

Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради



АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Білоус Петро Васильович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Гудзенко Олена Георгіївна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії та філософії, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Добродум Ольга Вікторівна, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології та філософської антропології, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова;

Кралюк Петро Михайлович, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії держави і права, Національний університет «Острозька академія»;

Коляда Еліна Калениківна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри практики англійської мови, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Смаль Оксана Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології, Луцький національний технічний університет;

Міріца Стефанія-Крістіна, доктор філософії, Університет «Dunarea de Jos», м. Галац, Румунія.

Чижевський Фелікс, професор, доктор габілітований, професор, Університет Марії Кюрі-Склодовської (UMCS), м. Люблін, Польща.

*Ілюстрація на обкладинці – картина із серії «Квіти – радість життя»
луцької художниці Світлани Костукевич (використана за згодою автора).*

Журнал ухвалено до друку Вченою радою
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
26 квітня 2021 р., протокол № 3

Науковий журнал «Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»
zareєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 24805-14745P від 21.04.2021)

Офіційний сайт видання: www.academstudies.volyn.ua

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення
StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

ФІЛОЛОГІЯ

УДК 821.161.2-3.09

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.1>

П. В. БІЛОУС

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри філології,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: bpv1953@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0001-7487-6230>

ХУДОЖНІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті визначаються і кваліфікуються художні форми вираження емоційного стану в українській середньовічній літературі (XI–XV ст.). Специфіка вияву і вираження емоцій чи емоційного стану у творах української літератури середньовічної доби полягає в тому, що автори скупі на емоції, рідко вдаються до зображення емоційних станів, що можна пояснити християнською стриманістю і своєрідністю панівних на той час стилів і жанрів. Аналіз літературних пам'яток дає підстави та аргументи для того, щоб виділити декілька форм емоційного стану. *Медитація* як форма внутрішнього мовлення представлена у літописах (молитви князя Володимира, його синів Бориса і Гліба), у повчаннях та проповідях Феодосія Печерського, Серапіона, Кирила Турівського. *Пафосом, патетичним* стилем сповнена рання літературна пам'ятка «Пам'ять і похвала» монаха Якова (XI ст.), у якій прославляється князь Володимир, котрий охрестив Русь. До подібної похвали князю Володимиру вдається й митрополит Іларіон у «Слові про Закон та Благодать». Патетичний стиль тут досягається завдяки риторичним прийомам. У цілому патетичним видається «Слово про Ігорів похід» невідомого автора. *Екзальтація* у творах українського Середньовіччя досягається у молитвах, коли навіть традиційні фрази набувають емоційного вираження, а стилістично оформлене мовлення створює ефект потужного вияву почуттів. Одне з релігійних почуттів – *зворушення* – передавалося у житіях, проповідях, повчаннях та хоженіях. У давньоукраїнських пам'ятках відстежуються такі форми емоційного стану, як *страх* Божий, *любов* (до Господа і ближнього), *віра* (християнська). В українській середньовічній літературі відображено найголовніші емоційні стани людини, які передають релігійні почуття і прагнення. Це спростовує традиційну думку про те, що Середньовіччя було похмурим, темним, відірваним від життя і від емоційної сфери людини. Середньовічні письменники зображували людину у її життєвих ситуаціях, здатних викликати певні емоції, які мали специфічне забарвлення, відповідали панівним на ту пору ідеологічним орієнтирам.

Ключові слова: емоція, медитація, пафос, патетика, екзальтація, зворушення, віра, любов.

Вступ. Художня творчість за своєю природою є емоційною – як у сенсі самоздійснення, так в потенційному впливі на реципієнта. Проте вона не є способом «кодування емоцій». Письменник намагається викликати, спровокувати своїм твором певні емоції, навіть не називаючи їх. Він шукає відповідну художню форму їх вираження, розраховуючи вплинути на свідомість чи підсвідомість читача, торкнутися найтонших і найглибших емоцій. Емоційний заряд у художньому творі покликаний не передавати людські почуття, а збуджувати їх у читача.

Аналіз попередніх досліджень. Спроби класифікувати емоції, які проявляють себе у процесі художньої творчості, знаходимо ще

в античні часи (Арістотель, Горацій). Ґрунтовну класифікацію естетичних переживань зробив на початку XVIII ст. професор Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович (1681–1736) у праці «Про риторичне мистецтво» (книга п'ята – «Про розгляд почуттів»). Вбачаючи першопричину емоцій у божественній волі, він вважав їх основним джерелом любові, яка дає початок усьому: «Коли розглянемо особливості почуття любові, легко пізнаємо види почуттів. Є дві властивості любові: бажати добра і не бажати зла <...> Коли користуємося першою властивістю любові, то ми любимо, прагнемо, надіємося, радіємо з того, що, здається, веде до певних речей; коли

ж другою – то ми відвертаємось, гніваємось, обурюємось, боїмося, співчуваємо, соромимось, втрачаємо надію, відчуваємо біль. Перший клас почуттів: любов, прагнення, занепокоєння, або тривога, надія чи впевненість, задоволення, або втіха, або радість. Другий клас: ненависть, страх, розпач, гнів, обурення, смуток, сором, співчуття» [Прокопович : 292].

Залежно від тривалості та інтенсивності почуття поділяють на *настрої* (відносно стійкі психологічні стани, що впродовж певного часу емоційно забарвлюють психічне життя людини), *пристрасті* (стійкі, глибокі, сильні почуття, які домінують над усіма іншими спонуками і визначають спрямованість думок і вчинків людини) та *афекти* (сильні короткочасні нервові збудження, що супроводжуються втратою вольового контролю над власними діями і бурхливим вираженням емоцій).

Специфіка вияву і вираження емоцій чи емоційного стану у творах української літератури середньовічної доби полягає в тому, що автори скупі на емоції, рідко вдаються до зображення емоційних станів як власних, так і чужих (персонажів), що зумовлене переважанням раціонального стилю і християнської стриманості, а також своєрідністю окремих жанрів.

Оскільки **метою** статті є аналіз форм зображення емоційних станів у середньовічних творах XI–XIII ст., то слід зосередитися на їхньому означенні та кваліфікації.

Медитація (молитва). Медитація – форма «внутрішнього мовлення», яка виникла в давні часи і мала на меті «розмову з богом». Психологічно медитатор припускав наявність *Іншого*, з яким і необхідно вести розмову, аби зрозуміти *Себе*. То була потреба, яка й зумовила зародження таких словесних жанрів, як замовляння, молитва, гімн-прославляння. Медитування – то розмова з божеством, яка за змістом є прагматичною, а за формою – емоційно-експресивною, бо засновується на осягненні власних відчуттів шляхом внутрішньої концентрації, зосередженості.

Досвід медитації притаманний не лише світовим релігіям, а й літературі, яка за формою і способом художнього мислення багато в чому має медитативний характер, зокрема і в молитві. Східна патристична традиція виходить із того, що в акті молитви здійснюється вияв присут-

ності в людській істоті благодатної дії Святого Духа, який веде в молитві людську душу, формує стан молитовного піднесення.

Чи не вперше молитву як форму емоційного переживання використано у «Повісті минулих літ». Після того, як Володимир звелів охрестити киян, він уже сам промовляє молитву: «Володиміръ же *радъ бывъ* (курсив мій. – П.Б.), яко позна Бога самъ и людие его, и возрѣвъ на небо и рѣче: «Боже великый, створивый небо и землю! Призри на новыя люди своя, вдай же имъ, Господи, увѣдити тебе, истеньнаго Бога, якоже увидиша страны крестьяньскыя; и утверди у нихъ вѣру правую и несъвратну; мнѣ помози, Господи, на супротивнаго врага, да надѣюся на тя и на твою державу, побѣжаю козни его» [Золоте слово, т. 1 : 593].

Сказані князем слова можна віднести до «авторської» молитви, оскільки вона відображає конкретну ситуацію, яка склалася у перші дні хрещення Русі. Водночас у цьому монолозі є традиційні для християнської молитви стилістичні топоси: звертання «Боже великий», «Господи», звороти «істинний Бог», «віра правдивая», «зглянься надлюдьми своїми», «поможи, Господи», «сподіваюся на Тебе» тощо. Власне, ці стилістичні топоси відображають емоційний стан князя. Натяк на «супротивнаго врага», очевидно, враховує труднощі в охрещенні Русі, яка до того всуціль була язичницькою, тож можна припустити, що Володимир має на увазі носіїв поганських вірувань, які противляться новій вірі, влаштовують для справи князя всілякі «козні». Князь же виражає у молитві емоційно увиражену переконаність, що ті «козні» він перемагатиме з Божою допомогою.

Не канонічні, а саме «авторські» молитви з використанням традиційних символів і стилістичних фігур подаються в оповіді про вбивство Бориса і Гліба. Майбутніх святих зображено як екзальтованих віруючих, котрі з великою гідністю дотримуються християнської моралі, демонструють покірність долі і щире смирення. Час їхньої молитви настає у кульмінаційний момент життя, коли вони дізнаються про смерть батька – князя Володимира, після чого постають перед реальною загрозою бути зведеними зі світу. У цій оповіді Борис та Гліб почергово, відповідно до композиційних особливостей сказання, виголошують свої молитви, звер-

нуті до Господа. Борис, ще не побачивши своїх убивць, «поюща заутренною», нарікаючи на примноження своїх ворогів. «Господи! – каже він, – Услыши молитву мою, и не вниди в судъ с рабомъ твоимъ, яко не оправдится предъ тобою всякъ живы, яко погна врагъ душу мою <...> Боже мой, на тя уповахъ, и спаси мя отъ всихъ гонящихъ избави мя» [Золоте слово, т. 1 : 612]. Молитву Борис поєднує зі співанням псалмів та канонів, неодмінно тримаючи перед очима ікону Спасителя, до якого звертається з наміром полегшити свої страждання.

Гліб, почувши про смерть батька і брата, також вдається до молитви, («нача молитися со слезами»), для якої характерна емоційна наснаженість, що досягається частим вживанням таких стилістичних фігур, як звертання, риторичні запитання, вигуки: «Увы мнѣ, Господи! Луче бы мнѣ умерети с братомъ, нежели жити въ свѣтѣ семь прелестнемъ; аще бо быхъ видѣлъ, брате, лице твоє ангелское, умерлъ быхъ с тобою. Нынѣ же что ради остахъ азъ единъ? Кде суть словеса твоя, яже глаголяше ко мнѣ, брате мой любимый? Нынѣ уже не услышу тихаго твоего наказания. Да аще еси получилъ дерзновение у Бога, молися о мнѣ, да и азъ быхъ ту же приялъ смерть; луче бы ми с тобою умерети, нежели въ свѣтѣ семь прельстнемъ жити» [Золоте слово, т. 1 : 615]. Ця молитва за своєю стилістикою і сентиментально драматичним надриком більше нагадує фольклорне голосіння, а це наводить на думку про те, літописець, вкладаючи цю молитву в уста Гліба, орієнтувався і на народнопоетичні зразки, які згодилися тут для емоційного підсилення оповіді.

У розповіді про трагічні події, пов'язані з Борисом і Глібом, молитва використовується як своєрідний літературний прийом для психологізації історичних персонажів, тобто як засіб увиразнення образу, розкриття внутрішніх рефлексій людини, котра опинилася на межі буття і небуття, але вірить у непомильність свого духовного і морального вибору, виявляє на цій межі християнське смирення.

Пафос, патетика. Слово «пафос» із грецької мови означає такі емоційні поняття, як «почуття», «пристрасть», а синонімом до нього є «патетика» (з грецької мови – «чутливий», «пристрасний».

Пафосом, патетичним стилем сповнена рання літературна пам'ятка «Пам'ять і похвала» монаха Якова (XI ст.), у якій восхваляється князь Володимир, котрий охрестив Русь. Піднесена тональність твору досягається за рахунок символічної образності та стильової організації тексту. Так, наприклад, сказано про заслуги Володимира: «Всю землю Русьскую и грады вся украси святыми церквами, отвержесе всея діаволя лѣсти и приіде отъ тмы діаволя на свѣтъ с чяды своими, приіде къ Богу крещеніє пріимъ и всю землю Русьскую исторже изъ усть діаволѣ и к Богу приведе и къ свѣту истинному» [Золоте слово, т. 1 : 255]. Пафосне звучання написаного досягається і завдяки уведенню у текст риторичний звертань та вигуків: «О блаженный и преблаженный княже Володимере, благовѣрне и христолюбиве и страннолюбче, мзда твоя многа зѣло предъ Богомъ <...> О блаженный княже Володимерю, бысть апостоль въ князехъ, всю землю Русьскую приведе к Богу святымъ крещеніемъ и научи люди кланятися, славити и пѣти Отца и Сына и Святаго Духа <...> Възрадоваша же ся аггельстїи чини, агнѣци чистїи; нынѣ радуются вѣрнїи, и вѣспѣша и восхвалиша, акы младеньцы ієврѣстїи с вѣтвми усѣтоша Христа» [Золоте слово, т. 1 : 256–257]. У наведеній цитаті автор проявляє не лише риторичне мистецтво патетичного письма, а й зображує емоційний стан (радість) тих, хто прийняв християнство, вдаючись до алюзії з Євангелія, зокрема до епізоду, коли Христос увійшов до Єрусалиму, а мешканці з радістю зустрічали його помахом пальмових гілок та збудженим гомоном.

До подібної похвали князю Володиміру вдається й митрополит Іларіон у «Слові про Закон та Благодать». Патетичний стиль тут досягається також завдяки риторичним прийомам – на цей раз за допомогою риторичних запитань: «Како възиска Христа? Како предася ему? Повѣждь учителю наш! Откуда ти припахну воня Святого Духа? Откуда испи памяти будущая жизни сладкую чашу? Откуда въкуси и видѣ яко благъ Господь». І хоч запитання риторичні, автор відповідає на них, увиразнюючи емоційне тло сказанного: «Ини видѣвше его не вероваша, ты же не видѣвъ вѣрова, по истинѣ бысть на тебѣ блаженство Господа Иисуса» [Золоте слово, т. 1 : 299]. Порівню-

ючи Володимира з імператором Костянтином, який проголосив християнство офіційною релігією Візантії, Іларіон не цурається й окличних речень, підсилюючи емоційний пафос похвали руському князю: «Подобниче Коньстантина! Равноумие, равнохристорлюбче, равно честителю служителем Єго!» [Золоте слово, т. 1 : 302].

Уявно звертаючись до Володимира, Іларіон урочисто зображує торжество християнства на Русі, передаючи й свою авторську емоцію. Для цього він оперує звертаннями, виразними метафорами, яскравими епітетами, ритмічними повторами, вибудовуючи фразу так, щоб вона виражала ту авторську емоцію: «Виждь же и градъ величствомъ сіающъ. Виждь церкви цветущи. Виждь град иконами святыми освѣщаемъ и блистающеса, и тіміаномъ обухаемъ, и хвалами и божественами и пѣніи святыми оглашаемъ» [Золоте слово, т. 1 : 305].

У проповідях середньовічної пори трапляється й викривальний пафос, зокрема у тому разі, коли йдеться про людські гріхи або (відповідно до соціальної ситуації) про уникання руських людей нової релігії. Бачимо це в проповідника XIII ст. Серапіона. Як християнин і релігійний наставник Серапіон передусім переймається «гріхами» своїх сучасників, котрі, як і раніше, дотримуються старих звичаїв та обрядів: «Велику печаль у серці своєму ношу через вас, діти мої, тому що зовсім, як бачу, не відвернулися ви від справ непотрібних. Не так сумує мати, бачачи дітей своїх, що страждають, як я, грішний отець ваш, бачачи вас, що страждають від справ беззаконних» [Золоте слово, т. 2 : 180] (*тут і далі переклад О. Сліпушко*). У розумінні проповідника, ті «справи беззаконні» – «мерзенність», до якої віднесено «розбійництво», «лихварство», «ненависть», «перелюб», «лихослів'я і пияцтво».

