013, Fabryka Nieskończoności).

–«Pan Fortepianek», Wydawnictwo Egmont (seria «Czytam sobie»), 2013.

–«Piegowate niebo», Nasza Księgarnia, 2014 (nominacja do nagrody literackiej w Konkursie Polskiej Sekcji IBBY).

–«Ratunku, marzenia!», Nasza Księgarnia, 2011.

–«Znowu kręcisz, Zużka!», Nasza Księgarnia, 2004 (drugie wydanie w 2006; trzecie wydanie w 2015 roku również nakładem Naszej Księgarni, w roku 2011 powieść ukazała się w języku hiszpańskim w wydawnictwie Pearson Educación pod tytułem «Susie, otra vez con tus historias»).

–«Zużka w necie i realu», Nasza Księgarnia, 2006.

–Серед колективних видань слід виокремити основні видання:

–«Bajkoterapia», Nasza Księgarnia, 2009.

–«Bezpieczna bajka», Nasza Księgarnia, 2011.

–«Słowik, Kopciuszek i inne najpiękniejsze bajki», Wydawnictwo Drzewko Szczęcia, 2011.

–«Un mundo de relatos. Antología», wydawnictwo Pearson Educación, 2009 (antologia utworów dla dzieci i młodzieży autorów z kilku kontynentów, teksty powstały specjalnie na potrzeby tego projektu).

–«Zapach czekolady. Opowiadania i wiersze dla dzieci», Wydawnictwo Drzewko Szczęcia, 2011 [4, с. 4].

Ілюстратором багатьох видань є відома у Польщі та за її межами, графік, дизайнер, художниця та письменниця Нікола Кухарська. Сама ж Н.Кухарська написала і власноруч проілюструвала пізнавальну й водночас дотепну книгу для дітей про будову нашого тіла «Як це працює? Тіло людини» (переклад Марини Жойа, Видавничий дім «Школа»). Серед яскраво проілюстрованих видань є справжня котяча енциклопедія для маленьких читачів «Розкажу тобі, мамо, що роблять коти», написана у співавторстві з Йоанною Вайс, перекладена українською Божею Антоняк (видавництво «Урбіно»).

Нікола Кухарська відома у Польщі та далеко за межами рідної країни як графік, дизайнер, художниця та письменниця, яка власноруч ілюструє свої книжки. Майстриня дуже любить читати різножанрові твори – і сучасні, і класичну літературу. Хобі Ніколи Кухарської – писати тексти на старій друкарській машинці, а також збирати різні дрібнички: пір'ячко, антикварні предмети тощо. Вона із задоволенням малює, ілюструє, створює логотипи й різноманітні плакати. Н. Кухарська співпрацює з багатьма видавництвами в Польщі, Франції, Китаї, Кореї, Німеччині та Іспанії [3, с. 1].

До дитячих книжкових видань Н. Кухарської належать:

- «Атлас зниклих тварин», Моноліт, 2021 р.
- «Розкажу тобі, мамо. Що роблять коти», Урбіно, 2017 р.
- «Тварини. Як це працює?», Школа, 2018 р.
- «Тіло людини. Як це працює?», Школа, 2019 р.
- «Факти і перекази про драконів», Ранок, 2021 р.

«Атлас зниклих тварин» – це оригінальний атлас-путівник світом вимерлих тварин, великого формату, наповнений надзвичайно цікавими ілюстраціями й величезним обсягом знань про істот, яких людство вже ніколи не зможемо побачити на власні очі. У книзі описані тварини, які зникли порівняно недавно, і ті, яких зазвичай визначають як доісторичними. Істоти небачених розмірів і зовсім крихітні. У дитячій літературі порушено питання: коли і чому вимерли тварини, що це спричинило та що потрібно зробити, щоб не допустити знищення тварин у майбутньому. Діти, які захоплюються книгами енциклопедичного характеру, під час прочитання книги дізнаються коли на Землі з'явилися перші земноводні, який клімат переважав у юрському періоді, хто першим вжив слово «динозавр», що буквально означає «страшна ящірка», що їли мамонти, чому вимерли дронти і морська корова, як полювали страхітливі шаблезубі тигри й безліч інших цікавих фактів [2, с. 1].

Юстина Беднарек – польська дитяча письменниця, журналіст, перекладач, редактор жіночих журналів, філолог-романіст. Народилася 1970 року у Варшаві. Випускниця Музичної школи I ступеня імені Кароля Шимановського у Варшаві, Загальноосвітнього ліцею імені Йоахима Лелевеля у Варшаві, відділення романської філології Варшавського університету та Народного університету художнього промислу в Волі Сеньковій. Ю. Беднарек відома як авторка книжки «Неймовірні пригоди десятиох шкарпеток (чотирьох правих і шістьох лівих)» – історії про втрачені домашні шкарпетки, які мають звичку зникати з пральних машин та живуть своїм цікавішим життям, аніж їхні колишні господарі. Видання вийшло у видавництві «Урбіно» у

перекладі Божени Антоняк, з ілюстраціями Данієля де Латура. Це дебютна книга письменниці. Саме завдяки цьому дитячому виданню Ю. Беднарек здобула літературну нагороду Столичного міста Варшави та звання «Найкращої дитячої книги» на конкурсі «Przecinek s Kropka», 2015 року отримала номінацію в конкурсі IBBY. «Неймовірні пригоди десятиох шкарпеток» також брали участь у конкурсі на звання «Найкрасивішої книги польського року книговидавництва». У серії видавництва «Łatawiec» вийшла авторська кулінарно-детективна повість «Rieć smart kun», що була номінована у конкурсі польської секції IBBY «Книжка року 2016» [5, с. 2].

Протягом тривалого часу працювала редакторкою жіночих журналів. 2004 року видала три віршовані казки про домовика Ленека – «Ленек і подорож», «Ленек і зірка», «Ленек і полювання», опубліковані видавництвом «Skrzat». Ще дві казки вийшли у світ 2016 року, зокрема «П'ять спритних куниць» з ілюстраціями Данієля де Латура та «Заграй мені то. Казки музичні» із малярськими графіками Жозефа Вількона. У березні 2017 року вийшла друга частина шкарпеткової саги під назвою «Нові пригоди шкарпеток (ще більш неймовірні)» (ілюстрації розробив Данієль де Латур). В Ю. Беднарек існує задум про створення мультсеріалу на основі творів «про шкарпетки». Восени 2017 року вийшла книга «Містер Кардан і пригода з вестунами» у видавництві «Байка».[5, с. 4].

Отже, сучасні польські письменниці, про яких ми написали, належать до митців слова, творча спадщина яких є дуже багатогранною, колоритною, близькою багатьом поколінням поляків так і українців. Вони належать до періоду історії польської літератури, який можна назвати літературою початку ХХІ століття, що є епохою шукання та становлення нових шляхів, обривів, досягнення нових висот у літературі.

Список використаних джерел

1.Аніта Гловінська – сучасна польська дитяча письменниця. URL : <https://schoolbook.com.ua/about/authors/157/> (дата звернення 11.09.2022).

2.Атлас зниклих тварин. URL : <https://bizz.monolith.in.ua/uk/books/atlas-znyklyh-tvaryn> (дата звернення 11.09.2022).

3.Нікола Кухарська – сучасна польська художниця-ілюстраторка, письменниця. URL : <https://schoolbook.com.ua/about/authors/181/> (дата звернення 11.09.2022).

4.Dorota Suwalska. URL : <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/dorota-suwalska/> (дата звернення 25.09.2022).

5.Justyna Bednarek URL : <https://www.agencja-autograf.pl/autorzy.php?id=77&akcja=wiece> (дата звернення 11.09.2022).

Тетяна Петровська

викладач основ інформатики,
Житомирський кооперативний фаховий коледж бізнесу і права,
редактор журналу «Тęcza Żytomierszczyzny»
у ГО «Житомирська обласна Спілка поляків України»;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Н.В. Подлевська**

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У РОБОТІ З ОБДАРОВАНОЮ МОЛОДДЮ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПОЛОНІСТИКИ

У статті підкреслюється значення використання педагогами інформаційно-комунікаційних технологій у роботі з обдарованою молоддю; здійснено спробу довести важливість та необхідність впровадження інформаційно-комунікаційних технологій під час вивчення польської мови, польської літератури та культури Польщі в освітньому процесі.

Ключові слова: комп'ютерні навчальні системи, нові освітні технології, інтернет-ресурси, полоністика.

The article emphasizes the importance of the use of information and communication technologies by teachers in working with gifted youth during the study of Polonistics; an attempt was made to prove the importance and necessity of introducing information and communication technologies during the study of the Polish language, Polish philology, Polish literature and the culture of Poland in the educational process.

Key words: information and communication technologies, computer training systems, new educational technologies, Internet resources.

XXI століття – це переломний момент в історії людства, адже це століття формування інформаційного суспільства. З появою комп'ютера майже в кожній оселі набули розвитку інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ), які посіли вагоме місце в освітній галузі. У процесі навчання відбувається удосконалення методів,

прийомів та засобів навчання, орієнтованих на роботу з обдарованою молоддю.

Обдарована молодь – молоді громадяни віком від 14 до 35 років із винятковими творчими здібностями й талантом, які досягають високих результатів у сфері науки, освіти, мистецтва і культури [1].

На наш погляд, можна виокремити декілька важливих переваг використання ІКТ в процесі навчання:

1) моделювання та організація пізнавальної діяльності під час навчання;

2) постановка та розв'язування педагогічних завдань за допомогою мультимедійних засобів;

3) апробація отриманих знань під час подальших наукових досліджень;

4) ефективне вироблення і тренування знань, умінь і навичок;

5) цифровізація та автоматизація обробки результатів навчання;

6) модернізація здійснення зворотного зв'язку;

7) стимуляція та розвиток творчого потенціалу молоді;

8) можливості поєднання в освітньому процесі доповненої реальності, накладання на об'єкти фізичного світу елементів віртуальної реальності.

Молоді обдаровані люди характеризуються високою самостійністю у процесі навчання та пізнання нової інформації. Вони широко використовують «саморегуляційні стратегії» навчання і легко практикують їх щоразу при вивченні нового матеріалу. Тому спеціальні комп'ютерні навчальні програми розширюють можливості розробки нових способів і форм самонавчання та саморозвитку. Знання комп'ютерних технологій дають можливість задавати пошук наукової інформації, самостійно виконувати творчі завдання, досліджувати явища та процеси у віртуальних дослідах.

Мета статті – показати широкий спектр ІКТ для роботи з обдарованою молоддю та його позитивний вплив на процес навчання під час вивчення полоністичних дисциплін.

Феномен розвитку обдарованості у дітей та молоді досліджували психологи всього світу, зокрема Ф. Баррон, Б. Блум, Ж. Брюно, Дж. Гилфорд, Дж. Керрол, А.М. Матюшкин, К. Тейлор, П. Торренс, Н.Б. Шумакова В.С. Юркевич та інші. Значні наукові досягнення мають дослідницькі роботи доктора психологічних наук Ю.З. Гільбуха, який разом із групою науковців розробив диференційовану систему навчання, що дає більші можливості для прояву індивідуальності дитини, що стала першою доктриною у цій галузі [2].

Завдяки інтересу науковців до цієї теми на сьогодні маємо значний досвід упровадження та системне застосування сучасних ІКТ у навчальному процесі ЗЗСО та ЗВО, що висвітлено у працях Н.В. Апатової, Н.Р. Балик, В.Г. Болтянського, А.Ф. Верлани, О.М. Довгяло, А.П. Єршова, М.І. Жалдака, Л.В. Занкова, Т.Б. Захарова, О.А. Кузнецова, В.І. Ключка, В.М. Монахова, Н.В. Морзе, С.А. Ракова, Ю.С. Рамського, В.Г. Розумовського, Ю.В. Триуса та інших [3].

Передумовою до урізноманітнення навчального матеріалу, застосування ІКТ у навчанні став експеримент професора Державного університету штату Огайо Едгара Дейла наприкінці 60-х років XX століття. Професор експериментував із різними способами подачі матеріалу на своїх виступах та лекціях – спочатку тільки розповідав матеріал студентам, потім демонстрував малюнки, підштовхував їх виступати з промовами на потрібну тему або давав завдання виконувати якісь конкретні дії. Після всіх проведених експериментів аналізував, який слід від застосованих методів залишився у пам'яті студентів через два тижні. Результати він оформив у вигляді зображення, яке назвав «Конус досвіду Дейла» («Dale's Cone of Experience»). Воно підтверджує стародавню китайську мудрість: «Скажи мені, і я

забуду. Покажи мені, і я запам'ятаю. Дозволь мені зробити, і це стане моїм назавжди».

Його експеримент спричинив інтерес до процесу навчання загалом. Тому на основі «конуса навчання» в кінці 70-х років XX століття у Національній тренінговій лабораторії США була розроблена нова графічна версія впливу методів навчання на ступінь засвоєння матеріалу, що отримала назву «Піраміда навчання», яка показує, що чим активніше учень бере участь у навчанні – обговорює, робить, вчить інших – тим краще засвоює матеріал.

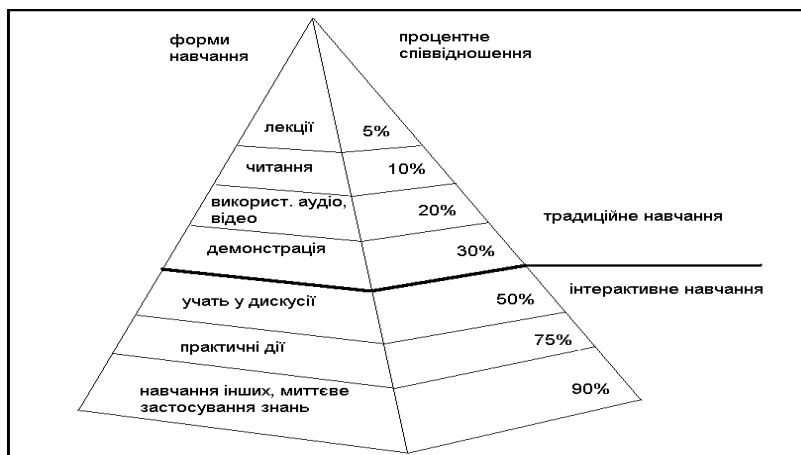


Рис. 1. Піраміда навчання [4]

Реалії сьогодення, збройний російсько-український конфлікт показують нам, що актуальною потребою на разі є підтримка генофонду України під час навчання. Усі країни Євросоюзу надали для української обдарованої молоді широкі можливості самореалізації. Уряд розуміє, що країні потрібна талановита, креативна, творча молодь. І педагоги, як правило, перші помічають дитину, яка вміє нестандартно мислити, тягнеться до знань, постійно працюючи над собою та підвищуючи інтелектуальний рівень. Потреба у творчості та навчанні обдарованої дитини є

просто життєво необхідною. У багатьох випадках із плином часу деякі від народження обдаровані діти перестають вирізнятися із-поміж інших і губляться серед так званих «середніх» учнів. Звичайно, неабияке значення у вихованні та розвитку особистості мають соціальні умови життя, але визначальну роль у формуванні обдарованої молоді відіграє школа.

У багатьох школах, наприклад, Індії, основними вважаються зовсім не оцінки. Акцент ставиться на вирішенні проблемних ситуацій. Чи важливо навчати дітей знаходити вихід із різних життєвих ситуацій? Безумовно, так. Є певні особливості в американській системі освіти. Там, як відомо, учня змалку привчають бути дорослим, навчають робити правильний вибір і відповідати за свої вчинки.

У Нідерландах нині надзвичайно популярні різні новаторства, адже саме у цій країні найбільша частка людей із вищою освітою. Демократичний стиль виховання тут виправдовує себе. Велику увагу у школах цієї країни приділяють емоційно-інтелектуальній сфері учня.

В Україні ж останніми роками освітяни багато працюють над індивідуальним підходом до кожної дитини. І це надзвичайно правильно та важливо. Проблема лише в тому, що часто це здається майже неможливим на фоні класу. У такій ситуації надважливу роль відіграють ІКТ.

Інформаційно-комунікаційні технології для навчання – сукупність методів, форм і засобів навчання, які базуються на використанні сучасних комп'ютерних засобів і спрямованих на ефективне досягнення поставлених завдань навчання у певній предметній сфері [5].

Комп'ютерні технології оптимізують навчальний процес за рахунок поєднання властивостей сукупності традиційних інформаційних технологій навчання. Із використанням ІКТ на уроках процес навчання стає більш цікавим, емоційно забарвленим, змістовно інформаційним, динамічним і наочним. Використання комп'ютерної техніки забезпечує індивідуалізацію

та диференціацію навчального процесу. У цілому комп'ютерні технології дають можливість накопичувати та перетворювати інформацію в більш зручному та наочному для учнів представленні в необмежених часових рамках. Зокрема, це можна здійснити через використання наочних онлайн-дошок, функціональних графіків, узагальнювальних таблиць та діаграм, інтерактивних вікторин та квестів у віртуальних кімнатах, неординарних мультимедійних презентаціях, планових та позапланових зустрічах у відео-конференціях, сервісах опитування.

Робота з обдарованою молоддю найбільш ефективна за реалізації особистісно орієнтованого підходу до навчання, де здобувач освіти із об'єкта педагогічного впливу, стає суб'єктом творчої діяльності. Такий підхід значною мірою сприяє досягненню більш високого рівня знань й умінь, розвитку в молоді пізнавальної самостійності та інтересу до вивчення необхідного предмету.

Обдарована молодь потребує диференційованої комп'ютеризації та контролю знань, тоді навчання обдарованих учнів набуває нового значення, а принцип індивідуалізації навчання дає свої плоди [1].

Обдаровані діти сьогодні – це цифроверти. Якщо щось не зрозуміло – «Ok, Google». Вони часто прагнуть до самостійності у здобуванні знань, тоді як технології ІКТ значно розширюють можливості цього підходу та забезпечують реалізацію зазначених прагнень молоді. Спілкування обдарованих завжди є дискусією. Молодь обмінюється досвідом, гіпотезами, своїми науковими пошуками, вчиться презентувати себе, із задоволенням обговорює актуальні наукові чи інші дослідницькі проблеми часто онлайн та у зручний для себе час.

Ми дібрали декілька варіантів ІКТ для роботи з обдарованою молоддю під час вивчення полоністики.

Онлайн-дошки:

1. Jamboard – це інтерактивна дошка для мозкових штурмів, співпраці та синхронного або асинхронного зворотного зв'язку. На Jamboard можна швидко занотувати ідеї або рішення – він є доступним для роботи онлайн із комп'ютера, планшета або смартфона [6]. Ідеально підійде для наочного відтворення схем із граматики польської мови та історії Польщі.

2. Padlet – це універсальна онлайн-дошка (онлайн-стіна) з інтуїтивним інтерфейсом, яку нескладно опанувати та легко застосовувати в навчальному процесі. Вона може бути використана для проєктної роботи, пірінгової взаємодії, індивідуальних завдань або як інструмент збору інформації від усіх учасників процесу в одному місці [7].

3. IdeaBoardz – це чудовий інструмент, який можна використовувати для проведення мозкових штурмів, створення списків плюсів і мінусів, вивчення польської мови, проведення групових зустрічей і залучення учнів до роботи в парах/групах, щоб генерувати ідеї для подальшого обговорення.

4. Miro – мультимедійний комбайн, що поєднує в собі музичний програвач, відеоплеєр, конвертер мультимедіа форматів і платформу для завантаження, створення і поширення власного відеоконтенту (інтернет-телебачення) [8]. Чудовий спосіб прослухати витвір польської літератури або фонетичний розбір із польської мови.

Сервіси для проведення опитування:

1. GoogleForms – це безкоштовний онлайн-сервіс для збирання інформації за допомогою опитувань, форм реєстрації для івентів, тестів та отримання зворотного зв'язку [9].

2. Tricider – ресурс для мозкових штурмів. Можливості: збирати ідеї, голосувати, встановлювати терміни голосування, має захист від спаму [10].

3. Mentimeter – це онлайн-інструмент для створення інтерактивних презентацій, завдяки якому заняття або тренінг перетворюється в діалог з аудиторією. За допомогою цього

інструменту можна провести опитування, голосування та вікторину польської культури в режимі реального часу.

Сервіси для проведення вікторини:

1. Kahoot – онлайн сервіс для створення інтерактивних завдань. Дозволяє створювати тести, опитування, вікторини. Платформу можна використовувати під час роботи з будь-якими віковими категоріями [11].

До прикладу, вивчення теми «Фразеологізмів» запам'ятається надовго, якщо використати цікаву інтеративну вікторину. Педагог реєструється на платформі. За своїм зразком створює гру до відповідної теми. Панель користування неймовірно легка у користуванні, наявні підказки для новачків. Вписуємо у відповідний рядок питання, обираємо ілюстрацію до питання з наявних або завантажуюмо своє зображення, прописуємо варіанти відповіді.

Наприклад: Miecz Damoklesa – stale nad kimś wiszące niebezpieczeństwo Damokles był dworzaninem króla Syrakuz, stale mu schlebającym i zazdroszczącym pozycji. Król kazał mu zasiąść na tronie, a nad nim powiesił miecz, który w każdej chwili mógł spaść i obciąć jego głowę – symbolizował on niebezpieczeństwa czyhające na władcę.

Готовий варіант одного питання можна побачити на Рис 2.

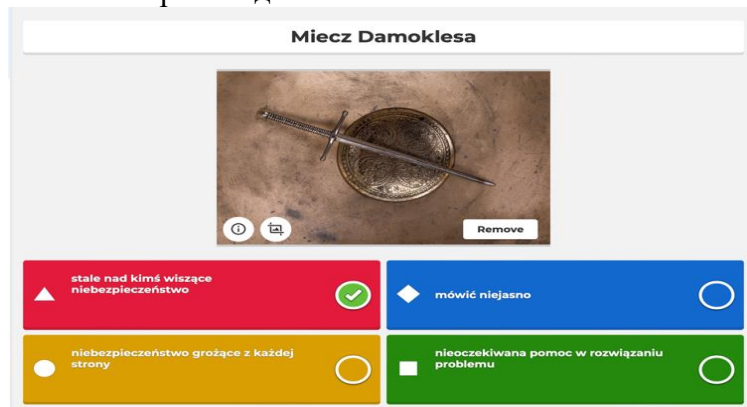


Рис 2 Зразок питання в програмі Kahoot

2. Blooket – це новий захоплюючий погляд на сучасну гру для перегляду в класі. Він має на меті поєднати дії з освітою, щоб створити найвищий досвід навчання [12].

3. Factile – *онлайн-сервіс* для створення вікторин на зразок «гра в студії». Фронтальне опитування чи командна гра, спільне узагальнення / повторення матеріалу або індивідуальний тренажер із теми.

Сервіси для створення вправ:

1. WordWall – багатофункціональний інструмент для створення як інтерактивних, так і друкованих матеріалів [13].

2. LearningApps – онлайн-сервіс, який дозволяє створювати інтерактивні вправи. Він є конструктором для розробки різноманітних завдань із різних предметних галузей для використання і на заняттях, і самостійно [14].

3. Flippity Fun with Words – інструмент, за допомогою якого можна отримати цікаві набори букв для друку і використати для різних дидактичних вправ зі словами. Поки інструмент працює лише із латинськими літерами [15].

Сервіси для інтерактивних завдань:

1. Wheel of Names – колесо випадкового вибору, що допоможе розіграти для користувачів заздалегідь підготовлені завдання.

2. Jigsaw Puzzles – онлайн-платформа складання мозаїки, допоможе яскравіше запам'ятати фрагменти культури та пейзажі Польщі і не лише.

3. InsertLearning – перетворює будь-який вебсайт в інтерактивний підручник [16]. Неймовірно корисний ресурс для вивчення граматики з польської мови. Адже вивчаючи конкретну тему, можна одразу знаходити більше прикладів або додаткові завдання для закріплення теми.

На нашу думку, застосування ІКТ за умов особистісно орієнтованого підходу забезпечить найкращі результати навчання та вивчення полоністики, допоможе у становленні наукового світогляду загалом. Також варто зазначити, що одним із найбільш ефективних компонентів, що забезпечують підтримку високого

рівня науково-технічного, культурного потенціалу обдарованої молоді, є налагодження системи пошуку та формування методики навчання за допомогою ІКТ. Формування прошарку обдарованої молоді, що прагне вчитись, визначає потенційні перспективи розвитку науки, техніки, економіки, культури в державі. Тому робота педагогів повинна бути спрямована на виявлення обдарованої молоді задля забезпечення умов для найкращої реалізації їх наукових та різнобічних можливостей.

Список використаної літератури

- 1.Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ : Вид. центр «Академія», 2004. 334 с.
- 2.Бібік Н. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики. Київ : «К.І.С.», 2004. 112 с.
- 3.Біляев О. М. Проблема методів у навчанні мови. *Українська мова і література в школі*. 1980. № 10. С. 57–67.
- 4.Борисюк О. М. Поняття «Компетентність» в сучасній психолого-педагогічній літературі. *Проблеми екстремальної та кризової психології*. 2013. Вип. 14 (2). С. 43–52.
- 5.Варзацька Л., Кратасюк Л. Інтерактивні методи навчання: лінгводидактичні засади. *Дивослово*. 2005. № 2. С. 5–19.
- 6.Веніг Н. М. Формування мовленнєвої компетенції старшокласників: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія і методика навчання. Київ, 2010. 16 с.
- 7.Вікова та педагогічна психологія: навч. посібн. Авт. О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огородійчук та ін. Київ : Просвіта, 2001. 416 с.
- 8.Волкова Н. П. Педагогіка: навч. посіб. 3-тє вид., стер. Київ : Академвидав, 2009. 616 с.
- 9.Голобородько Є. П. Комплексний аналіз тексту на уроках мови. . *Педагогічні науки* : збірник наукових праць. Херсон : ОЛДІ-плюс, 2009. Вип. ЛН. С. 75–80.
- 10.Голуб Н. Б. Категорійний апарат сучасної української лінгводидактики : проблеми і перспективи. *Українська мова і*

література в школі. 2013. № 3. С. 2–8.

11.Дементьева Т. І. Формування комунікативної компетенції студентів-іноземців підготовчих факультетів у процесі навчання: дис. ... канд. пед. Наук : 13.00.09. – теорія навчання. Харків, 2005. 207 с.

12.Закон України «Про вищу освіту» від 1 липня 2014 р. № 1556-VII. Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2014. № 37–38. Ст. 2004 (зі змінами та доповненнями). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 04.01.2022).

13.Засоби і технології єдиного інформаційно-освітнього простору. За ред. В. Ю. Бикова, Ю. О. Жука. Київ, 2004. 240 с.

14.Інноваційні технології в сучасній освіті. За ред. Л. І. Даниленко. Київ : Лотос, 2004. 220 с.

15.Каплінський В.В. Методика викладання у вищій школі : навчальний посібник. Вінниця : ТОВ «Ніланд ЛТД», 2015. 224 с.

16.Князян М. Структура інформаційно-технологічної компетентності та методичні аспекти її формування у майбутніх перекладачів. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка*. Серія: Філологічні науки. Випуск 81(2). Вид-во КДПУ. Кіровоград. 2009. С. 337–340.

Неля Подлевська,

кандидат педагогічних наук,
доцент, завідувач кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

ФОНЕТИЧНІ ЗАСОБИ У ФОРМУВАННІ ЛІНГВОДИДАКТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ У МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті пропонується огляд матеріалу з основних аспектів вивчення фонетичного матеріалу у дисципліні «Сучасна українська мова. Фонетика» та використанні його у дисципліні «Методика навчання української мови» з метою подальшого використання у педагогічній діяльності майбутнього вчителя української мови і літератури у навчальному процесі.

Ключові слова: сучасна українська мова, фонетика, методика навчання української мови, студенти, учні, вчитель української мови.

The article offers an overview of the material on the main aspects of studying phonetic material in the discipline "Modern Ukrainian language. Phonetics" and its use in the discipline "Methodology of teaching the Ukrainian language" with the aim of further use in the pedagogical activity of the future teacher of the Ukrainian language and literature in the educational process.

Key words: modern Ukrainian language, phonetics, Ukrainian language teaching method, students, pupils, Ukrainian language teacher.