Драматизуючи свої переживання за «гріхи людські», автор за допомогою стилістичних засобів нагнітає напруженість почуттів, ставлячи такі риторичні запитання, які відображають особисте ставлення до «гріхів»: «Як же я втішуся, бачачи вас від Бога відлученими? Чому я порадуюся?»; «До кого йдемо, до кого прямуємо, відходячи від життя земного? Чому не думаємо, що чекає на нас, якщо ведемо таке життя?» Часом ці запитання починають набувати соціально-історичного забарвлення, і тоді

автор трактує нещасне суспільне становище сучасників як наслідок «гріховодства».

У цілому патетичним видається «Слово про Ігорів похід» невідомого автора. Патетично звучать ліризовані чи героїзовані рядки цього твору. Наприклад, Ігор не зважає на попереджувальні знаки сонячного затемнення, він з пафосом вигукує, виражаючи тим самим свій емоційний стан: «Братіє и дружино! Луце жь бы потяту бытии, неже полонену быти. А всядем, братіє, на свои бръзья комони да позрим синего Дону»; «Хощу бо, – рече, – копіє приломити конць поля половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломом Дону!» [Золоте слово, т. 2 : 360]. Пафосний стиль тут підсилено оригінальними образами, зокрема виразними метоніміями, ритмікою, яка надає фразі гнучкості і рішучості. Патетично звучить і рефрен: «О Руская землѣ, уже за шеломянемъ еси!».

Піднесено, образно змальовано стан туги, відчуття горя, яке впало на Русь після поразки Ігоревого війська: «А вьстона бо, братіє, Кієвь тугою, а Чениговъ напастьми. Тоска розлягься по Русской земли, печаль жирна тече средь земли Рускыи» [Золоте слово, т. 2 : 370].

Патетично звучить промова («золоте слово») київського князя Святослава, оскільки побудована вона як риторичний текст, що рясніє звертаннями, звинуваченнями, які відображають емоційний стан князя, його почуття, викликані розбратом, князівськими міжусобицями на Русі, що завдають їй горя. Завдяки ліричному началу, замовляння Ярославни також пафосне, бо сповнене особистісними почуттями, щирою перейнятістю долею чоловіка Ігоря, любов'ю і співчуттям, самовідданістю. Прафосною є і кінцівка «Слова», яку традиційно називають славословієм: «Солнце свѣтитса на небесѣ – Игорьь князь вь Рускои земли, дѣвици поют на Дунаи, выютса голоси чрезь море до Кієва» [Золоте слово, т. 2 : 390].

Екзальтація. Серед релігійних почуттів особливе місце займає екзальтація (лат. *exaltatio* – піднесено-збуджений стан, надмірна захопленість). Яків Монах, звеличуючи князя Володимира як хрестителя Русі вкладає в його уста монолог, який князь вимовив «в радости и съ смиреніємъ сердца»: «Господи, Владыко благый! Помянул мя еси и привел мя еси на

світъ и познахъ Тя, всея твари творца. Слава Ти, Боже всѣхъ, Отче Господа Бога нашего Иуса Христа, слава ти съ Сыномъ и Святымъ Духом, сице мя помиловалъ <...> Аки звѣрбяхъ, многа зла творяхъ въ поганствѣ и живяхъ аки скотина, но Ты мя укроти и наказа своєю благодатью. Слава Ти, Боже, въ Троици славимый. Помилуй мя, настави мя на путь Твой и научи мя творити волю Твою, яко Ты еси Богъ мой» [Золоте слово, т. 1 : 260–261]. У цьому фрагменті, змодельованого автором монологу, використовуються традиційні кліше (зокрема у звертанні до Бога та прославленні Його), однак екзальтація досягається передусім стилістичною побудовою фрази, своєрідними повторами: «помилуй мя», «настави мя», «научи мя», що індивідуалізує мовлення, надає йому певної ритміки, напруженості, особистісного самовираження.

Найчастіше у творах українського Середньовіччя екзальтація досягається у молитвах (медитаціях), коли навіть традиційні фрази набувають емоційного вираження, а стилістично оформлене мовлення створює ефект потужного вияву почуттів, як це, наприклад, бачимо, у «Слові про Закон та Благодать» Іларіона: «Єдинъ святъ, єдинъ Господь Иисус Христос въ славу Божю Отцю. Христос побѣди, Христос одолѣ, Христос въцарися, Христос прославися. Великъ еси, Господи, и чудна дѣла Твоа, Боже наш, слава Тебѣ» [Золоте слово, т. 1 : 298].

Екзальтація проявляється не лише у молитві, а й у емоційному зверненні пастиря до своєї пастви, як це демонструє Феодосій Печерський у своїх повчальних словах: «Та молю вас, чада мої любі, брати й отці, встанемо від сну лінощів, і не опечалимо Святого Духа, прийдемо, поклонимось і припадемо до Нього, і розплачемося перед Господом, що сотворив нас, і зустрінемо лице Його каяттям і псалмами кликнемо до Нього, і просімо, щоб прийняв тут, і стукаймо, щоб відкрив нам, і сіймо сльозами, щоб радісно пожати снопи, і плачмо тут, то Царство Небесне отримаємо, і там втіху подасть нам» [Золоте слово, т. 1 : 334; *адаптація тексту І. Жиленко*]. Напруженість стану мовця проявляється як через образність, що має асоціації із текстом Святого Письма, так і через ритмічну організацію мовлення, яке є наснаженим, піднесеним, динамічним.

Екзальтованими є монологи Бориса і Гліба у їхньому житті. Ці монологи виголошені після того, як їм відкривається жахливий зміст того, що має відбутися з ними, і ці монологи звучать у присутності їхніх убивць, тому передають психологічний стан княжичів, які у смертну годину звертаються до Бога або до убивць.

У своєму передсмертному монолозі Борис звертається до Господа: «Господи, Господи, Боже все милостивий і премилостивий, слава Тобі, що сподобив мене перейти від зваби життя сього, слава Тобі, прещедрий Живодавче, що сподобив мене прийняти терпіння святих мучеників; слава Тобі, Владико, Людинолюбче, що сподобив мене прийняти хотіння серця могого! Слава Тобі, Христе, за велике милосердя, що спрямував ноги мої на путь мирний іти до Тебе неблаженно, тож доглянь із висоти святої Твоєї і побач хворість серця мого, яку я від брата свого прийняв. Господи, знай-бо, Господи мій, знай, що не противився я аж ніяк. Коли б ненависник злотворив проти мене, сховався б я од нього, але Ти, Господи, бачиш, тож суди те, що сталося між мною і братом моїм» [Золоте слово, т. 1 : 235–236; *тут і далі адаптація тексту В. Шевчука*].

Гліб звертається до своїх убивць: «Помилуйте мене, юність мою помилуйте, я буду рабом, господинове мої, помилуйте! А ви, господинове, не зітніте мене невіршого – не пожніть колосу недозрілого, який уже молоко зерна мас; не ріжте лози молодої, на якій вже плід зав'язався, – молю вас і схиляюся перед вами. Звістуйте мені, яке я зло учинив вам? Хай же не жалітимусь на вас, невже ви кров мою пролити хочете, адже в руках я ваших, братіє» [Золоте слово, т. 1 : 238].

В обох монологах передано межовий стан Бориса і Гліба, відтак мовлення їхнє напружене, емоційне, вираженню чого сприяє структура тексту, пересипана звертаннями, чуттєвими образами, організована за принципами риторичними та ритмічними. Автору (припускають, що ним був Нестор) вдається досягти експресивного зображення княжичів через їхні монологи, коли обидва опинилися у критичній ситуації, що й призвело до екзальтованого вираження їхнього страху перед смертю і водночас радості, що умирають безневинними і безгрішними («почав молитися умиленно», «закричав плачем гірким та смутною любов'ю»).

Зворушення. Одне з релігійних почуттів – зворушення («умиленіє»), яке означає благоговійну упокореність, смирення, душевне щире співчуття, доброзичливість, благосне зворушення. Зворушення належить до чеснот християнської доброчесності, якою володіє глибоко віруюча людина. На Русі деякі ікони називали «Умыленіє» (або грецькою – Елеуса), на них було зображено Божу Матір.

В українській середньовічній літературі стан зворушення передавався зазвичай у житіях, проповідях, повчаннях та хоженнях.

У «Слові про Закон та Благодать» Іларіон не просто констатує факт постання християнської віри на Русі, а зворушливо говорить про те, як це відбулося: «Пастуси словесныхъ овецъ Христовихъ епископи, сташа прѣд святымъ олтаремъ, жертву бескверньюю възносяще попове и діякони, и весь клиросъ окрасиша и въ лѣпоту одиша святаа церкви. Апостольскаа труба и евангельскы громъ вси грады огласи, теміанъ Богу воспушенъ въздух освяти, монастыреве на горах сташа, черноризьци явишася» [Золоте слово, т. 1 : 298]. Мова автора образна, стиль розмірено-спокійний, а емоція закладена не тільки в образній структурі тексту, а й у позатекстових асоціаціях, які розгортають панорамну картину поширення та утвердження нової віри на Руській землі.

Зворушливо-емоційно висловлюється похвала князю Володимиру за те, що охрестив Русь, і в цій похвалі автор переходить до риторичних зворотів, які передають схвильованість, замишування князем-хрестителем: «Како добротѣ почюдися, крѣпости же и силѣ! Каково ти благодаріє въздадимъ, яко тобою познахомъ Господа, и льсти идольскыа избыхомъ, яко твоимъ повелѣніемъ по всеи земли твоєи Христос славится!» [Золоте слово, т. 1 : 299].

У житті Бориса і Гліба один із княжичів (Борис), дізнавшись про смерть батька, князя Володимира, «почав тілом утерпати і залився слізьми, *умиленно* кажучи: – Горе мені, отче і господине мій, до кого прийду і на кого мені дивитися? Горе мені, батьку, очей моїх сіяння і зоря лица мого! Браздо юності моєї, керівниче нерозуму мого, від кого ще я насичуся ученням та розумом! Горе мені, горе мені, що не було мене тут, світе мій, та ж не ніс краси мужества тіла твого, поховав би і в гро-

бові поклав! Я ж бо не ніс краси мужества тіла твого, не сподобився-бо цілувати добротнихъ сивин твоїх, але, о блаженний, пом'яни мене в упокої твоїм! Серце горить, душа мені помисел гнітить, і не знаю, до кого звернутися чи до кого гірку сю печаль простерти» [Золоте слово, т. 1 : 232; *адаптація В. Яременка*]. Про емоційний стан Бориса (печаль, чутливо-скорботне, шанобливе ставлення до батька) свідчить сама організація тексту цього монологу: часті звертання, повтори (зокрема, «горе мені»), апеляція до таких понять, як «серце» і «душа», образні формули («очей моїх сіяння», «зоря лица мого», «браздо юності моєї»), які охоплюють значення родової спорідненості й авторитету батька. Автор сам вказує на характер уявного звертання княжича до вітця: «умиленно кажучи». Монолог Бориса образністю і ритмікою, особливостями звертання до покійника може нагадувати плач, голосіння, а з іншого боку, за інтимністю своєю тяжіє до молитовного мовлення. Подібним чином (аж до словесних співпадань) будує автор житія і монолог Гліба, який він промовив після того, як дізнався про батькову та Борисову смерть.

У проповіді «Слово в неділю по Великодні» Кирило Турівський зливає воедино враження від весняних пейзажів і душевне зворушення: «Нині весна красується, оживляючи земне ество, буйні вітри, тихо повіваючи, плоди наливають, а земля, насіння напуваючи, зелену траву являє. Весна-бо ця красная віра є Христова, котра хрещенням наділяє людське ество. Буйні же вітри, гріхотворні помисли, що покаєнням перетворюються на добродійність, корисні плоди наливають» [Золоте слово, т. 2 : 161; *адаптація В. Шевчука*]. Милування пробудженням природи закономірно пробуджує у християнина асоціації з Великоднем, з воскресінням Христовим, і це одухотворює весь фрагмент почуттям, яке зворушує душу, викликає радісний настрій.

У «Хоженні і житії» руського ігумена Данила Паломника, попри строгий, сухий, фактографічний стиль, трапляються фрагменти, які передають емоції паломника до святих місць. Це трапляється тоді, коли паломник зазнає значних вражень від побаченого. Зокрема, одне із таких вражень – вигляд Єрусалима, до якого ватага пілігримів підійшла, подолавши довгий і важ-

кий шлях, усвідомивши, що вони досягли бажаного, омріяного, очікуваного багато днів. Отут і проявляється зворушення тих, кому відкривається з горба вид на Єрусалим: «И бывает тогда радость велика всякому христианину, видѣвше святыи градъ Иерусалимъ; и ту слезамъ пролилъ бываетъ отъ вѣрныхъ человекъ. Никто же бо можетъ не прослезитися, узрѣвъ желанную ту землю и мѣста свята вида, идѣ же Христосъ Богъ наш претрѣпѣ страсти нас ради грѣшныхъ. И идутъ вси пѣши с радостию великою къ граду Иерусалиму» [Золоте слово, т. 2 : 121] (*курсив мій*. – П.Б.). Стан зворушливості від побаченої картини передається тут за допомогою змалювання зовнішніх проявів і поведінки паломників: вони плачуть від радості, яка викликана і побаченим, і усвідомленням, що тут, у Єрусалимі, Ісус Христос зазнав страстей і воскрес.

Страх (Божий). Почуття страху (Божого) походить від розуміння гріха та карі за його порушення. В основі гріха лежить порушення Закону Божого, як його трактує Біблія: внутрішній закон пов'язується із совістю, а зовнішній означає заповіді Божі. За задумом Творця, унеможливити гріх мав би «страх Божий», тобто боязнь порушити його заборону. Християнська традиція перетворила неприємний психологічний феномен на добродієність – благоговійну осторогу образити Господа порушенням його волі. Не прогнівити Бога – основне застереження для християнина, котрий повинен мати у душі смирення й особливу пильність. Давні українські письменники закладали у свої твори біблійне розуміння і тлумачення страху Божого, зневажання якого веде до гріха.

У повчанні «Про карі Божії» ігумена Києво-Печерського монастиря Феодосія людина представлена як істота, що перебуває поміж Господнім добром та диявольським злом: «Бог-бо не хоче зла в людях, а добра, диявол же радується злomu, убивству, кровопролиттю, підіймаючи зваби, заздрощі, богоненависництво, брехню. Коли котрий-небудь народ впаде в гріх, то карає його Бог смертю, або голодом, або наводячи поганих, або посухою, або гусінню, або іншими карами. А якщо ми вчинимо покаяння, то в ньому Бог нам велить пробувати» [Золоте слово, т. 1 : 321–322]. Свої міркування автор оснащує численними посиланнями на Святе Письмо (цитати з пророків Іоїля, Ісайї, із книги

«Повторення Закону» тощо). У своєму повчанні Феодосій, очевидно, полемізує із противниками християнської віри (власне, з язичниками), представляє «поганські» звичаї як щось гріховне, позбавлене страху Божого: «Бо хіба се не поганськи ми живемо, яко в стрічу віримо? Адже якщо хто зустріне чорноризця, або вепра-одинця, або свиню – то вертається, а чи не по-поганському є се? Се ж по диявольському наущенню одні сеї приміти держаться, а другі і в чхання вірять, яке буває на здоров'я голові. Але цими і другими способами всякими диявол обманує, хитрощами переваблюючи нас од Бога: трубами, скоморохами, і гусями, і русаліями. Ми ж бачимо ігрища витолочені і людей безліч на них, як вони пхати стануть один одного, видовища діючи, – це бісом задумане діло, – а церкви стоять, і коли буває час молитви, то мало їх перебуває в церкві. Тож через це карі усякі ми дістаємо од Бога і нашествия ворогів» [Золоте слово, т. 1 : 323]. Повчання, як бачимо, тлумачить, що таке гріховність, екстраполюючи це поняття на «поганські» вірування, звичаї та побут простого населення.

Як християнин і релігійний наставник Серапіон (помер 1275 р.) у своїх проповідях переймається передусім «гріхами» своїх сучасників, котрі, як і раніше, дотримуються старих звичаїв та обрядів, не маючи у душі страху Божого: «Велику печаль у серці своєму ношу через вас, діти мої, тому що зовсім, як бачу, не відвернулися ви від справ непотрібних. Не так сумує мати, бачачи дітей своїх, що страждають, як я, грішний отець ваш, бачачи вас, що страждають від справ беззаконних» [Золоте слово, т. 2 : 180; *адаптація О. Сліпушко*]. У декількох повчаннях Серапіон повторює приклади зі Святого Письма про те, якою буває «кара божа» через відсутність страху Божого: до потопу – вогнем, при потопі – водою, в Содомі – сіркою, у часи фараона – десятьма карами, в Ханаані – шершнями і вогняним камінням із неба, при суддях – війною, при Давидові – мором, при Титі – полоном, потім землетрусом і руйнуванням Єрусалима. Проповідник бачить такий вихід, аби відвернутися від «гріхів» і стати на праведну путь. Він благає людей покаятися, застерігає від Божої карі: «Якщо не припините, то пізніше гірші біди вас чекають! Тому вам з мольбою кажу: покаємося всі ми сердечно –

і Бог облишить свій гнів (...) Адже знаю я і вам кажу, що за гріхи всі нещастя чиняться. Прийдіть же зі мною і покайтеся: якщо покаємося, то будемо помилувані; якщо ж не залишите ви безумства і неправди, то побачите гірше опісля» [Золоте слово, т. 2 : 186].

Любов. Як релігійне почуття любов тлумачиться передусім у Євангелії, зокрема означається фразою, яку промовив Ісус Христос: «Люби Господа Бога свого всім серцем своїм і всією душею своєю, і всією своєю думкою» (Мт., 22:37). Тут мається на увазі Бог-Отець, однак ця фраза у численних проповідях та молитвах екстрапольована була на Ісуса Христа, тож коли проголошують, що «Бог є любов», то мовлять про Спасителя.

У похвалі князю Володимирі («Слово по Закон та Благодать») митрополит Іларіон уявно запитує у князя: «Како прилїпися любові Єго?» («Як прилучився ти до любові Його?»). Подальше розгортання похвали дає відповідь на це питання: «Токмо от благого съмысла и остроуміа разумѣвъ яко есть Богъ единъ творецъ невидимымъ и видимымъ, небеснымъ и земленнымъ, и яко посла въ миръ спасеніа ради възлюбленаго Сына своего»; «Кто исповѣсть многыа твоя милостыня и щедроты, яже къ убогимъ творящее, къ сирымъ, къ болящимъ, к дѣлжнымъ, къ вдовамъ и къ всѣмъ требующымъ милости» [Золоте слово, т. 1 : 300 – 301]. У другій цитаті любов до Бога (Ісуса Христа) тлумачиться як численні милостині і щедроти, які князь Володимир, перейнявшись християнською вірою, дарував убогим, нещасним, болячим, боржникам, вдовам і всім, хто потребував милостині. На думку Іларіона, так проявилася любов Володимира саме до Господа, про що говорить образно та піднесено. Далі маємо у тексті, який відображає звертання автора до князя, кілька варіацій на цю тему. Свідомий повтор сказаного раніше – це стилістичний прийом, який сприяє концентрації релігійного почуття, його увиразненню як емоційної реакції на діяння князя Володимира.

Феодосій Печерський у заголовок своїх повчань ставив слово любов: «В середу третього тижня посту слово святого Феодосія на часах про терпіння і любов», «В четвер третього тижня посту святого Феодосія слово про терпіння і про любов, і про піст». У кожному

з них чернець зміщує акцент із любові до Бога на любов Ісуса Христа до віруючих у нього. Наводяться слова Спасителя, у яких він заповідає любов до себе («Якщо Мене любить – слово Моє збереже») і один до одного: По тому знатимуть усі, що Моїми учнями є, якщо любов матимемо між собою». Сам автор від себе додає: Якщо збережемо заповіді Його, Він полюбить нас» [Золоте слово, т. 1 : 325]. Слова Феодосія пронизані любов'ю до Господа, який і дарував свою любов до людей. «Ми, вбогі, – вигукує він, – якими маємо вдячними бути!». Феодосій екстатично висловлює своє особисте почуття любові, звертаючись до братії: «І як можу я, грішний та недостойний раб ваш, супротивником бути Богу, котрий стільки для мене робить!» [Золоте слово, т. 1 : 326].

Повчання архієпископа Луки розвиває тему Божих заповідей, зокрема одну з них – любов до ближнього: «Любов майте до будь-якої людини, а найбільше до братії, і не має бути так, щоб одне на серці, а інше на устах. Братовіями не копай, тоді й тебе Бог не повергне у ще більшу» [Золоте слово, т. 1 : 312]. Очевидно, що у цю думку, висловлену з повчальною метою, закладено глибоку внутрішню емоцію, за якою стоїть тверде переконання Луки у величезній цінності любові до ближнього. І хоч ідеться про чернецьку братію, однак повчання поширюється на всіх, хто любить Ісуса Христа.

Віра. Це одна із основних християнських чеснот, яку апостол Павло пояснює так: «Віра – то підстава сподіваного, доказ небаченого. Догодити без віри не можна. І той, хто до Бога приходить, хто шукає Його, Він дає нагороду» (Послання Павла до євреїв, 11:1, 6). Павло наводить у цій главі численні приклади про те, як досягали біблійні персонажі (Ной, Авраам, Мойсей, Давид) бажаного у серці із вірою. Розуміючи, що віра є невидимою субстанцією, психологічним явищем, апостол Яків проголошує, що «віра без справ мертва» (Послання Якова, 2:20).

Щодо тлумачення віри у середньовічних писемних пам'ятках, то тут маємо лише релігійний дискурс, в них ідеться про віру християнську. Емоційно передано у «Слові про закон і Благодать» Іларіона набуття християнської віри князем Володимиром, який до того перебував у «невір'ї»: «Богъ тако изволившу чело-

веческое естество, съвлѣче же ся убо кагань нашъ и съ ризами ветъхааго человека, сложи тлѣннаа, отрясе прахъ невѣрія и влѣзе въ святую купѣль, и породися от Духа и воды, в Христа крестився, в Христа облачѣся...» [Золоте слово, т. 1 : 297]. Славлячи Володимира, Іларіон емоційно та образно звертається до Володимира: «По всеи земли сеи [віру] и церкви Христови поставиль» [Золоте слово, т. 1 : 302]. У заслугу Володиміру ставиться передусім поширення віри християнської, яке розпочалося із дітей князя, його внуків і правнуків, котрі «благоверіе держать, по прѣданію твоєму, славят Христа, поклоняются имени Его».

Віра у цих словах та прославляннях Іларіона постає як глибоке емоційне переконання, а сам автор, промовляючи, перебуває у зворушеному емоційному стані, бо й сам вірить у те, що було прийняте й утвержене на Русі князем Володимиром.

У житті Бориса і Гліба викладено монологи княжичів, у яких вони постають людьми, сповненими віри Христової. Передаючи, наприклад, емоційний стан Бориса, невідомий автор вкладає у його слова світлу енергію, і хоч слово «віра» тут не звучить, однак ідеться саме про неї: «Забувши смертну тугу, тішуся словами блаженними, що хто погубить, Господь каже, душу свою задля мене і моїх слів, віднайде її в житті вічним, збереже її, і піде вона, радісним серцем кажучи: «Не зважай на мене, милостивий Господи, що покладаюся на тебе, але спаси мою душу задля Твого милосердя»» [Золоте слово,

т. 1 : 233]. Борис, знаючи, що його хочуть убити, покладається на Бога, він палко вірує у Нього своєю душею, яка, на його думку, буде вічною, бо її Господь спасе, адже вона *вірує* у Господа.

Віра у повчаннях Феодосія Печерського тлумачиться як велика сила. Говорячи про подвиги святих, котрі для вірян мають бути прикладом у духовному житті, автор акцентує на тому, що вони перемогли своїх ворогів та самих себе завдяки міцній вірі. Про це він говорить емоційно і переконливо: «Чи перед тим не піддали пророків бідам і напастям?! Одні-бо камінням побивались, других же катували, інших же – до печі кидали, декотрих – до левів. Святі ж у такій біді і печалі не занепали духом, але, на допомогу Його звучи, говорили: «Поспіши на допомогу нашу, бо вся сила від Тебе»» [Золоте слово, т. 1 : 329]. Слово «сила» тут логічно можна замінити на слово «віра». І ще один важливий момент: поняття віри Феодосій пов'язує із духовністю, що підтверджує припущення про психологічну, метафізичну природу віри.

Висновки. В українській середньовічній літературі відображено найголовніші емоційні стани людини, які передають релігійні почуття і прагнення. Це спростовує традиційну думку про те, що Середньовіччя було похмурим, темним, відірваним від життя і від емоційної сфери людини. Середньовічні письменники зображували людину у її життєвих ситуаціях, здатних викликати певні емоції, які, однак, мали специфічне забарвлення, відповідали панівним на ту пору ідеологічним орієнтирам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн. / За ред. В. Яременка. Кн. 1. Київ : Аконт, 2002.
2. Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн. / За ред. В. Яременка. Кн. 2. Київ : Аконт, 2002.
3. Прокопович Ф. Філософські твори: в 3-х томах. Т. 1: Про риторичне мистецтво. Київ: Наукова думка, 1979.

REFERENCES

1. Zolote slovo. Hrestomatia literatury Ukrainu-Rusi epohu Serednyovichya IX-XV stolit: u 2 kn./ Za red. V. Yaremenka. Kn. 1. Kyiv: Anokit, 2002.
2. Zolote slovo. Hrestomatia literatury Ukrainu-Rusi epohu Serednyovichya IX-XV stolit: u 2 kn./ Za red. V. Yaremenka. Kn. 2. Kyiv: Anokit, 2002.
3. Prokopovich F. Filosofski tvor: v 3-h tomah. T. 1: Pro rutoruchne mustetstvo. Kyiv: Naykova dymka, 1979.

P. V. BILOUS

*Doctor of Philology, Professor,
Professor of the Department of Philology,
Municipal institution of higher education “Lutsk Pedagogical College”
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
Email: bpv1953@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0001-7487-6230>*

**ARTISTIC FORMS OF EXPRESSION OF EMOTIONAL STATE
IN UKRAINIAN MEDIEVAL LITERATURE**

The article defines and qualifies artistic forms of expression of emotional state in the Ukrainian medieval literature (XI–XV centuries). The specificity of the expression and expression of emotion or emotional state in the works of Ukrainian literature of the medieval age is that the authors of the scumbag for emotions, rarely resort to the image of emotional states, which can be explained by the Christian restraint and peculiarity of the ruling at that time styles and genres. The analysis of literary monuments gives grounds and arguments in order to highlight several forms of emotional state. Meditation as a form of internal broadcasting is presented in chronicles (prayers of Prince Vladimir, his sons Boris and Gleb), in the teachings and sermons of Feodosiya Pechersk, Serapion, Cyril Turovsky. Pathetic style is full of literary monument “Memory and Praise” Mona Jacob (XI centuries), which became famous for Prince Volodymyr, who crist Rus. Metropolitan Ilarion in the “Word of Law and Grace” will be similar to such praise. Pathetic style is achieved through rhetorical techniques. In general, Patetic appeared “The Word of Igor Hiking” of an unknown author. Exaltation in the works of the Ukrainian Middle Ages is achieved in prayers, when even traditional phrases acquire emotional expression, and stylistically designed broadcasting creates a powerful manifestation effect. One of the religious feelings – movement – was transmitted in fats, sermons, teachings and chozhye. In ancient Ukrainian monuments, such forms of emotional state are monitored as fear of God, love (to the Lord and Middle), Faith (Christian). The Ukrainian medieval literature shows the most important emotional states of the person who transmit religious feelings and aspirations are reflected. This refutes the traditional opinion that the Middle Ages were gloomy, detached from life and from the emotional sphere of man. Medieval writers depicted a person in her life situations capable of causing certain emotions that had a specific color, corresponded to the ideological benchmarks.

Key words: emotion, meditation, pathos, patics, exaltation, movement, faith, love.

Стаття надійшла до редакції 08.04.2021

The article was received 08.04.2021

УДК 37.091.12:005.336.5]:811.161.2'355.011.2:378.016

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.2>

Н. В. ГОРБАЧ

кандидат філологічних наук,

Волинський національний університет імені Лесі Українки,

м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: nadiagorbac@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5593-6952>

ОРФОЕПІЧНА ГРАМОТНІСТЬ ЯК ВАЖЛИВИЙ СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Педагогічна майстерність – явище багатогранне і постійно змінне. Вчителі та викладачі – люди, які весь час не просто вчать інших, а й навчаються самі, постійно вдосконалюючи різні аспекти своєї професійної майстерності. Та як би там не було, усне мовлення педагога – це його засіб впливу на аудиторію, це певний еталон, який учні хочуть наслідувати, часто це те, що збирає численні аудиторії. Мовлення одних педагогів, як магніт, вабить та притягує, інших – навпаки – викликає апатію. І хоч педагогічна майстерність – явище комплексне, ораторські здібності відіграють тут чи не найвагоміше значення.

Одним із чинників, що формують мовлення, є орфоепічна грамотність. Її регулює орфоепія – система усталених норм, що формують єдину правильну літературну вимову. Метою нашої статті є дослідити, яким чином орфоепічна грамотність педагога впливає на формування його професійної майстерності, виокремити вагомі критерії орфоепічної грамотності та з'ясувати їхню роль у професійному усному мовленні педагога.

У розвідці проаналізовано наскільки правильна артикуляція звуків, нормативне наголошування слів, паузи, інтонація та темп мовлення допомагають досягнути максимально результативного викладання навчального матеріалу. З'ясовано роль кожного з цих компонентів у формуванні професійної майстерності педагога. Обґрунтовано, що будь-яке усне мовлення повинне характеризуватися дотриманням норм літературної вимови. Педагог-оратор може здійснювати вплив на слухачів, коли майстерно розставляє акценти під час висловлювання, використовує різного роду паузи, варіює інтонаційне оформлення свого мовлення. Орфоепічна грамотність педагога, окрім всього іншого, формує й його конкурентоздатність на ринку праці, дає можливість бути актуальним, важливим, цікавим.

Ключові слова: орфоепія, педагогічна майстерність, артикуляція, паузи, темп, інтонація.

Постановка проблеми. Темп сучасного життя, нові запити на ринку праці, навіть нові реалії вимагають майже щоденних змін в освіті та науці. Формування особистості педагога-професіонала – в тому не виняток. Ні для кого не секрет, що кожен успішний учитель чи викладач – це в першу чергу майстерний оратор: людина, яка здатна своїм мовленням не тільки привернути увагу, а й втримати її протягом цілого заняття. І хоч сьогодні дуже часто чуємо про невербальні засоби комунікації, однак жоден з них не матиме ваги, якщо лектору бракує словникового запасу, лексичної, стилістичної чи орфоепічної грамотності. Часто буває так, що, слухаючи змістовну лекцію, ми раз по раз ловимо себе на тому, що подумки виправляємо наголоси, артикуляцію твердих чи м'яких приголосних тощо. І хоча сучасні психологи стверджують, що наша зовнішність, посмішка, манера розмови вартують більше, аніж пра-

вильна вимова, а сучасна молодь все частіше черпає натхнення з блогерських розповідей чи реаліті шоу, ми повинні пам'ятати, що наше мовлення – це неабиякий козир на полі педагогічної майстерності, це те, чим ми можемо вразити щодня, це арсенал, який завжди з нами.