Мовна освіта в Україні передбачає удосконалення технології навчального процесу, наближення його до вимог сучасного суспільства, що потребує високоосвічених, інтелектуально розвинених, патріотично спрямованих громадян, які легко і вільно можуть спілкуватися між собою, утверджуючи статус української мови як рідної і державної. Досягти цього сучасна школа може за умов підвищення рівня навчання мови, розв'язання багатьох

методичних проблем, пошуків нових підходів до навчання мови. Це чітко визначено в Законі про освіту в Україні, Концепції мовної освіти, Концепції Нової української школи, Державному стандарті базової середньої освіти.

Навчаючи студентів сучасної української літературної мови, зокрема фонетики як її розділу, необхідно формувати не лише теоретичну базу знань здобувачів освіти, а й практичність застосування отриманих знань, набутих умінь і навичок у майбутній професійній діяльності. А це означає, що повинен бути нерозривний зв'язок між програмами викладання «Методики навчання української мови» у закладі вищої освіти та шкільною програмою навчання «Української мови». Особливу увагу звертаємо на ці аспекти, оскільки у Хмельницькому національному університеті здійснюємо підготовку здобувачів освіти – майбутніх учителів української мови за освітніми програмами «Середня освіта (Мови і літератури (польська, українська))», «Середня освіта. Українська мова і література», «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова».

Сьогодні однією з основних проблем навчання мови є співвідношення теорії і практики – проблема, що давно хвилює як учених-лінгводидактів, так і вчителів, проблема, що потребує переосмислення і сучасного розв'язання. Більшість учителів розглядають цю проблему як співвідношення теоретичного матеріалу і практичної діяльності учнів на уроці. І тут ніхто не заперечує, що перевагу слід надавати практичній роботі, бо саме вона впливає на формування мовленнєвих умінь і навичок. Ці ідеї закладені у концепціях мовної освіти в Україні, вони відображені в чинних шкільних програмах і підручниках.

На думку авторів Концепції мовної освіти в Україні, «метою навчання рідної мови в середній школі є формування особистості, яка володіє вміннями і навичками вільно, комунікативно виправдано користуватися мовними засобами при сприйнятті (слуханні і читанні), створенні (говорінні і письмі) висловлювань у різних сферах мовлення, тобто в забезпеченні її всебічної

мовленнєвої компетенції». Однак виникає питання: як здійснювати навчання рідної мови, щоб, спираючись на лінгвістичні знання, учні розвивали свої мовленнєві вміння і навички?

Для сучасного вчителя необхідним стає осмислення таких понять, як мовна і мовленнєва компетентність учнів, спілкування та його різновиди, комунікативна основа навчання мови, тобто, які значною мірою визначають концептуальні засади навчання рідної мови. Відомо, що слово «компетенція» означає «добра обізнаність із чим-небудь» [1, с. 445].

Звідси, вивчення мови – це засвоєння основ лінгвістики – тієї сукупності мовних знань, що забезпечують формування мовленнєвих умінь і навичок, необхідних кожній людині упродовж усього життя. У процесі вивчення мови учні набувають знань про саму мову, її граматичну структуру і словниковий склад, історію та закони її розвитку; одержують уявлення про роль мови в ментальності українського народу, в його суспільному житті, розвитку інтелекту людини тощо. Це і становить їхню мовну компетентність.

Мовленнєва компетентність кожної особистості виявляється у виробленні умінь користуватися усною і писемною літературною мовою, багатством її виражальних засобів залежно від мети висловлювань і сфери суспільного життя.

Формування комунікативної компетентності вимагає комунікативного підходу до навчання мови. Саме цей аспект разом із діяльнісним і лягли в основу чинних шкільних програм, що й спричинило потребу перебудови методики навчання мови.

Однак більшість учителів і досі орієнтуються на засвоєння мовної системи, яка об'єднує різні рівні й одиниці мови, вважають, що знання словникового складу, фонетичної і граматичної систем забезпечать належний рівень мовленнєвих умінь і навичок. Як наслідок, більшість випускників закладів загальної середньої освіти виявляють середній (низький) рівень мовленнєвої культури і невміння спілкуватися в різних життєвих обставинах.

Необхідно створити на уроці умови для свідомо-практичної мовленнєвої діяльності і залучити до неї учнів. А тому потрібне комунікативне спрямування навчального процесу, тобто така організація навчання мови, яка б забезпечила активну мовленнєву діяльність учнів, викликала у них бажання висловлюватися, взаємодіяти із співрозмовником (слухачем, читачем), а головне, сприяла усвідомленню, що мова – засіб спілкування, який супроводжує людину протягом усього життя. Ураховуючи, що рівень комунікативних умінь у більшості пересічних громадян нашої держави досить низький, учитель повинен в основу навчання спілкування покласти навчання діяльності спілкування, щоб процес засвоєння мовного матеріалу і мовленнєва діяльність учнів поєднувалися з перевагою мовленнєвої практики. При цьому необхідно пам'ятати, що спілкування не зводиться тільки до використання мовного матеріалу: адже мовний матеріал служить лише формою вираження думки. Організація мовленнєвої практики, таким чином, може виходити не з мовної системи, а з діяльності спілкування.

Засвоєння рідної мови – процес безперервний, що починається з перших років і триває упродовж усього життя людини. Інтенсивне засвоєння мови відбувається під час спілкування, коли активно формуються комунікативні уміння і навички.

Систематичний курс сучасної української літературної мови розпочинається вивченням розділу «Фонетика», що є основою для подальшого вивчення лексики, словотвору і граматики. Без знання фонетики неможливе опанування норм вимови і правопису.

Навчальна дисципліна «Сучасна українська мова. Фонетика» є окремою дисципліною вивчення цілісного курсу сучасної української мови у ЗВО і одним із розділів мовознавства у курсі української мови у ЗЗСО, що вивчає звукову систему мови у зв'язку з її смисловою роллю та різноманітні звукові зміни, що виступають у мовленні при сполученні звукових елементів між собою. Основним завданням курсу є підготовка здобувачів освіти до

сприйняття і вивчення інших дисциплін, що складають загальний курс сучасної української мови, оскільки фонетика тісно пов'язана з іншими мовознавчими галузями, зокрема з орфоепією, графікою, орфографією, а також лексикою, граматикою, стилістикою.

Основними проблемами фонетики, що вивчається у ЗВО, є: артикуляційні й акустичні особливості звуків мови; закономірності їх сполучуваності у мовленнєвому потоці; фонетичні процеси (вплив позиції звука у слові та сусідство інших звуків на його звучання); наголос; інтонація; членування мовного потоку на склади та більші відрізки. Метою вивчення цієї дисципліни є: знати основні лінгвістичні терміни і поняття; навчити здобувачів освіти аналізувати фонетичні явища; виробити у здобувачів освіти навички лінгвістичного спостереження, аналізу і узагальнення; уміти застосовувати отримані знання, набуті вміння і навички у шкільній практиці навчання.

Дослідженням фонетичних явищ, питаннями навчання фонетики займалися видатні науковці (філологи, лінгводидакти): О.М. Біляєв, М. С. Вашуленко, В.Я. Мельничайко, С.О. Караман, Н.П. Миронюк, І.С. Олійник, М.І. Пентилюк, Л.М. Симоненкова, Н.І. Тоцька, Юшук, І.П. та ін.

Під час вивчення фонетики здобувачі освіти оперують одиницями трьох систем: фонетичною, фонологічною і графічною. Звукова будова як внутрішня система української мови складається з трьох тісно пов'язаних і взаємопов'язаних між собою частин: із фонематичної, просодичної (наголошування) і силабічної (складоподіл) підсистем. Тому об'єктом вивчення фонетики є не тільки окремо взяті звуки, а й закономірності їх поєднання (сполучуваність), фонетичні процеси (вплив позиції звука у слові та сусідство інших звуків на його звучання) природа й структура складу, а також наголос та інтонація.

З урахуванням того, що знання з фонетики необхідні для удосконалення знань із графіки й орфографії, для навчання орфоепії рідної та іноземної мов, для виправлення вад мовлення, шкільна фонетика повинна стати науковою базою для закладання

основ правильного письма і свідомого засвоєння найважливіших орфоепічних норм.

Звуки мови можна одночасно розглядати як фізичні, фізіологічні й лінгвістичні явища, тому й вивчаються в таких аспектах. Фізичний аспект звука – це його звучання, акустика. Фізіологічний – творення його мовленнєвим апаратом. Лінгвістичний – його функція в мові. Усі три аспекти вивчення мови представлено в шкільній програмі, але чіткого розмежування їх немає, на відміну від програми у ЗВО. Вони вивчаються в єдності, що забезпечує засвоєння здобувачами освіти фізіолого-акустичних і функціональних ознак звуків як цілісного явища.

Акустичний аспект у шкільній фонетиці необхідний для з'ясування: 1) співвідношення у звукові голосу й шуму; 2) визначення сили звука (голосні, сонорні, дзвінкі, глухі); 3) наголошеність / ненаголошеність. Анатомо-фізіологічний аспект необхідний для ознайомлення учнів із будовою мовного апарата і спостереження над його роботою. Проте детальної класифікації звуків за місцем і способом творення здобувачі освіти не вивчають, а лише одержують уявлення про деякі особливості артикуляції звуків, щоб розуміти усю їхню різноманітність, хоча в гімназії і ліцеї цей аспект вивчається поглиблено.

Безперечно, головним у вивченні звуків мовлення є функціональний аспект. Учні дізнаються про те, що звуки мовлення служать для побудови слів і розрізнення їх значень. Досягається це шляхом спостережень над смислорозрізнявальною функцією окремих звуків у слові.

До системи лінгвістичних понять, які засвоюють учні, належать *склад* і *наголос*. Потрібно домагатися, щоб вони не плутали поділ слова на склади і правила переносу. У звуковій організації української мови виняткова роль належить словесному наголосу. Учні мають засвоїти поняття про смислорозрізнявальну функцію наголосу, його місце в слові, рухомість при словозміні. Крім словесного наголосу, важливе практичне значення має ознайомлення учнів із фразовим наголосом, який виділяється в

реченні і є одним з інтонаційних засобів, поряд з мелодикою, паузами, тембром і темпом мовлення.

Членування мовлення на фонетичні відрізки пов'язане з інтонацією. Одноманітні інтонації шкодять красі й чіткості мовлення, збіднюючи враження і вплив на слухачів. Для вироблення навичок виразного читання доцільно пропонувати учням під час вивчення фонетики прозові тексти з дотриманням інтонації, відповідного темпу мовлення, пауз. У процесі членування тексту на мовленнєві відрізки необхідно добирати тексти інформаційної дії, які спонукатимуть учнів до самоаналізу, самовдосконалення, виховуватимуть бажання наслідувати позитивний приклад.

Особливості засвоєння фонетики і графіки української мови полягають у поетапному формуванні орфоепічних та орфографічних умінь і навичок у зв'язку з вивченням фонетики, морфеміки, словотвору і морфології. Свідоме опанування орфографічних правил неможливе без належних фонетичних чи граматичних знань. Саме тому в підручниках прийнято такий порядок розташування орфографічних правил: спочатку подано теоретичний матеріал із фонетики чи граматики, а потім – відповідне правило правопису.

У методиці однією з основних умов успішного засвоєння наукової інформації є вимога включати нові знання в систему набутих раніше. Тому доцільно роботу з фонетичної орфографії проводити так, щоб теоретичні знання стали основою для розуміння суті правила. Хоч вивчення звукової системи української мови здійснюється за принципами наступності та перспективності, однак у шкільному курсі мови чітко виділяється чотири етапи вивчення фонетики: 1) пропедевтичний етап (початкові класи); 2) систематичне вивчення фонетики, графіки, орфоепії (5, 6 класи); 3) розгляд фонетичних явищ при вивченні будови слова, словотвору і граматики (5–9 класи); 4) етап узагальнення і систематизації вивченого (10–12 класи).

Під час опрацювання орфографічних правил важливо домогтися, щоб студенти не зазубрювали, а усвідомлювали їх зміст. Цьому сприяє індуктивний підхід до пояснення матеріалу (від спостережень над мовленнєвими явищами до висновку-узагальнення), який доцільно використовувати під час вивчення правил, що охоплюють фонетичні і морфологічні написання.

Опрацьовуючи звукову і графічну системи української мови, засвоюючи орфографічні норми на етапі систематичного вивчення фонетики, графіки, орфоєпії, а також етапі розгляду фонетичних явищ при вивченні словотвору і граматики, студенти опановують певну суму теоретичних відомостей про: артикуляційно-перцептивну та акустичну природу мовних звуків; різноманітні звукові зміни, що відбуваються у мовленні при сполученні звукових елементів між собою; фонематичні засоби передачі думки в українській літературній мові; систему основних значущих одиниць – фонем; варіанти фонем у різних фонетичних умовах; смислову функцію інших одиниць – наголосу й інтонації.

У процесі вивчення теоретичного матеріалу та на практичних заняттях у студентів виробляються вміння і навички: охарактеризувати артикуляційно-перцептивну та акустичну природу мовних звуків і давати їх класифікацію; встановлювати, у якому оточенні можуть виступати звуки мови; розрізняти фонему і її варіанти або алофони; відтворювати звуки мови у письмовій формі; пояснювати зміни звуків у мовному потоці; встановлювати природу таких елементів звукової системи: складу, наголосу, інтонації.

Учні у школі під час вивчення фонетики мають опанувати такі знання і вміння: визначати в слові на слух кількість звуків, розрізняти голосні і приголосні звуки, дзвінки і глухі, тверді і м'які; виділяти в слові будь-який звук, правильно вимовляти його; членувати слово на склади і визначати в ньому наголос; порівнювати звуковий склад паронімічних слів, пояснювати відмінності в їх вимові; проводити звуко-буквений аналіз слова, пояснювати співвідношення звуків і букв; чітко вимовляти слова і

правильно читати суцільний текст, дотримуючись правил орфоєпії; членувати мовний потік на слова, склади, звуки, визначати логічний наголос у простому реченні; помічати і виправляти помилки у вимові звуків.

Тому для досягнення досконалості у фонетичних знаннях та вміннях і студентам у ЗВО, і учням у ЗЗСО насамперед необхідно: формувати орфоєпічні навички; удосконалювати дикцію; поєднувати імітативний шлях засвоєння орфоєпічних навичок із свідомим засвоєнням норм літературного мовлення; виробляти орфоєпічну «пильність»; формувати вміння володіти своїм голосом й відтворювати інтонацію різноманітних синтаксичних конструкцій; відрізнати орфографічну правильність від орфоєпічної, тобто писемну форму мови від усної.

Хоч фонетика і не є складником граматики, але до граматики вона має безпосереднє відношення, як і до української орфографії, що ґрунтується насамперед на фонематематичному принципі. Без ґрунтового засвоєння основних відомостей із фонетики не можна успішно вивчати морфологію.

Відомості з фонетики потрібні й для засвоєння орфоєпії – норм літературної вимови, зокрема правильної вимови звуків у головному вияві (ізолювано), у сполучуваності їх у мовному потоці, тобто в словах і реченнях, а також для засвоєння випадків варіантного оформлення слів і граматичних форм відповідно до закономірностей організації фонетичної системи.

Майбутній учитель повинен знати особливості місцевого діалекту, щоб шляхом різноманітних вправ виробляти в учнів навички правильної вимови «важких» для них звуків і звукосполучень.

Чинними шкільними програмами передбачено, крім систематичного етапу вивчення фонетики, графіки, орфоєпії, на якому учні вивчають артикуляційні й акустичні особливості звуків мови, закономірності їх сполучуваності в мовному потоці, пов'язані з ними позиційні зміни, наголос, членування мовленнєвого потоку на склади, також етап розгляду фонетичних

явищ при вивченні словотвору і граматики, що полягає в з'ясуванні тієї ролі, яку звуки виконують у формуванні, розпізнаванні і розрізнюванні значущих мовних одиниць – морфем, слів та їх форм.

Практична робота студентів мусить бути забезпечена добре продуманою схемою тренувальних вправ. Так, під час вивчення теми «Голосні звуки» доречно пропонувати вправи на визначення наголосу в словах, правильну літературну вимову з наголошеними і ненаголошеними голосними звуками, списування з фонетичним завданням, виразне читання текстів, з'ясування відношень між написанням і вимовою слів тощо. Як переконує практика, кращому запам'ятовуванню теоретичних відомостей з фонетики сприяють різнотипні словесні ключі, які швидко запам'ятовуються і студентами, і учнями. Із розрізненням твердих і м'яких приголосних зв'язане засвоєння студентами орфоепії та правил українського правопису, тому під час виконання тренувальних завдань потрібно спрямовувати роботу студентів на визначення твердих, м'яких й напівпом'якшених приголосних, інакше важко уникнути помилок у вимові й на письмі.

У методиці навчання фонетики української мови ефективним прийомом визнано той, за яким у розрізненні наголошених і ненаголошених складів рекомендується спиратися не на силу, а на тривалість. На жаль, і в сучасних підручниках зазначається, що наголосом називається посилення голосу на одному зі складів. Для вироблення навичок правильно визначати наголошені склади студентам доцільно пропонувати вимовляти заздалегідь дібрані слова речитативом, виділяючи при цьому наголошені склади [3]. Ефективність таких завдань очевидна, оскільки вони передбачають проведення мовних спостережень і формулювання правила: наголошеним слід вважати той склад, який можна протягти і не спотворити ні звучання, ні значення слова.

Спостереження над звуковим аспектом слова є невід'ємною частиною морфемного аналізу: визначення в слові закінчення і кореня завжди спирається на встановлення фонетико-сислової

схожості між частинами слів. Не менш важливими є і фонетичні спостереження під час вивчення морфології: граматична форма слова як єдність граматичного значення та його матеріального вираження вимагає двоаспектного аналізу. Ефективність засвоєння фонетики досягається багатьма засобами, один з яких полягає у вивченні мовного матеріалу блоками, що містять головні теоретичні відомості і факти, об'єднані узагальненою темою.

Значну роль у підвищенні рівня орфографічної грамотності відіграє пряма фонетична транскрипція, яка сприяє розвитку орфоепічного слуху, привчає уважніше вслухуватися в мову, усвідомлено порівнювати звучання і написання. Опанувавши цей вид роботи, вчать оперувати зворотною транскрипцією. Після цього вони одержують готовий, записаний звуковим письмом текст, за яким повинні відтворити буквенний запис і усне звучання [3]. Така робота повною мірою імітує реальну ситуацію диктанту, дозволяє проконтролювати свої дії, оскільки часу на це відводилося значно більше, ніж під час написання тексту диктанту. У процесі таких управлень відпрацьовується автоматизм дій, виразніше виявляються співвідношення між зоровим і слуховим образами слів.

Вивчення фонетики у школі повинно бути системним. Учні повинні засвоїти ряд понять: протиставлення звукових пар, сполучуваність звуків, їх уподібнення, пристосування, чергування, пом'якшення й напівпом'якшення звуків у потоці мовлення перед голосним *i*, чергування голосних і приголосних звуків, спрощення, подовження, склад, складоподіл, наголос та ін., що допоможуть оволодіти фонетичною системою української мови.

Таким чином, вивчення фонетики і графіки української мови вимагає наукової характеристики звукової і графічної систем, урахування особливостей їх засвоєння різними віковими групами, застосування нових технологій навчання мови, а систематичне використання узагальнювальних таблиць і схем забезпечує економію навчального часу, активізацію пізнавальної діяльності учнів.

Однак головним при вивченні цих розділів залишається формування орфоепічних і орфографічних умінь і навичок, що становлять основу мовленнєвої компетенції як випускників середніх шкіл, так і студентів вузів.

При вивченні фонетики, графіки й орфоєпії використовуються різні методи і прийоми навчання. Їх вибір і застосування залежать від характеру матеріалу. Проте найчастіше використовуються методи розповіді чи пояснення (слово вчителя), методи бесіди, спостереження, аналізу мовних явищ з елементами проблемного навчання або програмованого навчання. Безперечно, необхідно використовувати узагальнюючі схеми, таблиці, моделі-опори.

Одним з важливих прийомів у навчанні фонетики і графіки є звуко-буквений або фонетично-графічний аналіз, який сприяє усвідомленню, закріпленню й узагальненню теоретичних відомостей, формуванню правописних і орфоепічних норм. Більшість завдань будуються на основі спостережень над природою звуків, роботою органів мовлення, сполучуваністю звуків і їх функцією в мові. Система вправ із фонетики включає також і творчі завдання, які сприяють виробленню правильної дикції, виразного читання, правильного наголошування, виділення логічного наголосу тощо.

Сьогодні удосконалена програма з української мови надає перевагу комунікативно-діяльнісним, особистісним і лінгвістично-культурологічним підходам у процесі вивчення української мови. Це має виявитися й в оновленні методики навчання фонетики, графіки, орфоєпії, розширенні методичного забезпечення з обов'язковим введенням у навчальний процес сучасних інформаційних технологій із високим дидактичним потенціалом.

Таким чином, забезпечення високої результативності роботи під час викладання дисципліни «Сучасна українська мова. Фонетика» можливе, якщо студенти – майбутні учителі враховуватимуть такі аспекти:

1) готуючись до занять, актуалізувати свої знання про особливості української графіки, зв'язок між фонетикою, графікою, орфоепією й орфографією сучасної мови, пригадати випадки порушення графічних вимог і причини їх виникнення;

2) вважати взаємозв'язок між лінгвістичною теорією і мовленнєвою практикою закономірностями навчання і засвоєння рідної мови;

3) вивчаючи тему, звертати увагу на зміст і обсяг теоретичного матеріалу з фонетики в загальноосвітній школі;

4) розуміти, що фонетика повинна стати науковою базою для закладання основ правильного письма і свідомого засвоєння найважливіших орфоепічних норм;

5) мати бажання щодо постійного розширення і доповнення теоретичних знань, отриманих на лекції, та удосконалення набутих умінь і навичок, здобутих на практичних заняттях із дисципліни.

Задля зворотнього зв'язку і викладачеві дисципліни радимо зважати на такі поради:

1) опрацьовуючи науково-методичні та навчально-методичні джерела, простежувати застосування методів і прийомів навчання фонетики, орфоепії й графіки, чільне місце серед яких відведено вправам усного характеру;

2) постійно переглядати фахову періодичну пресу і літературу з метою володіння інформацією щодо сучасних методів викладання, ознайомлення з кращими традиціями навчання;

3) удосконалюючи свої знання з дисципліни, підвищувати кваліфікацію із відповідної тематики, бути зразком для студентів у формуванні їх світогляду про мовний стиль учителя.

Отже, дисципліна «Методика навчання української мови» – важливий етап у формуванні педагогічної майстерності майбутнього вчителя-філолога. Адже одним із головних призначень майбутнього фахівця з української мови і літератури є робота у школі, де філолог реалізує себе як фахівець у царині мовознавчої науки, передає набуті знання і вміння своїм учням.

Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Укладач і головний редактор В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
2. Методика викладання в школі. Теорія і практика. За ред. С. Петкова. Київ : КНТ, 2021. 216 с.
3. Методика навчання української мови в середніх навчальних закладах. За ред. М. Пентилюк. Київ, 2005. 400 с.
4. Подлевська Н.В. Методика навчання української мови у ЗЗСО : методичні рекомендації до практичних занять для студентів ОПП «Середня освіта. Мови і літератури (польська, українська)». Хмельницький, 2022. 105 с.
5. Омельчук С. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців: монографія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 356 с.

Наталія Попик,

магістрантка 2 курсу ОП «Польська філологія. Медіакомунікації»,
Люблінський католицький університет імені Іоана Павла II,
Польща;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Л.Л. Станіславова**

ЛАТИНСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті подано аналіз системи латинських запозичень в українській мові; визначено шляхи запозичення латинізмів, роль етнічних контактів, соціальних, економічних і культурних зв'язків між мовними групами у процесі запозичення латинізмів.

Ключові слова: українська мова, запозичення, латинізми.

The article presents an analysis of the system of Latin borrowings in the Ukrainian language. The ways of borrowing Latinisms, the role of ethnic contacts, social, economic and cultural ties between language groups in the process of borrowing Latinisms are determined.

Key words: Ukrainian language, borrowing, Latinisms.

Запозичення слів – один із продуктивних способів поповнення лексичного складу кожної мови в сучасному світі. Українська лексика формувалася переважно на національній основі, але її також постійно поповнювали прямі й непрямі лексичні запозичення з генетично споріднених і неспоріднених мов світу. Численними в українській, а також і в інших європейських мовах, є запозичення з латини.

Мета статті – дослідити функціонування латинських запозичень в українській мові.

Латинізми в українській мові досліджували такі науковці: О. М. Беляєва (у медичній) [1], О. А. Войцева [2; 3; 4], В. В. Губич [5; 6], С. М. Рибачок (в юридичній галузі) [7] та ін. Незважаючи на

значну кількість праць, присвячених запозиченням, спостерігаємо відсутність комплексного розгляду запозичень латинської мови в українській, що зумовлює актуальність теми статті.

Серед західноєвропейських історичних джерел латинізмів в українській мові особливе місце посідають романські мови, зокрема французька. Через посередництво французької мови в українську проникли такі латинські лексеми: лат. *arbiter* > фр. *arbitre* > укр. *арбітр*; лат. *expeditio* > фр. *expedition* > укр. *експедиція*; лат. *mandatum* > фр. *mandat* > укр. *мандат*; лат. *manifestus* > фр. *manifeste* > укр. *маніфест*; лат. *minister* > фр. *ministre* > укр. *міністр* та інші.

Частина латинських лексем проникли в українську мову через посередництво німецької, яка мала давні традиції функціонування в Україні. Починаючи з XIV століття, поширення маґдебурзького права супроводжувалося створенням німецьких колоній на західноукраїнських землях, посиленням торговельних і промислових зв'язків із німцями, що призводило до розвитку німецько-українських мовних контактів. Значна частина германізмів проникла через посередництво польської мови, зазнаючи морфологічної адаптації та семантичного переосмислення [4].

У багатьох випадках такі запозичення були опосередковані і чеською мовою. Безпосередньо ж із німецької запозичені такі українські латинізми: лат. *agitare* > н. *Agitator* > укр. *агітатор*; лат. *advocatus* > н. *Advokat* > укр. *адвокат*; лат. *auctio* > н. *Auctio* > укр. *аукціон*; лат. *classis* > н. *Klasse* > укр. *клас*; лат. *cliens* > н. *Klient* > укр. *клієнт*; лат. *contractus* > н. *Kontrakt* > укр. *контракт*; лат. *conflictus* > н. *Konflikt* > укр. *конфлікт*; лат. *cooptatio* > н. *Kooptation* > укр. *кооптація*; лат. *cultura* > н. *Kultur* > укр. *культура*; лат. *Maecenas* > н. *Maecenas* > укр. *меценат* та інші.

Дослідники кваліфікують низку латинізмів як запозичення із західноєвропейських мов. У мовних контактах непоодинокі випадки безперервного процесу запозичення, різночасові

орієнтації різних носіїв певної мови на один і той же іншомовний зразок.

Іноді в таких випадках говорять про «множинність етимологій», хоч доцільніше було б говорити про множинність історичних джерел запозичення. Це означає, що запозичене слово з'явилося в мові внаслідок відтворення мовних зразків різних мов, причому за всіма зразками стоїть один і той же етимон. У результаті такого шляху запозичення в українську мову проникли такі латинські лексеми: лат. *annexio* > н. *Annexion*, фр. *annexion* > укр. *анексія*; лат. *generatio* > н. *Generation*, фр. *generatio*, англ. *generation* > укр. *генерація*; лат. *doctrina* > н. *Doktrine*, фр. *doctrine* > укр. *доктрина*; лат. *emigratio* > н. *Emigratoin*, фр. *emigration* > укр. *еміграція*; лат. *institutum* > н. *Institut*, фр. *institut*, англ. *institute* > укр. *інститут*; лат. *informatio* > н. *Information*, фр. *information* > укр. *інформація*; лат. *corruptio* > н. *Korruption*, фр. англ. *corruption* > укр. *корупція* та інші.

Західнослов'янські країни після прийняття християнства в римо-католицькому обряді увійшли у світ культури Західної Європи, в якому домінувала латина. Співіснування *Latinitas* із уже існуючими слов'янськими мовами чи формування на їх тлі відображене у лексичному фонді цих мов. Велика кількість проникала з перекладів Біблії та інших релігійних творів; важливими були також медичні наукові праці.