Аналіз попередніх досліджень. Педагогічна майстерність – питання, що постійно перебуває в колі зацікавлень науковців, адже сучасний учитель не стоїть на місці, постійно реагує на зміни в суспільстві в цілому та освіті зокрема. Серед сучасних дослідників це питання висвітлювали у своїх наукових розвідках Л. Куліненко, Т. Матвійчук [Matviichuk : 1532 – 1543], І. Максимчук [Maksymchuk : 1323 – 1332], В. Крутецький, І. Зязюн, Л. Крамущенко, В. Кузьміна, А. Маркова, Я. Коломенський, Л. Кондрашова та ін.

Мета статті. У межах нашого дослідження розглянемо один із аспектів формування майстерності викладання, а саме – орфоепічну

грамотність. Відтак метою статті буде з'ясувати вплив артикуляційних особливостей мовлення педагога на формування його професійної майстерності.

Виклад основного матеріалу. Найвідоміший серед промовців, давньоримський оратор та політик Демосфен, довів, що артикуляція має надзвичайну вагу під час промови. Усім відомий той факт, що його перші виступи зазнали катастрофічних провалів через нечітку вимову та невпевненість у собі. Вважаємо, що ці два фактори, орфоепічний та психологічний, тісно пов'язані між собою. Адже невпевненість у собі породжує зайві хвилювання, що можуть призвести до поганої артикуляції. І навпаки: нечітка та неправильна вимова слів, невміння розставляти паузи та акценти проваюють невпевнене звучання навіть найцікавішого матеріалу, викликають сумніви та недовіру в слухачів.

Мова і мовлення є продуктом культури і невід'ємною її складовою. Саме мова зроби́ла з людини особистість і творця культурних цінностей. Формуючи людину в духовному, інтелектуальному і моральному планах, мова обслуговує потреби суспільства через цілий ряд життєво важливих функцій, які практично реалізуються у мовленнєвій діяльності.

Важливе значення в структурі мовлення будь-якого оратора має орфоепія, тобто система загальноприйнятих правил і норм, що визначають єдино правильну літературну вимову. Для того, щоб своєю мовою впливати на слухачів, недостатньо однієї якості і чистоти дикції, необхідна ще й правильність вимови окремих слів і звуків. Можна ясно і чітко вимовляти окремі звуки і слова, але якщо вимова їх не відповідає орфоепічним нормам, то мова в цілому не забезпечить легкості і швидкості розуміння змісту, який вона виражає, не матиме чіткого ефекту враження публіки та привернення її уваги.

Орфоепія – наука про правильну артикуляцію – мала б посідати чільне місце в самоосвіті педагога, в структурі його майстерності та професійного зростання. Навчання правильної вимови необхідне настільки, наскільки й навчання орфографії і пунктуації, адже говорить людина більше, ніж пише. Уміння говорити правильно, «красиво» – це не тільки естетичний фактор у вербальному спілкуванні. Відхилення від орфоепічних норм перешкоджає чіткому

взаєморозумінню, переключає увагу слухачів зі змісту на фонетичні особливості, тоді як звичайно фонетичний бік мовлення перебуває у сфері підсвідомості носіїв мови.

Існує два терміни, які характеризують якість усного мовлення. У методичній літературі часто використовують визначення «орфоепічна навичка», введене Р. І. Аванесовим ще в 50-х рр. ХХ ст. У працях із психології замість нього переважно використовується інше – «вимовна навичка» без належної її диференціації. Відсутність чіткого розрізнення понять «вимовна навичка» і «орфоепічна навичка» ґрунтується на спільній артикуляційно-слуховій основі цих двох видів навичок. Однак між вимовними та орфоепічними навичками не завжди існує повна відповідність.

Недотримання орфоепічних норм, які існують у певному мовному середовищі, відповідно впливає і на формування вимовних навичок. А тому ступінь взаємної відповідності між вимовними та орфоепічними навичками в кожному конкретному випадку залежить від характеру мовного оточення, носія мови. Так, усім відомі випадки впливу діалектів та мовних запозичень на мовлення жителів того чи іншого регіону. Це явище таке ж природне, як опанування дитиною мови того середовища, в якому вона зростає. Інша справа, коли сформована в дитинстві вимовна навичка, заступає собою норми літературної вимови. Яскравим прикладом може послужити твердження багатьох львів'ян, що наголоси в дієсловах першої особи однини (кажу, роблю, пишу тощо) є нормативними для літературної мови.

Розглядаючи орфоепічні навички в системі інших мовленнєвих навичок, психологи вказують на їхній неоднорідний характер. Орфоепічна навичка, на думку науковців, за своєю природою формування є розумовою навичкою [Скрипченко : 263]. Цим вона також наближається до орфографічної навички. Це те, чого будь-який носій мови може навчитися, вдосконалити, відпрацювати шляхом тренувань тощо.

Відтак вважаємо, що в структурі орфоепічної грамотності важливими є не тільки правила артикуляції певних звуків чи слів, а й вимова більш значущих мовних одиниць, таких як речення чи текст. Адже саме цими одиницями послуговується будь-який оратор. Для форму-

вання орфоепічно грамотної особистості педагога важливими будуть такі критерії:

- правильна вимова звуків (твердих–м'яких, глухих–дзвінких, артикуляція голосних тощо);
- наголоси в словах;
- паузи під час усної розповіді (різний спектр розділових знаків повинен по-різному звучати у вимові);
- різні види інтонації (оклична, питальна, спонукальна);
- уміння інтонаційно виділяти різного роду вставні та вставлені компоненти речення;
- темп мовлення.

Зупинимося детальніше на кожному з пунктів. Мова як система, її норми, формувалися століттями. Те, що ми маємо сьогодні, результат різноманітних закономірностей фонетичної системи української літературної мови. Порушення правильної вимови тих чи інших звуків – помилки, які найчастіше трапляються в нашому мовленні. Вони настільки непомітні, що в повсякденному спілкуванні ми майже не звертаємо на них увагу, тим часом як вони формують наш особливий портрет мовця у слухачів.

До найтипівших орфоепічних помилок належать ті, що пов'язані з впливом російської мови. Хоч у сучасних школах уже майже не вивчають російську, але ми й досі дивимося російськомовні фільми й читаємо книги. Бажаємо ми того чині, але часто це має вплив на манеру артикуляції окремих звуків. Ось декілька прикладів такого процесу.

В українській мові шиплячі та губні приголосні звуки, на відміну від російської, вимовляємо твердо. Порівняймо (степ – степь, кров – кровь, любов – любовь тощо).

Українська літературна мова має задньоязиковий звук [г] та глотковий [ґ]. Дуже часто використання того чи іншого звука виконує смислорозрізнявальну функцію (грати – виконувати щось на музичному інструменті; грати – решітка на вікнах; гніт – утиск; гніт – нитка, що запалюється у свічі). У цьому випадку можемо говорити про взаємовплив української та російської мов. Адже носії української, навіть розмовляючи російською, дуже часто скрізь вимовляють звук [г], тоді як для мовлення російськомовних представників буде характерна артикуляція [ґ] у словах зі звуком [ґ]. В українській мові не так і багато слів, у яких

за правилами орфоепії маємо [г], про це варто пам'ятати. Часто мовлення політиків та телеведучих видає їх російськомовну природу саме через надмір цього звука в словах.

До порушення норм української орфоепії під впливом російської належить і так зване «акання» – уподібнення ненаголошеного звука [о] до [а] (пагано, галава, малако). Наш артикуляційний апарат звикає з самого народження до вимови звуків рідної мови, тому позбутися так званого «акценту» не так просто, але все ж можливо. Для цього потрібно працювати, виконувати артикуляційні вправи, тренувати вимову потрібних звуків.

Окремий аспект орфоепічної грамотності – це правильне наголошування слів. Проблема в тому, що в українській мові наголос не фіксований, як, до прикладу, в польській, тому може падати на будь-який зі складів у слові. З появою ЗНО з української мови стало особливо відчутно, що ця тема вартує пильної уваги, і звертатися до її вивчення потрібно не лише старшокласникам.

Часто, навіть не задумуючись, викладачі з колосальним досвідом та стажем педагогічної діяльності роблять банальні помилки, наголошуючи слова. Причому відбувається це систематично й навіть стає ознакою їхнього мовлення. Не говорячи про слова, які мають обмежену сферу використання і таким чином їхнє наголошування може становити труднощі, у мовленні публічних людей (не тільки педагогів) можна почути випадок, Ознака, вИмова, віршI, начИнка, середИна, запИтання тощо. Звучить це непрофесійно і неграмотно і, звичайно ж, впливає на оцінку слухачами. Уявіть, що аудиторія першокурсників, які щойно успішно склали ЗНО та вивчили правила наголошування слів, слухає викладача, що раз по раз допускає такі орфоепічні помилки. По-перше, це відволікає, ріже вухо, по-друге, доводить, що, виявляється, викладачам можна неправильно говорити, по-третє, породжує масу інших запитань і міркувань у свідомості слухачів, особливо молоді.

Наголошування слів так міцно засідає в свідомості мовців, що перевчитися не так просто. На перший погляд здається, що це дрібниці, однак, треба пригадати, що наголос – це не просто вимова одного зі складів у слові посиленням

голосом, це посилення має певну мету: надання слову конкретного лексичного або граматичного значення. У деяких словах наголос виконує смислорозрізнявальну функцію, це так звані омографи (зАмок–замОк, Атлас–атлАс, лупА–лУпа, нікОли – нІколи тощо). Однак переважна більшість українських слів має лише один наголос.

Поміж різноманітних визначень та окреслень наголосу, можна знайти й таке поетичне пояснення: наголос – це душа слова. Звучить, можливо, надто неконкретно, але дозволяє збагнути саму суть цього терміна. Наголос у слові – це його особливість, його родзинка, його впізнаваність, а ми своїм незнанням хочемо позбавити його цієї особливості. Наголос створює фонетичну єдність слова, недарма основною його функцією є конститутивна: об'єднання звуків у слово навколо наголошеного складу. І якщо комусь здається, що неправильно наголошування слів – це майже непомітно, варто пригадати, що наголошені звуки вимовляються з найбільшою силою і звучністю. Саме тому порушення норм наголошування слів – це перше, що почують ваші слухачі.

Важливу роль у структурі усного мовлення відіграють паузи. Саме завдяки їм наше мовлення – це не безперервний потік слів, а має логічно інтоновану та зрозумілу структуру. Часто виходить так, що мовці нехтують паузами, замінюючи їх різноманітними «mmm», «eee» тощо. Тоді як паузи – це органічна і важлива частина нашого мовлення. Для педагогів паузи – це додатковий козир, яким можна скористатися. Так, зупинка під час мовлення може мати різну мету: наголосити на важливості інформації, дати можливість зрозуміти, подумати, задати запитання. Нехтування паузами може призвести до несприйняття матеріалу, або навіть самого оратора. Є люди, які говорять так швидко, що ніби ковтають слова або їх закінчення. У таких випадках варто хоча б раз послухати своє мовлення збоку, попередньо його записавши.

Паузи відмежовують кожну нашу фразу від попередньої, надають їм інформаційної самостійності. Задумайтесь, чому паузи такі важливі в поетичному мовленні?.. Адже саме вірші – це та особлива мова, яку треба відчувати й зрозуміти... То чому б не використати цю корисну функцію пауз під час викладання навчального матеріалу.

Однак люди не дуже люблять паузи. Нам здається, що коли ми на хвилину зупинимось, то про нас подумають: «Вона чогось не знає. Їй бракує словникового запасу. Не готовий до заняття...» Це стереотип, який породило сучасне інформаційне суспільство. Тим часом навіть усна народна творчість говорить: «Слово – срібло, а мовчання – золото».

Паузи бувають не тільки логічні, а й психологічні. Логічні зумовлені розділовими знаками на письмі, інші ж – емоційною чи іншою потребою виділити щось у сказаному, зацентувати на чомусь увагу тощо. Іноді ми навіть не задумуємось, що пауза – це просто красиво і впевнено.

Вміння володіти «мистецтвом пауз» впливає на загальну інтонацію мовлення. Інтонація – теж важлива складова педагогічної майстерності. Чому одних викладачів приємно та цікаво слухати, інших – нудно та втомливо? Це як вибрати різне озвучення закордонних фільмів: ніби сказано одне й те ж саме, але зроблено по-різному. Відгадка проста: монотонна інтонація не сприяє запам'ятовуванню, створює ефект непотрібності матеріалу і, основне, вимальовує нудний та нецікавий образ самого оратора.

Українська мова багатогранна, тому маємо спектр інтонацій, якими обов'язково треба користуватися, особливо педагогам. С. Караман вділяє п'ять основних типів:

- нейтральна інтонація (від початку до кінця немає змін рівня висоти);
- інтонація перелічування (кожен відрізок висловлювання підкреслюється незначним зниженням висоти);
- інтонація незавершеного висловлювання (у кінці тексту незначне підвищення висоти перед паузою);
- запитальна інтонація (різке підвищення голосу в кінці речення);
- оклична інтонація (різке зниження голосу в кінці тексту) [Караман : 83].

Ще одним важливим аспектом інтонаційного оформлення мовлення є вміння виділяти вставні та вставлені компоненти речення. У своїх лекціях, виступах, промовах будь-якому оратору не уникнути їх використання, адже за допомогою таких конструкцій мовець виражає своє ставлення до сказаного ним або ж демонструє підтвердження висловленої інформації. Вставні слова використовуються в різних

стилях мовлення: у розмовному та художньому можна застосовувати слова різної семантики, тоді як у науковому чи публіцистичному найчастіше трапляються конструкції, що вказують на джерело інформації, послідовність думок, достовірність сказаного тощо.

Щоб досягнути потрібного і передбаченого вами ефекту, використовуючи вставні або вставлені конструкції, варто пам'ятати, що вони вимовляються дещо зниженим тоном у пришвидшеному темпі, перед ними та після них робиться невеличка пауза.

Досягнути певної інтонації та дотриматися пауз мовець може тоді, коли його мовлення має певний оптимальний темп, за якого все це можливо. «Поспішай повільно», – говорить нам латинське прислів'я. Не секрет, що швидкість потоку зв'язного мовлення прямо пропорційна розумінню його семантики. Вважається, що кожен оратор має свій середньостатистичний темп мовлення. Навіть більше, кожна мова має свій рівень швидкості. Так, однією з «найшвидших» мов вважаються англійська.

Зрозуміло, що темп мовлення будь-якого оратора залежить від особливостей його темпераменту, від теми доповіді, від того, наскільки ця тема близька самому викладачеві тощо. Для педагога це особливо важливо, адже його мовлення має конкретного адресата, може, навіть адресатів. Різні класи, різні вікові групи студентів, діти з особливими потребами – це те, що має бути враховане і у швидкості мовлення в тому числі. Оптимальний темп мовлення – це той, за якого мовлення максимально зрозуміле адресатам. Занадто швидка, або навпаки, занадто повільна розповідь виглядає штучно, не сприймається аудиторією, видає невпевненість викладача.

Однак темп мовлення – це не щось стале, адже він може змінюватися залежно від настрою, емоційної прив'язаності до сказаного, конкретної життєвої ситуації тощо. Дослідники ораторської майстерності зазначають, що темп мовлення має надзвичайне значення для успішного виступу. В поєднанні з тембром голосу він виступає прекрасним засобом впливу на слухачську аудиторію.

Висновки. Отож, педагогічна майстерність – явище багатоаспектне, усне мовлення в її складі відіграє неабияке значення. «Заговори, щоб я тебе побачив!» – стверджував Сократ і, виявляється, не дарма. Ораторські здібності – це один із чинників, за допомогою яких педагог формує перше враження від його занять. Оволодіння ж орфоепічною грамотністю цьому тільки сприяє.

Правильна вимова голосних та приголосних, наголошених та ненаголошених звуків, виразна артикуляція, володіння мистецтвом пауз та інтонаційне оформлення – усе те, що стає запорукою успіху педагога. Таким чином, опанування орфоепічної грамотності – вагома сходинка до вершини педагогічної майстерності.

Окрім того, сучасний викладач, як ніколи, має бути конкурентоспроможним на ринку праці. Адже програми вищих навчальних закладів передбачають вибіркові дисципліни, які обирає сам студент. Хто знає, можливо, така практика дійде й до шкільної освіти. Вибір завжди падає на кращих, цікавіших, майстерніших. Так, арсенал сучасного педагога-професіонала доволі масштабний, але не треба забувати про те, що завжди виділяє кожного вчителя чи викладача – це його мовлення, яке формує, в тому числі, й орфоепічна грамотність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вікова та педагогічна психологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів / О.В. Скрипченко та ін. Київ : Каравела, 2007. 400 с.
2. Караман С.О., Караман О.В., Плющ М.Я. Сучасна українська літературна мова : навч. посіб. Київ : Літера, 2011. 560 с.
3. Maksymchuk I., Bakhmat N., Maksymchuk B., Voloshyna O., Kuzmenko V., Matviichuk T., Kovalchuk A., Martynets L., Uchytil I., Solovyov V., Manzhos E., Sheian M., Alieksieiev O., Slyusarenko N., Zhorova I. (2019). Designing Cloud-oriented University Environment in Teacher Training of Future Physical Education Teachers. *Journal of Physical Education and Sport (Scopus)*, 19(4), 1323–1332.
4. Maksymchuk I., Sitovskiy A., Maksymchuk B., Kuzmenko V., Nosko Y., Korytko Z., Bahinska O., Marchenko O., Nikolaienko V., Matviichuk T., Solovyov V., Khurtenko O., Slyusarenko N., Zhorova I. (2019). Differentiated approach to physical education of adolescents with different speed of biological development. *Journal of Physical Education and Sport (Scopus)*, 19(3), 1532–1543.

REFERENCES

1. Vikova ta pedahohichna psykholohiia : navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakladiv / O. V. Skrypchenko ta in. Kyiv : Karavela, 2007. 400 s.
2. Karaman S. O., Karaman O. V., Pliushch M. Ya. Suchasna ukrainska literaturna mova : navch. posib. Kyiv : Litera, 2011. 560 s.
3. Maksymchuk I., Bakhmat N., Maksymchuk B., Voloshyna O., Kuzmenko V., Matviichuk T., Kovalchuk A., Martynets L., Uchytel I., Solovyov V., Manzhos E., Sheian M., Aliksieiev O., Slyusarenko N., Zhorova I. (2019). Designing Cloud-oriented University Environment in Teacher Training of Future Physical Education Teachers. *Journal of Physical Education and Sport (Scopus)*, 19(4), 1323–1332.
4. Maksymchuk I., Sitovskiy A., Maksymchuk B., Kuzmenko V., Nosko Y., Korytko Z., Bahinska O., Marchenko O., Nikolaienko V., Matviichuk T., Solovyov V., Khurtenko O., Slyusarenko N., Zhorova I. (2019). Differentiated approach to physical education of adolescents with different speed of biological development. *Journal of Physical Education and Sport (Scopus)*, 19(3), 1532–1543.

N. V. GORBACH

*Candidate of Philological Sciences,
Lesya Ukrainka Volyn National University,
Lutsk, Ukraine
E-mail: nadiagorbac@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5593-6952>*

ORTHOEPICAL LITERACY AS AN IMPORTANT CONSTITUENT OF PEDAGOGICAL SKILL

Pedagogical skill is a multisided and changeable phenomena. School and university teachers are people who not only teach others, but always ready to study themselves. They usually perfect oneself different aspects of their professional skill. But under different conditions teacher's verbal communication is their means of influence the audience. It's an example which pupils want to imitate. Such teacher can gather a lot of students. The speech of some teachers can attract students, but others are not pleasant to listen. Pedagogical skill is complex phenomena, but speaker's abilities are the most important here.

One of the factors which form a speech is orthoepical literacy. It's regulated by orthoepy as science about correct literary pronunciation.

The aim of article's investigation is to learn how the teacher's orthoepical literacy can influence the formation their professional skill. The article also learns some factors of orthoepical literacy and underline their role in the professional teacher's verbal communication.

This article analyses correct pronunciation of sounds, normal stress of the words, pauses, intonation and rate. All these aspects let to reach high level of education. The teachers should to hold norms of literary pronunciation. Teacher-speaker can influence the students if he (or she) skilful puts in order accent, uses different pauses and intonations. Teacher's orthoepical literacy let him to be competitive on a job market. St gives ability to be actual, important, interesting.

Key words: orthoepy, pedagogical literacy, pronunciation, pauses, rate, intonation.

Стаття надійшла до редакції 12.04.2021

The article was received 12.04.2021

УДК 821.161.2.091:398Українка(477.82)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.3>

В. В. ДАЦЮК

викладач словесних дисциплін,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: datsyk8229@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0002-3225-2902>

Л. М. ШУСТ

кандидат філологічних наук,

викладач словесних дисциплін,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: lyud_mylka@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0001-6761-5497>

О. М. ГОНЧАРУК,

кандидат педагогічних наук,

викладач словесних дисциплін,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: super_lenagoncharuk@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0001-8777-089X>

СИМВОЛІКА КВІТІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Одним із яскравих прикладів синкретизму конкретно-історичного і загальнолюдського через умовні форми й міфологію, філософського осмислення символіки дерев, рослин, квітів українській літературі є творчість Лесі Українки. Багатство образів та символів, новаторське їх трактування та надання нових відтінків традиційному звучанню – все це притаманне ліриці поетеси.

Найчастіше у віршах образи квітів не конкретизовані, тобто вжиті доволі абстрактні поняття: весняні квіти, весняний цвіт, барвисті квітки. Тому читач вільний уявляти кожен колір й кожен квітку, яка тільки цвіте весною. Вони переважно асоціюються із весною, пробудженням природи після сну й запусіння. Разом із тим квітка – символ пошани, слави, возвеличення. Саме наявність квітів здатна прикрасити життя, наповнити його новими сенсами, полегшити важку працю або й душевні страждання. У традиційному фольклорному ключі із квіткою порівнюється молода дівчина. У ряді творів на образі квітів побудована антитеза.

Детальніше проаналізовані образи-символи троянди й лілії як улюблених квіток авторки. Звернуто увагу на опоетизування екзотичних квіток: граната, магнолії, мімози.

Особливе місце в інтимній ліриці Лесі Українки є поезія в прозі «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами». Тут образ троянди набуває нового трагічного звучання, підсилюючись епітетом зів'ялі.

Особистий біль і пекельна туга, трагічна печаль і скорбота в поезіях Лесі Українки переплітаються з усенародним горем. У таких умовах зростає квітка ломикаменю, яка все перемогла і розквітла над смертю.

У поезіях Лесі Українки багато інтерпретацій образу-символу квітки. Вони стали невід'ємною частиною образності творів поетеси, надали їм оригінальності, різноплановості.

Ключові слова: символіка, квіткові вірші, поезія Лесі Українки, образи-символи, квіти.

Постановлення проблеми. Для художньої літератури XIX ст. притаманне концентроване вираження думки, гранична узагальненість та алегоризм. У реалізмі тих днів помітно посилюється тенденція до лірико-філософського осмислення світу, підносяться загальнолюдські

моральні цінності. Подано спроби поєднати конкретно-історичне і загальнолюдське за допомогою умовних форм і міфології, по-філософськи осмислити символіку доволишнього світу.

Одним із яскравих прикладів такого синкретизму в українській літературі є творчість Лесі

Українки. Багатство образів та символів, новаторське їх трактування та надання нових відтінків традиційному звучанню – усе це повною мірою притаманне ліриці Лесі Українки. Вона тонко відчувала слово, могла за допомогою найпростіших штрихів, стислих фраз намалювати прекрасні пейзажі, передати найглибші порухи душі, відтворити найпотаємніші мрії та почуття. Пейзажі Лесі Українки не статичні, а повні руху, живі, персоніфіковані. Вони взаємодіють зі світом людей, співпрацюючи чи ворогуючи з ним. Поетичні тексти авторки насичені символікою, яка особливо яскраво виявляється у квіткових мотивах.

Аналіз попередніх досліджень. Творчість Лесі Українки була і лишається об'єктом досліджень багатьох учених. Одним із найповніших, на нашу думку, є монографія В. Агеєвої [Агеєва]. Символізм окремих образів у творчості письменниці розглядали Е. Боєва (символіка рослинної номінації) [Боєва], О. Колесник (архетипічна символіка), Н. Мизак і А. Яремчук (біблійна символіка) [Мизак]. Незважаючи на спорадичні розвідки щодо «квіткових» мотивів Лесі Українки (статті С. Кожевнікової [Кожевнікова], Г. Левченко [Левченко]), вважаємо цю тему недостатньо дослідженою, адже образи квітів – одні з найчастіших в аналізованій поезії.

Результати та дискусії. Ранні вірші поетеси – це період становлення таланту, період шукань і сумнівів, коли молода поетеса милувалася природою, витала у сфері якихось абстрактних людських стосунків. Тут натрапляємо й на наївно-дитячі твори «Любка», «Конвалія», і на вірші, перенасичені трояндами і соловейками, багряними зорями і дівочими сльозами («Співець», «Напровесні», «На давній мотив»). Примітно, що І. Франко дав таку характеристику раннім творам Лесі Українки: «Цвіти і зорі, зорі і цвіти – оце й весь зміст тих поезій» [Франко : 263]. На думку Г. Левченко, природно, що критик-чоловік у творчості юної дівчини (традиційно й у фольклорі порівнюваної з квіткою, до того ж традиційно жіночим залишається саме заняття – вирощувати квіти) виокремлює квітковий мотив [Левченко : 21].

Леся Українка любила квіти. При тому важко виокремити ті, яким надавала перевагу, бо у «квіткових» віршах бачимо чи не всю квіт-

кову парадигму. Поетеса присвячувала квітам вірші, виводила їх як символи в багатьох творах [Мазепа : 42]. До речі, «квітковими» або ж «квітчастими» свої поезії називалася сама авторка: «Тоді ж у мене і квітчасті вірші / Жартуючи, лилися з-під пера, – / Але тепер нема квіток для мене / Ні в полі, ні в діброві, ні в душі» [Українка : 269].

Найчастіше у віршах образи квітів не конкретизовані, тобто вжиті доволі абстрактні поняття: весняні квіти, весняний цвіт, барвисті квітки. Тому читач вільний уявляти кожну барву й кожну квітку, яка тільки цвіте весною. Така неозначеність увиразнює алегоризм та символізм цих образів [Левченко : 23]. Вони переважно асоціюються із весною, пробудженням природи після сну й запустіння: «І весняні квітки запашині / Не для мене розквітли у гаю, – / Я не бачу весняного раю» [Українка : 65]; «А думка рветься в той широкий світ, – / Його вкрива тепер весняний цвіт...» [Українка : 78]; «І заквітне ваше поле, / І зазеленіє, – / Знов його весна прекрасна / Квіточками вкриє» [Українка : 131]; «Співай же за мною / Про те, як весною / Усе відживається знов, / Про квіти весняні / І речі кохані, / Про першу весняну любов» [Українка : 186]. Саме любов людини до квітів, що асоціюються передусім з весною і красою, зробила їх об'єктом культу [Жайворонок : 280].

У практиці ритуального використання квітів знаходимо сліди найдавніших вірувань, пов'язаних з культом Великої богині – уособленням життя, землі й плодючості [Словник символів]. Тож разом із тим квітка – символ пошани, слави, возвеличення: «Кому се так квітками та вінками, / Та віттям гордеє чоло вінчають?» [Українка : 450]; «Цвіли в них і лаври, і квіти барвисті, / І навіть терни їх були позлотисті, / Кайдани — і ті золоті!» [Українка : 202]; «Будуть зорі встилати розложистий шлях, / Наче шлях тріумфатора квіти» [Українка : 175]; «Мудрим людям достаються / Поцілунки, лаври, квіти» [Українка : 279]; «Чи сльози, чи квітки від нас належать вам, / підкошені в розцвіті сил герої?» [Українка : 215]. Та в деяких віршах («Мій шлях» та «Епілог» із циклу «Невольницькі пісні») авторка доводить, що для народного співця квітчанню славою – то недосяжна мрія, що йому дістаються лише терни та сльози: «...нащадки не складуть

вінців вам на труну, / вам не квітки пристали,
тільки сльози!» [Українка : 216].

Лірична героїня Лесі Українки вважає квіти найкращим подарунком: «...блакитні й білі проліски цвіли, і я втішалася весняними квітками, так, мовби всі вони росли для мене...» [Українка : 275]; «У вікно до мене / Заглянули від яблуні гілкі, / Замиготіло листячко зелене, / Посипались білесенькі квітки» [Українка : 141]. Припускаємо, що таке ставлення до звичних людських радощів спричинене тривалою хворобою поетеси. Відомо, що в час загострення туберкульозу жінка тижнями могла бути прикутою до ліжка, не маючи змоги перебувати на природі. Можливо, тоді поетеса почала сприймати квітку як стан власної душі, як нагороду за пережиті муки – як фізичні, так і душевні: «А в серденьку твоєму цвіт весняний, / то білий, то рожевий, то червоний, / віночком зацвіте і той віночок / завітчає те щастя молоде, / що поцілунком визволяє серце» [Українка : 323]; «Коли дивлюсь глибоко в любі очі, / в душі цвітуть якісь квітки урочі» [Українка : 355]; «Коли часами в сутіні щоденній / яскрава квітка щастя процвіте, / її приймаю не як надгороду, – / як дар, як диво, як нежданий рай, / відкритий на хвилину з ласки неба, / як легендарний з папороті цвіт» [Українка : 337]; «Ти квітами серця мого дорогу собі устелила» [Українка : 170]; «...щоб не заглухли в серці дикі рожі, / поки нова не зацвіте весна» [Українка : 218]; «І кожний раз на голос того співу / Із мого серця квіти виростають» [Українка : 431]; «Тоді ж у мене і квітчасті вірші / Жартуючи, лилися з-під пера, – / Але тепер нема квіток для мене / Ні в полі, ні в діброві, ні в душі» [Українка : 269].

На думку Г. Левченко, поетеса вкрай рідко звертається до образу квітів як елементу пейзажу й майже ніколи не використовує лексему «квіти» у звичайному референційному сенсі [Левченко : 22]. Квітка – символ життя, відродження, щастя, кохання: «Чий дух одважився б іти за ним блукати / По тій діброві, якби там між терням / Квітки барвисті вічні не цвіли?» [Українка : 208]; «Пусти мене, мій батеньку, на гори, / де ряст весняний золотом жаріє» [Українка : 339]; «Квітки цвітуть і золотом багряним, / немов огнем, долина поїнялась, / співає щастя над своїм коханим, / і ні одна сльоза не пролилась» [Українка : 319]. І навпаки: коли

зникають чи в'януть квіти – це поганий знак, він віщує небезпеку, часто смертельну: «Я ж без тебе, мов квітка, зів'яла» [Українка : 168]; «...більш мені не прийдеться побачить / того садочка спогадів моїх, / що міниться барвистими квітками» [Українка : 218]; «...і на воді ще б колихались тільки / мої квітки, що не пішли зо мною / на дно ріки» [Українка : 225]; «Ох, як то тяжко тим шляхом ходити, / широким, битим, курявою вкритим, / де люде всі отарою здаються, / де не ростуть ні квіти, ні терни!» [Українка : 228] «Мої мрії найкращії в'януть, / Мов розквітлі в осені квіти, / Що розквітлі, щоб зараз змарніти, / Щоб на сонечко раз тільки глянуть» [Українка : 258]; «Не всі мої квітки пішли з тобою / В сирую землю» [Українка : 430].