Кількість латинізмів на окремих етапах розвитку західнослов'янських мов та шляхи їх проникнення були різними. Найсильнішого впливу зазнала словацька мова, бо латинські лексеми проникли ще у дописемний період навіть до її діалектів. Причиною був високий рівень володіння латиною серед освічених словаків, які через відсутність загальнонаціональної мови у повсякденному житті часто користувалися діалектами. Подібна ситуація була й на Заході Балканського півострова, зокрема у словенців та хорватів.

Зовсім іншою була ситуація в лужичан, до мови яких латинізми безпосередньо не проникали. Виняток складають тільки

окремі релігійні терміни, тому що латиною користувалися лише представники освіченого духовенства. За час функціонування чеської мови велика частина латинізмів вийшла з ужитку, залишилися переважно спеціальні терміни. Сучасні лужицька і чеська мови збільшують кількість запозичень із латини, не обмежуючись спеціальною лексикою. Рецепція латинської мовно-культурної спадщини є однією з найскладніших проблем дослідження українсько-польських мовних контактів. Її складність пов'язана не лише з об'єктивними труднощами вивчення зв'язків близькоспоріднених мов, але й з недосконалістю методик дослідження матеріалу, що зумовлює багато упереджених висновків [5].

Наскільки правомірна кваліфікація лексичних запозичень із західноєвропейських мов, трансформованих через польське історичне джерело, як полонізмів, – питання не лише теоретичного мовознавства, але й історії культури. А. Вінценз підкреслює: «Якщо описувати українсько-польські та польсько-українські мовні контакти у ширшій перспективі, підкреслюючи в кожному випадку німецьке, латинське, французьке і т. д. походження польських запозичень в українській мові, тоді наша студія буде більш захоплюючою, оскільки можна розглядати ці зв'язки як контакти між двома важливими представниками двох слов'янських культурних «масивів», *Slavia Orthodoxa* і *Slavia Romana*» [6].

З огляду на високий рівень освіти в Україні в XVI–XVII ст. і на широке безпосереднє знайомство українських науковців і культурних діячів того часу з грецькою і латинською писемністю є підстави припускати, що більшість запозичень із латини могла здійснитися українською мовою і безпосередньо, паралельно із засвоєнням тих самих слів польською чи іншими європейськими мовами. Часто на це вказують і лексикографічні джерела. Переважно факт безпосереднього запозичення стверджується у тому випадку, коли відсутні у можливих історичних джерелах сліди відповідного впливу раніше, ніж в українській.

У XVIII–XX ст. запозичення із західноєвропейських мов могли проникати в українську мову двома шляхами – через польську (на територію Західної України) і через російську мову (на територію східної частини України), бо у XVI–XVII ст. численні латинізми проникали в російську мову через посередництво української мови [2].

Досить помітною у наш час є тенденція до європеїзації чи, як було прийнято говорити у мовознавстві попередніх часів, до інтернаціоналізації словотвірних моделей [3]. Йдеться про виникнення переважно нової книжної лексики, яке відбувається при зростанні активності як твірних (базових) основ, так і афіксальних морфем, які мають загальноєвропейський характер.

Греко-латинські терміноелементи зв'язані зі своїми етимонами лише генетично і за своїми семантичними, структурними і функціональними характеристиками формують якісно нову систему засобів номінації. Оскільки вони не є зараз власністю ніякої живої мови, то однаковою мірою належать усім мовам, які входять у європейський лінгвокультурний ареал, і становлять особливий нейтральний термінологічний фонд.

Серед афіксів особливо продуктивними є латинські за походженням морфеми: *супер* – на означення найвищого ступеня вияву певних властивостей чи якостей (*суперакція, суперінфляція*); *пост* – на означення якостей, властивостей, які з'явилися на пізнішому етапі, ніж це позначено у вихідній формі (*постіндустріальний, посттоталітарний*); *ре* – на означення відтворення, поновлення чого-небудь (*реінтеграція, реевакуація, реструктуризація*); *екс* – надає лексичним одиницям значення «колишній» (*екс-президент, екс-міністр*), які поєднуються найчастіше з латинськими основами різної семантики та структури. Така лексика створює особливі труднощі дослідникові історії мови, який звичайно обмежується характеристикою етимологічного матеріалу, ігноруючи конкретний ґрунт, на якому виникають відповідні лексеми, та шлях, який вони проходять (як це має, зокрема, місце в словниках іншомовних слів).

Отже, українські лексикографічні джерела фіксують значну кількість латинізмів, кожен із яких має свою індивідуальну історію входження (а іноді й повернення) у мову-реципієнт. Вона значно ускладнюється територіальною, етнічною та часовою віддаленістю мови-джерела. Загальні тенденції, закономірності використання лексичних латинізмів, усталені у мовленнєвій практиці мов, які протягом тривалого часу функціонували на українських землях, відбилися і в українській мові. Особливе місце серед історичних джерел запозичення займає польська мова, оскільки українсько-польські мовні контакти були зумовлені тривалими культурними, політичними і економічними взаєминами суспільств-носіїв цих мов.

Список використаної літератури

1.Беляєва О.М. Професійно орієнтоване навчання латинської мови студентів вищих медичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 – теорія та методика навчання (класичні мови). Київ, 2011. 23 с.

2.Войцева О.А. Водогосподарська лексика польської мови: від давнини до сучасності. Чернівці : Букрек, 2010. 424 с.

3.Войцева О.А. Деякі аспекти адаптації іншомовних термінів у польській мові (на матеріалі водогосподарської лексики). *«О сколько нам открытий чудных...»* : матеріали к 80-летию со дня рождения Д. С. Ищенко. Одесса : Одесский национальный университет, 2012. С. 18–22.

4.Войцева О.А. Динамічний характер мотивації в судноплавній термінології польської та інших слов'янських мов. *Сборник в честь проф. д-р Ангел Давидов* : матеріали от Международна научна конф. (13–14 декаври 2002 г., Велико Търново). Велико Търново, 2002. С. 355–365.

5.Губич В.В. Об'єктивні чинники формування та стан граматичної термінології в польській мові на початку XVI–80-х роках XVIII ст. *Сучасні наукові дослідження та розробки : теоретична цінність та практичні результати* – 2016 : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Братислава, 15–18 березня 2016 р.). Київ, 2016. С. 37–38.

6.Губич В.В. Польська лінгвістична термінологія в тримовному словнику М. А. Троца. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. Київ, 2016. Вип. 29. С. 36–43.

7.Рибачок С.М. Латинська мова для студентів-юристів: навч. посіб.
URL: [http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/25622/1/навчальний пос_бник.pdf](http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/25622/1/навчальний_пос_бник.pdf)

Зоряна Провальна,

вчителька правознавства, історії та польської мови,
Чортківська ЗОШ І–ІІІ ступенів № 7, Тернопільська область;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **І. В. Горячок**

БАРБАРА КОСМОВСЬКА – МАЙСТРИНЯ СЛОВА ПІДЛІТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті проаналізовано творчість сучасної польської письменниці Барбари Космовської; зосереджено увагу на її майстерності творення психологічних портретів персонажів; зазначено, що авторка в книзі «Буба» порушує проблеми польського підлітка.

Ключові слова: сучасна польська підліткова література, Барбара Космовська, романи для підлітків і про підлітків.

Artykuł analizuje twórczość współczesnej polskiej pisarki Barbary Kosmowskiej. Uwagę zwraca jej umiejętność tworzenia portretów psychologicznych postaci. Ustalono, że autorka porusza problemy polskiej młodzieży w książce «Buba».

Słowa kluczowe: współczesna literatura polska dla młodzieży, Barbara Kosmowska, powieści dla młodzieży i o nastolatkach.

Барбара Космовська – сучасна польська письменниця, поетеса та викладачка вищих навчальних закладів, засновниця освітньо-розважальних проєктів для молоді на польському радіо, авторка тринадцяти творів для дітей та підлітків, номінантка та лауреатка почесних нагород у літературній галузі.

Мета статті – аналіз творчості сучасної польської письменниці Барбари Космовської, характеристика її майстерності творення психологічних портретів персонажів-підлітків.

Б. Космовська народилася 24 січня 1958 року в Поморському воєводстві в родині музикантів. Після закінчення школи працювала на заводі в Битові. Закінчила Гданський університет. Працювала вчителькою польської мови. 1999 року захистила кандидатську дисертацію на тему «Між дитинством і дорослим життям. Про романи Зофії Урбановської», яка стосувалася польської літератури періоду позитивізму й була відзначена дипломом *Summa cum laude* («За найкращу роботу»). Сьогодні працює на кафедрі історії літератури романтизму й позитивізму в Поморській академії (Слупськ). Науковими зацікавленнями письменниці є передусім література позитивізму та дитяча й молодіжна література. Б. Космовська співпрацює із журналом «Гуллівер» («Guliwer»), який присвячений цій проблематиці.

Літературний дебют Б. Космовської припав на 1970 рр. – роки навчання в ліцеї. Перші спроби опубліковані в журналі «Навпростець» («Na Przelaż»). 1980 року здобула численні премії на поетичних конкурсах. Дебютним романом письменниці 2000 р. став «Голодна кицька» («Głodna kotka»). Наступні праці: романи «Приватна територія», «Провінція», «Гобелен», «Угору річкою», «Блакитний автобус», «Бляшанка» та «Самотні», книга «Думчики» (2005).

Взірцями для Б. Космовської у творчості є Марк Твен, який мав велетенське почуття гумору, польський письменник Корнель Макушинський і «Оскар і рожева пані» Емануеля Шмітта.

2007 року Б. Космовська написала роман «Буба» про дівчину, яка не прагне новомодних тенденцій. Вона нагадує дівчину із сусідньої вулиці чи однокласницю. У Буби немає вибору, через інфантильність дорослих героїв їй доводиться робити для своєї родини все можливе, при цьому часто переймаючи на себе роль власних батьків. В образі героїні зібрані докупі дівчачі риси, багато в чому вона нагадує авторку.

Б. Космовська писала на літературний конкурс, організований Фондом «Уся Польща читає дітям», роман «Позолочена рибка». За задумом авторки, це незвичайна історія,

проблема, яка хвилює не лише молодь, а й усіх людей. Книжка розповідає про ситуацію, коли в житті героїні дрібні негаразди починають важити більше, ніж те, що насправді є важливим і болісним. Головні теми «Позолоченої рибки» – дорослішання Аліції, складний вибір, намагання протистояти проблемам. Для створення роману авторка читала багато психологічних статей.

Письменниця у творах пише про стосунки та кризу в родині з погляду дитини, підлітка, про перше кохання і розчарування, про комплекси і дружбу, про переживання через хворобу близької людини і втрату. Вона змальовує героїв із симпатією і розумінням, часто з гумором. Авторка впевнена, що розуміння світу підлітків, пам'ять про власну молодість і особисті помилки – той спільний «простір», що зближує письменника та юних читачів.

Три книжки письменниці в українському перекладі Божени Антоняк побачили світ у львівському видавництві «Урбіно». Це романи «Буба», «Буба: мертвий сезон» і «Позолочена рибка».

Барбара Космовська не раз зустрічалася з українськими читачами. 2011 року письменниця була почесним гостем Львівського міжнародного дитячого фестивалю, а 2012 р. – спеціальним гостем цього ж фестивалю. У Львові письменниця презентувала український переклад «Позолоченої рибки» – роману для підлітків, у якому авторка делікатно розкриває тему втрати близької людини.

Декілька книжок здобули престижні нагороди: книгу «Приватна територія» названо найжіночнішим романом Б. Космовської.

2001 р. перемогла в літературному конкурсі «Щоденник польської Бريدжит Джонс», організованому видавництвом Zysk і S-ka. Роман опинився у Списку бестселерів А. Ростоцького, який публікує газета Rzeczpospolita.

2002 р. роман про шістнадцятирічну дівчинку Бубу, яка носить джинси і мартенси, любить слухати класичну музику та грати у бридж, посів перше місце у загальнопольському конкурсі

романів для дітей та юнацтва «Повір у силу фантазії», організованому видавництвами «Муза» та «Медіа Родина».

2007 р. книжка «Позолочена рибка» здобула літературну премію Книга Року, засновану польською філією (International Board on Books for Young People) та отримала першу премію на Літературному конкурсі ім. Астрід Ліндгрєн, організованому Фондом «Уся Польща читає дітям» під патронатом Міністра культури та національної спадщини.

Професор Г. Лещинський сказав, що Б. Космовська – майстер психологічних портретів: кожен із героїв по-своєму переживає свої власні драми, кожен намагається отримати героїчне існування, ламає стіну самотності, долає ізоляцію. Польська секція ІВВУ обґрунтувала премію 2007 року в літературному конкурсі ім. А. Ліндгрєн так: «Книга викликає різні емоції, закарбовується в пам'яті, інтригує, турбує, вчить мудрості, прийняття світу і людини. Автор нагороджений рідкісною здатністю описувати найсуворіше життя з усмішкою. Розгорнені дії, хороший діалог – всі атрибути бестселера – поєднують у собі мудрі роздуми і надійну етичну інтуїцію» [1].

Б. Космовську можна назвати письменницею майбутнього, яка як ніхто інший розуміє молодь і те, про що потрібно писати, аби захопити молодого читача. «*Nasze pokolenia, nie da się porównać, młodzież wychowuje internet, gry, czasopisma, a my jesteśmy pokoleniem, które dorastało na podwórku, czytając książki zabrane z biblioteki*». Це висловлювання Барбари Космовської є основою всього роману.

В інтерв'ю польській газеті «Gazeta Polska» Б. Космовська зазначила, що, коли була підлітком, мала багато проблем із батьками, її переслідувало постійне непорозуміння з однолітками, і саме тоді вона вирішила почати писати про підліткові проблеми, про перше і невзаємне кохання, справжню і зрадливу дружбу. Її особливо хвилювало те, що в батьків немає часу обговорити дитячі, але такі важливі проблеми, вона була схвильована тим, що

всі завжди кудись поспішають: «Pewnie nie mają czasu na życie», – думала Барбара... [2].

У літературному просторі для підлітків Б. Космовська вдало дебютувала з романом «Буба» (2002 р.). Підтвердженням цього стала головна премія конкурсу «Повір у силу фантазії», організованого видавництвами «Муза» та «Медіа Родина». В Україні твір було анонсовано так: «Якщо тобі шістнадцять років, твоя мати – відома письменниця, батька частіше можна побачити на телеекрані, ніж удома, а старша сестра постійно заявляє про своє бажання стати кіноактрисою, життя здається не таким уже й легким. На щастя, у Буби є ще дідусь Генрик, а в того – свої пристрасті, наприклад, гра в бридж. Ну, й улюблені джинси й мартенси. Захоплива й сповнена теплового гумору книжка про відкриття світу дорослих, пошуки дружби, перше кохання, гіркоту поразок та маленькі й великі перемоги над собою».

Польська письменниця порушує у своїй книзі «Буба» проблеми польського підлітка. «Польська література розповіла світу про свою країну, зробила значні художні відкриття, дала нові виміри людської психіки. Вона, як і інші феномени польської культури, висловила умонастрої і прагнення не одного покоління поляків, зробила і продовжує впливати на їх національну самосвідомість. А також на ставлення зарубіжного читача до Польщі» [1]

Роман «Буба» актуальний на сьогодні саме для підлітків, які нині звертають забагато уваги на проблеми в родині, з друзями і інколи зовсім забувають про школу. Підлітки вважають, що суспільство не хоче їх сприймати, вони вважають, що вони покинуті і нікому не потрібні. І саме роман польської письменниці допоможе зрозуміти значення себе у цьому світі.

Барбара Космовська – лауреатка численних літературних конкурсів. Її твори нещодавно почали видаватися українською мовою, а роман про шістнадцятирічну дівчинку Бубу, який посів перше місце у загальнопольському конкурсі романів для дітей та юнацтва «Повір у силу фантазії», навіть увійшов до української

шкільної програми 8 класу. У творі презентовано актуальний стиль, лаконічну та зрозумілу мову, наявний гумористичний компонент. Письменниця з точністю передала особистість саме сучасного підлітка, з усіма її труднощами та протиріччями.

Романи Б. Космовської набули особливої популярності серед юних читачів. Успіх її творів можна пояснити з погляду кількох критеріїв. По-перше, письменниця розмовляє з юним читачем його мовою (що вдало передає український переклад): робить це зрозуміло й відверто, не приховуючи й не завуальовуючи тих гострих питань, що цікавлять і тривожать читачів. По-друге, авторка часто звертається до гумору, а почуття гумору, як відомо, розраджує і допомагає подолати найскладніші життєві ситуації. По-третє, письменниця уникає нав'язування своїх поглядів чи переконань [2].

Список використаної літератури

1. Барбара Космовська. Книги автора. URL : <https://nashformat.ua/authors/barbara-kosmovska-books>
2. Барбара Космовська. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=8047>
3. «Буба»: аналіз та характеристика. URL : <https://dovidka.biz.ua/buba-analiz-ta-harakteristika>

Юлія Пфайфер,

вчителька польської мови Львівської ЗЗСО № 82
Львівської міської ради Львівської області, м. Львів;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Н. М. Торчинська**

ВІДМІННОСТІ ГРАМАТИЧНОГО РОДУ НАЗВ ІСТОТ ФОРМАЛЬНО БЛИЗЬКИХ ІМЕННИКІВ ПОЛЬСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

У статті проаналізовано сутність визначення «граматичної категорії роду», здійснено порівняльний аналіз формально близьких іменників на позначення назв істот, що мають відмінності граматичного роду в польській та українській мовах.

Ключові слова: граматична категорія роду, назви істот, засоби вираження граматичного роду.

W artykule przeanalizowano definicję gramatycznej kategorii rodzaju, a także przeprowadzono porównawczą analizę formalnie bliskich rzeczowników, które oznaczają nazwy istot, które mają różnice w gramatycznym rodzaju w języku polskim i ukraińskim.

Słowa kluczowe: gramatyczna kategoria rodzaju, nazwy istot, środki wyrażenia rodzaju gramatycznego.

Грамматична категорія роду є основною рисою граматичного складу більшості індоєвропейських мов. Проблеми категорії роду тісно пов'язані із взаємодією мовних рівнів і зв'язками між лексичним і граматичним значенням слова. У сучасній лінгвістиці при вивченні категорії роду основна увага приділяється когнітивним, комунікативним, гендерним і функціональним аспектам цього явища.

Метою статті є визначення поняття «граматична категорія роду» та зіставлення формально однакових іменників-назв істот

польської та української мов для виявлення відмінностей категорії граматичного роду.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) дослідити граматичне значення категорії роду; 2) проаналізувати особливості родової належності назв істот у досліджуваних мовах; 3) виявити відмінності граматичного роду формально однакових іменників у польській та українській мовах.

Вивчення поняття граматичної категорії є одним із ключових у граматиці, проте досі не отримало однозначного висвітлення, тому й стає предметом лінгвістичних досліджень, зокрема польських та українських мовознавців.

Науковці по-різному трактують поняття «граматична категорія». В академічному тлумачному словнику української мови знаходимо таке визначення **граматичної категорії** – «це найбільш абстрактне поняття, яке об'єднує ряд співвідносних граматичних значень, що знаходять своє вираження у відповідних формальних показниках» [1].

У «Словнику лінгвістичних термінів» категорія роду визначається як граматична категорія, що є однією з морфологічних ознак іменника. В українській мові, як і в інших сучасних слов'янських мовах, усі іменники, що вживаються в однині, належать до чоловічого, жіночого або середнього роду. Категорія роду іменників синтаксично незалежна. Рід іменників визначається: а) за формами називного і деяких непрямих відмінків в однині; б) за типами суфіксального словотворення; в) за синтаксичним зв'язком з іншими словами в реченні; г) за семантикою [3].

Граматична категорія роду в досліджуваних мовах притаманна різним частинам мови, зокрема іменникам, прикметникам, займенникам, а також дієсловам.

Категорія роду іменників однини української та польської мов класифікується тріадою (чоловічий, жіночий, середній), однак наукова граматики виділяє також спільний рід у іменників, що

залежно від контексту, можуть функціонувати як іменниками чоловічого роду, так і жіночого [5].

І. Білодід називає такі іменники «іменниками подвійного роду». У його праці знаходимо визначення: іменники подвійного роду – це переважно емоційно забарвлені суфіксальні лексеми, що, називаючи істоту (найчастіше особу або, зрідка, персоніфікований предмет), указують на певну її ознаку. Вони належать переважно до сфери розмовної, фамільярної мови. Наприклад, *бідолеха, заброда, варивода, листоноша* і под.[2].

В. Губич наголошує, що в сучасній польській лінгвістичній термінології немає окремого терміна на позначення спільного роду; дослідники використовують спеціальну лексему *rzeczowniki dwurodzajowe*, тобто двородові іменники, наприклад, *sierota* [4].

Рід іменників може виражатися за допомогою морфологічних засобів – системи закінчень в однині. Однак система закінчень не завжди може проілюструвати належність іменника до певного граматичного роду. Тому одним із найбільш логічних засобів вираження граматичного роду є синтаксичний, що полягає в сполученні іменника з різними формами прикметника, напр.: *червона квітка, червоний вогонь, червоне яблуко*// *мала шапка, малий куц, мале відро* // *male krzesło, mała mapa, mały kubek*// *szary ołówek, szara spódnica, szare okno*; зв'язку з дієсловом минулого часу, напр.: *летів літак, летіла стріла, летіло орля*// *tata czytała, dziecko czytało, chłopak czytał* чи сполученні з займенником, напр.: *цей дім, ця дорога, це життя*// *ten klucz, ta tablica, to pudełko*. Синтаксичний засіб вираження граматичного роду є єдиним можливим для невідмінюваних іменників, напр.: *нове кафе*// *stare muzeum*.

У ході дослідження було з'ясовано, що одне й те ж закінчення в різних мовах може показувати належність слів до різних родів, а тому для ілюстрації відмінностей граматичного роду іменників найефективнішим є синтаксичний засіб вираження.

При вивченні відмінностей граматичного роду іменників польської та української мов у назвах істот, що позначають людей, знаходимо обмежену кількість лексем.

Під час дослідження звертаємо увагу на іменники, що в українській мові належать до спільного роду, на противагу польському іменнику, який належить до жіночого роду, пор., *kaleka* – *żeński*/ *каліка* – *спільний*, напр.: *Potem siedziała w Stammheim, **jednonoga kaleka**; opisałam ją króciutko w Agitce* (НКПМ: Siostry В. 1996) / *Кістляві спостерігачі, що стояли недалеко від перехрестка, презирнулися, коли відходили, взявши напрямок до свого родича – **давнього каліки*** (НКУМ: Жовтий князь: Василь Барка, 1930) / *А якщо вона таки дурна, хоч і не є **видима каліка*** (НКУМ: Солодка Даруся: Марія Матіос). Наведені вище приклади ілюструють функціонування цього іменника у польській мові лише на позначення особи жіночого роду, тоді як в українській мові залежно від контексту іменник спільного роду може позначати як особу чоловічої статі, так і жіночої. Граматичний рід виражається за допомогою поєднання іменника з прикметником або з дієсловом минулого часу.

Окремої уваги заслуговують іменники на позначення назв тварин.

У низці слів спостерігаємо відношення польська – жіночий рід // українська – чоловічий, наприклад: «*kakadu*» – *żeński*/ *какаду* – *чоловічий*. Наприклад, *Wygląda jak **stara kakadu** – myśli Dominika* (НКПМ: Dominika znaczy niedziela, 1988) / *Так само, як свідомо не помітив на плечі людини **дзьобатого какаду*** (НКУМ: Чарівний бумеранг: Микола Руденко, 1966).

Граматичний рід наведених нижче іменників виражається поєднанням прикметників з іменниками. Прикладом такої ж моделі вираження граматичного роду іменників є наведені далі слова: «*papuga*» – *żeński* / *пануга* – *чоловічий*. Наприклад, *Jaka **brzydka papuga**!* (НКПМ: Sto bajek, 1958) / *І привезуть мені справжнього **балакучого панугу*** (НКУМ: Чудове Чудовисько: Олександр Дерманський, 2006)

Значно більше в кількісному плані знаходимо відношення польська мова – чоловічий рід // українська – жіночий. Наприклад, *goryl – męski/ горила – жіночий*, пор.: *Czy ja jestem jakiś goryl?* (НКПМ: Początek, 1986) / Але не допускайте цю збуджену горилу ближче, аніж на відстань руки (НКУМ: Галина Тарасюк: Художня проза, 2005).

Саме синтаксичний засіб вираження граматичного роду допомагає з'ясувати до якого саме роду належить те чи інше слово. У наведеному нижче прикладі граматичний рід іменників визначаємо за допомогою відповідних форм займенників: «*ptaszek*» – *męski*, *пташка* – жіночий пор.: *Posłuchaj, synku, ten ptaszek nie ma już właściwie jednego skrzydełka i musi zdechnąć* (НКПМ: Tabu 1998) / *Моя пташка... Де ти менер?* (НКУМ: Залишенець. Чорний ворон: Василь Шкляр, 2009).

Найчастіше на граматичний рід іменників вказує особова форма дієслова в минулому часі: «*ryś*» – *męski/ рись* – жіночий, пор.: *Nieco dalej, stąd pół mili, / Mieszkał siwy ryś Bazyli* (НКПМ: Baśnie i poematy, 1945) / *Хлопцеві здалося, що рись здригнулася* (НКУМ: Вночі в тайзі Карафута : Олесь Донченко, 1958).

Отже, у ході дослідження було з'ясовано, що граматична категорія – це узагальнене поняття, що описує єдність граматичних значень і граматичних форм. Граматична категорія роду є класифікаційною для іменників, також визначено, що для виявлення відмінностей граматичного роду іменників найефективнішим є синтаксичний засіб вираження.

Щодо відмінностей визначення категорії роду назв істот, то в більшості випадків в українській та польській мовах граматичний рід істот має відмінності для іменників на позначення назв тварин, тоді як граматичний рід іменників на позначення назв діяльності людей майже завжди збігається.

Список використаної літератури

1. Білодід І. К. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980. URL : <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 20.10.2022).

2.Білодід І. К Сучасна українська літературна мова : в 5-и кн. Кн. 2. Морфологія. Київ : Наукова думка, 1969. 583 с.

3.Ганич Д. Г., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.

4.Губич В.В. Номінація граматичної категорії роду в граматиках і словниках польської мови XVI–I пол. XX ст. URL : <http://mova.opu.edu.ua/issue/view/14345> (дата звернення: 21.11.2022).

5.Загнітко А. Теоретична граматика української мови: Морфологія: монографія. Донецьк : Дон ДУ, 1996. 437 с.

6.Національний корпус української мови. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (дата звернення: 01.10.2022).

7.Dubisz S. Uniwersalny słownik języka polskiego : w 6 t. [Електронна версія] : Warszawa : PWN, 2003. 1 електрон. опт. диск (CD-ROM) ; Систем. вимоги: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP

8.Narodowy korpus języka polskiego. URL : <http://nkjp.pl>. (дата звернення: 09.10.2022).

Дарина Редько,

студентка 2 курсу ОПП «Середня освіта. Українська мова і література», Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – ст. викл. *Л. В. Терещенко*

ФРАЗЕОЛОГІЯ ОПОВІДАННЯ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ВІТРОГОН»

У статті зроблено спробу проаналізувати фразеологізми, виокремлені методом суцільної вибірки з оповідання І. С. Нечуя-Левицького «Вітрогон». Мета роботи – з'ясувати семантику, етимологію, структуру та стилеві особливості досліджуваних одиниць, спираючись на теоретичні основи вивчення фразеології, а також простежити трансформацію окремих фразеологізмів у плані вираження та у плані змісту.

Ключові слова: *фразеологія, фразеологізм, фразеологічне зрощення, фразеологічна єдність, фразеологічне сполучення, семантика, структура, етимологія.*

The article attempts to analyze the phraseological units selected by the continuous sampling method from the story «Vitrogon» by I. S. Nechuy-Levytskyi. The purpose of the work is to find out the semantics, etymology, structure and stylistic features of the studied units, based on the theoretical foundations of the study of phraseology, as well as to trace the transformation of individual phraseological units in terms of expression and content.