Саме наявність квітів здатна прикрасити життя, наповнити його новими сенсами, полегшити важку працю або й душевні страждання: «А в пшениці то мак, то волошки / закрасили б роботоньку трошки» [Українка : 236]; «...ясна квіточка потьмарилася, / райська земля засмутилася» [Українка : 373]; «Квітка торкнула, і сніг загорівся, / мов золотє багаття» [Українка : 326].

Порівняння молоді дівчини із квіткою – традиційне для українського фольклору. Тому можемо стверджувати, що в таких віршах Лесі Українки простежуються й підкреслюються фольклорні мотиви: «Може, колись оцей милий, / Що так любить дуже, – / Тебе, квіточку зів'ялу, / Залишить байдуже!..» [Українка : 72]; «Не дивуйте, що квітом прекрасним / Розцвілася дівчина несміла» [Українка : 73]; «Не плач, моя рожє, / Весна переможе!» [Українка : 134]; «...і полягла вона, / Немов прибита градом ніжна квітка» [Українка : 154]. Фольклорні квіткові мотиви є ключовими в поезії «Калина»: «Чия то могила в полі при дорозі, / Що над нею калинонька цвіте на морозі, / Що на тій калині листя кучеряві, / А між цвітом білесеньким ягідки криваві» [Українка : 307]. Тут бачимо не тільки характерні для фольклорних творів суфікси пестливості (-оньк-, -есеньк-), а й використання сталих епітетів, що зближує текст із народною піснею.

Спорадично квітка має символіку козацького запалу, нездоланності: «Виросла там квітка у темниці, в ямі, – / Ми її зірвали, нехай буде з нами! / Квітка тая, може, виросла

з якого / *Козацького серця, щирого, палкого?..*» [Українка : 115]. Цікавого звучання набув у Лесі Українки образ рута. Вона є символом очищення, дівочості, цнотливості, відвернення злих духів. У Європі набула значення смутку, горя [Словник символів]. Поетеса протиставляє ці два трактування, і тому рута набуває у віршах Лесі Українки символічних рис волі: «*Хай процвітає ваша воля, як рута!*» [Українка : 361]. Завважмо, що в автографі авторка розглядала, але згодом викреслила такий варіант: «*Хай [процвітає], як [ярая] рута*» (за примітками [Українка : 774]). Розуміємо наповнення епітета «ярий»: той, що зійшов після зимових морозів.

Інколи образ квітки набуває іншого, зовсім протилежного значення. За красою може ховатися підлість і зрада: «*Приторкнутись ти хочеш близьенько, / придивитись до нього пильненько, / скинуть з нього покраси й квітки*» [Українка : 235]. Також квіти часто символізують потойбічне життя: «*Знаю добре – вже вирости квіти й трава / на могилах, що стали над вами*» [Українка : 343]; «*Тремтять в моєму серці тії квіти, / Що ти не міг їх за життя зірвати, / Що ти не хтів їх у труну сховати*» [Українка : 303]. Зазвичай для такого образу додатково використаний характерний епітет.

Часто конкретизує символіку узагальненого образу квітки саме колір. Він надає позитивної конотації: «*А в серці розкішно цвіте-процвітає / Злотистая квітка-надія*» [Українка : 66]; «*І любо так, і серце щастям б'ється, / Думки цвітуть, мов золоті квітки*» [Українка : 292]; «*Я золотим квіткам віддам всі мрії, / а вітрові свою дівочу волю*» [Українка : 339] (У світовій символіці золота троянда означала досконалість [Словник символів]). Натомість інтерпретація червоного кольору через епітет *кривавий* надає поетичному малюнку трагізму, невідворотності: «*Ти мені заповідав скрасити могилу твою / В білий мрамор і плющ, і криваві осінній рожі*» [Українка : 304]; «*Загорися ти, мове серденько, / запалай пожаром. / Коли ношу криваві квіти, / нехай же недаром!*» [Українка : 358]. Червона троянда (у Лесі Українки – кривава) стала символом крові Христа, що страждав [Словник символів]. Від кольору квітів змінюється і їхнє символічне значення.

Примітно, що в ряді творів на образі квітів побудована антитеза. Такої ж думки Г. Лев-

ченко, яка стверджує, що квіти як символ життєздатності й потуги до розвитку природних явищ та душевних рис у ліриці Лесі Українки зазвичай витворюють опозицію пейзажу, позбавленому флори, протиставляючись каменю, безживному ґрунту чи морозу [Левченко : 24–25]: «*Я на вбогім, сумнім перелозі / Буду сіять барвисті квітки, / Буду сіять квітки на морозі*» [Українка : 74]; «*Чи тільки терни на шляху знайду, / Чи стріну, може, де і квіт барвистий?*» [Українка : 77]; «*На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче плімінь: / Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила*» [Українка : 181]; «*...схились, мов квітка, на жертовний камінь*» [Українка : 339]; «*Нехай мої співи й садочки квітчаті / Заснули, оковані сном зимовім, – / Весною й пісні, і квітки на гранаті / Вогнем загоряться новим!*» [Українка : 189]; «*Тож не зійде рута / на твоїй ріллі, / а зійде отрута, / жалі не малі*» [Українка : 236]; «*...проліски в рідкій траві тоненькі, / се була прівесна, щастя вінець? <...> пізніх троянд процвітанья яскраве / осінь віщує — чи то ж і мою?*» [Українка : 233].

Поезія «В магазині квіток», на нашу думку, теж побудована на антитезах і, як наслідок, демонструє суперечливість між життям у місті і сільською природою. Героїня марить пролісками – першими весняними квітками, але міська крамниця квітів викликає в неї тривожні відчуття: «*Як душно, як тісно, немов у темниці! / Сей пах мов отрута яка!*» [Українка : 88]. Прагнення героїні купити саме проліски пояснюється й народним повір'ям, що, знайшовши на Благовіщення пролісок, «матимеш щастя» [Жайворонок : 486].

За нашими спостереженнями, письменниця загалом любила прості польові квіти більше, ніж екзотичні рослини: «*Чи є краці між квітками / Та над весняний?*» [Українка : 107]; або ж: «*Ти хотів би квіток на дорозі моїй? / Нащо сипати їх попід ноги? / Хай живуть вони в ніжній красі чарівній, – / я сама їх знайду край дороги*» [Українка : 313]. Під вікнами «Лесиноного будинку» в Колодяжному сестра Ольга сіяла особливо запашні квітки – резеду й нікотіану. Однак вони практично не згадуються в аналізованій поезії. Так, вишукана нікотіана надихнула Лесю Українку на поезію «Impromptu» тільки через закид російського письменника Григорія Мачтета,

який висловив сумнів, чи письменниця здатна створити текст російською.

Троянда – дуже характерна квітка для творчості Лесі Українки. У вірші «Співець» поетеса визнає перевагу троянди над іншими квітками: *«Гордо палала троянда розкішна, / Найкраща з квіток»* [Українка : 80]. У цьому контексті не зовсім виправданою видається твердження Г. Левченко про актуалізацію в цій поезії давньоіранської легенди про призначення білої троянди царицею квітів і закоханість у неї солов'я. «Коли соловейко побачив нову царицю квітів, то був так заворожений її красою, що в захопленні притис троянду до своїх грудей... Але шипи вп'ялися йому в серце, кров бризнула з грудей бідолахи й зросила ніжні пелюстки квітки» (цит. за [Левченко : 27]). Далі дослідниця твердить, що Леся переосмислює цю легенду, позбавляючи її трагічного фіналу. Не можемо погодитися з цією думкою, адже з вірша зрозуміло, що соловей просто полетів у вирій, покинувши любов троянду.

В українській традиції троянда (ружа) – символ дівочої краси, молодості, привабливості [Жайворонек : 510]: *«Так, була моя пісня палка. / Вислухала товаришка спів, / Мов троянда уся паленіла, / І слеза в неї в очах бриніла»* [Українка : 165]. Але ця квітка дуже непередбачувана, адже має як гарний цвіт, так і підступні колючки: *«Ви і в горі, і в radoщах, все були вкупі, / наче троянди рожеві на куцику спільнім, / а брати коло вас, наче гілля троянди колюче, / всякому рану готові були заподіять»* [Українка : 321]. Зауважимо, що символіка троянди теж творить своєрідний дисонанс: вона водночас – символ небесної досконалості та земних пристрастей; часу і вічності, життя та смерті [Словник символів]. Червоне забарвлення квітки, що нагадує кров, додає відчуття небезпеки: *«...в вінку палали кров'ю дикі рожі, / слова, мов квіти яриї, цвіли»* [Українка : 217].

Окремі дослідники вважають, що лілеї належали до улюблених квітів Лесі Українки. Вони процвітали під вікнами «білого домика» в Колодяжному. Їх вона опоетизувала в казці «Лелія», вкладаючи в «уста» квіток ритмізовану мову [Мазепа : 43]. Їх авторка оспівала й у вірші «На давній мотив». Тут розкривається символіка квітки: *«Радісна, тиха надія, мов квітка лілеї, розквітла»* [Українка : 105]. Лілії у творчості

Лесі Українки набувають зовсім нового, нетрадиційного звучання. У фольклорі лілія – це символ смутку, а в неї – втілення надії, ніжної, недосяжної, але такої бажаної та хвилюючої. Крім того лілія – ознака витонченого смаку, розкоші, вишуканості; багатства; надії на достаток; благовоління; поваги [Словник символів].

Поєднання троянди й лілеї як квіток, що символізують кохання, простежуємо в поезії «На давній мотив» [Українка : 105]. Поетеса сама стверджує, що *«лелія біла – / Квітка чистої та любові надії»*, а *«червона рожка – / То кохання квітка та розкоші!»*. Однак коли закохані хочуть до тих торкнутися, квіти в'януть і падають до ніг. Семантика образу видається цілком зрозумілою: кохання зів'яне. Але ні самі герої, ні авторка не хочуть у це вірити: *«Дай їм, Боже, щоб було все гоже!»* [Українка : 106]. То, можливо, квіти зів'яли тільки тому, що їх торкнулася людська рука. Сама Леся Українка воліла милуватися живими, незірваними квітами: *«Та й за віщо б ті квіти карали мене, / я ж не буду їх рвати руками, / ні під ноги топтати, мов зілля дрібне, / тільки злегка торкнуся устами»* [Українка : 313].

Оскільки Леся Українка часто була в Криму, Грузії та Єгипті, то не могла не ввести у власні вірші місцеву екзотику. Саме так з'являються образи квіток граната, магнолії, мімози: *«В гаю далекім, в гущавині тишиній, / Квіти гранати палкі розцвітають, / Мов поцілунки палкі на устах»* [Українка : 179]; *«...нестямилась, як руки самохить / для тебе почали вінок сплітати – / була твоя краса, як ті гранати...»* [Українка : 290] (гранатові квітки – то заснули почуття, які невід'ємні від щасливих пісень); *«До кіпариса магнолія пишиная / Чолом завітаним ніжно схилилася»* [Українка : 179]; *«Нам не раз крізь волосся світила зоря, / мов горіщвіт у темному листі»* [Українка : 232]; *«Ніжні мімози і ті розгорнули листочки гарячі, / мліють без мрії...»* [Українка : 407].

В інтимній ліриці поетеси домінують сумні мотиви, туга за недосягнутим, втраченим коханням. Там є сторінки особливі, надзвичайно суб'єктивні і болючі. Це поетичний відгомін жорстоких ударів долі, спричинених смертю близької людини – білоруса Сергія Мержинського [Сукач : 5]. І хоч як уникала письменниця автобіографізму в художній твор-

чості і була надзвичайно стримана у вираженні інтимних почуттів, все ж ці сторінки живої любові, пов'язані з постаттю Мержинського, не могли не прорватися в поезію.

Особливе місце в інтимній ліриці Лесі Українки є поезія в прозі «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами». У самому лише звертанні «*Ти, мій бідний, зів'ялий квіте!*» – уся трагедія приреченого хворого. У цьому речитативному творі опоетизовано самопожертвну любов, що поділяє з коханим і щастя, і горе. Квіти, навіть найкращі з них – троянди (пам'ятаємо, що саме ця квітка – символ кохання), зів'януть, але квіти серця ніколи не в'януть. І ті квіти, які коханий зірвати чомусь не міг і не хотів ховати в труну, будуть у серці ліричної героїні до останнього дня її життя, до останнього подиху. У «Словнику символів» знаходимо твердження, що троянда була й символом смерті, вважалося, що весною вона цвіте не тільки на радість живим, але й для втіхи померлим. Коли римляни відправляли поминки, головну роль на них відігравали троянди: їх ділили між присутніми, гірляндами прикрашали могили. Греки носили троянди на голові і грудях як знак трауру, як символ короткочасності, плинності нашого життя. На надмогильних пам'ятниках часто розвішували бутони троянд, що символізувало нескінченність [Словник символів]. Образ в'янутих білих троянд у творі Лесі Українки доповнюють ще й інші образи-порівняння: тонка тремтяча рука коханого – це тремтяча струна, людина, яка вмирає.

На думку С. Романова, хронологічні пласти цього листа пов'язано з душевними станами авторки, що сама перебуває у міжчассі. А найефемернішим відчувається сучасне — щемливим пахом зів'ялих квітів і розпачливим погуком: «*Крізь темряву у простір я простягаю руки до тебе: візьми, візьми мене з собою, се буде мій ратунок. О, ратуй мене, любий! / І нехай в'януть білі й рожеві, червоні й блакитні троянди*». І перша драма письменниці мала назвою все ту ж екзотичну, нереальну блакитну квітку. А тепер вона сама переживала з величезною експресією описану чотири роки тому історію «смертельного кохання». Що вона могла, коли до моторошної дзеркальності повторювався / здійснювався в її житті її літературний сюжет?

[Українка : 37]. До речі, драму «Блакитна троянда» високо оцінив сам Сергій Мержинський, котрий навіть пропонував посприяти в тому, щоб поставити її на сцені театру в Мінську. Тому важко сказати, чи образ блакитної троянди має тут традиційну символіку – чистоти, високої любові, потаємного бажання (пор. рядки з вірша «La» циклу «Сім струн», де блакитний має саме таке значення: «*Ще маревом легким над нами вітає / Блакитна весняная мрія*» [Українка : 66]), чи одним з найяскравіших спогадів про Сергія Мержинського. Завважимо, що образ блакитної квітки лотосу в Лесі Українки з'являється як символ відходу в потойбічний світ: «*Лотосу квіти блакитні, в'януци,гнулись додалу. / І пліла так червона барка, мов сонце на захід*» [Українка : 240].

Погоджуємося тут з тезою С. Романова, висловленою в передмові до п'ятого тому повного академічного зібрання творів Лесі Українки, що «новий світ, нової мрії», символом якого є блакитна троянда, важко описати звичними поняттями [Українка : 37–38]. Зазначимо лише, що у традиційній символіці блакитна (голуба) троянда – образ недосяжності, неможливості [Словник символів].