Key words: *phraseology, phraseology, phraseological fusion, phraseological unity, phraseological combination, semantics, structure, etymology.*

Фразеологізми – це специфічні мовні формули, «картини світу» із закодованою інформацією про минуле, про наших предків, про їхній спосіб прийняття світу і їх оцінку всього сутнісного; вони акумулюють культурні потенції народу, тільки йому притаманним способом маніфестують дух і неповторність ментальної нації. Фразеологізми увібрали історичні події й соціальне життя, вирізняють найменші порухи нашого серця,

розказують про неосяжний світ людських почувань, вражають точністю асоціацій між природою, звичністю життєвих фактів і людською поведінкою, нашими емоціями й учинками [2, с.6].

Об'єкт дослідження статті – оповідання Івана Семеновича Нечуя-Левицького «Вітрогон».

Метою роботи є виявлення та аналіз семантики, структури, походження фразеологічних одиниць у творі письменника. Мета передбачає виконання таких завдань: визначити структурно-граматичні особливості фразеологізмів; встановити типи походження фразеологічних одиниць; з'ясувати функціонально-стильові розряди фразеологізмів; подати семантичну класифікацію фразеологічних одиниць.

У ранніх творах Нечуя-Левицького помітне місце посідає народнописенна лексика та усталені фольклорні лексико-фразеологічні звороти. Це надавало творам особливої забарвленості, милозвучності, наближало до народної оповідної манери. Проте в цьому якраз проявлялася і певна обмеженість письменника в розумінні «народності». На його думку, це поняття вичерпується використанням селянської мови і фольклору. Спрощено він підходив і до проблеми використання усної народної творчості, зводячи все до запозичень образів, порівнянь, якими, за його словами, слід «обсипати» твори, «мов золотою ряскою». Таке поняття «народності» скоро було заперечене власною практикою видатного повістяря. Основною його лексики стає народна розмовна мова, з якої він виробив поетичну, милозвучну літературну мову [2, с.60-61].

З боку форми граматичної структури фразеологізми виявляють чітке розмежування. Серед них наявні одиниці, співвідносні із словосполученнями, а також утворення, співвідносні з реченнями [1, с. 56].

Функціонально-стильова класифікація фразеологізмів передбачає виділення фразеологічних груп, що співвідносяться з певними функціональними стилями мовлення [1, с. 121].

Спираючись на дослідження лінгвістів, що узагальнені в статті «Семантична класифікація фразеологізмів», і враховуючи невеликий обсяг досліджуваного нами матеріалу, вважаємо доцільним спитатися на найпростішу семантичну класифікацію (попри її недосконалість і неповноту охоплення структурних та семантичних типів), яку свого часу підтримували й розробляли вітчизняні мовознавці: М. Алефіренко, Д. Баранник, М. Жовтобрюх, Л. Скрипник, Г. Удовиченко та ін. Отож, для досліджуваних одиниць з оповідання І. Нечуя-Левицького «Вітрогон» беремо за основу поділ ФО (фразеологічних одиниць) на три семантичні групи: 1) **фразеологічні зрощення** – «абсолютно неподільні, нерозкладні, немотивовані фразеологічні одиниці, у значенні яких «немає ніякого зв'язку, навіть потенційного, зі значенням їх компонентів»: *бити байдики, точити яси, собаку з'їсти (на чому), пиши пропало, чорта з два, сон в руку*. Семантична неподільність виникає або підтримується у фразеологічних зрощеннях низкою фактів: а) наявністю у складі фразеологічних одиниць застарілих слів, незрозумілих для загалу (*збити з пантелику; взяти на цугундер; ускочити в халепу*); б) наявністю граматичних архаїзмів (*темна вода во облацех; притча во язицех*); в) втратою у межах фразеологічної одиниці живого синтаксичного зв'язку» [7];

2) **фразеологічні єдності** — теж семантично неподільні фразеологічні одиниці, «але їхнє цілісне значення умотивоване значенням компонентів (*не нюхати пороху* – не бути ще в боях; *прикусити языка* – замовкнути; *кров з молоком* – здоровий та ін.). У них значення цілого пов'язане з розумінням внутрішнього образного стрижня фрази, потенційного смислу слів. Звуковою формою вони нерідко збігаються з вільними сполученнями слів: *намити голову* (кому), *взяти за боки* (кого). Для фразеологічних єдностей характерні римовані співзвуччя (*всякої тварі по парі, катюзі по заслугі*), алітерація (*ні ладу ні складу*). Сюди належать і каламбури (*прокатати на вороних, сон рябої кобили*) [7];

3) **фразеологічні сполучення** – «тип фраз, створюваних реалізацією зв'язаних значень слів. Фразеологічні сполучення не є безумовними семантичними єдностями. Вони аналітичні: «зачепити почуття», «зачепити гордість», «зачепити інтереси». У них значення слів виокремлюються чіткіше, різкіше, вони аналітичні: *зачепити честь (самолюбство, гордість, інтереси), порушити питання (справу, клопотання)*. Слово зі зв'язаним значенням допускає синонімічну заміну: *глуна ніч – пізня ніч, малиновий дзвін – милозвучний дзвін*; поєднується з одним словом ... чи з обмеженим рядом слів (*страх, жаль, зло, досада бере / радість, задоволення, насолода бере*). Фразеологічні сполучення практично не мають омонімів» [7].

Окрім семантичних особливостей, спробуємо визначити граматичну співвіднесеність та стилістичний тип фразем, а також з'ясуємо їхню синтаксичну будову

В оповіданні «Вітрогон» І. Нечуй-Левицький використовує низку фразеологічних одиниць, які стали об'єктом нашого дослідження:

«Оце почнемо граться, я її торкну чи зачеплю, а вона розквасить губи та й починає ревити на всю хату» [3, с. 92]. Фразема *квасити губи* має значення «виявляти незадоволення, засмучуватись, сердитися, дутися, плакати від чого-небудь» [4, с. 289]. З погляду мотивації фразеологізм означає трудовий процес (квасити – робити щось кислим); у процесі фразеологізації набуває значення «незадоволений, «кислий» вигляд обличчя внаслідок споживання чогось кислого або гіркого; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічне зрощення.

На всю хату – дуже голосно. За мотивацією означає площину поширення звуку; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, прислівникової граматичної категорії; функціонально-стильовий

розряд – розмовний; за семантичною класифікацією відносимо до групи фразеологічних сполучень.

«*І через неї мені часто доводилось од матері пробувать кислиць*» [3, с.92]. **Пробувати кислиць** – зазнавати покарання, докорів, тиску [5, с. 571]. За типом походження – народна мова; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією це фразеологічна єдність.

«*А мати мені зараз тиць кислицю в зуби: було добре намне чуба або наскубе вуха*» [3, с.92]. **Нам'яти чуба** – побити, покарати кого-небудь за провину [5, с. 423]. Фразеологізм походить із живої народної мови; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічна єдність. **Наскубти вуха** – потягти багато разів за вуха [4, с.191]. Значення цієї фраземи синонімічне до попереднього: покарати за щось фізичними діями – смиканням за вуха. Фразеологізм походить із живої народної мови; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічна єдність.

«*Я й мамі не казав за гадюку, бо знав, що мені досталось би на бублики*» [3, с.93]. **Дістанеться на бублики** (в літературі і словниках більш поширеним є вираз **‘дістанеться / перепаде на горіхи**, рідше – **на кислички/кабачки**’, тобто хто-небудь буде покараний за щось, когось покарають [4, с.309]. Очевидно, походження цієї одиниці пов'язане зі звичаєм обдаровувати горіхами чи бубликами за хороші справи, але в переосмислений за принципом енантіосемії: отримати що заслужив – навіть покарання; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної

категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічна єдність.

«Я пригадав тоді вперше, що люде топляться в воді, і в мене в душі похололо» [3, с.94]. **Похололо в душі** – стало комусь страшно, моторошно від сильного хвилювання, раптового переляку тощо [3, с.552]. Фразеологізм походить з живої народної мови; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом безособового речення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – просторічний; за семантичною класифікацією – фразеологічна єдність, адже можемо навести приклади варіацій цієї фраземи: *‘в (на) душі (на серці, у грудях, у п'ятах і т.ін.) похолóло (похолонуло)* – тобто стало комусь страшно, моторошно від сильного хвилювання, раптового переляку тощо.

У вузькому контексті (в межах одного речення натрапляємо одразу на три ФО: «Дивлюсь я, пастушки стоять **ні живі ні мертві**, тільки **очі повитріщали та роти пороззявляли**» [3, с.94]. ФО **ні живий ні мертвий** має декілька значень: дуже схвилюваний, стурбований; дуже ослаблений фізично; наляканий, вражений, приголомшений; сповнений горя, засмучений [8]. Зважаючи на контекст, можемо констатувати в автора значення ‘переляканий, дуже стурбований, схвилюваний’ [4, с. 523]. За типом походження – жива народна мова; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, прикметникової граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – просторічний; за семантичною класифікацією – фразеологічний вираз. **Витріщити очі**- дуже здивуватися, остовпіти, широко розкривши очі [4, с. 519]. Фразеологізм походить із живої народної мови; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією це фразеологічна єдність. **Роззявити рота** означає захоплено або здивовано слухати чи дивитися на кого-, що-небудь, забуваючи

про все інше [4, с.886]. За типом походження – жива народна мова; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічна єдність.

«*Ой! ще стеля завалиться та й мене вб'є!*» – *блиснула в мене думка*» [3, с.97]. *Блиснула думка (думка майнула (сяйнула)* – значить «хто-небудь раптово подумав про щось, додумався до чогось» [5, с. 221; 8]. За типом походження – жива розмовна мова; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічне сполучення.

«*Зайшов я вже далеченько, бо мені неначе памороки одбило*» [3, с. 97]. *Відбити памороки* – хто-небудь втрачає здатність нормально мислити або сприймати щось [5, с. 96]. Походить із живої розмовної мови; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, дієслівної граматичної категорії; функціональний-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічне зрощення.

«*А я цілу ніч ні на волос не спала*» [3, с.99]. *Ні на волос* – ніскільки, нітрохи, зовсім [4, с.731]. Джерело походження – жива розмовна мова; за структурно-граматичними особливостями побудований за типом словосполучення, прислівниковий клас, функціонально-стильовий розряд – розмовний; за семантичною класифікацією – фразеологічна єдність.

Отже, в результаті дослідження фразеологічних одиниць у оповіданні І.С. Нечуя-Левицького «Вітрогон» ми виявили 13 фразеологізмів. У творі письменника переважає жива розмовна мова, тому й фразеологізми переважно походять із народного побуту чи моралі, належать до розмовного функціонально-стильового розряду, з граматичного погляду це здебільшого дієслівні ФО, хоча трапляються і прислівникові та прикметникові.

У перспективі варто дослідити аналізовані фраземи щодо їх варіантності як у словниках фразеологізмів української мови, так, можливо, і в інших творах І.С. Нечуя-Левицького, щоб скласти повнішу картину мовного світу письменника.

Список використаної літератури

1. Баран Я. А., Зимомря М. І. Теоретичні основи фразеології. Ужгород, 1999. 176 с.
2. Власенко В. О. Художня майстерність І. С. Нечуя-Левицького. Київ, 1969. 184 с.
3. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів : у 10 т. Київ : Наукова думка, 1965. Т. 6.
4. Словник української мови: в 11 тт. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
5. Словник фразеологізмів української мови. Відповідальний ред. Винник В. О. Київ : Наукова думка, 2003. 788 с.
6. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : посібник. Луганськ : Альма-матер, 2005. 399 с.
7. Семантична класифікація фразеологізмів. URL: <https://cutt.ly/r1ZCljr>
8. Українська публічна електронна онлайн-бібліотека «Горох». URL : <https://goroh.pp.ua/>

Ротай Тамара,

вчитель іноземної мови Березнянського ліцею
Хмельницької міської ради Вінницької області;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **І. В. Горячок**

ЯН КОХАНОВСЬКИЙ ЯК ВЗІРЕЦЬ ДЛЯ НАСЛІДУВАННЯ НА ЗЛАМІ ПРОСВІТНИЦТВА ТА РОМАНТИЗМУ

У статті розглянуто причини, через які Яна Кохановського вважають взірцем для наслідування для письменників на зламі епох Просвітництва та Романтизму. Дослідження демонструє чітку залежність поезії Кохановського від літературних тенденцій класицизму, сентименталізму та романтизму.

Ключові слова: взірець, формація, класицизм, сентименталізм, романтизм.

Artykuł omawia przyczyny, dla których Jan Kochanowski jest uważany za wzór dla pisarzy przełomu epoki oświecenia i romantyzmu. W opracowaniu wykazano wyraźną zależność między prezentacją poezji Kochanowskiego a ówczesnymi prądami literackimi: klasycyzmem, sentymentalizmem i romantyzmem.

Słowa kluczowe: wzór, formacje, klasycyzm, sentymentalizm, romantyzm.

Хоча наукових розвідок про Яна Кохановського досить багато і вони постійно поповнюються, історія рецепції його творів, особливо пізніх, що виходить за межі старопольської літератури, ще чекає більш повного вивчення.

Значний внесок у вивчення творчості зробив Ришард Монтусевич, який видав низку праць, присвячених Кохановському та його спадщині, розширив наявну джерельну базу дослідження

[10], яку склали добірка давніх вражень і суджень поетів (найважливіші з них подано в антології Мирослава Корольки [6]), а також використав історико-літературні джерела та монографії, з яких варто згадати роботи З. Лібера [7], А. Неволяк-Кривди [12]. Творам Я. Кохановського присвячені дисертації С. Пігоня [14], В. Валецького [15] та Т. Чачульського [3], а також окремі погляди митців про поезії Кохановського, зібрані З. Новаком [13].

Твори Кохановського були взірцем для наступних поколінь поетів та важливим джерелом літературної традиції.

Ю. Немцевич виступив у листопаді з промовою на честь Яна Кохановського на засіданні «Королівського товариства друзів науки» [11, с. 43-53]. Зустріч була присвячена, зокрема, підтримці відомих співвітчизників, які живуть у золотому для Польщі столітті. Національні проблеми виявляються в тому, що Кохановський зображений як взірцевий громадянин. В особистому житті він був вірним другом, найкращим чоловіком і батьком. Ю. Немцевич також згадує відомих представників, які були в близьких відносинах із Кохановським, зокрема Я. Уханського, С. Хозяюша і М. Кромера. Крім того, Немцевич представляє поета як бездоганну людину, яка відкинула багатство та посади й задовольнилася скромним життям, відповідно до декларації, зазначеної в «Музі», яка не зовсім відповідає дійсності. У своїй промові Немцевич найбільше уваги приділяє навчанню Кохановського у Франції та Італії, представляючи його як «людину, яка цілком віддалася науці» [11, с. 47], поет володів латинською та грецькою мовами, а завдяки глибокому знанню творів античних авторів, поширював їхні думки в польській культурі.

Немцевич розглядає твори Кохановського в однозначно класичних термінах. Творчість містить в собі гладкість, короткість, ясність, ритмічність. Міцність і гармонія його поезії неодноразово підкреслюються Немцевичем, але естетика не настільки важлива, як патріотичний аспект творів Кохановського. Поет пробуджував у своїх співвітчизників любов до батьківщини і мужність боротися

за неї, як Тіртеї, і відзначав важливі події, завдяки яким збереглися пам'ять і про них, і про нього самого [11, с. 53]. Кохановський, на думку Немцевича, є зразком для наслідування як для молодих патріотів, так і для письменників. Дидактичний аспект мови підкреслює, що слава поета залежить від його доброї освіти, важкої праці і використання талантів із благородною метою. Згадка про те, наскільки корисною для молодих людей була б більша дисертація про Кохановського, є найяскравішим свідченням прагнення використовувати його поезію для освітніх цілей. Автор прямо називає поета «прикладом» і, як йому здається, роль великого попередника повністю вичерпується саме в цьому слові.

К. Броджинський у дисертації «Про класичність і романтичність, а також дух польської поезії» вказує на Кохановського як на представника середземноморської традиції, що опирається на псалми Давидові, Анакреонта та Горация, зберігаючи при цьому «просту вісянського співака» [1, с. 60]. Варто зазначити, що Броджинський повторює думку Ф. Ксавера Дмоховського, який у «*Sztuka rymowocza*» пише:

*On na słowiańskiej lutni nawiąawszy strony
Wydał dokładnie greckie i łacińskie tony:
Zabrzmiął w arfy Dawida niezrównane głosy,
Muzom sarmackim strojne pozapłatał kosy.*

Поет Відродження ідеалізує античну творчість, надаючи їй чарівності, делікатності та «ніжності». Проте Броджинський звужує тематику творів Кохановського до оспівування любовних турбот пастушок, опису багаття, зображення звичаїв і землеробства. Поет ренесансу має показати «солодку меланхолію», яку автор протиставляє самотній і мрійній північній романтиці. Цей ніжний смуток найкраще відображено в «Тренах», яким Броджинський надає багато уваги. На думку дослідника, цикл переповнений неземним спокоєм, як і вся творчість Кохановського. Цей стан, разом з незвичайним шармом поезії, справжнім почуттям і благородною простотою, повинен був, на

його думку, сприяти надзвичайній популярності колишнього поета і створенню творчості настільки досконалої, що її ніколи не зможуть замінити чужі зразки, особливо французька мода, до якої Броджинський ставився скептично [2, с. 113].

К. Броджинський представляє ідею, характерну для сентименталізму, а в вірші «До Яна Кохановського» типову для цієї течії поезику, що виражається, наприклад, посиленням емоційного елемента, меланхолічним настроєм і акцентом на індивідуалізм, приватність та інтимність. У роботі також є цитування Тренів і протидія романтизму, який, на думку автора, не має справжньої ніжності. Здається, що позиція Броджинського також має коріння в польському класицизмі, заохочення дотримуватися традицій замість французьких впливів.

На відміну від Броджинського, перші польські романтики неприйнятно ставилися до поета ренесансу, критикуючи його за «ненаціональність», «неоригінальність» або «відсутності сміливої соціальної думки», про що свідчать критичні зауваження М. Мохнацького або А. Міцкевича [14, с. 492]. Питання творчості Кохановського набуло важливого значення в боротьбі класиків із романтиками. Лише внутрішні перетворення нової формації дозволили остаточно прийняти творчість поета епохи Ренесансу.

У лекціях про Кохановського Т. Ленартович створює образ Кохановського як слов'янофіла, стверджуючи, що колишній поет – справжній слов'янин, а отже, його особистість складається з протилежних елементів: веселий і серйозний, фанатичний і помірний, з глибокою думкою і добрим серцем, але водночас не позбавлений людських недоліків.

Для Ленартовича Кохановський також є національним зразком: за його словами, достатньо прочитати його творчість, щоб зрозуміти, яке було ставлення поляків у часи, коли він жив. Проте своєю популярністю він завдячує не лише власному характеру, а й тематиці поезії, сповненій душевних пристрастей – від роздирання лютими стражданнями до повноти радості. Автор використовує міфологічні кадри, вживає специфічну лексику (наприклад,

словосполучення «гість» чи слово «лютня»)), прямо цитує чи перефразовує твори Кохановського: посилається на епіграми, пісні, голосіння. Стилізацію порушує відкрите звернення автора до свого часу – цитована назва дванадцятої книги пана Тадеуша [12, с. 33].

Під час переходу епох між Просвітництвом і Романтизмом Ян Кохановський, безсумнівно, сприймався як взірець. Немцевич, як класик, вказує на сумісність своєї творчості з його власною поетикою та ідеалами Просвітництва. Ленартович підкреслює усі риси, пов'язані з новою формацією. Твердження про те, що творчість Кохановського стала взірцем для трьох абсолютно різних літературних течій завдяки своїй універсальності, не є задовільною. В творчості Кохановського було місце для творів патріотичного та релігійного змісту, товариського чи ідилічного характеру, які могли стати джерелом вибіркової та незв'язності у сприйнятті поета.

Усі міркування дослідників становлять більш широкий контекст проблеми, що виникає в різних групах, які вважають себе продовжувачами видатних діячів. Постать Кохановського надзвичайно важлива – він фактично є законодавцем зрілої польської поезії. Дидактична мета поезії часто безсумнівна, але поет виконує набагато важливіші функції: незважаючи на минулі століття, він все ще є взірцем для наслідування, хоч у такий спосіб, про який, мабуть, навіть не підозрював.

Список використаної літератури

1. Brodziński K. O klasyczności i romantyczności tudzież duchu poezji polskiej. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.
2. Brodziński K. Dzieła. T. 1. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959.
3. Chachulski T. Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji «głębokiej» Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku. Warszawa : Fundacja «Akademia Humanistyczna», 2006.
4. Kaleta R. Miscellanea z doby Oświecenia. T. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965.

5. Kochanowski J. Fraszki. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2008.
6. Korolko M. Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
7. Libera Z. Dziedzictwo poezji Jana Kochanowskiego w literaturze późniejszej. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.
8. Lenartowicz T. Wybór poezyj. Wrocław–Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972.
9. Lenartowicz T. O charakterze poezji polsko-słowiańskiej. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
10. Montusiewicz R. Jan Kochanowski w poezji polskiej od XVI do XX wieku: antologia. Lublin : Norbertinum, 2003.
11. Niemcewicz J. Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego. *Polska krytyka literacka*. Materiały. T. 1. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959.
12. Niewolak-Krzywda A. W kręgu rzeczy czarnoleskiej. Rzeszów : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987.
13. Nowak Z. Jan Kochanowski w sądach Kazimierza Brodzińskiego. Twórczość i recepcja. T. 2. Katowice : Uniwersytet Śląski, 1985.
14. Pigoń S. Jan Kochanowski w aureoli wieszczka. *Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie*. Kraków : Kasa im. Józefa Mianowskiego, 1936.
15. Walecki W. Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby Oświecenia. Wrocław – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979.

Артем Сафронов,

магістрант 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет

Науковий керівник – ст. викл. **Ю.І.Сєркова**

КОМП'ЮТЕРНА ЛЕКСИКОГРАФІЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ: ХАРАКТЕРИСТИКА І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Розвиток науки і техніки сьогодні не можна уявити без використання досягнень інформаційних технологій. Розвиток усіх сфер життя пов'язаний з оптимізацією інформаційних процесів (збір, зберігання, обробка, передача інформації), тому сучасне суспільство називають інформаційним. Важливим чинником успішності будь-якої особистості такому суспільстві є вміння вибирати необхідні в конкретний момент відомості із загального потоку і навіть уміння грамотно застосовувати отримані знання. Незважаючи на постійне вдосконалення різноманітних технічних засобів, найкращим інструментом для обміну думками, ідеями та переживаннями залишається природна мова. Однією з найбільш затребуваних галузей лінгвістичного знання сьогодні є прикладна лінгвістика, зокрема, комп'ютерна лінгвістика – наука, що виникла на стику лінгвістики та комп'ютеризації. В статті подаються приблизні тенденції та напрями розвитку сучасної комп'ютерної лексикографії в польській мові.

Ключові слова: польська мова, лінгвістика, словник, вдосконалення, тезаурус.

Nie można sobie dziś wyobrazić rozwoju nauki i techniki bez wykorzystania zdobyczy techniki informatycznej. Rozwój wszystkich dziedzin życia wiąże się z optymalizacją procesów informacyjnych (gromadzenie, przechowywanie, przetwarzanie, przekazywanie informacji), dlatego współczesne społeczeństwo nazywane jest społeczeństwem informacyjnym. Ważnym czynnikiem sukcesu każdej jednostki w takim społeczeństwie jest umiejętność wybrania potrzebnych w danym momencie informacji z ogólnego przepływu, a nawet umiejętność kompetentnego zastosowania zdobytej wiedzy. Mimo ciągłego doskonalenia różnych środków technicznych, najlepszym

narzędziem wymiany myśli, idei i doświadczeń pozostaje język naturalny. Jedną z najbardziej rozchwytywanych dziedzin wiedzy lingwistycznej jest dziś lingwistyka stosowana, aw szczególności lingwistyka komputerowa – nauka, która powstała na styku lingwistyki i komputeryzacji. Na końcu artykułu przedstawiono orientacyjne trendy i kierunki rozwoju współczesnej leksykografii komputerowej w języku polskim.

Słowa kluczowe: *język polski, językoznawstwo, słownik, doskonalenie, tezaursus.*

У найзагальнішому сенсі комп'ютерну лінгвістику можна визначити як «напрям у прикладній лінгвістиці, орієнтований на використання комп'ютерних інструментів для моделювання функціонування мови у тих чи інших умовах, і навіть вся сфера застосування». Проте питання визначення меж предметної галузі цієї дисципліни сьогодні залишається дискусійним. Пов'язано це насамперед із розширенням сфери застосування її досягнень та появою нових галузей дослідження. Розробки прикладного характеру, створені за допомогою досягнень комп'ютерної лінгвістики, дозволяють людям краще орієнтуватися в інформаційному світі, швидше знаходити необхідні матеріали та забезпечити зручність роботи з ними. Не останню роль у цьому питанні грає наявність розроблених і добре структурованих довідників і словників. Саме розробкою комп'ютерних словників займається комп'ютерна лексикографія.

Бурхливим розвитком комп'ютерної лексикографії та затребуваністю її досягнень багато в чому зумовлена актуальність роботи зі створення навчального електронного тлумачного словника польської мови для іноземців. Однак не менш важливим є те, що використання сучасних інформаційних технологій дозволяє підвищити якість навчання мов як іноземних за рахунок збільшення наочного матеріалу та можливості різних способів його подання й організації роботи з ним. Також можна відзначити, що створення електронних лексикографічних продуктів, зокрема й електронних навчальних словників, на наш погляд, є не просто

можливістю, яка розширює методологію навчання мов як іноземних, а певною мірою вимогою часу.

Лексикографія (від гр. *lexikon* – словник, *grapho* – пишу) – це наука про теорію та практику складання різних мовних словників [1]. Теоретична лексикографія вивчає питання розробки макроструктури та мікроструктури словника, розробку типології словників, історію розвитку лексикографії.

Макроструктура словника визначає відбір лексики, обсяг та характер словника, принципи розташування матеріалу.

Мікроструктура словника визначає структуру словникової статті, типи словникових визначень, співвідношення різних видів інформації про слово, типи мовних ілюстрацій.

Практичну лексикографію можна трактувати як процес упорядкування словників різних типів з урахуванням теоретичних розробок.

Етапи розробки словника:

- розробка системи вимог щодо призначення та кола користувачів;
- розробка системи вимог щодо таких параметрів словника, як одиниці опису, обсяг, структура, вид словникової інформації;
- відбір текстів, розпис контекстів, характеристика граматичних форм, складання попередніх словників;
- дистрибутивний аналіз текстів, випробування з носіями мови;
- узагальнення експериментальних даних;
- побудова дефініцій відповідною метамовою та їхня перевірка під час нових експериментів;
- збір та систематизація додаткової інформації про кожну мовну одиницю;
- оформлення словникових статей;
- системний аналіз і впорядкування словникових статей;
- оформлення словника.

Комп'ютерна лексикографія – прикладна наукова дисципліна в мовознавстві, яка вивчає методи використання комп'ютерної техніки для складання словників. Це тимчасова дисципліна періоду переходу від ручної та рукописної лексикографічної практики до нових безпаперових інформаційних технологій;

Комп'ютерна лексикографія представлена сукупністю методів та програмних засобів обробки текстової інформації для створення словників. У межах комп'ютерної лексикографії розробляються комп'ютерні технології складання та експлуатації словників. Спеціальні програми – бази даних, комп'ютерні картотеки, програми обробки тексту – дозволяють в автоматичному режимі формувати словникові статті, зберігати словникову інформацію та обробляти її.

Як відзначають зарубіжні фахівці, сьогодні все більше словників пропонується в електронній формі, що функціонують у режимі онлайн або доступних для завантаження на мобільні пристрої. Можливості сучасних мобільних пристроїв дозволяють ввести до словників, крім основних, також різноманітні додаткові структурні елементи, наприклад, записи слів, посилання на тексти статей тезаурусів або списки слів, що стосуються основної словникової статті. Є також можливість створення розширеного пошуку за словником, який дозволить користувачеві здійснювати пошук за специфічними лінгвістичними чи семантичними категоріями або персоналізувати особистий досвід роботи, створюючи власні словники. Також передбачається поява електронних словників, орієнтованих насамперед на потреби професійних перекладачів польської мови. Такі словники будуть надавати безліч цікавих і корисних можливостей, наприклад, вибір словникової статті або значення слова в заданому контексті, формування запиту про відмінності або взаємодія двох концептів, прямий лексичний переклад форми слова, пошук синтаксичних конструкцій, що співвідносяться з цим патерном тощо.

Тенденція створення онлайн-словників значною мірою залежить від розвитку Інтернет-технологій і змін у концепціях

відповідного програмного забезпечення та інструментальних систем. Епоха Web 2.0 скоригувала цей процес, залучивши широку аудиторію до Інтернет-проектів. У міру зміни технологічних тенденцій у комп'ютерній лексикографії старі уявлення про мету і завдання дисципліни старіють, змінюється реалізація нових знань і методів. Прогрес інформаційних технологій не стоїть на місці: деякі дослідники, зокрема Дж. Калаканіс, проголосили еру Web 3.0, яка покликана надати більше свободи пересічному користувачеві Інтернетом, враховуючи його особисті потреби. Зрозуміло, що дослідницька дисципліна незабаром потребуватиме розробки нових методів створення онлайн-словників та інструментів розробки [2]. лексикографія

Частота використання електронних словників порівняно з паперовими словниками зростатиме, виходячи із загальних тенденцій розвитку засобів Інтернет-спілкування. Спілкування з представниками інших культур дозволяє людині розширити свій кругозір, дізнатися про духовні потреби носіїв іншого національно-історичного світогляду, а також завести нові знайомства. Для забезпечення зручності подібних типів комунікації вже зараз є потреба в інтеграції перекладацьких сервісів.

Крім технічних моментів, виникають теоретичні та методологічні питання, тому потребують уточнення основні терміни комп'ютерної (і традиційної) лексикографії, а також загальні типи словників. Водночас може виникнути проблема створення нових типів електронних словників для обслуговування нових галузей лінгвістичних знань або наявних, але відносно молодих дисциплін.

На щастя, сьогодні багато словників польської мови вже перейшли в цифровий онлайн-режим, що вже спрощує та пришвидшує користування ними. Пропонуємо перелік найпопулярніших словників польської мови [5]:

1. *Wielki słownik ortograficzny PWN* – <https://sjp.pwn.pl/so/online;4480749;html>

2.Słownik wyrazów obcych PWN –
<https://sjp.pwn.pl/slowniki/s%C5%82ownik-wyraz%C3%B3w-obcych/html>

3.Uniwersalny słownik języka polskiego – <https://usjp.pwn.pl/>

4.Słownik języka polskiego – <https://sjp.pwn.pl/>

Хотілося б зауважити, що польські лексикографічні праці, видані за останні 25 років, ще не є повним джерелом опису сучасної польської лексики. Із поширенням науково-технічних термінів у різних галузях знань, процесом термінологізації мовних одиниць, введенням у польську мову великої кількості нових слів (переважно з іншомовних джерел) зростає потреба у створенні нового великого академічного словник польської мови, який може замінити словник В. Дорошевського, від часу створення якого вже минуло понад 60 років [4].

Одне із завдань майбутньої лексикографії – швидше та регулярніше реагувати на нововведення та зміни в польській мові. І у вирішенні цього питання особливого значення набуває комплексна лексикографія. Створення змішаних типів словників може вирішувати цілі комплекси різноманітних питань, описувати мовні одиниці різними способами, з різних теоретичних та методів логічних позицій. Загалом майбутні напрями розвитку польської лексикографії зараз мають такий вигляд [3]:

- а) вдосконалення наявних типів словників;
- б) створення нових типів словників на основі нових принципів, завдань, які поставить час;
- в) поєднання вже відомих типів словників у нові словники-комплекси;
- г) створення комп'ютерної методології лексикографічної діяльності на основі машинних фондів польської мови;
- г) синхронний опис новітньої лексики польської мови кінця ХХ – поч. ХХІ ст.

Отже, комп'ютерна лексикографія може розвиватися у двох напрямках: 1) створення друкованих словників польської мови на

основі комп'ютерних технологій; 2) створення електронних словників, які існують лише віртуально.

Список використаної літератури

1. Широков В.А. Комп'ютерна лексикографія. Київ : Наукова думка, 2011. 351 с.

2. Комп'ютерна лексикографія. URL : <https://inlnk.ru/NDa92v> (дата звернення: 08.12.2022).

3. Комп'ютерна лексикографія: виклики та перспективи. URL: https://revolution;allbest.ru/languages/01239501_0;html (дата звернення 09.12.2022).

4. Чумак В.В. Інформаційні технології у польській лексикографії: сучасний стан та перспективи. *Мовознавство*. 2012. № 3. С.75–79.

5. Słownik języka polskiego PWN. URL : <https://sjp.pwn.pl/> (дата звернення 07.12.2022).

Валентина Співачук

кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов,
Хмельницький національний університет

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ ОПОВІДІ В ПОВІСТІ В. ОРКАНА «KOMORNICY»

Стаття присвячена дослідженню композиції оповіді у повісті В. Оркана; розглянуто різні способи організації оповіді у творі письменника; проаналізовані характерні особливості використаних Орканом основних прийомів композиції оповіді; виявлено основні механізми і засоби втілення наративних стратегій у творі В. Оркана; визначено загальний характер взаємодії сюжету, композиції, персонажа і деталі в повісті письменника.

Ключові слова: композиція, оповідання, повість.

The article is devoted to the analysis of the composition of the narrative in the novel of V. Orkan. Various ways of organizing the narration in the writer's novel is considered. The characteristic features of the main methods of narrative composition used by Orkan are analyzed. The main mechanisms and means of implementing narrative strategies in the work of V. Orkan are revealed. The general nature of the interaction of the plot, composition, character and details in the writer's novel is established.

Key words: composition, narration, novel.

Розвиток сучасного літературознавства передбачає дбайливе осмислення літературного процесу. Актуальною проблемою залишається всебічне вивчення історії польського письменства, зацікавлення маловідомою художньою спадщиною, оскільки літературний процес потрібно розглядати системно, не оминаючи жодних його проявів. Тенденція до всебічного висвітлення польського культурологічного процесу зумовила необхідність дослідження особистості В. Оркана, його життя, громадської, наукової, мистецької діяльності, а твори письменника варті бути об'єктом літературознавчого аналізу як новаторські за змістом,

формою, своєрідністю поетики, стильовим спрямуванням. Значимість постаті В. Оркана не викликає сумнівів. Владислав Оркан (справж. ім'я та прізвище – Францішек Смерчинський) – молодий польський поет, письменник, перекладач та активіст на рубежі XIX і XX століття – він народився в с. Поремба-Велька на Підгаллі. Освіту отримав у Кракові, де розкрився його талант. Писати В. Оркан починає в юні роки. Творчість Оркана і його громадсько-політичні погляди виникли на ґрунті рідного Підгалля, живилися з народних джерел. Але визріли вони під впливом селянського й робітничого руху в Галичині кінця 900-х років. На ранній період творчості письменника певний відбиток наклали його зв'язок із першою політичною селянською організацією – «Стронніцтво людове» («Народна партія»), що висувала помірковану програму боротьби за буржуазно-демократичні свободи для селян, народну освіту тощо, яка в тодішніх умовах звучала прогресивно. Водночас Оркан виступає з критикою поміщицько-клерикального табору. Тож і зрозуміло, чому саме з консервативно-католицьких кіл прозвучали голоси проти його творів: молодого письменника з тривогою називали бунтівником, суспільним противником, який мовляв, тим більш небезпечний, що з «великою силою» відображає «темні сторони життя народу».

Ступивши на тернистий письменницький шлях, В. Оркан залишався майже у всіх творах вірним селянській темі. Тим більше, що він сам зростав в бідній селянській сім'ї.

З-посеред науковців, які займаються дослідженням цього феномену, варто виокремити компаративне дослідження Г. Вервеса «Владислав Оркан і українська література», яке викликає великий інтерес насамперед тому, що у ньому вперше в українському літературознавстві здійснено аналіз нетипових питань польської та української літератури межі XIX–XX ст. Наступним суттєвим дослідженням у цьому напрямку стала кандидатська дисертація, монографія та низка наукових статей О. Царик, у яких дослідниця уперше в сучасному літературознавстві зробила спробу поглянути на прозовий доробок

В. Оркана шляхом порівняльно-типологічних зіставлень із творчістю В. Стефаника і Б. Лепкого. Письменницька самотність і вагомі досягнення на літературній ниві стали спонукою неабиякої наукової цікавості до творчої постаті В. Оркана та його художнього доробку (переважно твори великих форм) як на батьківщині, так і за кордоном; J. Dużyk, B. Faron, S. Pigoń, українських Ю. Ганущак, С. К. Дем'янової, Б. Лепкого, Л. К. Оляндер, С. М. Ямборко, Я. Яреми. Розвідки названих авторів засвідчують лише вибірковий розгляд змістових і формотворчих рівнів творчого доробку В. Оркана. Проте питання смислотворчої функції сюжету і композиції у повісті «Komornicy» не було вичерпно проаналізовано дослідниками.

Аналіз опрацьованої літератури, яка присвячена творчості письменника, дозволяє зробити висновок про те, що літературознавці переважно розглядають окремі аспекти поетики творів В. Оркана. Наразі немає комплексного дослідження, у якому було б проаналізовано твори письменника як цілісну сюжетно-композиційну систему. Саме окреслені лакуни у вивченні спадщини В. Оркана визначили стратегію цього дослідження. Отже, актуальність зумовлена недостатньою вивченістю і суперечливою інтерпретацією творів В. Оркана, потребою в детальному аналізі сюжетно-композиційної організації матеріалу в малій прозі письменника. Головна мета дослідження полягає в простеженні особливостей сюжету і композиції на прикладі твору «Komornicy» В. Оркана.

В. Оркан (1875–1930) своєю творчістю, в основному прозаїчною, став повноправним співучасником у справі творення національної культури, вносячи в неї своє розуміння «селянського». Найбільшу популярність здобули його повісті «Komornicy» (1900), «В розтоках» (1903). У них письменник показав ідеалізований образ польського села, яке загрузло в злиднях, з усіма супровідними соціально-моральними наслідками.

Тема влади землі над свідомістю селянина в польській літературі проявляється у зображенні залежності особистості від

устоїв суспільства, зокрема у нездатності героїв-селян зректися стереотипу «життя біля землі». В драматичних сценах (картинах) пасивність, бездієвість селян позначена авторською іронією, внаслідок чого конфлікт залишається невирішеним.

В. Оркан – майстер, який володіє мистецтвом композиції, точного штриха й деталі, енергійної й економної оповіді. Він уміє моментально підключити читача до живої сцени своєї розповіді і з перших рядків створює ілюзію дії, що зав'язується і протікає у нього на очах.

Владислав Реймонт писав, прочитавши «Komornicu»: «Я трохи знаю село й селян, отож просто в захопленні від його селян і визнаю щиро, що кращого своєю внутрішньою правдою ніхто в нашій літературі нічого не створив». Ця «внутрішня правда» – велике досягнення Оркана, реаліста, співця польського села.

Глибокий реалізм промовляє зі сторінок його суворого твору, що його аж ніяк не стушовує прикінцеве, явно штучне, «переродження» старого багача Хиби, який після загибелі сина й після похорону померлої з голоду Маргоськи впадає в рефлексії, не властиві його хижацькій натурі, і в своїй, співчутливо намальованій автором «безмовній сповіді душі» доходить висновку, що «усі ми бездомні наймити на цьому світі...». Цілком справедливо пише сучасний польський літературознавець Я. З. Якубовський: «Ми дивуємось суспільній зрілості молодого письменника, який в долі невеличкого підгалянського села показав реалістично і стисло правду про суперечності всередині села».

У «Komornicu» (надрукованих 1900 р.) на прикладі невеличкого відсталого села Конінки В. Оркан зміг показати всю глибину конфлікту між багатіями й селянською біднотою, вперше в польській літературі дати точний, всебічний аналіз класового розшарування, намалювати різючу картину визиску й борсання селян-бідняків у тенетах злиднів.

Розповідь про події в житті селян не виходить тут за межі Конінок, проте і в цих рамках письменник намалював ситуацію, досить типову для тогочасного польського села.

На перший план автор виводить своїх героїв-наймитів, протиставляючи їм багатіїв. Засіб протиставлення обумовлює й композицію твору, авторська увага переноситься з Маргоськи, Ягнески, Юзека, малої Зосі на Злидашика-Хибу, Собека, Сатрову та її синів. Справді, тяжкою в неписьменному, забобонному селі була наймитська доля. Змушеній безнастанно гарувати в багатих газд Ягнесці взимку відмовляють у притулку, а бідна Маргоська *«біля води»* [1, с. 291] хоч і має свою халупу, але стоїть вона на землі багатого Хиби, який роками користувався з виснажливої праці Маргосьчиного чоловіка, а тепер змушує жінку відпрацьовувати за це. Голод – постійний супутник бідноти, особливо страшний він узимку: *«Наближалась холодна, морозяна зима, зима без надії для бідноти. Що хто мав, позвозив з поля і глибоко поховав. Безземельним не було чого ховати»* [1, с. 317]. *«Картоплю вони ще мали, дякуватъ богові, а що пісна – то нічого. Не все одразу господь бог дає, а то люди розбестяться»*.

Ще подумаютъ, що в Ісуса Христа тільки й діла, що про них дбати, і перестануть молитись» [1, с. 322], – з іронією пише Оркан. Мала Зося вже тиждень їсть саму картоплю, більше нічого нема вдома, а Маргоська лежить тяжко хвора.

«– Може, картопельки з'їсте? – запитала ледь чутно.

– Ох, ні, ні!

– То що ж вам дати?

– З борошна... звари з молоком... Ой, правда! Молока ж нема... – Вона глянула на Зося. – Ти чого плачеш, дочко?

– Борошна ж теж нема...

Смутне мовчання запало між ними» [1, с. 346].

Ніхто так і не дасть Зосі жодної краплини молока або жменьки борошна для хворої матері – ні заможні жителі Конінок, байдужі до чужих страждань, ні бідняки не поділяться з нею їжею. Якщо й хотів хтось допомогти, страшний забобон стримував душевний порух: *«І ще дивувало її: коли який-небудь м'якосердий селянин сварив свою жінку, що вона шкодує для бідних краплю*

молока, та сердито відповідала: *«Ти ба, який мудрий! Дам я на той берег, і все в мене зіпсується...»* [1, с. 349].

Бездушність і бездієвість призводить до того, що Маргоська замерзає у власній хаті. Лише моторошний холод гуляє по хаті, коли Юзек повертається з заробіток, і *«освітлені місяцем величезні осклілі очі»* [1, с. 369] його матері.

Своєрідним підсумком безсердечності людського середовища і людського існування у повісті виступає заупокійний псалом, *«гіркі, суворі слова»* [1, с. 369] якого *«впивалися в мозок»* [1, с. 369]:

«Чи убогий, чи багатий –

Смерть, однак, прийде до хати...

Хтозна, чий настане час?

Хай боїться кожне з нас...» [1, с. 369].

Зі смертю Маргоськи до старого Хиби приходить усвідомлення того, що *«усі ми бездомні наймити на цьому світі»* [1, с. 371]. Він залишився сам, поряд *«ані живої душі»* [1, с. 369], лише *«всюди чигав на нього зачаєний неспокій»* [1, с. 369].

Фінал повісті відкритий і вимагає подальшого осмислення. В скрутні моменти і в момент смерті людина залишається наодинці з собою і своєю совістю і тоді приходить усвідомлення неправильності своїх вчинків і плинності людського буття. Хиба зрозумів, що жив несправедно і через свою заздрість і нестримність свого характеру залишився *«сам... сам-один...»* [1, с. 371].

Фінал повісті нерозв'язний, як саме життя. В повісті людина постає з усіма своїми потребами, бажаннями і моральними засадами, які нерідко ведуть до розчарування в житті і самотності. Повість письменника, як і більшість його творів, складні, як саме життя, і сповнені внутрішнього, невигаданого драматизму. Герої таких творів – це вже не фігури-символи, як в сатиричних мініатюрах, а складні, суперечливі образи, що проявляють в різних ситуаціях свою внутрішню суть, найпотасмніші риси.

«Коморнісу» вийшли з-під пера зрілого в своїй силі митця. В невеликий за обсягом, простий за сюжетом повісті лежить глибокий соціальний зміст. Це – розгорнуте полотно, що на ньому вільно,

широкими мазками Оркан намалював картину польського села кінця XIX століття, подав реалістичні образи представників різних соціальних прошарків і груп. Причому характеризує їх не стільки автор, як сама сільська громада. Письменник знайомить читача із своєрідною «громадською думкою» про Сатрову, про Хибу, про Ясека та інших героїв. Авторський коментар у «Коморнісу» більш стриманий, ніж у новелах. За письменника промовляють самі його герої й описані ним факти соціального й економічного життя.

Автор вдається до іронії, за допомогою якої змальовує обстановку і життя героїв. У хаті Сатрів, наприклад, «зі стелі звисає сажа, що назбирувалася роками, – павукам є до чого причепити павутину. Із щілин мох вилізає, тож мухи повсякчас мають свіже повітря» [1, с. 367]. Це ще один штрих до характеристики скнарості й нехлюйства Сатрової та її нежонатих синів, і він добре запам'ятовується.

Високу художність повісті визначає, крім усього іншого, майстерний своєю простотою стиль твору, близький до розмовної мови, вживання діалектних слів уміле, воно не затемнює сприйняття, хоча й складає своєрідні труднощі для перекладу на іншу мову. Порівняння і метафори, що зустрічаються в творі, сприяють більш виразному зображенню предметів, картин природи, рис характерів, вчинків.

Художня деталь відіграє важливу роль в творі В. Оркана. Аналіз художньої деталі дозволяє краще зрозуміти художній світ повісті письменника, усвідомлювати естетичну цінність мовних явищ в художньому тексті, чуйно і адекватно сприймати мову твору.

Художня деталь в повісті В. Оркана виконує певну роль: без неї неможливо було б ёмко і точно, декількома фразами дати індивідуальну характеристику персонажам, показати авторське до них ставлення, створити і охарактеризувати зображуваний світ.

Аналіз твору В. Оркана дозволяє виділити в їх структурі деталі-символи, деталі поведінки, колірні деталі, деталі інтер'єру, мовні деталі. В повісті письменник часто використовує пейзажні

описи. Пейзажні деталі створюють особливий психологічний фон, емоційний настрій героїв, малюють точний і своєрідний пейзаж, в якому спостерігається єдність природи, почуттів героїв і автора-оповідача. Опис природи відіграє важливу роль у творі. Спостерігається єдність у спустошенні персонажів твору зі спустошенням пори року.

Оркан зосередив увагу на філософії селянського життя за умов зменшення земельних володінь. Творений ним художній світ – то не відображення реального світу, а образно-інтелектуальна його модель, яка узагальнює і представляє сутність того світу, як вона відбилася в пам'яті старих людей, цілих поколінь.

Повість В. Оркана є результатом своєрідного симбіозу конкретних фактів об'єктивної дійсності (фабульно-дієвого початку) та їх сюжетно-композиційної реалізації. Однак всупереч можливим очікуванням образотворче, описове начало в його творі поступається місцем конфліктності сюжету.

Письменник звернувся до хронікального типу сюжету, який дозволив йому зосередити переважну увагу на події в її безпосередньому розвитку. Саме подія, конфліктність ситуації, насамперед, цікавили письменника. Герої твору В. Оркана виступають як учасники події, а не як самодостатні моделі поведінки. Звичайно, письменника приваблювали гострі колізії між характерами й обставинами, а також усередині характеру. Але першорядне місце в його повісті відводиться конфлікту, що виникає в процесі соціальної активності людини. Зовнішні та внутрішні перманентні сутички інтересів перебувають на межі загальнолюдських правил і норм. Подібні протиборства часто прямолінійні, у них важлива єднальна нитка між моментами зародження й згасання. Швидше за все, виходячи з таких передумов, В. Оркан віддає перевагу хронікальному принципу організації сюжету.

Подію в її повноті й багатогранному розвитку він іноді прагнув пов'язати зі змістом повчального характеру, коли через призму певних обставин письменник розкриває справжню сутність

людини, показує її недосконалість, явну невідповідність зовнішнього вигляду внутрішньому змісту.

Використані ним прийоми сюжетобудови повинні були посилити увагу читача до основного змісту того, що відбувається. Звідси звернення письменника до ретроспекції і ретардації, до замовчування і впізнання, до посилення інтриги.

Використані прийоми і способи композиції оповідання дозволили В. Оркану сформувати особливий стиль, за допомогою якого письменник має можливість свіжо і психологічно глибоко передати перебіг життя. Аналізуючи розшарування в селі, В. Оркан створює новий образ селянської долі, користується як реалістичними засобами, так і прийомами модерністської поетики. Народні говори, селянська мова присутні не тільки в мові героїв, а й в авторській розповіді, стилізація стає важливим засобом виразності.

В повісті В. Оркана всі засоби організації сюжету і композиції підпорядковані розкриттю загального внутрішнього духу епохи й індивідуалізованого світу героїв. Прямий авторський коментар відсутній, письменник не визначає власного ставлення до зображуваного, не дає оцінки діям і вчинкам персонажів. Посилення напруження внутрішніх переживань проходить завдяки зваженому добору непомітних, але гранично точних деталей.

Один з найвидатніших прозаїків, він сказав своє вагоме слово в польській літературі кінця XIX – початку XX століть, його твори суворі, щирі своєю правдою. Вони привертають увагу своєю соціальною загостреністю, критикою несправедливого ладу. Письменник-демократ, співець Підгалля, борець за краще майбутнє і щасливу долю свого народу, таким увійшов В. Оркан в історію польської літератури. Твори Владислава Оркана й сьогодні, коли минуло сто років з дня народження письменника, не втратили свого пізнавального значення й художньої привабливості.

Список використаної літератури

Оркан В. В розтоках. Київ : Дніпро, 1976. 444 с.

Людмила Станіславова,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології,

Людмила Терещенко,

старший викладач кафедри слов'янської філології,

Хмельницький національний університет

СКЛАДНИКИ КОМПОЗИЦІЇ СЮЖЕТУ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

У статті визначено критерії, які дозволяють побудувати несутербливу класифікацію типів композиції сюжету літературно-художніх творів. В основі поділу типів сюжетної композиції – залежність від співвідношення сюжету і фабули, якщо сюжет однолінійний (представлена одна фабульна лінія); і від співвідношення сюжетних ліній у випадку, якщо сюжет твору неоднолінійний (представлено дві і більше фабульних ліній). Розглянуто типи композиції сюжету у творах з однолінійним сюжетом і у творах із сюжетом багатолінійним.

Ключові слова: композиція літературного твору, сюжет, композиція сюжету, однолінійний сюжет, багатолінійний сюжет, композиційний прийом.

The criteria that allow to build an uncontroversial classification of plot composition types of literary and artistic works are defined. The basis of the division of types of plot composition is the dependence on the ratio of plot and plot, if the plot is unilinear (one plot line is presented); and from the ratio of plot lines in the event that the plot of the work is non-linear (two or more plot lines are presented). The types of plot composition in works with a single-line plot and in works with a multi-line plot are considered.

Key words: composition of a literary work, plot, plot composition, one-line plot, multi-line plot, composition technique.

Статтю присвячено проблемам дослідження композиції літературно-художнього твору, зокрема – композиції сюжету. У найзагальнішому вимірі під композицією літературного твору

сучасні філологи розуміють принципи розташування різних фрагментів та елементів художнього тексту. Дослідження феномена «композиція літературного твору» мають давню традицію і не втрачають актуальності сьогодні (див. О. Бесараб [1], Я. Грищенко [2], І. Сидоренко [3], А. Сухова [4]). На думку науковців, композиційні прийоми, які використовують автори літературно-художніх творів, є інструментами формування авторського стилю, а дослідження ідіостилів – один із важливих сегментів літературознавства. З огляду на це постає досить актуальна проблема, пов'язана з напрацюванням методики аналізу композиції літературного твору, основою ж такої методики, на нашу думку, виступає класифікація елементів композиції.

Мета статті – визначити ключові елементи композиції сюжету літературно-художнього твору.

Композиція сюжету – це спосіб побудови сюжету, тобто характер і розташування у тексті сюжетних елементів, розподіл епізодів, які містять опис тих чи інших дій, подій.

На нашу думку, сюжетна композиція літературного твору залежить: від співвідношення сюжету і фабули, якщо сюжет однолінійний (представлена одна фабульна лінія); від співвідношення сюжетних ліній у випадку, якщо сюжет твору неоднолінійний (представлено дві і більше фабульних ліній).

В однолінійному сюжеті у центрі оповіді одна подія, одна історія. Однолінійними є зазвичай сюжети оповідань, новел, окремих повістей. Приклад повісті з однолінійним сюжетом – «Старий і море» Е. Хемінгуея.

У багатолінійному сюжеті наявні дві і більше сюжетні лінії. Такий сюжет – зазвичай у творах середньої та великої форми. Літературознавці вказують на те, що багатолінійність сюжету може бути притаманна і творам форми малої прози, зокрема вбачають багатолінійність у сюжетах оповідань У. Фолкнера «Троянда для Емілі», «Засушливий вересень», оповідань Е. Хемінгуея «Сніги Кіліманджаро», «Кішка під дощем» тощо.

Якими можуть бути різновиди сюжетної композиції у межах однієї сюжетної лінії?

Найпростіший випадок – події у творі розташовані лінійно, у прямій хронологічній послідовності. Таку композицію сюжету називають прямою або хронікально-лінійною.

Але нерідко письменники застосовують різні засоби ускладнення сюжетної композиції.

Засоби, що ведуть до порушення хронологічної послідовності викладення подій, – хронологічне переставляння подій, ретроспекція, проспекція, замовчування тощо. Композиція сюжету, у якій використовуються такі засоби, може бути названа «композицією оберненого часу».

Інша група засобів ускладнення сюжетної композиції пов'язана із відчутним збільшенням обсягу та характеру окремих елементів сюжету. Серед таких засобів – ретардація (нагнітання епізодів, що затримують дію, у тому числі ретроспекцій, насичення перипетіями, використання повторів, посилені повторів тощо). Композиція сюжету, у якій використовуються такі засоби, – ретардаційна композиція.

Для композиції оберненого часу характерне хронологічне переставляння подій – це порушення часової послідовності у розповіді про події.

Хронологічним переставлянням подій є перенесення елементів сюжету на нетипове місце, коли розв'язка переноситься на початок твору («Новина» В. Стефаника), коли зав'язка розміщується у частині, що є розвитком дії, тощо.

Хронологічним переставлянням подій може бути непослідовне у часі розташування окремих фрагментів розвитку сюжетної дії.

Сюжетна композиція, у якій фабульна послідовність може бути порушена так, що різночасові події подаються всуміш; оповідь весь час повертається з моменту дії в попередні часові пласти, потім переходить до теперішнього, щоб знову повернутися у минуле, має назву вільна композиція.

Цікавим прикладом вільної композиції є сюжетна композиція п'єси Джона Прістлі «Час і сім'я Конвей». У ході першої дії молоді люди будують амбітні плани на майбутнє, а друга дія переносить глядача на десять років вперед, де дійові особи животіють у злиднях. У третій дії, що є безпосереднім продовженням першої, дійові особи продовжують сподіватися і боротися, а читач вже фактично знає, що їх мріям не судилося збутися.

Отже, автор навмисно вилучає із природного хронологічного ланцюжка якісь події і поміщає їх поруч з іншими, протилежними за настроєм. Таким чином, відбувається зіткнення, контраст настроїв, який емоційно впливає на читача. Це досить потужний прийом, здатний привнести навіть у звичайну, на перший погляд, історію найсильніший драматичний мотив.

Окремими різновидами хронологічного переставляння подій є ретроспекція і проспекція. Вирізняються вони тим, що становлять своєрідні «вкраплення» у пряме розгортання сюжетної дії.

Ретроспекція – прийом, використовуючи який, автор по ходу оповіді робить екскурси у минуле. Активне використання цього прийому у літературному творі дозволяє говорити про композицію ретроспекції у ньому.

Ретроспекція може бути авторською – коли автор звертається до опису подій, що відбувалися до описуваного реального часу.