Як дальший розвиток ідеї самозречення і самопожертви в коханні слід розглядати поезію «Хотіла я тебе, мов плющ, обняти» [Українка : 298]. Щось дуже близьке, своє, бачила Леся Українка в плющі. «Недарма я часом порівнюю себе з плющем, єсть в мені щось смуткове, через те, може, люди в журбі горнутья до мене, через те, може, й чуже горе ніколи не здається мені пустим, не вартим уваги», – писала вона сестрі Ользі 1897 року, ще до знайомства з Мержинським [Листи]. Примітно, що ця рослина з'являється в поезіях, написаних після смерті Мержинського, разом із тим же образом троянд, але ті вже криваві осінні: «*Бо мені заповідано в спадок жалобу й красу, / Білий мarmor і плющ, і криваві осінні рожі...*» [Українка : 304]. Читач розуміє, що любов минула, відцвіла, залишивши в душі криваві рани.

Поезія, що з'явилася на межі життя і смерті, – «Все, все покинуть, до тебе поинуть». І тут коханий в образі квітки, але епітет «зів'ялий» змінений іншим – «зламаний»: «*Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!*» [Українка : 297].

Любов'ю до Сергія Мержинського надихані також вірші «Не жаль мені, що я тебе кохаю» [Українка : 262], «Квіток, квіток, як можна більше квітів» [Українка : 305]. В останньому вірші лірична героїня символічно обіцяє увічнити образ коханого у своїй творчості: «Я дам живих квіток, зрошу їх крив'ю, / І забличать вони, немов рубіни <...> і не будуть в'януть, / І в землю не підуть, і не умруть, / І ти знов оживеш в вінку живому / Живих квіток» [Українка : 305]. Тавтологія останніх рядків створює моторошну картину, адже здається, що лірична героїня не до кінця усвідомлює безповоротність своєї втрати. Поезія «Остатні квітки» продовжує символіку зів'ялих троянд, де ті з червоних стають кривавими і чекають безповоротного, трагічного кінця: «І зчорніють червоні троянди, / наче в ранах запечена кров... / Ох, нехай же хоч сонця нап'ються, / поки ще їх мороз не зборов!» [Українка : 317].

Особистий біль і пекельна туга, трагічна печаль і скорбота в поезіях Лесі Українки органічно переплітаються з всенародним горем, болями, які йдуть з глибини життя багатостраждального люду, закутого в кайдани неволі. Але ця туга і печаль не від розпачу і не від власних фізичних страждань, на які вона ніколи не скаржилась. На думку Н. Мафтин, хоча в окремих поезіях (особливо – в інтимних) бринять ноти жалю, зітхання, та провідний мотив – громадянський, а домінуючий настрій – життєствердний [Мафтин : 40]. Серце письменниці ятриться від розуміння того, що у кайдани рабства закований дух народу, щоб раб змирився зі своїм ганебним становищем, своєю долею невільника. Сором гнітить і палить душу поетеси, і вона звертається до людського сумління, хоче розбудити почуття гідності і гордості, нагадати, що ти – людина! Лесина національна ідеологія апелювала до героїв-особистостей, які холодний раціоналістичний інтелектуалізм заміняли національно-революційним фанатизмом, замість жалю до поневолених – ненависть до гнобителів, де провідною чеснотою є не співчуття, а відвага [Сулятицький : 18].

Про квітку, яка виросла в кам'янистій безводній пустелі кримського громадя гір, розповідається у вірші «Уривки з листа». Написаний верлібром, він відбиває настрій, що виникає під час безсонних ночей. Тут з'являється образ

квітки ломикамінь. Її поетеса згадує лише раз, але в такому семантичному наповненні, що читач розуміє: саме ця квітка є як ідеалом сильного митця, так і втіленням мужності й незламності самої авторки: «Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг, / Що задавив і могутні дуби, / І терни непокірні. / Квітку ту вчений люде зовуть Saxifraga, / Нам, поетам, годиться назвати її «ломи-камінь» / І шанувати її більше від пишого лавру» [Українка : 181–182]. Ломикамінь – це символ боротьби проти одвічного зла, соціальної й національної кривди, насильства й тупої гнітючої стихії [Словник української мови]. Такий і поет: він повинен своїм словом пробивати камінь жорстоких сердець, своєю піснею пронизувати морок реакції, його запальне слово покликане перемогти всі труднощі, бо велике слово поета не знає ніяких перепон.

Архітектоніка вірша підсилює його символізм, особливо у другій його частині: нагромадження всього мертвого, порох душить людей в його безводних громадах, усе ніби вимерло, і раптом, як різкий контраст – квітка ломикаменя. Вона все перемогла і розквітла над смертю і зморою як життєствердний символ.

Висновки. Поезія Лесі Українки насичена квітковими образами. У статті ми простежили, як змінюється їх символічне наповнення від ранніх творів до поезій початку ХХ століття, які епітети дозволяють посилити або змінити установлену символіку залежно від контекстуального сприйняття. Квіти супроводжували письменницю і в час загострення хвороби, і в моменти особливо сильного душевного болю: вони підтримували її, додавали наснаги або ж ставали фантомами втраченої любові, болючими спогадами про минуле щастя.

Через двопланове трактування каменю і цвіту Лесі Українці вдається протиставити дієве життя і душевну свободу пустці, камінному спокою. Інший план зіставлення – конкретна вказівка на відсутність квітів, як ознака повного запустіння, мертвого духу, відсутності іскри життя. У поезіях Лесі Українки багато інтерпретацій образу-символу квітки. Вони стали невід'ємною частиною образності творів поетеси, надали їм оригінальності, різноплановості. Авторка могла відображати протилежну символіку однієї й тієї ж квітки, змальовуючи радість і тугу одними й тими ж барвами.

Перспективними вважаємо подальші літературознавчі розвідки щодо створення Лесею Українкою оригінальних художніх тропів за допомогою символізму квіткових образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. 2 вид. Київ : Либідь, 2001. 264 с.
2. Боева Е. Символіка рослинної номінації у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *Леся Українка і сучасність*: Зб. наук. пр. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 266–275.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
4. Кожевнікова С. «Квіткові вірші» Лесі Українки. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. Вип. 7. Житомир, 2001. С. 63–65.
5. Левченко Г. Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки. *Слово і час*. 2012. № 2. С. 21–31.
6. Листи Лесі Українки. *Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості*. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1897/18971128.html> (дата звернення: 22.07.2021).
7. Мазепа М. Леся Українка в поетичній рецепції Володимира Лучука. *Слово і час*. 2016. № 12. С. 41–48.
8. Мафтин Н. Ідеал краси у творчості Лесі Українки. *Дивослово*. 2019. № 2. С. 39–45.
9. Мизак Н., Яремчук А. Біблійна символіка у творчості Лесі Українки. *Релігія та соціум*. 2017. № 3–4. С. 79–87.
10. Словник символів / за заг. ред. О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> (дата звернення: 21.07.2021).
11. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua/s/lomykaminj> (дата звернення: 21.07.2021).
12. Сукач Н. Чоловіки Лесі Українки: секрети особистого життя великої жінки. *Українська літературна газета*. 2020. 28 лют. (№ 4). С. 5.
13. Сулятицький М. Націоцентризм як світоглядна основа творчості Лесі Українки. *Українська літературна газета*. 2021. 29 січ. (№ 2). С. 1, 18.
14. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів. У 14 т. Т. 5. *Поетичні твори. Ліро-епічні твори*. Луцьк, 2021. 928 с.
15. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 31. *Літературно-критичні праці : 1897–1899*. Київ, 1981. С. 263.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2001). Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii [Poet of the turn of the century. Creativity of Lesya Ukrainka in postmodern interpretation]. Kyiv: Lybid. 264 p.
2. Boieva, E. (2008). Symvolika roslynnoi nominatsii u dramy-feierii Lesi Ukrainky «Lisova pisnia» [Symbols of plant nomination in Lesya Ukrainka's drama extravaganza «Forest Song»]. *Lesia Ukrainka i suchasnist – Lesya Ukrainka and modernity*. Lutsk : RVV “Vezha”. T. 4, b. 2. 266–275.
3. Zhaivoronok, V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference book]. Kyiv: Dovira, 2006. 703 p.
4. Kozhevnikova, S. (2001). “Kvitchasti virshi” Lesi Ukrainky [“Flower Poems” by Lesya Ukrainka]. *Visnyk Zhytomirskoho pedahohichnoho universytetu – Bulletin of Zhytomyr Pedagogical University*. 7. Zhytomyr. 63–65.
5. Levchenko H. (2012). Kvitkovyi styl ta ulamky orfichnoho mifu v lirytsi Lesi Ukrainky [Floral style and fragments of Orphic myth in the lyrics of Lesya Ukrainka]. *Slovo i chas – Word and time*. 2. 21–31.
6. Lysty Lesi Ukrainky [Letters of Lesya Ukrainka]. *Lesia Ukrainka. Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti – Lesya Ukrainka. Encyclopedia of life and work*. URL : <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1897/18971128.html> (Last accessed: 22.07.2021).
7. Mazepa M. (2016). Lesia Ukrainka v poetychnii retseptsii Volodymyra Luchuka [Lesya Ukrainka in the poetic reception of Volodymyr Luchuk]. *Slovo i chas – Word and time*. 12. 41–48.
8. Maftyn N. (2019). Ideal krasny u tvorchosti Lesi Ukrainky [The ideal of beauty in the work of Lesya Ukrainka]. *Dyvoslovo*. 2. 39–45.
9. Myzak N., Yaremchuk A. (2017). Bibliina symvolika u tvorchosti Lesi Ukrainky [Biblical symbolism in the works of Lesya Ukrainka]. *Relihiia ta sotsium – Religion and society*. 3–4. 79–87.
10. Slovnyk symvoliv [Dictionary of symbols] / red. O. I. Potapenko, M. K. Dmytrenko. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> (Last accessed: 21.07.2021)
11. Slovnyk ukrainskoi movy. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian language. Academic Explanatory Dictionary (1970–1980)]. URL: <http://sum.in.ua/s/lomykaminj> (Last accessed: 21.07.2021).
12. Sukach N. (2020). Choloviky Lesi Ukrainky: sekrety osobystoho zhyttia velykoi zhinky [Lesya Ukrainka's men: secrets of a great woman's personal life]. *Ukrainska literaturna hazeta – Ukrainian literary newspaper*. 4. 5.
13. Suliatytskyi M. (2021). Natsiotsentryzm yak svitohliadna osnova tvorchosti Lesi Ukrainky [National centrism as the ideological basis of Lesya Ukrainka's work]. *Ukrainska literaturna hazeta – Ukrainian literary newspaper*. 2. 1, 18.

14. Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* [Complete academic collection of works]. In 14 vols. Vol. 5. *Poetic works. Lyrical and epic works*. Lutsk. 928 p.
15. Franko I. (1981). *Zibrannia tvoriv* [Collection of works]. In 50 vols. Vol. 31. *Literary-critical works: 1897–1899*. Kyiv. P. 263.
-

V. V. DATSIUK

*Teacher of Verbal Disciplines,
Municipal Higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College”
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: datsyk8229@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-3225-2902>*

L. M. SHUST

*Candidate of Philological Sciences,
Teacher of Verbal Disciplines,
Municipal Higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College”
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: lyud_mylka@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0001-6761-5497>*

O. M. HONCHARUK

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Teacher of Verbal Disciplines,
Municipal Higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College”
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: super_lenagoncharuk@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0001-8777-089X>*

SYMBOLISM OF FLOWERS IN THE POETRY OF LESYA UKRAINKA

One of the brightest examples of concrete-historical and universal syncretism through conditional forms and mythology, philosophical comprehension of the symbolism of trees, plants, flowers in Ukrainian literature is Lesya Ukrainka's creativity. The richness of images and symbols, their innovative interpretation and giving new shades to the traditional sound – all this is about lyrics of poetess.

Most often the images of flowers are not concretized in the poems, it means that rather abstract concepts are used: spring flowers, spring blossom, colourful flowers. Therefore, the reader is free to imagine every colour and every flower that only blooms in spring. They are mainly associated with spring, the awakening of nature after sleep and desolation. At the same time, the flower is a symbol of honor, glory and exaltation. It is the presence of flowers that can beautify life, fill it with new meanings, alleviate hard work or mental suffering. In a traditional folklore key, a young girl is compared to a flower. In a number of works the antithesis is built on the image of flowers.

The images-symbols of roses and lilies as the author's favourite flowers are analyzed in more detail. Attention is paid to the poeticization of exotic flowers: pomegranate, magnolia, mimosa.

A special place in Lesya Ukrainka's intimate lyrics is poetry in the prose “Your Letters Always Smell of Withered Roses”. Here the image of a rose acquires a new tragic sound, amplified by the epithet withered.

Personal pain and hellish longing, tragic sadness and grief in Lesya Ukrainka's poetry are intertwined with national grief. In such conditions the Rockfoils flower which has won all and has blossomed over death.

In Lesya Ukrainka's poems there are many interpretations of the image-symbol of a flower. They became an integral part of the imagery of the poet's works, gave them originality, diversity.

Key words: symbolism, flower's poems, poetry of Lesya Ukrainka, images-symbols, flowers.

*Стаття надійшла до редакції 09.04.2021
The article was received 09.04.2021*

УДК 821.161.2.09'06

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.4>

В. П. КРУПКА

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського,
м. Вінниця, Україна
Електронна пошта: viktor_krupka@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-2320-8045>*

В. І. ТКАЧЕНКО

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна
Електронна пошта: flyform@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-0492-3817>*

РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЕКОЕТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

У статті представлено дослідження рецепції художньої екоетики як складової екологічної проблематики в українській літературі кінця ХІХ – середини ХХ століття. На основі аналізу праць із філософії та етики окреслено екоетику як явище теорії моралі та науково обґрунтованої галузі знань з відповідними засадами, які застосовуються у практичній сфері, сприятимуть цілісному формуванню екологічного мислення, екологічної свідомості й екологічної культури, системи екологічних цінностей як певних усталених стереотипів людської психіки й поведінки. Висвітлено екологічне знання, яке є ментальною рисою українського народу і простежується на рівнях світогляду, практичного досвіду, міфологічних уявлень, народних звичаїв, обрядів, вірувань. Охарактеризовано екологічне мислення, екологічну свідомість і екологічну культуру як наслідки екологічного знання, що стають пріоритетними характеристиками суспільної свідомості. На прикладі творів української літератури зламу століть і середини ХХ століття, зокрема Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Олександра Довженка й Олеся Гончара означено різні стадії реалізації художньої екоетики. Так, у повісті «Fata morgana» М. Коцюбинського крізь призму образу Меланки простежено внутрішню потребу людини бути якомога ближче до землі, тобто бажане наближення до свого екоетичного ідеалу, в повісті «Тіні забутих предків» висвітлено сакральний зв'язок людини і природи як визначальної суті людського життєствердження, у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки окреслено етику дикої природи, яка проявляється за принципом календарного часу, у новелі «Битва» Ольги Кобилянської проаналізовано пересторогу соціуму, який у своїй гонитві за матеріальними цінностями зазнає глобальних екологічних катаклізмів, у кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка розкрито екоетичний ідеал, який вивершується у сотвореному матір'ю світі тощо.

Ключові слова: екоетика, екологічне знання, екологічна свідомість, екологічна культура, екоетичний ідеал, проблематика.

Постановка проблеми. Екологічна етика в останні десятиліття є напрочуд важливою й актуальною соціальною проблемою, тому набуває особливого резонансу, проявляється в різних галузях людської діяльності, у мистецтві зокрема. Художня література усе частіше й частіше занурює читача у розв'язання саме екологічних питань, змушує його співпереживати, задумуватися над проблемами довкілля, ставати активним її охоронцем. Тому звернення до морального статусу природи на часі.