Ретроспекція може бути представлена у роздумах персонажа – коли персонаж згадує про події, що відбулися до описуваного реального часу. Так, у поемі Гомера «Одіссея» Одіссея на бенкеті у царя Алкеноя розповідає про свої колишні подорожі та пригоди. Ретроспекція широко застосовується в романі Л.Кононовича «Тема для медитації» – шукаючи зрадника, який спричинив смерть його діда, Юр розшукує свідків тих подій і завдяки їхнім спогадам повертається до подій 1930-х років; паралельно він відновлює в пам'яті власне життя – дитинство, навчання в університеті, дисидентський рух, війну в Карабасі, у Придністров'ї ... У творі співіснують три часові площини – актуальний фабульний час

(початок другого тисячоліття) й минуле – 1930, 1960–1980 рр. Ретроспекція широко представлена у «Воа constrictor», у «Пережесних стежках» І. Франка.

Протилежний до ретроспекції прийом порушення фабульної послідовності – проспекція (або екскурс у майбутнє) – це прогнозування якихось подій та їхніх наслідків – переважно в роздумах персонажів. Функцію своєрідних попереджень можуть виконувати сни, видіння. Проспекцією є змалювання орієнтовного розвитку відносин між подружжям в оповідання О. Забужко «Інструктор з тенісу»: «Вже навч бачу, як за яких півроку, десь у вересні-жовтні я безладно метушуся цим самим кортом, не встигаючи на Олегові нещадні, хижі подачі, – він уміє бути мстивим, тобто діставати насолоду од чийогось приниження... Я раз у раз вибігатиму цуциком за ворота й пірнатиму в кущі, шукаючи за м'ячем, а Олег чекатиме тимчасом потойбіч сітки в олімпійській позі... Потім ми поїдемо до ресторану, де він змітатиме з тарілок з апетитом зголоднілого підлітка, а перед десертом завважить – утираючи рота серветкою, мов переводячи дух, – що я забагато курю, і я й правда куритиму, як комин. Говоритимемо ми мало, та й про що б, зрештою?»

Проспекція – один із часто вживаних прийомів, який знаходимо у творах сучасного українського прозаїка Володимира Лиса.

Замовчування – сюжетний прийом, використовуючи який, автор із загальної структури подій навмисно вилучає найважливішу подію і розкриває її тільки наприкінці твору. У підсумку – розповідь від початку до самого фіналу читач трактує відмінно від того, як він буде трактувати її після ознайомлення із замовчуванням епізодом, адже несподівана кінцівка обов'язково перевертає увесь сенс історії «з ніг на голову». По суті, кінцівка у такому випадку завжди протилежна до того, чого очікує читач: розповідь наприкінці робить різкий і несподіваний поворот – і всі події відкриваються вже в іншому світлі, ніж були до цього.

Замовчування активізує уяву читача, інтригує його, посилює інтерес до зображуваного.

Замовчувана подія може мати трагічний або щасливий характер. Так, у трагедії Софокла «Едіп-цар» Едіп у фіналі дізнається про те, що він убив свого батька. Прикладом того, що замовчувана подія має щасливий характер у завершенні розповіді, є мала проза О. Генрі.

Замовчування може і згаданого завершення не мати, набуваючи ознак недомовленості, своєрідного «пробілу» у повідомлюваному – але художньо значущого пробілу, такого, що вимагає обов'язкового «домислення» від читача (такими є пропущені строфи у «Дон-Жуані» Байрона).

Експлікація – витлумачення події чи ситуації, яка стала основою конфлікту у творі. За логікою, інформація про подібні події, ситуації мала б подаватися на початку твору. Але у таких жанрах, як готичний роман, роман таємниць, пригодницький, детективний роман, дотичні за характером оповідання, новели, читач дізнається про причину незрозумілих подій наприкінці твору. Експлікацію застосовує І. Роздобудько у детективному романі «Ескорт у смерть». У фірмі «Ескорт-сервіс» один за одним гинуть кілька співробітників. Усі вони – симпатичні блакитноокі блондини. Один із персонажів – Роман – веде розслідування, яке приводить його до убивці, Світлани. Дівчина детально пояснює мотивацію своїх учинків – експлікує їх.

У ретардаційній композиції сюжету вирішальну роль відіграє прийом ретардації. Ретардація – це затримка чи уповільнення у розгортанні сюжетної дії, зокрема завдяки активному використанню позасюжетних елементів, додаткових сюжетних елементів: ліричних (авторських) відступів, літературно-філософських, публіцистичних роздумів, історичних сцен, екскурсів у минуле, звернень автора до читача або літературного персонажа, статичних описів (розгорнутий пейзаж, інтер'єр, портрет, авторські характеристики), спогадів, внутрішніх монологів персонажів (звернення персонажа до себе самого, до

читача або ні до кого), роздуми персонажа епічного чи драматичного твору тощо), вставних епізодів, новел, описів снів, листів. Таку ж функцію виконують розмаїті передісторії та міжісторії.

У казках, авантюрних, лицарських романах та у низці інших творів для досягнення ретардації використовують повтори однорідних епізодів із поступовим підсиленням.

У драматичних творах розвиток дії затримується етнографічними сценами народних обрядів, піснями, танцями. Перелік прикладів можна продовжувати.

Насичення перипетіями – це нагнітання по ходу розвитку сюжету несподіваних поворотів, загострень тощо. Мета використання такого прийому – створення особливої сюжетної напруги. Насичення перипетіями характерне, скажімо, для історичних романів В. Малика «Посол урус-шайтана», «Фірман султана», «Шовковий шнурок».

Насичення «випадковими», «непередбачуваними» подіями – це нагнітання по ходу розвитку сюжету подій, яких, за логікою, і не мало б бути. Використання такого насичення типове для динамічно-психологічної прози ХХ ст. Подібне насичення майстерно застосував Е. Хемінгуей у романі «За ким подзвін». Його герой, Роберт Джордан, має завдання – підірвати міст. Але ця подія протягом трьох днів відтягується, зокрема через те, що раптом у горах Іспанії випадає сніг, чого не траплялося десятиліттями, що невідь звідки з'являються фашистські винищувачі, каральний загін. За три дні «відтягнення» основної події відбувається стільки подій інших, скільки не могло б відбутися і за багато років. Герой закохується і за три дні встигає пережити весь роман, так ніби він продовжувався роками. Герой «випадково» разом із другом їде на позиції іспанських військ – і читач бачить широку панораму республікансько-фашистської війни. Таким насиченням автор досягає змалювання справжньої глибини життя.

Насичення повторами, посиленими повторами – це накопичення у розвиткові сюжетної дії епізодів-повторів, зокрема й повторів градаційного типу (скажімо, у казках).

Якими можуть бути різновиди сюжетної композиції у творах із декількома сюжетними лініями?

У такому творі, якщо йдеться про композиційний аспект, на перший план виступають способи поєднання сюжетних ліній у загальній композиції сюжету. Хоча у межах кожної сюжетної лінії можуть бути використані засоби ускладнення сюжетної композиції, описані вище.

Існує декілька способів поєднання сюжетних ліній, що впливає на тип композиції сюжету.

Одна із сюжетних ліній може бути головною, інші – підпорядкованими, побічними. Композиція таких творів ієрархічна. Скажімо, у трагедії Шекспіра «Король Лір» головна сюжетна лінія – це конфліктні стосунки між королем Ліром і його дочками і зятями. Побічна сюжетна лінія пов'язана із васалом короля Глостером і його синами, які також конфліктують. В обох сюжетних лініях розкривається даремна довірливість обох батьків, їхній перехід від моральної сліпоты до прозріння, розкривається зростання людяності героїв п'єси внаслідок розвитку трагічних подій. На початку трагедії і Лір, і Глостер не могли визначитися у характерах своїх дітей і звеличили недостойних Гонерилью, Регану, Едмунда, а достойних – Корделію і Едгара – відштовхнули. Саме тому Лір і Глостер зазнали чимало фізичних і моральних страждань, як наслідок – змогли «прозріти» і очиститися внаслідок цих страждань і знайшли життєву опору у знехтуваних ними дітях. І хоч у фіналі герої гинуть від пережитого, ідея трагедії є гуманістичною – звеличується гідність, цінність людини. Таким чином, обидві сюжетні лінії, перехреснюючись у ході розвитку сюжету, ніби підсилюють одна одну.

У творі з декількома сюжетними лініями розвиток цих сюжетних ліній може бути паралельним. Композиція таких творів паралельна. Найчастіше подібний спосіб побудови сюжетної

композиції застосовується у великій за обсягом прозі, де такий обсяг твору дозволяє опрацювати кожную з ліній досить скрупульозно («Майстер і Маргарита» М. Булгакова). Паралельна композиція у романі Тані Малярчук «Забуття». Дія роману відбувається у 10–30-х рр. XX ст. і наприкінці XX ст. У романі дві паралельні сюжетні лінії. Перша – це приватна історія дівчини-студентки філологічного факультету, потім – письменниці, яка досліджує за архівними документами життя і діяльність В'ячеслава Липинського, українського історика польського походження, філософа і невдалого політика, засновника української конституційного монархізму. Друга лінія – це історія життя самого В'ячеслава Липинського. Тема роману – пошуки молодою жінкою себе через дослідження життя В'ячеслава Липинського. Ідея – час є синім китом, що поглинає і геніїв, і невдах. На жаль, пам'ять про тих, кого не варто було б забувати, втрачається, і тільки випадково може відновитися, як це трапилося у випадку з Липинським. Важливо те, що нехай і політична ідея (український монархізм) Липинського була невдалою, нехай і сам він наприкінці життя гірко розчарувався в українцях, які виявилися «не здатні до державного життя» як анархічна нація, але все ж він одним із небагатьох виявився здатним пожертвувати всім заради ідеї. І чи не це стало найціннішою знахідкою молодої письменниці, для якої такий приклад боротьби за свої переконання став у великій нагоді. Адже і їй потрібно було боротися з тим, щоб не опинитися у череві синього кита – у забутті.

Якщо у літературному творі наявні декілька сюжетних ліній, у ньому може реалізуватися мозаїчна композиція: об'єднання у цілісність розрізнених епічних епізодів, при відсутності наскрізного сюжету. Прикладом твору із мозаїчною композицією може слугувати поема І. Драча «Чорнобильська Мадонна».

У творах з декількома сюжетними лініями можливе використання особливих прийомів у побудові сюжету.

Інтригуючі паузи. При використанні цього прийому в кульмінаційний момент розповіді, пов'язаної з однією сюжетною

лінією, автор зупиняється і переключається на іншу лінію, згодом повертаючись звідти до попередньої («Диво» П. Загребельного).

Окремі сюжетні лінії можуть розміщуватися у творі з використанням прийому хронологічного переставлення подій – у такому випадку окремі сюжетні лінії непослідовні у часі («Слуга з Добромеля» Г. Пагутяк).

У творі з декількома сюжетними лініями один із сюжетів може виступати у функції обрамлення.

Один із різновидів обрамлення – наявність у тексті, по суті, оповідання в оповіданні, де персонаж, представлений на початку тексту, і буде оповідачем основної історії – внутрішньої. Це створює дуже цікавий ефект, який полягає у тому, що на виклад самого сюжету накладаються особистісні особливості, світогляд і погляди персонажа, який веде розповідь. Тут автор може навмисно відокремлювати свої погляди від погляду оповідача і може цілком очікувано не погоджуватися з його думкою.

Використання подібного обрамлення дає можливість додати історії того неповторного колориту, який був би неможливим в інших обставинах. Справа в тому, що оповідач може говорити будь-якою мовою (просторічною, розмовною, навіть не особливо грамотною), він може висловлювати будь-які погляди (навіть ті, що суперечать загальновизнаним нормам) – автор у цьому випадку усувається від його образу, персонаж діє самостійно, а читач формує власне ставлення до його особи. Це автоматично виводить письменника на найширший оперативний простір: адже він має право вибрати оповідачем хоч неживий предмет, хоч дитину, хоч інопланетянина.

Крім того, наявність персоніфікованого оповідача формує у свідомості читача ілюзію більшої достовірності того, що відбувається.

Приклади – «Декамерон» Бокаччо, «По-людському», «Посол від чорного царя» М. Коцюбинського, «Свинська конституція» І. Франка.

У творі з багатолінійним сюжетом на перший план може виходити не особистість оповідача із сюжету-обрамлення, а асоціативний зв'язок між сюжетом-обрамленням і основним сюжетом твору. Цікавий приклад інтерпретації використання такого сюжету-обрамлення наводить А. Ткаченко. Йдеться про роман Ч. Айтматова «І понад вік триває день». У романі є вставна легенда – про манкуртів. Остаточо «спрацьовує» ця легенда при усвідомленні обрамлення роману, у ролі якого виступає фантастичний сюжет: земляни одержують сигнали братів по розуму, які стоять на значно вищому щаблі науково-технічного розвитку і пропонують співпрацю. Але після неодноразових консультацій між американською та російською сторонами вирішено заблокувати доступ інформації до землян, оскільки це може призвести до непередбачуваних (для урядів країн, звичайно) наслідків. Далі одночасно з двох боків злітають у космос серії ракет і «обмотують» навколо Землі захисне кільце, яке відгороджує її від небажаних контактів. І це обмотування у підтексті нагадує процедуру позбавлення полонених пам'яті і перетворення їх на манкуртів. Земля – космічний манкурт, який забуває своє минуле і не бажає знати майбутнього, а отже – й позбавлений його. Цей висновок «напрошується» саме завдяки усвідомленню прийому обрамлення, який сприяє художній та логічній цілісності твору.

Своєрідний спосіб поєднання сюжетних ліній у композиції багатолінійного сюжету – поліваріантна композиція сюжету.

У цьому випадку події історії постають перед читачем очима різних персонажів. І, відповідно, чим далі йде розповідь, тим більшими подробицями обростає історія. Те, що було очевидно для одного персонажа, може виявитися абсолютно незрозумілим для іншого. Це дозволяє читачеві розглянути події твору під різними кутами, побачити персонажів як збоку, так і зсередини, їх власними очима. Зрозуміло, в такому випадку опрацювання персонажів стає якіснішим, образи виходять більш живими. Скажімо, у романі «Сторонній» А. Камю кожен із героїв повторює

власну версію однієї і тієї ж значущої події, і весь сюжет фактично обертається навколо цієї події.

Сюжет у літературно-художньому творі може мати адинамічний характер, зазвичай у такому випадку в основі сюжету – субстанціальний конфлікт. Розвиток зовнішньої дії у такому сюжеті затриманий, дія не прагне до розв'язки. Події сюжету не викликають особливого інтересу. Елементи сюжету виражені нечітко, а то й зовсім відсутні. Конфлікт втілюється в основному за допомогою таких композиційних прийомів, як повтор, протиставлення, зіставлення, монтаж тощо. У загальній композиції твору багато позасюжетних елементів.

Прикладом твору з адинамічним сюжетом є новела Гр. Тютюнника «Оддавали Катрю». Як зазначено вище, особливого значення у таких творах набувають не зовнішні дії, а ті чи інші композиційні прийоми. У згаданій новелі план зовнішніх подій не позначений особливими протиріччями. Цей зовнішній план – історія весілля Катрі Безверхої. До весілля всі готуються, хоч і не очікували його батьки. Довгенько, правда, немає нареченого, але зрештою і він приїжджає. Молоді одружуються, ніщо не стає їм на заваді – усе складається добре. Але ж це тільки зовні. Тому що не до факту одруження Катрі прикута увага читачів. В основі твору – *протиставлення* двох світів: селянського, представленого Катрею, її батьками, односельцями, і «донбасівського», представленого нареченим, його товаришем і мамою. За селянами – увага до сім'ї, до батьків, любов до рідної землі, вшанування традицій і звичаїв, а відтак – здатність жити повнокровним життям, любити красу і творити красу. За «донбасівцями» – пихата самовпевненість, забуття і традицій, і сім'ї, і української культури. У низці епізодів твору протиставлення селянського і «донбасівського» стає особливо виразним. Це епізоди торгу за наречену, розмов і виконання обрядів за весільним столом, епізод, у якому співають пісню Катря і селяни, епізод із «баринею» сільського танцюриста Луки Ільковича. І у кожному з цих епізодів моральну, естетичну недолугість виявляють донбасівці, а красу душі, життєлюбність – селяни і Катря. І навіть

щире захоплення «баринею» сільського танцюриста Луки Ільковича, яке мимоволі висловлюють «донбасівці», тільки підкреслює їхню черствість. Адже захоплення з'явилося лише на мить. А далі – епізод від'їзду Катрі з новою родиною, у якому на щирі слова Степана, батька Катрі (прохання шанувати Катрю, готовність допомогти), молодий кривиться, як від болю. Прощаючись зі Степаном, він навіть не виймає руки з кишень плаща. А сама Катря – німіє і заходиться нечутним плачем, сидячи у машині поруч із чоловіком. Отже, за логікою оповідання, саме за «донбасівцями» майбутнє, хоч воно й гірке, як гірким є плач відданої за донбасівського нареченого Катрі у фіналі новели. Передбачення Гр. Тютюнника справдилося. Але, як виявилось, лише на певний час. Майбутнє в Україні покликані представляти зовсім не «донбасівці».

Отже, запропонована вище класифікація різновидів композиції сюжету, на наш погляд, враховує можливі критерії для її створення, що робить таку класифікацію несуперечливою. Її можна застосовувати як інструмент аналізу композиційних особливостей літературно-художніх творів.

Список використаної літератури

- 1.Бессараб О.В. Особливості архітекtonіки роману Юсуфа Зейдана «Азазель» *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2017. Вип. 76. С. 286–290.
- 2.Грищенко Я.С. Дискурсивність віршованих творів: когнітивно-прагматичний вимір (на матеріалі англійської та американської поезії XVII–XX століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2013. 19 с.
- 3.Сидоренко І.А. Архітекtonіка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилію. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2019. №1 (17). С. 19–24.
- 4.Сухова А.В. Композиційно-стилістична типологія англomовної новели. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія Філологічні науки. Мовознавство. 2016. Т. 2. № 5. С. 130–134.
- 5.Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ „Київський університет”, 2003. С. 139–208.

Наталія Титаренко-Бугай

вчителька польської мови,

Чернечинська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів
ім. М. В. Пилипенка (опорний заклад освіти)

Охтирський район, Сумська обл.;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **І. В. Горячок**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано особливості польської літератури другої половини ХХ століття, означено творчі тенденції у прозі, поезії та драматургії, виокремлено представників цього періоду, схарактеризовано зразки еміграційної літератури.

Ключові слова: польська література, друга половина ХХ століття, проза, поезія, драматургія, еміграційна література.

Artykuł analizuje cechy literatury polskiej drugiej połowy XX wieku, wskazuje nurty twórcze w prozie, poezji i dramacie, a także wyróżnia przedstawicieli tego okresu, identyfikuje przykłady literatury emigracyjnej.

Słowa kluczowe: literatura polska, druga połowa XX wieku, proza, poezja, dramat, literatura emigracyjna.

Польська сучасна література – літературна епоха в історії польської літератури, яка триває до сьогоднішнього дня. Початковий період сучасної польської літератури є дискусійним. Сучасна література не є однорідною, але, як і політична ситуація в Польщі після Другої світової війни, вона зазнавала численних метаморфоз і змін, часто подібних до політичних змін, що відбувалися в польській державі. Однією з її характерних рис, особливо в 1945–1989 роках, був поділ на вітчизняну та еміграційну літературу. Це передбачало

перебування за кордоном або еміграцію деяких митців, які не сприймали режим, що панував у Польщі того часу.

Мета статті – здійснити загальну характеристику польської літератури ХХ століття, вказавши на творчі тенденції у прозі, поезії та драматургії.

На думку деяких критиків та істориків літератури, зокрема П. Кунцевича, теперішній час у польській літературі слід відраховувати від 1918 року, тобто від відновлення Польщею незалежності. Є й ті, для кого сучасна література починається з 1939 року. Однак більшість публікацій і наукових праць виходять із того, що відлік сучасної літератури слід вести з 1945 року [3, с. 2].

Польська література 1945–1950 років спочатку переживала стихійний розвиток. У цей час було написано чимало видатних творів, переважно на тему окупації та війни. Тодішня влада підтримувала бурхливий розвиток культури, розраховуючи на її придбання з пропагандистською метою. Невдовзі почалися дії, спрямовані на узалежнення культури від комуністичної ідеології. У листопаді 1947 року під час третього з'їзду Спілки польських письменників президент Б. Берут розпочав культурну революцію. Він оперувався підтримкою існуючого в спілці партійного «активу», який нападав на «ідеологічні недоліки» літератури. Незважаючи на опозицію католицьких письменників (наприклад, С. Киселевського, Є. Завейського та інших), комуністи приєдналися до влади ЗЗЛП. На наступному з'їзді (січень 1949 р.) комуністи С. Жолкевський і В. Сокорський оголосили у своїх доповідях, що єдиним критерієм оцінки буде «соціалістичний реалізм». Спілку очолив комуніст Л. Кручковський [3, с. 3].

У національній поезії цього періоду вирізняється творчість К. Галчинського, автора «Зачарованого візника» та сатиричних мініатюр «Teatrzyk Zielona Gęś». Іншими відомими авторами були Ю. Тувім і А. Важик, які створювали літературу відповідно до вимог влади. Ю. Пшибош, С. Лец та А. Слущкий теж доклали своє перо до пропаганди. У цей період також працювали

А. Слоніmsький та К. Ілаковичівна (остання дедалі частіше засуджена до мовчання через неприязнь до соціалістичного реалізму). Найвизначнішим дебютантом цього періоду в поезії був Т. Ружевич [3, с. 4].

У прозі країни тиск влади також ставав дедалі помітнішим. Найвідомішим твором цього періоду став роман Є. Анджеєвського «Попіл і діаманти», який викликав суперечки як серед влади, так і серед антикомуністичної опозиції. У той час було написано багато творів про окупацію. Це були «Медальйони» З. Налковської та оповідання Т. Боровського, який після успіху оповідань віддав своє перо на службу найагресивнішій комуністичній пропаганді. До теми війни зверталися також С. Шмаглевська («Дим над Біркенау»), А. Рудніцький, Я. Добрачинський, К. Філіпович, Я. Івашкевич та багато інших. Розвивалася також історична проза, стійка до соцреалістичних схем (А. Голубев, К. Бунш, В. Грабський) [2, с. 6].

У царині драматургії визначними стали Л. Кручковський та Є. Шанявський. Вітчизняна критика була під контролем комуністів.

В еміграції в цей період творили поети К. Вержинський, Я. Лехонь, Ю. Лободовський, Я. Ростворовський та багато інших. Прозу очолили М. Кунцевичова, Т. Новаковський і С. П'ясецький. В еміграції також розвивалася драматургія (Я. Ростворовський), громадсько-політична література (В. Бончковський) і репортаж (М. Ванькович). Цінні спогади Б. Обертинської, Г. Ордонівни, Ю. Чапського («На нелюдській землі»), які також були видані в еміграції [2, с. 6].

У 1950–1956 рр. держава мала видавничу монополію і прагнула підпорядкувати собі літературну творчість. Її політика мала два напрями. З одного боку, великими тиражами виходили класики (М. Сенкевич, Б. Прус), з іншого – із книгарень, бібліотек і читалень вилучалися такі автори, як М. Ванькович, З. Коссак-Щуцька, М. Родзевичівна та багато інших. Масово видавалася і радянська література (твори Леніна, Сталіна). Приголомшені

розмахом тоталітарного впливу партії, захоплені динамізмом системи, залякані чи підкуплені матеріальними привілеями тих, хто підкорявся, польські митці дедалі активніше долучалися до пропаганди нових канонів мистецтва. На вершині слави були В. Броневський, автор «Слова про Сталіна», і К. Галчинський, автор численних соцреалістичних віршів. У дусі соціалістичного реалізму творили провідні польські поети: А. Важик, А. Слонімський, Ю. Тувім, М. Яструн та багато інших. У прозі переважали «виробничі» романи зі схематичною дією та сюжетом, що прославляли лад і таврували «ворогів народу». У цьому дусі писали В. Залевський, В. Жукровський, Т. Конвіцький, В. Мачеєк, Є. Путрамент, Б. Чешко та інші. На дещо вищому рівні були роботи І. Неверлі (*Pamiętka z Celulozy*) та Ю. Стрийковського. У цей період припинили творчу діяльність багато видатних письменників, зокрема К. Іллаковичувна. Після смерті Сталіна в 1953 році почали з'являтися перші твори, які провіщали кінець епохи соціалістичного реалізму, наприклад, «Вірш для дорослих» А. Важика [3, с. 7].

В еміграції вирувало літературне життя, у якому важливу роль відігравав Літературний інститут у Парижі. Нові томи поезій видали: Ю. Буйновський, К. Вержинський, Ч. Мілош, С. Млодоженець та інші. В. Гомбрович, коли жив в Аргентині, опублікував роман «Трансатлантик» 1953 року, М. Ванькович – «Ziele na crater», Ю. Мацкевич – «Дорога в нікуди», З. Коссак-Щуцька – «Альянс і благословенна вина». Г. Герлінг-Грудзінський опублікував зворушливі спогади про табір під назвою «Інший світ», який перекладено багатьма мовами. Письменник-в'язень трудових таборів Є. Йохіmek до 2006 року чекав на можливість видати свої книжки. Ч. Мілош опублікував есе «Полонений розум», у якому пролив нове світло на психологічні корені комунізму. Розквітла й літературна критика [3, с. 7].

Червень 1956 року в Познані, який відкрив шлях до влади В. Гомулці, призвів до послаблення цензури та пожвавлення польського літературного життя. Швидко зростала кількість

перекладів західної літератури. Особливої популярності серед читачів набула американська література. З'явилися перші видання творів польських письменників-емігрантів. У цей період створюються нові літературні журнали, такі як «Współczesność» і «Dialog». Було пожвавлення культурної публіцистики та літературної критики, у вже існуючих часописах, таких як «Przegląd Kulturalny», «Nowa Kultura» чи «Życie Literackie». На перший план вийшла нова генерація критиків, пов'язана з краківською школою критики, на чолі з А. Кійовським [2, с. 5].

У царині поезії відбулося повернення авторів, засуджених на мовчання в сталінські роки, зокрема К. Ілаковичівна. Поети, які дебютували в попередній період, такі як С. Гроховяк, Т. Кубяк, Т. Ружевич, В. Шимборська та інші, знайшли своє місце. Найважливішими дебютантами, представленими у «Передпрем'єрі п'яти поетів» у «Życie Literackie» (номер 51 за грудень 1955 р.), поряд із Гербертом, були: М. Білошевський, Є. Гарасимович, Б. Дроздовський, С. Чич. У поетів переважали гострі роздуми про цивілізацію та межі людства в сучасному світі. Серед поетів старшого покоління ще були Я. Івашкевич, Ю. Пшибось і М. Яструнь. Видатним афористом був С. Лець, автор «Думки нечіткої» [3, с. 8].

Видатними прозаїками цього періоду стали: Є. Анджеєвський, автор притчі про сталінізм «Темрява землю покриває», К. Брандис, звільнений від соціалістичного реалізму та конформізму, Р. Братний, автор популярного роману «Колумби», Т. Голуй, М. Домбровська, яка після періоду мовчання опублікувала том оповідань «Ранкова зірка», Ю. Стрийковський, Є. Шанявський, автор «Професора Тутки» та багато інших. Прекрасним есеїстом і пропагандистом польської історії був П. Ясеніца. Л. Тирманд, автор бестселера «Zły», здобув популярність. С. Мрожек, самобутній гуморист, і С. Лем, автор науково-фантастичних романів і філософсько-футурологічних есеїв («Діалоги», «Зоряні щоденники», «Едем») завоювали міцні позиції серед читачів. Великий талант виявив М. Гласко, який,

опублікувавши кілька оповідань, виїхав за кордон, де й залишився, оскільки влада ПНР не дозволила йому повернутися. Він став легендою цього покоління, брутально розкриваючи реалії тогочасної Польщі [2, с. 6].

У драматургії домінували гротескні алегорії та абстрактно-поетичний театр. Серед провідних драматургів були З. Герберт, С. Грохов'як, Л. Кручковський, С. Мрожек, Т. Ружевич.

Польська література 1960–1970 років оповита надіями, пов'язані з познанським червнем, швидко розвіялися. Вже наприкінці 50 років цензура почала все глибше втручатися в літературу, багатьом письменникам було заборонено друкуватися. Видавнича політика комуністичного режиму полягала в промоції масової пропагандистської літератури ветеранів війни таких авторів, як Я. Пшимановський чи З. Саф'ян, а також непопулярних, як правило, посередніх дебютів за рахунок найбільш читаних сучасних авторів і класиків. Цензура практично знищила літературу, яка вникала в реалії ПНР. У 1964 році провідні польські інтелектуали подали прем'єр-міністру Ю. Циранкевичу знаменитий «Лист 34», у якому протестували проти політики влади щодо культури [3, с. 9].

Польська література, незважаючи на всі труднощі, розвивалася відносно прогресивно. До поезії прийшли З. Герберт, автор «Дослідження об'єкта та напису», С. Грохов'як, автор «Не було літа», Т. Ружевич, автор «Обличчя», В. Шимборська, яка видала «Соль» і «Сотню втіх». Також варто згадати таких формально поетів-експериментаторів, як М. Білошевський, Є. Гарасимович, Т. Кубяк чи Г. Посвятовська. Зі старших поетів М. Яструнь видав «Свободу вибору». Нові вірші публікували також О. Римкевич, М. Скварніцький, о. Я. Твардовський та інші. Близько 1968 року на перший план виходить нове покоління митців під назвою «Нова хвиля», зокрема С. Бараньчак, А. Загаєвський, Ю. Корнгаузер, Р. Криніцький, Е. Ліпська, С. Стабро. У 1960 роках дебютував В. Млинарський, поет, автор

пісень і творець нового літературного жанру під назвою «співана колонка».

Серед відомих письменників М. Домбровська була популярною в прозі. Є. Анджеєвський опублікував «Ворота раю», славу забезпечили йому перипетії з цензурою з приводу невдалих спроб надрукувати «Мязгу» та видання «Апеляції» в Парижі. Нові книжки видали також: Т. Бреза («Бронзові ворота та Офіс»), Є. Шанявський, а також митці, які повернулися з еміграції, такі як М. Кунцевичова, М. Хороманський та дуже популярний у країні М. Ванькович. Серед літераторів молодшого покоління здобув популярність Т. Конвіцький («Сучасний сонник»). С. Кісілевський під псевдонімом Томаш Сталінський почав публікувати серію романів про життя в Польській Народній Республіці в бібліотеці «Культури» в Парижі. Роботи: А. Голубева, Г. Малевської, П. Ясениці мали високу марку. Окрему визнання в літературі здобули також: К. Брандіс, М. Брандіс, А. Браун, А. Кійовський, А. Кушнєвич, Т. Новак, М. Новаковський, С. Лем, Ю. Стрийковський, К. Філіпович та надзвичайно популярний автор гротескних оповідань С. Мрожек. З. Герберт також досяг майстерності в прозі зі своїм знаменитим есе «Варвар у саду». Серед письменників, пов'язаних із режимом, популярністю користувалися твори В. Жукровського. В. Мачєск і С. Добровольський також отримали широке просування в літературі за допомогою влади [3, с. 10].

У драмі переважали твори з яскраво вираженим поетично-символічним зарядом, що відсилали до гротескних притч, завдяки чому творці передавали глибший зміст крізь сита цензури. Найвідомішими драмами десятиліття стали «Картотека» 1960 р. Т. Ружевича та «Танго» 1964 р. С. Мрожека.

В еміграції в цей період творили поети, серед яких найвидатнішими були Ч. Мілош (збірки «Król Poriel», «Місто без назви») та К. Вержинський (збірки «Скриня на спині» та «Чорний полонез»). Відомими також були А. Ват (том «Темного блиску»), Ч. Беднарчик, Я. Ростворовський («Золотий дім»), В. Іванек

(«Темний час») та багато інших. Прозу писали: Ю. Вітлін, Г. Герлінг-Грудзінський, автор «Dziennik», М. Гласко, В. Гомбрович, Ю. Мацкевич, Л. Тирманд та багато інших [3, с. 11].

У 1970 роках література Польщі пережила певний злам через посилення цензури та стерильність офіційно опублікованих творів. Проте кризу поступово долала неофіційна видавнича діяльність і молоде покоління письменників. Однією з характерних рис літератури 70 років ХХ століття була поява окремих літературних течій. Це були: сільська тенденція («Танцюючий яструб» Ю. Кавальця, «Палац» В. Мислівського), прикордонна тенденція («Долина Ісса» Ч. Мілоша, «Богін» Т. Конвіцького) та єврейська тенденція (твори Ю. Стрийковського).

У поезії цього періоду на передньому плані стоїть покоління З. Герберта, автора філософських віршів про пана Когіто. Визначними є також поети цього покоління: Е. Бриль, С. Гроховяк, Т. Кубяк, Т. Ружевич, В. Шимборська та інші. Також представниками нової генерації поетів були С. Баранчак, Я. Березін, Р. Криницький, Л. Шаруга. Твори Е. Стахури користувалися великою популярністю серед молоді. Ч. Мілош, автор «Де сходить і де заходить сонце», писав у вигнанні.

У польській прозі Є. Анджеєвський зумів опублікувати «Мязгу» у «Записі» – літературному журналі, який виходив підпільним тиражем. М. Брандіс опублікував кілька широко читаних історичних праць. Нові та варті уваги книги також видали: Р. Брандштеттер, Я. Гловацький, А. Кушнєвич, М. Новаковський, Т. Парницький, Е. Редлінський, А. Щипьорський та інші. Оглядач, критик і прозаїк А. Кійовський, також відомий як Дедал, писав філософські та художні есе («Листопадовий вечір», «Дитина, яку приніс птах»). «Розмови з катом» К. Мочарського стали літературною сенсацією, а незабаром після виходу на екрани були перенесені на сцену. З'явилося також нове покоління прозаїків, серед яких А. Загаєвський, Ю. Корнгаузер, В. Лісяк, К. Орлош та інші. Багато хто, не зумівши пробитися крізь цензуру, почали друкувати свої твори в «Записі» та інших недосяжних для цензури

журналах. Тут публікували свої твори Я. Бохенський, К. Брандис (роман «Нереальність»), Т. Конвіцький («Польський комплекс», «Маленький апокаліпсис»), М. Новаковський, Ю. Стрийковський та інші. Соціальну та культурну журналістику на високому рівні представляли Р. Капусцінський, автор «Цісаря», і Т. Лубенський, автор «Бити чи не бити». Містком між польською та еміграційною літературами став С. Кісілевський, який як Томаш Сталінський опублікував «Зимовий роман у Парижі», «Тіні в печері» та «Розслідування». Нові книги в еміграції видали також: О. Ват, С. Вінценз, Д. Моствін, В. Одоєвський («Засипання все рознесе»), З. Романович, А. Чцюк («Товариші безпеки») та інші. Г. Герлінг-Грудзінський, Л. Тирманд, А. Чернявський та інші мали видатні досягнення в есеїстиці. У цей час Ю. Мацкевич публікував політичні тексти, а раніше в еміграції він опублікував шість романів. У малій літературній формі домінував С. Мрожек, який відродився, незважаючи ні на що в країні [2, с. 9].

Література 1980 років характеризується розривом канонів «літературної мови» і формуванням під великим тиском поточних політичних подій. Деякі автори безпосередньо бралися за цю тему, а це означало, що вони були змушені друкувати свої твори в підпільних видавництвах або за кордоном. Інші шукали порятунку від нігілізму в більш загальних рефлексіях або минулому, що дозволяло їм офіційно публікувати свої твори. Кінець десятиліття завершив епоху польської літератури, позначену боротьбою з політичною системою. Із падінням комунізму в Польщі національні та емігрантські літературні течії злилися.

У поезії переважали автори старшого покоління. Ч. Мілош став надзвичайно популярною постаттю, яка символізувала єдність національної та іммігрантської культури, чиї позиції в польській культурі зміцнила Нобелівська премія з літератури, присуджена 1980 року. Його вірш «Кому ти боляче» прочитали як натяк на комуністичну владу та знак підтримки «Солідарності». Коли він відвідав Польщу в червні 1981 року, його з ентузіазмом зустріли у Варшаві, Гданську, Кракові та Любліні, де він отримав ступінь

почесного доктора Люблінського католицького університету. Окрім творів Мілоша, у із таким настроєм звучать наступні вірші З. Герберта, о. Яна Твардовського, В. Шимборської та молодше покоління таких поетів, як: С. Бараньчак, Р. Криницький, Л. Шаруга [1, с. 7].

У прозі значні здобутки також все частіше публікувалися в так званих других тиражах книжки А. Кійовського, А. Кушневича, І. Новерлі («Залишено з бенкету богів»), М. Новаковського, К. Орлоша, Я. Римкевича («Польські розмови влітку 1983 року»).

Ще молодшим поколінням поетів було так зване «покоління брюліонів», яке згуртувалося навколо журналу «Брюліон», яке критикувало Гербертову модель «ліризму дії», наслідуючи дух західного постмодернізму та літератури, представленої «Нью-Йоркською школою». Із цих кіл походять М. Гретковська, Є. Пільх, Я. Подсядло, М. Светлицький, Р. Текелі та багато інших. Серед найкращих дебютів були книжки П. Гуелле.

В еміграції високого рангу здобули твори таких авторів, як Г. Герлінг-Грудзінський («Щоденник, написаний уночі»), Я. Гловацький, А. Загаєвський, В. Одоевський. У 1987 році романи Є. Йохімека були вперше опубліковані невеликим тиражем у підпільному видавництві «Przedświt» у томі під назвою «Za Kręgiem». Ч. Згожельський займав високе місце в історії літератури.

Отже, польський літературний процес другої половини ХХ століття визначається переходом від модернізму до постмодернізму, потужним розвитком інтелектуальної тенденції, наукової фантастики, «магічного реалізму», авангардистських явищ тощо. У польській літературі проявляються сподівання на повернення втрачених духовних ідеалів, відновлення порушених зв'язків, подолання відчуженості.

Список використаної літератури

1. Ніколенко О., Конєва Т., Орлова О. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття : навчальний посібник. Полтава : АСМІ, 2010. 200 с.

2.Literatura polska XX wieku, dwudziestolecie. URL : <https://www.studocu.com/pl/document/uniwersytet-lodzki/filologia-polska-polonistyka/literatura-polska-xx-wieku-dwudziestolecie/15871411> (дата звернення: 02.12.2022).

3.Polska literatura współczesna. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Polska_literatura_wsp%C3%B3%C5%82czesna (дата звернення: 02.12.2022).

Віта Тонкошкура,

магістрантка 2 курсу ОП «Польська філологія. Глотодидактика»,
Люблінський католицький університет

імені Іоана Павла II, Польща;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. ***Н. В. Подлевська***

СЕМАНТИЧНІ РІЗНОВИДИ АНГЛІЦИЗМІВ У СУЧАСНОМУ ПОЛЬСЬКОМУ СЛЕНЗІ

У статті представлені основні семантичні групи англіцизмів, що існують у польському слензі; наведено приклади їх вживання та значення виразів; Проаналізовано частотність вживання цих запозичень та показано, в яких сферах вони з'являються найчастіше. Було виокремлено 4 основні семантичні групи виразів, якими найчастіше послуговуються медіа для більшого впливу на свою аудиторію.

Ключові слова: семантика, англіцизми, запозичення, семантичні групи, лексичні одиниці.

The article presents the main semantic groups of anglicisms existing in Polish slang. Examples of their use and the meaning of expressions are given. The frequency of use of these borrowings is analyzed and it is shown in which spheres they appear most often. The article identifies 4 main semantic groups of expressions that are most often used by the media for greater influence on their media audience.

Key words: semantics, anglicisms, borrowings, semantic groups, lexical units.

Мова сучасного молодого покоління насичена англіцизмами. Це пов'язано з популярністю англійської мови як носія сучасного культурного контенту, що проникає до нас із Заходу і поширюється по всьому світі в рамках глобалізації.

Сленг виявляється насамперед в усному спілкуванні, але сьогодні він все частіше трапляється і в письмовій формі у

спілкуванні через мережу Інтернет (електронна пошта, чати, чат-кімнати, інтернет-форуми тощо). Тому типовим є різноманіття форм, особливо графічних, запозичень із англійської мови. Вони з'являються у багатьох орфографічних та морфологічних варіантах, наближені до оригінального англійського правопису або повністю фонетично та графічно полонізовані. Орфографічні інновації часто зводяться саме до імітації англійської орфографії, наприклад, *qultoora* – *kultura*, *shkoua* – *szkoła*, *bosh* – *Boże*!

Проявом стилізації під англійську мову є заміна польських літер символами фонетичного значення, що відповідають англійській орфографії, наприклад, заміна *k* на *c* *cafejka* – *kafejka* або *j* на *y* *yak* – *jak*.

Значна варіативність багатьох лексичних одиниць є особливістю молодіжного сленгу загальною, про що свідчить, наприклад, низка слів на позначення вечірки, зокрема слова стилізовані під англійську мову: *impra*, *dżamp*, *dżampira*, *dżampreza*, *dżamprezka*, *jump*, *jumpa*, *jumpira*.

Ельжбета Манчак-Вольфельд виокремлює кілька десятків семантичних категорій, до яких належать запозичені з англійської мови слова в сучасній польській мові. Найбільший відсоток згаданих слів припав на категорію «спорт». Далі йшли такі групи, як: «людина» (соціальні відносини, соціальні групи, життя, почуття та поведінка людини), «одяг» і «мода», «музика» і «їжа» [3].

Зібрані в цій статті запозичення можна віднести до категорії «людина» та «поведінка людини», що насамперед пов'язане з важливістю взаємовідносин у житті молодих людей, які є основними носіями сленгу.

У межах цієї групи можна виокремити такі підгрупи:

- 1) назви осіб / виконавців діяльності;
- 2) слова, пов'язані з зовнішнім виглядом людини;
- 3) вирази, що позначають дозволя та способи проведення вільного часу;

4) експресивні / емоційно забарвлені слова.

Назви осіб / виконавців діяльності. Читачі молодіжної преси це вже не *dziewczęta* / *dziewczyny* чи *chłopcy* / *chłopaki*. Все частіше на сторінках підліткових журналів з'являються окреслення *super crazy girl*, *boj* (іноді це слово використовується в оригінальному англійському записі – *boy*). Ці слова, які в англійській мові означають молодого чоловіка або жінку, використовуються у мовних зворотах, побудованих із англіцизмів: *look a'la country girl*, *trendy girl* ітд.

Довірена особа дівчини, якій можна розповісти про проблеми зі своїм хлопцем, це *frendzia*. Цей вираз походить від англійського *friend* і означає подружку. Вираз *frendzia* також трапляється у множині й означає групу друзів: *Spraw gifta friendsom!*

Super crazy girl повинна бути одночасно *fashionistka* (з англ. *fashion*) або *trendsetterka* (з англ. *trendsetter*). Ці слова фігурують у словниках молодіжного сленгу та позначають тих, хто цікавиться модою та обізнаний у цій сфері.

Молодого чоловіка також можна назвати *bossem*. Згідно з Новим словником студентського діалекту, цей вираз має щонайменше декілька значень: *директор школи*; *хлопець із божевільними ідеями*; *умілий студент*; *хлопець, який справляє добре враження на навколишніх* [5 с.39.]

У Словнику молодіжного сленгу *boss* має тільки одне визначення «людина, яка вражає оточення, має божевільні ідеї» [1]. Синонім до слова *boss* у значенні імпульсивної і красивої людини – *debeściak* (з англ. *the best* – найкращий).

Позитивно оцінним іменником, який можна застосувати як до дівчат, так і до хлопців, є слово *krejzol* / *krejzolka*, яке походить від англійського слова *crazy* (божевільний, шалений) та позначає не стільки психічно невірноважену людину, скільки особу, яка характеризується високим ступенем оптимізму та спонтанності.

Слова, пов'язані з зовнішнім виглядом людини. Серед цієї групи виразів одним із найпоширеніших запозичень є слово *look*,

що у перекладі з англійської означає зовнішній вигляд. *Look* чи *total look* – це відповідник польського виразу *stylizacja* – включає в себе макіяж, зачіску і одяг – все це формує загальне враження про власника певного образу. Синонімом до виразу *look* є *dizajn*, вираз має спольщений запис та позначає не лише напрям у сучасному мистецтві, а в цьому випадку загальний вигляд когось чи чогось. Якщо хтось старанно піклується про свій *look*, про нього можна також сказати, що він має свій *stajl* (від англ. *style*).

Головним складником *looku* є вигляд *fejsu*, тобто обличчя. Цей вираз може мати кілька значень, наприклад, молодь часто використовує його для окреслення популярної соціальної мережі Facebook. Від слова *fejs* виникло поточне дієслово *fejsować*, що означає «робити привабливим, красивішим»[4].

Вирази, що позначають дозвілля та способи проведення вільного часу. Якщо ви не витрачаєте свій час на *shopping*, ви завжди можете піти на *bauns*, тобто, за визначенням хіп-хоп словника «вечірку, танцювальну тусівку» [2]. У польському хіп-хоп соціалекті цей вираз означає також варіацію пісні в стилі хіп-хоп, що пов'язана з розвагами. Від іменника *bauns* походить також дієслово *baunsować* тобто «веселитись на вечірках». Еквівалентом *bauns*, що вживається не тільки в хіп-хоп середовищі, є вираз *party*. Слово з'являється в *Nowy słownik gwary uczniowskiej* та *Słownik slangu młodzieżowego* та тлумачиться як «дискотека, вечірка, приватна вечірка» [5, с. 265]. Ще одним запозиченням, яке належить до категорії розваг, є *fun*, тобто з англійської «радість, задоволення, розвага». Однак *fun* має більш широке значення – це не тільки окреслення вечірки і танці. *Fun* можна також мати на шопінгу або пустуючи на перервах у школі.

Слово *book* за *Nowym słownikiem gwary uczniowskiej* у множині означає «книжки, підручники» [5, с. 38]. У молодіжному сленгу однак трапляється досить рідко, найчастіше він використовується для означення *suprajsu* (з англ. *surprise* – несподіванка) або *gifta* (з англ. *gift* – подарунок).

Розвагою може бути теж перегляд *show* із зірками *szolbizu*. *Show* має також свій сполонізований варіант запису *szol*, але цей запис не набув такого широкого вжитку. Вираз означає «будь-які дії, які привертають увагу публіки». *Szolbiz* або *show-biz* – це скорочена форма англійського слова *show business*.

Експресивні / емоційно забарвлені слова. Персуазивна функція, яку мають виконувати медіа, вимагає вживання багатьох емоційно забарвлених окреслень. Таку функцію має вираз *wow!*, який досить часто з'являється в назвах статей. Також поширеними є слова, які часто фінсуються в розмовній молодіжній мові *cool* і *hot*.

Категорія слів, що позначають позитивне емоційне ставлення до описуваної речі також включає в себе слова, такі як *trendy* і *crazy*.

Усі неологізми, створені за допомогою префіксів *super-*, *mega-* і *ekstra-*, мають дуже сильну позитивну конотацію. Ці префікси додаються до кожної частини мови в кожному контексті. Тому часто вживаними є слова: *supermyk*, *megaszok*, *megagalerię*, *superwampira*, *superważne*, *superwygodne*.

Отже, запозичення з англійської мови, що стереотипно асоціюють цей денотат з англосаксонською масовою культурою, належать тут насамперед до сфери веселощів, розваг і зовнішнього вигляду, водночас ставлячи ці питання в центрі уваги юної медіа-аудиторії. Чи функціонують англіцизми в реальній комунікації? Прислухаючись до повсякденних розмов молоді (в школах, університетах, на дискотеках), можна вловити лише деякі запозичення, що трапляються в пресі. Переважно це слова, які належать до категорії таких, що виражають емоційне ставлення до того чи іншого явища, наприклад, популярні слова *wow* чи *cool*.

У розмовній мові польських підлітків, безумовно, присутня величезна кількість англіцизмів, починаючи від тих, що вже міцно вкоренилися в польській мові, називаючи прилади, без яких неможливо обійтися, на кшталт *komputer*, *skaner* чи *komórka*, до

тих, які зовсім нещодавно прийшли до вжитку разом із новими віяннями розмовної моди.

Англіцизми свідчать про основні кола інтересів молоді. Сленг цікавить і самих його користувачів. Цікаво, що вони охоче створюють аматорські словники молодіжного сленгу в Інтернеті та відкривають дискусійні форуми на цю тему. Кількість сайтів, присвячених молодіжному сленгу, напрочуд велика. Така мовна самосвідомість молодого покоління є позитивним явищем.

Список використаної літератури

- 1.Czeszewski M. Słownik slangu młodzieżowego. Warszawa, 2001. 354 s.
- 2.Fliciński P. Wójtowicz S. Hip-hop słownik, Warszawa, 2007. 220 s.
- 3.Mańczak-Wohlfeld E. Tendencje rozwojowe współczesnych zapożyczeń angielskich w języku polskim. Kraków, 1995. S. 70–76.
- 4.Miejski słownik slangu i mowy potocznej. URL : <https://www.miejski.pl/>
- 5.Nowy słownik gwary uczniowskiej. Pod red. H. Zgółkowej. Wrocław, 2004. 425 s.

Наталія Торчинська,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської
філології,

Марина Глуцька,

магістрантка ОП «Міжнародні відносини. Сучасні дипломатичні
служби», Вроцлавський університет, Польща;

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Я. ВИШНЕВСЬКОГО «САМОТНІСТЬ У МЕРЕЖІ»)

У статті на матеріалі роману «S@motność w Sieci» («Самотність у мережі») Я. Вишневецького простежено синтаксичні особливості сучасної польської та української мов; основну увагу зацентовано на типології та специфіці вираження головних і другорядних членів речення, структурі простих речень; зроблено висновок, що польський та український синтаксис має низку спільних ознак, проте наявні і певні відмінності, зумовлені особливістю кожної мови.

Ключові слова: синтаксис, польська мова, українська мова, головні і другорядні члени речення, просте речення.

Artykuł śledzi cechy składniowe współczesnych języków polskiego i ukraińskiego na podstawie materiału powieści «S@motność w Sieci» Y. Wiszniewskiego; główna uwaga skupiona jest na typologii i cechach wypowiedzi głównych i drugorzędnych część zdania, konstrukcji; stwierdzono, że składnia polska i ukraińska mają wiele cech wspólnych, ale są też pewne różnice wynikające ze specyfiki każdego z języków.

Słowa kluczowe: składnia, język polski, język ukraiński, główne części zdania, drugorzędne części zdania, zdanie proste.

Сучасне мовознавство здебільшого працює у напрямі компаративістики, де описано фонетичні, лексичні, граматичні

особливості кількох мов. Звісно, що на перший план виходять праці, присвячені порівняльним аспектам романо-германських мов, актуальними стають зіставні характеристики української та різних азійських мов (китайської, корейської, японської тощо). Проте не менше уваги потребують мовні системи слов'янських мов, зокрема ті, які часто видаються легкими для вивчення і викладання. Тому зупинимося на синтаксичній системі польської мови, зокрема на особливостях перекладацьких трансформацій різних членів речення та простих речень у польській та українській мовах на прикладі оригінального і перекладного тексту роману Я. Вишневського «Самотність у мережі».

У польській літературі на початку XXI ст. з'явилося нове ім'я – Януш Леон Вишневський, якого сьогодні вважають одним із найпопулярніших письменників сучасної Польщі. Особливий художній світ митця було представлено для світової та польської літератур вже у його першому та достатньо відомому романі «Самотність у мережі», який вражає сучасних читачів описами відвертих подій, психологізмом зображення героїв, актуальними темами сучасності [4].

Звісно, що більшість польських і українських студій присвячені літературознавчому аспекту роману, проте виокремимо і власне лінгвістичні дослідження, спрямовані переважно на концептуальну характеристику мови твору, зокрема зацентровано увагу на лексемах, що позначають внутрішній емоційний стан людини, що зумовлено змістом твору. Так, Д. Дубене аналізує семантику лексеми «смуток» у романі «Самотність у мережі» на прикладі польського оригіналу та його литовського перекладу [5], зауваживши, що в обох текстах вона реалізується з однаковим семантичним навантаженням.

Концепти «сум» і «самотність» схарактеризували і вітчизняні науковці. У статті Ю. Васейко, Н. Касянчук, А. Моклиці звернено увагу на концептуальний рівень змістової структури роману «Самотність у мережі», «смісловий потенціал якого найповніше реалізує система ключових понять, знаків, котрі формують базові

сегменти індивідуально-авторської картини світу, що повною мірою зображає специфіку чуттєво-емоційної категоризації реальності польського письменника» [1, с. 223]. Творчу манеру письменника описує Л. Олійник [4].

Аналіз наукових розвідок, присвячених дослідженню творчості Я. Вишневського, вказує, що як у польському, так і в українському мовознавстві відсутні праці, спрямовані на вивчення синтаксичних особливостей ідіостилу автора, зокрема з погляду існування синтаксичних трансформацій у двох мовах, пошуку спільного й відмінного, що й зумовило актуальність теми статті.

Твори Я. Вишневського висвітлюють актуальні для сучасного суспільства теми. У них розкриваються особливості психології людини загалом та жіночої зокрема. Творчості автора притаманні надзвичайно глибокий психологізм та спрямованість на детальне вивчення людської душевної організації, для відображення якої необхідно не лише дібрати відповідні лексеми, а й побудувати самі речення.

На ідіостиль автора звертають увагу й інші дослідники його творчості. «Інформаційне наповнення літературного твору має свою специфіку у порівнянні з текстами інших функціональних стилів, що зумовлено особливістю відображення навколишнього світу. Письменник відтворює дійсність через конкретно-чуттєві образи, подає суб'єктивно-авторську модель реальності» [1, с. 226].

Якщо говорити про особливість викладу тексту, то автор обрав оповідь від першої особи, що певною мірою об'єднує авторське «Я» з головним героєм, і читач просто втрачає в опозиції «автор – оповідач», постійно здається, що все, про що йдеться в романі, письменник пережив безпосередньо. Звісно, такому сприйняттю і сприяє синтаксична будова тексту. Зауважимо, що перекладач О. Кравець бездоганно передав синтаксис мови Я. Вишневського, таким чином не вносячи власних бачень, бажань, непотрібних і необґрунтованих трансформацій, що є особливо цінним у роботі перекладача-фахівця.

Автор контрактивного дослідження української та польської мови І. Кононенко зауважує, що «українська й польська, як й інші слов'янські, мови зберегли спільні риси в будові словосполучення, простого й складного речення. Загалом близькі у цих мовах способи оформлення синтаксичних відношень і синтаксичних зв'язків слів. Функціональну специфіку речення визначає предикативність як ознака, що співвідносить зміст висловлювання з дійсністю. В українській і польській, як і в усіх слов'янських мовах, основними засобами формування предикативності є категорії часу і способу дієслів» [3, с. 565].

Із метою аналізу синтаксичної структури ідіостилю Я. Вишневського шляхом фрагментарної вибірки ми виокремили прості речення, які проаналізували з погляду типології членів речення, способів і засобів їх нього вираження, окрему увагу звернули на наявність / відсутність необхідних компонентів.

Синтаксична структура речення (*składnia*) в польській та українській мовах має багато спільного, що й підтвердили результати нашого дослідження, тобто в обох мовах виділяють ті самі головні і другорядні члени речення, подібними є способи їх вираження й типологія (остання може відрізнитися тільки через різні підходи до класифікацій сучасними науковцями, тому за основу візьмемо українську типологію членів речення). (Ілюстративні приклади подаємо за українським та польським електронними джерелами – відповідно 2; 7).

Так, простий підмет (*podmiot*) може виражатися іменниками або субстантивами у називному відмінку однини або множини: *Mężczyzna wiedział to od dawna; Wejście po kamiennych schodach na peron jedenasty jest ostatnim wejściem w tunelu między halą kasową i zamykającym go pomieszczeniem transformatorów; Beethoven na przykład zmarł na markość wątroby; Dlatego samobójcy prawie zawsze wybierają tor czwarty na peronie jedenastym; Jak on się rodził?; W pewnym momencie ktoś otworzył drzwi.*

В українській мові наявні складені підмети, виражені синтаксично або семантично неподільними словосполученнями. Такі ж приклади фіксуємо і в польському тексті:

– синтаксично неподільні словосполучення із кількісним значенням: *Obok niego na ławce stało kilka puszek po piwie i pusta butelka po wódce; Przed hotelem stał rząd taksówek* та зі значенням вибіркової: *To znaczy, każdy z nich pisał inny go kawalek;*

– семантично неподільні словосполучення, виражені складеною власною назвою: *Candance Pert nie przeszła więc nad rabunkiem jej dorobku do porządku dziennego*[84]; поєднанням займенників: *I wszystko inne stało się mało ważne* [84]; *Znasz go pewnie tak, jak nikt inny go nie zna* тощо.

Присудки (*orzeczenie*) в ідіостилі автора здебільшого прості дієслівні і виражаються відповідно:

– дієсловом у теперішньому часі: *Ma ponad dwadzieścia wagonów. Ja już sobie idę;*

– дієсловом у минулому часі: *Palił papierosa; Tego wieczoru do jednej z fotografii młodej kobiety mężczyzna przypiął spinaczem list oraz banknot stumarkowy;*

– дієсловом у майбутньому часі: *To będzie naprawdę koniec; Kolego, wypijesz tyk piwa ze mną?*

Виявлено, що найбільш продуктивними в романі Я. Вишневського «Самотність у мережі» є дієслова у формі минулого часу, рідше автор послуговується дієсловами теперішнього та майбутнього часу.

Складені присудки (іменні і дієслівні) у польській мові мають таку ж саму будову, як і в українській. Складені іменні складаються з дієслова-зв'язки (*zostać, być, stać się, zrobić*) та іменної частини, яка може виражатися іменником, прикметником, займенником, прислівником, числівником: *Samotność jest najgorsza; I wszystko inne stało się mało ważne; Aby muzyka była jeszcze piękniejsza; Eljot był taki.*

Наступну групу становлять складені дієслівні присудки, виражені модальним або фазовим дієсловом та інфінітивом.

Поширеними є особові форми модальних дієслів *musieć, chcieć, pragnąć, woleć, potrafić*: *Ten drugi **musiał poczuć** to samo, odsunął się bowiem gwałtownie, bez słowa wstał i poszedł w kierunku schodów prowadzących do tunelu; Najgorszy jest lęk przed czymś, czego **nie można nazwać**; Nie **chciał spotkać** nikogo w drodze na koniec rampy.*

Часто фіксуємо складені ускладнені присудки, зокрема іменні, виражені словосполученнями або поєднанням двох дієслівних зв'язок та іменної частини: *Lichtenberg jest **jedną z najbardziej peryferyjnych stacji** w Berlinie i jest przy tym stacją najbardziej zaniedbaną; To miejsce **mogłoby być doskonałą scenerią** akcji filmu, koniecznie czarno-białego, o bezsensie, szarości i udręce życia; Bo Eljot **miał być jak antrakt** między pierwszym a drugim aktem opery.*

Зрозуміло, що будь-якій мові притаманна перевага поширених речень над непоширеними, особливо яскраво це простежується художньому стилі, який для образної характеристики потребує другорядних членів, різних засобів ускладнення, тому прості непоширені речення знаходимо рідко: *Minęła północ; Mężczyzna bał się; Płakał.* Вони можуть бути як повними, так і неповними.

Загалом спектр другорядних членів речення (*drugorzędne części zdania*) в польській мові той само, що й в українській. Зауважимо, що в підручниках із синтаксису польської мови (М. Волінського, Р. Гжигорчикової, З. Клеменсевича, А. Нагурцко, Є. Подрацького, З. Салоні та ін.) відсутня така деталізація типів і способів вираження другорядних членів речення, як в українській мові, тобто польські лінгвісти більше зосереджують увагу не на структурі цих одиниць, а на їхній семантико-комунікативних особливостях. Отже, виокремлюємо такі другорядні члени речення:

1) додаток (*dopełnienie*) здебільшого залежить від дієслів, дієслівних форм, віддієслівних іменників і виражається іменниками: *Tak **skrzątnie** organizował sobie **życie**, żeby nie mieć czasu; Ja wtedy piję najlepszego **szampana**, jakiego mają w barze;*

займенниками: *Obiecaj **mi**, że opowiesz **mu**, co napisałam; Pisałam **go** tyle razy*. Відповідно до українського синтаксису в польській мові виокремлюють прямі (*dopełnienia bliższe*: «– *Kolego, wypijesz tyk piwa ze mną?*») і непрямі (*dopełnienia dalsze*: *Nagle poczuł, że chce pożegnać się z tym **człowiekiem***) додатки;

2) означення (przydawka) може бути узгодженим, вираженим прикметниками, діеприкметниками, числівниками, займенниками, яке стоїть у препозиції (***Opalony, pachnący drogą wodą kolońską, w czarnej wełnianej marynarce, jasnych markowych spodniach, rozpiętej oliwkowej koszuli i zielonym krawacie; Potem miała być jeszcze druga przerwa***) та неузгодженим, що виражається переважно іменниками у непрямих відмінках (*Pisałam go na obwołutach płyt z **muzyką Szopena**; Bo to wcale nie jest list do Ciebie*) та словосполученнями (*Wszystkie miejsca w wagonach **pierwszej klasy** były wyprzedane*);

3) обставина (okolicznik) вказує на час, місце, мету, спосіб, міру, причину певної дії і можуть виражатися прислівниками: ***Latem** nawet więcej; To miejsce upatrzył sobie już dawno; Czy trafił tutaj z jakąś misją?!*; іменниками: *Mężczyzna z **ławki** przy wejściu podniósł się; Nie chciał spotkać nikogo w drodze na koniec rampy*; словосполученнями: *Przychodził na ten pociąg już **wiele razy**; Walizkę umieścił na półce pod sufitem*.

Аналіз усіх запропонованих вище прикладів дозволяє говорити про нульову перекладацьку трансформацію, оскільки переклад відбувається дослівний із збереженням місця слів у реченнях.

Водночас фіксуємо і граматичну трансформацію, де можливі зміни в категорії відмінка, наявності / відсутності / заміні прийменника тощо:

*Taki stan osiąga się jednak dopiero wtedy, gdy przebrnie się «w cierpieniu» **przez pierwsze 2 lub 3 dni***. – Проте такого стану досягаєш лише тоді, коли пройдеш «у стражданні» ***перші 2 або 3 дні***;

Po pracy poszłam do mojego ulubionego baru «Club 54» w pobliżu dworca i się upiłam. – Після роботи я пішла до мого улюбленого бару Club 54 неподалік від двірця і напилася.

Звісно, що в більшості речень наявні різні типи другорядних членів, які становлять групу підмета і групу присудка, поширюють її з метою збільшення інформації, представленої предикативним центром: *Dzisiaj przyszedł po raz ostatni na ten dworzec;*

За структурою граматичної основи речення можуть бути двоскладні та односкладні. Особливістю мови роману Я. Вишневського «S@motność w Sieci» і його перекладу О. Кравцем («Самотність у мережі») є те, що письменник віддає перевагу двоскладним неповним контекстуальним реченням із пропущеними підметами (часто це може бути підмет *він* або *вона*), де присудки виражаються дієсловами минулого часу однини чоловічого або жіночого роду. Зауважимо, що в українському перекладі це переважно двоскладне речення:

Usiadła przy oknie. – Вона сіла біля вікна;

Odłożył gazety i sięgnął po komputer. – Він відклав журнали і простягнув руку до комп'ютера.

Окремо зупинимось на односкладних реченнях (zdanie pojedyncze), яких на фоні двоскладних неповних є дуже мало, проте і серед них можна виокремити дієслівні (означено-особові, неозначено-особові, безособові) та іменні (номінативні). Зауважимо, що односкладні прості речення, які функціонують як самостійні предикативні одиниці, автор використовував нечасто, тоді як у структурі складних (дво- і багатокомпонентних) таких конструкцій є досить багато.

Номінативні речення (zdania nominatywne) найчастіше виражаються іменником у називному відмінку однини або множини (*Urodziny*), можуть поширюватися означеннями (*To taki szczególny dzień*).

Часто номінативні речення репрезентовані числівниково-іменниковими словосполученнями: *Dwanaście minut po północy; 30 kwietnia.*

Безособові речення (*zдания bezosobowe*) більш продуктивні в ідіостилі письменника (*Robi się rano; Nagle zrobiło się jasno jak w dzień.*). Головний член присудкового типу в таких конструкціях здебільшого подібний до складеного / ускладненого іменного (***Nie mogło być lepszego momentu***) або складеного / ускладненого дієслівного (*Tylko dla przeżyć warto żyć*) присудків.

В означено-особових реченнях головний член присудкового типу виражений дієсловами 1 або 2 особи однини або множини теперішнього / майбутнього часу та дієсловами наказового способу: *Nie przeszkadzasz; Nie odchodź; Chodź ze mną teraz do tej łazienki.*

Як уже зазначалося, відповідно до задуму автора оповідь ведеться від першої особи і як спогад про минуле, що зумовлює переважання неповних речень із пропущеним підметом, тому продуктивність односкладних речень досить низька. У перекладеному варіанті повністю зберігся стиль автора і перекладач використав рівноцінні одиниці для односкладних конструкцій.

Аналіз способів вираження головних і другорядних членів речення, виокремлених з оригіналу роману «Самотність у мережі», дозволяє стверджувати, що в польській мові часто синтаксичні конструкції набувають форми або двоскладного неповного речення з пропущеним підметом, або односкладного речення. тоді як в українській мові – це здебільшого двоскладні повні речення.

Отже, підтверджується думка І. Кононенко, що «значна частина розбіжностей у побудові словосполучень і речень зумовлена відмінностями в оформленні граматичних зв'язків, лексико-семантичними особливостями слововживання, порядком слів, інтонаційною структурою. Своєрідність української та польської мов виявляється також в організації тексту. Синтаксичні системи двох мов частково розходяться передусім у побудові речень. Структура еквівалентних за змістом українських та польських речень може бути неаналогічною, зокрема, через

специфічну у кожній з мов сполучуваність дієслівних форм» [3, с. 565]

Художній переклад – це вміння перекладача показати власну майстерність таким чином, щоб не змінити і не нівелювати стиль і мову оригіналу. Під час роботи над художнім твором перед ним постає проблема не лише відтворити сюжетну лінію, а й адекватно передати ідіостилю автора. Кінцевий результат перекладу мусить зберігати особливості мовної майстерності письменника. Зауважимо, що, на нашу думку, авторові перекладу роману «Самотність у мережі» вдалося це зробити на високому рівні.

Перспективу дослідження вбачаємо у детальній порівняльній характеристиці різних видів синтаксичних трансформацій на матеріалі досліджуваного роману та його українськомовного варіанту.

Список використаної літератури

1.Васейко Ю., Касянчук Н., Моклиця А. Авторська інтерпретація концептів сум та самотність у романі Я.Л. Вишневського «Самотність у мережі». *Волинь філологічна: текст і контекст* 2022. № 33. С. 223–236.

2.Вишневський Я. Самотність у мережі. URL : <https://worldinbooks.com.ua/wp-content/uploads/2022/05/samotnist-v-merezhi-48799989.pdf> (дата звернення: 01.10.2022).

3.Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / Język ukraiński i polski: studium kontrastywne. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 809 s.

4.Олійник Л. Януш Леон-Вишневський-романіст. Особливості творчої манери. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2020. Вип. 19. С. 82–85. URL : <http://elar.khmnmu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/10183/1/18.pdf> (дата звернення: 04.09.2022).

5.Dubene D. Semantyka leksemu smutek w powieści J. L. Wiśniewskiego «Samotność w sieci» oraz w jej łotewskim przekładzie. URL : http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_5968/c/8_FL_46_Diana_Rubene.pdf (дата звернення: 02.10.2022).

6.O innych częściach zdania – dopełnienie, okolicznik, przydawka. Platforma edukacyjna Ministerstwa Edukacji i Nauki. URL : <https://zpe.gov.pl/a/o-innych-czesciach-zdania---dopelnienie-okolicznik-przydawka/D1E4MWzfQ> (дата звернення: 12.10.2022)

7.Wiśniewski J. S@motność w Sieci. URL : https://royallib.com/read/iniewski_anusz/Smotno_w_sieci.html#61440 (дата звернення: 01.10.2022).

Храпак Тетяна,

вчителька польської та української мов,

ГО «Центр слов'янських мов та культур», м. Хмельницький;

магістрантка 2 курсу ОП «Філологія. Слов'янські мови та

літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Н. М. Торчинська**

СЕМАНТИКА ТВІРНИХ ОСНОВ ВЛАСНИХ НАЗВ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ НАГОРОД

У статті описано семантичні особливості власних назв українських та польських нагород; з'ясовано, що переважають відапелятивні та відапелятивно-відонімні найменування.

Ключові слова: медаль, нагорода, орден, семантика, фалеронім.

Artykuł jest poświęcony opisowi semantyki nazw własnych nagród ukraińskich i polskich. Stwierdzono, jakie nazwy przeważają w polskich oraz ukraińskich faleronimach.

Słowa kluczowe: medal, nagroda, order, sposób tworzenia, struktura, faleronim.

Ордени, відзнаки та значки є предметом інтересу в галузі знань, відомій як фалеристика, що розглядається як допоміжний розділ історії. Достатньо велика кількість пам'яток історії зафіксована в інформації таких фалеристичних джерел, як ордени, пам'ятні, ювілейні, нагородні медалі та знаки, знаки вирізнення та знаки, які називають у побуті значки. Крім цього, термін «фалеристика» також вживається для окреслення таких хобі, як колекції орденів та відзнак [1].

Фалероніми з погляду ономастики досліджували Д. Бучко, Л. Гаранковська, Л. Куба, Р. Пшибильська О. Суперанська, Н. Ткачова, М. Торчинський.

Мета статті – дослідити семантичні особливості власних назв українських та польських нагород.

Рената Пшибильська стверджує, що «Faleronim zatem uznamy za nazwę własną symbolicznego przedmiotu o określonej przez tradycję i przez odpowiednie przepisy formie, przyznawanego lub nadawanego danym osobom jako wyraz uznania dla ich zasług, takiego, który można nosić tak, aby był widoczny dla otoczenia, czyli bądź to przypinanego do ubioru, bądź zawieszanego na wstążce lub wstędze» [2].

Семантичні особливості, як і спосіб творення власних назв, вважаються одними із важливих аспектів аналізу.

Продуктивність різних груп досліджуваної лексики в українській та польській мовах неоднакова. Так, якщо українські відіменниково-відіменникові фалероніми, становлять 9,77%: *медаль «Сerp i Молот», орден «Перемоги», орден Слави*, то такі само польські конструкції – 28,81%: *Krzyż Wolności i Solidarności, Order Krzyża Niepodległości*.

Також середню продуктивність в українській нагородній системі мають відіменниково-відприкметникові конструкції (9,02%): *нагорода «Маршальська зірка», орден Червоної зірки, медаль «За Відмінну Службу з Охорони Громадського Порядку»,* натомість польські відіменниково-відприкметникові фалероніми складають максимальну продуктивність (62,71%): *Morski Krzyż Zasługi z Mieczami, Lotniczy Krzyż Zasługi z Mieczami*.

Із-поміж відапелятивно-відонімних найменувань виокремлюється найбільша кількість українських фалеронімів: **відіменниково-відтопонімних** (18,04%; середня продуктивність): *медаль «За оборону Кавказу», медаль «За оборону Києва», медаль «За Оборону Ленінграда»,* коли польські фалероніми стали максимально продуктивні у **відіменниково-відтопонімних** власних назвах (65,62%): *Order Budowniczych Polski Ludowej, Order Krzyża Grunwaldu, Medal 30-lecia Polski Ludowej*.

Відіменниково-відприкметниково-відантропонімні власні назви нагород є середньопродуктивними (50%) серед польських нагород: *Order Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, Order Świętego Stanisława Biskupa i Męczennika,* натомість українські нагороди у цій категорії склали нульову продуктивність.

Відіменниково-відприкметниково-відтопонімі українські фалероніми склали низьку продуктивність (4,51%): *відзнака Української Галицької Армії, хрест заслуги Буковинського Куреня*, тоді як польські відіменниково-відприкметниково-відтопонімі фалероніми становлять середню продуктивність (87%): *Wielkopolski Krzyż Powstańczy, Warszawski Krzyż Powstańczy*.

Отже, зробивши аналіз польських та українських фалеронімів, можемо зробити висновок, що семантика твірних основ власних назв українських та польських нагород різниться. Проте найпродуктивнішими є відапелятивні та відапелятивно-відонімі найменування.

Список використаної літератури

- 1.Горохівський П. Спеціальні історичні дисципліни : навч. посіб. Умань : РВЦ «Софія», 2010. 268 с.
- 2.Przybylska R. Nazwy odznaczeń w Drugiej Rzeczypospolitej. URL : [https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/153510/przybylska_nazwy_odznaczen_w_drugiej_rzeczypospolitej_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=](https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/153510/przybylska_nazwy_odznaczen_w_drugiej_rzeczypospolitej_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=1) у (дата звернення: 09.12.2022).

Анастасія Яслик

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Українська мова і література»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. *Л. В. Олійник*

ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ОБРАЗУ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «Я, БОГДАН (СПОВІДЬ У СЛАВІ)»

У статті розглянуто засоби характеротворення літературного образу гетьмана Богдана Хмельницького у романі Павла Загребельного «Я, Богдан». Зазначено, що Богдан Хмельницький є потужною історичною постаттю, котра протягом століть була по-різному осмислена в багатьох творах. Виявлено ключові засоби характеротворення образу гетьмана: кореляція настрою з пейзажем, внутрішні монологи, ставлення до героя інших персонажів, вчинки героя, його одяг.

Ключові слова: образ, літературний герой, Богдан Хмельницький, засоби характеротворення

The article notes the means of characterizing the literary image of Hetman Bohdan Khmelnytskyi in the novel "I, Bohdan" by Pavel Zagrebelsky. It is noted that Bohdan Khmelnytskyi was a powerful historical figure that was interpreted differently in many works through centuries. The key means of characterizing the hetman's image have been identified: the correlation of mood with the landscape, internal monologues, the attitude of other characters to the hero, the actions of the hero, his clothes.

Keywords: literary character, Bohdan Khmelnytskyi, means of character creation

Гетьман Богдан Хмельницький є одним із найяскравіших представників української нації та виразником колективної національно-культурної ідентичності. Для нас зрозуміти, як автори творять літературний образ Богдана Хмельницького, – означає встановити, як українці тлумачать свою історію і як вони

ідентифікують самі себе. Образ Богдана Хмельницького в літературі та культурі різних періодів досліджували чимало українських науковців, зокрема С. Вірченко, Ю. Волинець, О. Зварич, Р. Іваничук, В. Індутний, А. Корнєв, В. Корнійчук, Н. Нестеренко, В. Чумак та інші, проте ґрунтовного детального аналізу цього образу на основі роману П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)» ще не було здійснено.

Метою дослідження є аналіз засобів характеротворення літературного образу Богдана Хмельницького в романі П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)».

Для здійснення комплексного аналізу образу скористаємося схемою П. Білоуса, яка складається із таких елементів: вчинки персонажа; портрет; мова; монологи (зокрема і внутрішні), участь у діалогах; ставлення до героя інших персонажів; висловлювання про героя [1, с. 35]. Характер будь-якого літературного героя розкривається у двох вимірах: зовнішньому та внутрішньому. Зовнішній вимір характеру героя творять його портрет, рід діяльності (професія), вік, пережите (набутий досвід), а внутрішній – світогляд персонажа, його етичні переконання, думки, віра, висловлювання та вчинки. Важливу роль відіграє також ступінь свідомості та самоусвідомлення героя, його емоційна зрілість.

Роман П. Загребельного «Я, Богдан» є монументальним вже з огляду на те, що описує не просто конкретний епізод із життя гетьмана, а поступово, крок за кроком, розкриває перед читачем усе його життя від народження і до увіковічнення в пам'ятнику на Софійській площі. Варто зазначити, що розповідь у романі ведеться від першої особи, оповідачем є сам Богдан Хмельницький. Іноді його розлогі внутрішні монологи можна схарактеризувати як «потік свідомості», оскільки хід його думок часто асоціативний та несподіваний.

У творі одним із ключових засобів характеротворення Хмельницького є пейзаж – кореляція природи із внутрішніми почуттями героя. Чимало важить також ставлення до Хмельницького інших персонажів – вони усі його поважають,

якщо не з любові, то зі страху. Український народ обирає Хмельницького своїм ватажком, наділяє його страшенною владою. Здається, що гетьман подекуди навіть боїться тієї сили та безмежності, яку має влада. Він постійно розмовляє із собою, викорінює будь-які зародки пихи, намагається не перетворитися на тирана.

Оскільки роман охоплює широке історичне тло, то П. Загребельний не може не описувати представників інших народів. На сторінках тексту ми очима Хмельницького сприймаємо поляків, французів, татарів і турків. Хмельницький окреслює психотип українців, сприймає їх як волелюбних людей, котрі завжди сміються, ніколи ні перед ким не схиляються та понад усе цінують свободу.

Оповідь в історичному романі Павла Загребельного ведеться ретроспективно. Оповідачем, по суті, виступає київський пам'ятник Богдана Хмельницького, розташований посеред Софійської площі. Хмельницький неодноразово звертається сам до себе з іронічною ноткою. Наприклад, на початку, споглядаючи свою бронзову форму, гетьман коментує: *«Тож не буде цокоту, і скакати я не буду. Хоч і на коні (бо як же інакше?)...»* [2, с. 6]. Гетьман починає переповідати усе своє життя по порядку. Починає він від власного народження і одразу звертає увагу на те ім'я, що було йому дане. Простежуємо, що, починаючи від першого слова – від самого імені, гетьман вже був приречений стати великим. Про значення свого імені Хмельницький зазначає: *«Зеновій – життя, дароване Зевсом, Теодор – дарований богом, богом даний...»* [2, с. 6].

Проте вже незабаром гетьман зазначає, що ім'я, по суті, не має жодної ваги без людини, котрій воно належить. Людина славна не своїм ім'ям чи статусом, а своїми вчинками: *«Імена з'являються без початків і без кінця. Це імена й не людей, а вчинків і подвигів. Все значиться іменами, це лиш зручність, умовленість, намагання навести бодай якийсь лад у безладі суцього»* [2, с. 20–21].

Хмельницький аналізує ставлення польського короля Владислава до себе, тоді ще чигиринського сотника: *«Мені приписувано більше войовничості, ніж розуму, бо ж, мовляв, і весь народ український живе під знаком гнівного Скорпіона, який небесним впливом своїм побуджує народ отсей к війнам»* [2, с. 35]. Психотипу всієї української нації приписано таку рису, як войовничість та завзяття. Хмельницького же ж виокремлено як типового та яскраво представника своєї непокірної нації.

Ще одна ознака української нації – це вміння сміятися за будь-яких умов. Сміх є привілеєм могутніх та впевнених у собі народів. Навіть бездержавні, українці завжди знаходили у своєму житті місце для сміху. Це неодноразово було відображено і в українській культурі. Споглядаючи, як сміються на дозвіллі козаки з його полку, Хмельницький думає: *«Сміх скіфський, варварський, азіатський, диявольський. Сміються над усіма, над собою найперше. Бо вільні душею. Раби не сміються – ті плачуть»* [2, с. 65].

Цікавим є момент прийому козаків французькими урядовцями. Хмельницький, міркуючи сам із собою, вважає, що козаки сподобалися французам вже самим лише своїм зовнішнім виглядом. Тут простежуємо, що одяг дійових осіб є важливим засобом їхнього характеротворення, фактором, який впливає на сприйняття їх іншими персонажами. Хмельницький також складає свою думку про французів на основі першого враження. І ця думка стосується не лише конкретного посла, а й усієї французької нації: *«Посол виказував французьку поривчастість у всьому: і в мові, і в рухах, і навіть у тому, як трусив переді мною пір'ям з свого крилатого капелюха, так що око моє нічого не могло побачити за тим мерехтінням...»* [2, с. 70].

Люди самі, можливо, несвідомо обрали Хмельницького своїм посланцем та проводирем. Коли хутір Суботів було зруйновано і Хмельницький вирушив у Варшаву, то люди сприймали його ледь чи не як месію: *«Люди, почувши, що їду до Варшави, чи й не до самого короля, дивилися на мене з надією, так ніби не сотник*

простий був чигиринський, а посланець небес або й сам спаситель» [2, с. 55]. Люди ділилися з Хмельницьким своїми бідами, а той слухав та ховав усе у своєму серці, думаючи так: *«І ніхто не бачив, як тяжчало й тяжчало моє серце, і ніхто не міг вгадати, як страшно вдарить колись той тягар по неправді»* [2, с. 55].

Гетьман свідомий своєї сили та влади над іншими людьми, над усім народом: *«Мені дано до рук ту бурю, мов богові-громовержцеві. Страшна була моя влада над цими людьми, які не визнавали ніякої сили над собою <...> Тому й той, хто ставав їхнім повелителем, перевищував усі людські виміри, підіймаючись до неосяжності тиранства. Я тиран?»* [2, с. 160–161]. Бачимо, що вже незадовго після призначення гетьманом Хмельницького обсядають думки про відповідальність його нового становища. Можна навіть припустити, що гетьман боїться своєї влади, сприймає її як відчужену від себе ворожу сутність. Уже від початку правління його обсядають думки про смерть, обов'язок та вірність.

Важливим засобом характеротворення літературного образу Богдана Хмельницького є пейзаж. Паралелізм між внутрішнім станом головного героя та природою довкола лише посилює враження, що Хмельницький та Україна є єдиним цілим. Коли Хмельницький дізнається про остаточне знищення свого хутору та смерть найближчих людей, то світ темніє в його очах. Природа відгукується на настрій героя і своїм зовнішнім видом відбиває його думки: *«Безконечно тяглася переді мною необгороджена гать чигиринська, розтинала стави, болота, чорторії, чорний похмурий ліс <...> а, може, то тряслася земля і світ хитався мені перед очима, і всюдисуща пучина притягувала й кликала низвергнутися в неї навіки й без вороття, і я мало не стратив змислу й не піддався на той пекельний поклик...»* [2, с. 110].

Природа відгукується також на доленосні моменти в житті Хмельницького. Навіть коли він сам цього ще не розуміє, природа дає знак, віщує великі зміни. Це бачимо у момент, коли розчарований Хмельницький повертається додому з Варшави. Більше він не ступить на польську землю із мирною метою – але

знати цього він ще не може. Зате природа посилає знак. Вона лютує так, що навіть найстарші люди не можуть згадати такого страхіття. Близиться історичний момент – скоро Хмельницький прийме рішення виступати з боротьбою: *«Весна довго не приходила, а коли й настала, то була вся у вітрах холодних, у зливах, а тоді в знаменнях небесних зловорожих, лютували стихії, яких не пам'ятали найстаріші люди, блискавиці палили хати й цілі села, церкви й костьоли, розшалілі води в несамовитому клекоті зривали греблі, зносили млини, змивали цілі лани, шкоди й утрати були повсюди страхітливі...»* [2, с. 120].

Отже, ми визначили ключові засоби характеротворення літературного образу Богдана Хмельницького. Найпомітнішим засобом стає пейзаж, адже природа у творі часто корелює із думками та настроєм Богдана Хмельницького. Потужним засобом є ставлення інших героїв до Хмельницького. Український народ визнає його своїм гетьманом та лідером нації. Ще один важливий засіб – внутрішні монологи самого Хмельницького, адже весь роман написаний від першої особи. Опис внутрішнього світу героя дозволяє читачам краще усвідомити усю комплексність та важливість рішень, котрі приймає гетьман.

Список використаної літератури

1. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
2. Загребельний П. Я, Богдан (Сповідь у славі). Київ : Дніпро, 1986. 492 с.
3. Нестеренко Н. Визначальні моделі хронотопів у формуванні образу Богдана Хмельницького в історичному романі П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)». *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2015. № 3. С. 83–94.
4. Ромащенко Л. Довгий шлях Богдана Хмельницького. *Вісник Черкаського університету*. Серія: Філологічні науки. 2016. № 1. С. 110–119.
5. Смолій В., Степанков В. Б. Хмельницький. Соціально-політичний портрет. Київ: Либідь, 1993. 503 с.

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

**Зауваження, побажання і пропозиції можна висловити в
електронних повідомленнях за адресою**

kafedrasf@khmnu.edu.ua

СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ: ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ДИДАКТИКА

Збірник наукових праць

Випуск дванадцятий

Голова редколегії Подлевська Н. В.

Відповідальна за випуск Торчинська Н. М.

Технічний редактор Торчинський М. М.

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 10 др.арк