Аналіз попередніх досліджень. О. Левицька у «Філософському енциклопедичному словнику» за редакцією В.І. Шинкарука розглядає екологічну етику як «напрямок у теорії моралі, пов'язаний із процесом осмислення причин і наслідків екологічної кризи, а також із пошуком соціально прийнятних і етично обґрунтованих засобів виходу з неї» [Шинкарук : 188]. У «Сучасному словнику з етики» за редакцією М.Г. Тофтула екологічна етика уже набуває тлумачення галузі знань, «що вивчає моральний

аспект ставлення людини (суспільства, людства) до природи; галузь міждисциплінарних знань, предметом якої є моральні та духовні аспекти ставлення людини до живої і неживої природи. У зарубіжній літературі: екологічна, або інвайроментальна (навколишня) етика – напрям філософсько-етичних досліджень, що орієнтується на перегляд ціннісних основ західної цивілізації та цілісного розвитку людини» [Тофтул : 129].

Така зміна поглядів є цілком закономірною, оскільки потреби сучасного суспільного розвитку вимагають комплексного підходу до розв'язання екологічних проблем, які нині виникають у техногенному світі. Тому філософське вчення набуває рис теоретично обґрунтованої галузі знань з відповідними принципами і концепціями, які слугуватимуть у практичній сфері, сприятимуть цілісному формуванню екологічного мислення, екологічної свідомості й екологічної культури.

Окреслення і формування цих категорій є вкрай необхідним для сучасного соціуму. Власне, вони набувають резонансу завдяки упослідженню розгортанню екологічного знання як певної форми взаємодії людини з навколишнім середовищем, що виформовує систему екологічних цінностей як певних усталених стереотипів людської психіки й поведінки.

Екологічне знання як первісна ланка екологічної етики є однією з етноментальних рис українського народу і простежується на рівні світогляду, практичного досвіду, міфологічних уявлень, народних звичаїв, обрядів, вірувань. Так, в «Українській міфології» Валерія Войтовича з **е м л я** розглядається як «символ жіночого начала, материнства; осмислюється як прародителька і мати-годувальниця всього живого. Земля – велика берегиня вічнозеленого дерева життя» [Войтович : 188]. Отже, в дохристиянських віруваннях українців простежуємо особливе пошанування зі сторони людини Матері-Землі, а отже, її оберігання, озеленення, уквітчування, плекання, тому висаджування зела і квітів є не лише потребою наповнити навколишній світ красою, а й вірою у сакральне життя природи, коли навесні відбувається народження усього живого. Цей культ став одним із чинників української генетичної пам'яті, щоправда, певною мірою він був перекрес-

лений прагматикою і цинізмом ХХ – початку ХХІ століть, коли природні ресурси почали катастрофічно швидко вичерпуватися.

Для художньої літератури важливими є ненаукові компоненти екологічного знання, позаяк саме вони формують передумови екологічної етики як літературознавчої проблеми. З цього приводу варто відзначити *передумовне екологічне, особистісне екологічне та емоційне екологічне знання*. Так, *передумовне екологічне знання* дає можливість наділити природу метафізичними характеристиками, які особливо виразні у творчості письменників кінця ХІХ – початку ХХ століть (М. Коцюбинський, Леся Українка, М. Вороний, Олександр Олесь, П. Тичина та ін.); *особистісне екологічне знання* передбачає активне начало, яке зумовлює тісний інтелектуально-духовний зв'язок з природою, і простежується у творчості усіх письменників, які порушують екологічну проблематику; *емоційне екологічне знання* окреслює переживання, яке виходить за межі процесу пізнання, тобто характеризується залученням ірраціонально-романтичних імперативів, його також можна простежити на всіх етапах розвитку української літератури, де екоетика набувала особливого резонансу.

Екологічне мислення, екологічна свідомість і екологічна культура як наслідки екологічного знання у сучасному суспільстві стають пріоритетними, такими, від яких безпосередньо залежить здоров'я та життєдіяльність людства. Тому їх оприявлення – одна із провідних ознак сучасного мистецтва як екології нашої духовності. І якщо екомислення дає поштовх у нашому внутрішньому світі до відновлення екологічної чистоти, гармонійного співжиття з природою, екосвідомість характеризується, як система багатоступеневої й фундаментальної екологічної освіти та пропаганди, то екологічна культура «лежить в основі екологічної діяльності та екологічної поведінки, у складі яких – зріз суспільно виробленого способу самореалізації людиною себе в природі, культурні традиції, життєвий досвід, моральні почуття та оцінка ставлення людини до природи» [Екологічна культура]. Отже, всеохопна екологізація суспільного простору, її орієнтація на практичну сферу урівноважує, оптимізує та гармонізує систему «суспільство-природа»,

дає їй можливість проявитися на усіх рівнях людської діяльності. А це своєю чергою підсилює та увиразнює екологічну етику у розрізі мистецького складника, естетики слова і душі, про які Олесь Гончар у своєму романі «Собор» устами учителя Хоми Романовича промовляв: «Бережіть собори душ своїх!»

Мета статті – висвітлити екоетичні аспекти як складники екологічної проблематики в українській літературі кінця ХХ–ХХ століть.

Виклад основного матеріалу дослідження. Екологічна етика як складник екологічної проблематики в українській літературі набуває резонансного звучання на визначальних етапах її розвитку, що зумовлено соціально-економічними тенденціями певної доби. Українське письменництво зверталось до цих питань як до допоміжних в розрізі морально-етичних колізій, однак завше дуже влучно робило відповідні акценти, увиразнюючи ідейно-тематичні параметри творів.

Починаючи з кінця ХІХ – початку ХХ століть, спостерігається тенденція до художнього осмислення екологічної етики, зумовленого проявом урбаністичної тематики, що набувала усе ширшого звучання. Як альтернатива, висвітлювалися екоетичні аспекти у творчості М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Вороного, Олександра Олесь, П. Тичини, О. Довженка, О. Гончара, Л. Костенко, Є. Гуцала та ін.

У художній прозі Михайла Коцюбинського, зокрема у повістях «Fata morgana» й «Тіні забутих предків», окреслювана проблематика проявлялася як на спорадичному, так і на яскраво вираженому змістовому рівнях. Своєрідним у цьому ракурсі є образ Маланки – жінки, яку суспільство відірвало від повноцінної роботи на землі, про яку вона мріє усе своє життя (повість «Fata morgana»). Таке відчуження позначається на характері героїні, впливає на її устремління, життєві ідеали. Звідси – маємо внутрішній монолог жінки, який став знаковим в українській літературі зазначеного періоду: «Яка ти розкішна, земле, – думала Маланка. – Весело засівати тебе хлібом, прикрашати зелом, завітчати квітами. Весело обробляти тебе. Тільки тим ти недобра, що не горнешся до бідного. Для багатого пишаєшся красою, багатого годуєш, зодягаєш, а бідного приймаєш лише в яму... Але ще

дочекають наші руки обробляти свої ниви, свої городи, свої садки...» [Коцюбинський : 123]. Власне, тут спостерігаємо внутрішню потребу людини бути якомога ближче до землі: обробляти її, засівати зелом, а отже, наблизитися до свого екоетичного ідеалу, який марився у снах і мріях. Проте моральний процес героїні, внутрішньо викінчений в емпатійному вираженні, не має спромоги реалізуватися. Це стає драмою усього життя Маланки, є наслідком духовної пустки, її власної «ф а т и м о р г а н и».

Етика дикої природи як радикальний напрям екоетики є пріоритетною в повісті «Тіні забутих предків», проте переходить означену межу та перебуває у площині гармонійного співіснування людини і природи. Принцип «Поважай дике життя як священне» набуває особливого, ще й міфічного вираження: у карпатському лісі живуть нявки, арідники, шезники, лісовики, чугайстер, створюючи, таким чином, неоднорідність зображеного. М. Коцюбинський пафос екоетики означає також кризь призму гармонії стосунків Івана і Марічки на лоні природи: «Марічка обзивалась на гру флюяри, як самичка до дикого голуба, – співанками. Вона їх знала безліч. Звідки вони з'являлись – не могла б розказати. Вони, здається, гойдалися з нею ще у колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах. На що б око не впало, що б не сталося на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека – все виливалось у пісню, легку і просту, як ті гори в їх давнім, первісним житті.

Марічка і сама вміла складати пісні. Сидячи на землі, поруч з Іваном, вона обіймала свої коліна і потиху гойдалася в такт» [Коцюбинський : 245]. У цьому епізоді повісті чітко висвітлена одна із ключових засад екоетики: «Природа і людина – елементи єдиної системи». Вона дає можливість усвідомити сакральний зв'язок людини з природою, відчуття, як він увиразнює її світосприйняття і світовираження, впливає на міжособистісні стосунки і висновує відчуття майбутнього.

Напрочуд оригінальною є проблема екоетики у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки. Кризь призму образів дядька Лева і Мавки розкривається морально-етична колізія захисту

природи від людини-руйнівника. Дядько Лев, переселившись у ліс разом з родиною, не дозволяє бездумно нищити його і той відповідає йому взаємністю. Перший сигнал втручання в екосистему лісу простежуємо під час першої зустрічі Лукаша і Мавки, коли хлопець захотів наточити соку:

М а в к а
Не руш! не руш! не ріж! не убивай!
Л у к а ш
Та що ти, дівчино? Чи я розбійник?
Я тільки хотів собі вточити соку
з берези [Українка : 5].

Як і в повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, у «Лісовій пісні» Лесі Українки домінує етика дикої природи, окреслена за принципом календарного часу, коли навесні усе живе народжується, а пізньої осені вмирає. Навіть порушення щонайменшого балансу у лісі призводить до наслідків. І Мавка, як дитя природи, «екологічне сумління» землі, двічі виступає її захисником: уперше, коли не дозволяє Лукашеві понівечити живе дерево, а вдруге, коли відмовляється жати у полі жито («Сестро! не будь як зима, / що не вблагати її, не вмолити!» [Українка : 8]). Однак особливої кульмінації руйнації екосистеми лісу людина досягає після смерті дядька Лева, який оберігав баланс між людиною і природою.

Саме зрубання дуба призводить до порушення гармонії. На думку літературознавиці О. Турган, у драмі-феєрії дуб «втілює універсальну концепцію світу, в якому воєдино злиті бінарні змістові протиставлення – його основні параметри: добро-зло, земля-небо, життя-смерть, верх-низ, світло-морок. Дуб сполучає глибину й висоту не лише в просторі, а й у часі як символ пам'яті про минуле й надії на майбутнє символ вічності» [Турган : 13]. Своєю «Лісовою піснею» Леся Українка намагається застерегти людство від катастрофічних наслідків хижацького втручання у природу і навіть, певним чином, пророкує те, як згодом природа їй може помститися за споживацьке нераціональне використання. Отже, на тлі цього твору увиразнюється ще один принцип етики дикої природи: «Невикористання дикої природи – благо».

Цей принцип стає визначальним і в новелі «Битва» Ольги Кобилянської. Головним образом тут постає карпатський праліс, величний

і неповторний у своїй красі. Письменниця персоніфікує його, і він, як мудра людина, виступає проти підступного ворога. Відчуваючи свою невідворотну смерть, ліс хоче ще раз сягнути своєї неповторності, аби, наче на фотографії, запам'ятатися світові: «Папороть заговорила пророчим шелестом; чашки найнепорочніших цвітів розвинулися у викинчені цвіти. Страх, що вони могли би завтра перестати жити, збудив у них жадання показатися в останній раз один другому в повній красі» [Кобилянська 1988 : 487]. «Мої особисті переживання відігравали немалу роль в моїх писаннях, – підкреслювала письменниця. – «Битву» бачила я своїми очима» [Кобилянська 1982 : 215]. Отже, в новелі «Битва» О. Кобилянської, як і в драмі-феєрії «Лісова пісня», вчувається пересторога соціуму, який у своїй гонитві за матеріальними цінностями нині зазнає глобальних екологічних катаклізмів.

Художня екоетика в кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка набуває виразно локального характеру і реалізується на рівні образу матері, яка любила, щоб всяке зело «проізростало»: «До чого ж гарно і весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивись навколо – геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати.

– Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізростало. Коли вилізає з землі всяка рослиночка, ото мені радість, – любила проказувати вона» [Довженко : 343]. Таке змалювання сільської жінки дає можливість поглянути на її образ як на творця сутності добра і моральних чеснот, осягнути її екоетичний ідеал, який вивершується у власному сотвореному нею світі. Город та обійстя, що потопали щоліта у зелені, були його вираженням і втіленням.

Екоетичних принципів торкається Олександр Довженко в публіцистичних відступах про малу батьківщину, свою «зачаровану Десну», де крізь призму громадянського й морально-етичного проступає екоетика душі: «Світ одкривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття злива-

ються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну» [Довженко : 388].

Ще більшою мірою художню реалізацію екоетичних засад і принципів спостерігаємо в романі «Собор» Олеся Гончара, де ідейно-проблемною домінантою стає екологія душі, змальована, з однієї сторони, крізь призму образів учителя Хоми Романовича, родини Баглаїв, Єльки, Ягора Катратого, з іншої сторони, Володьки Лободи. І якщо перші живуть своїм повсякденним життям, сповідуючи етичні цінності, то Лобода ладний заради власної кар'єри вчинити навіть не підлість, а моральний злочин, який розгортається у творі ще й в аспекті порушення екологічної проблематики.

Результати й висновки. Отже, в українській літературі кінця XIX – XX століть художня екоетика змальовується на наступних рівнях: у розрізі локального, особистісного світу («Fata morgana», «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського, «Зачарована Десна» Олександра Довженка); у вимірі сакральному, символічному, масштабному (драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки, новела «Битва» Ольги Кобилянської, роман «Собор» Олеся Гончара. Це дає можливість увиразнити екологічну проблему в аспекті літературної екоетики, яка лежить в етноментальному світовираженні нашого народу, й інтенсифікувати осмислення цієї проблеми у творах другої половини XX століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.
2. Гончар О. Т. Собор : роман. Київ : Дніпро, 1989. 270 с.
3. Довженко О. Зачарована Десна : Кіноповість; Україна в огні : Кіноповість; Щоденник (1941–1956). Київ : Веселка, 1995. 575 с.
4. Екологічна культура : Енциклопедія сучасної України. URL http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18680.
5. Кобилянська О. Повісті. Оповідання. Новели. Київ : Наукова думка, 1988. 667 с.
6. Кобилянська О.Ю. Слова зворушеного серця : Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / О. Ю. Кобилянська ; упоряд., передм. Ф.П. Погребенника. Київ : Дніпро, 1982. 359 с.
7. Коцюбинський М. Твори : в 2 т. : Т.2 / ред. кол.: І. О. Дзевєрін (голова) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1988. 496 с.
8. Левицька О. Екологічна етика / Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В.І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ : Абрис, 2002. С.188.
9. Тофтун М. Г. Сучасний словник з етики : Словник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
10. Турган О. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки. *Слово і час*. 2005. №8. С. 9–15.
11. Українка Лєся. Лісова пісня [Текст] : драма-феєрія в 3 д. Харків : Фактор, 2004. 127 с.

REFERENCES

1. Voitovych V. Ukrainska mifologiya. Kyiv : Lybid, 2002. 662 s.
2. Gonchar O. T. Sobor : roman. Kyiv : Dnipro, 1989. 270 s.
3. Dovzhenko O. Zacharovana Desna : Kinopovist; Ukraina v ogni : Kinopovist; Shchodennyk (1941-1956). Kyiv : Veselka, 1995. 575 s.
4. Ekologichna kultura : Entsiklopediia sychasnoi Ukrainy // http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18680.
5. Kobylianska O. Povisti. Opovidannia. Novely. Kyiv : Naukova dumka, 1988. 667 s.
6. Kobylianska O. Slova zvorushenoho sertsia : Shodennyky. Avtobiografii. Lysty. Statti ta spogady / O. Kobylianska; uporiad.; peredm. F.P. Pogrebennyka. Kyiv : Dnipro, 1982. 359 s.
7. Kotsiubynskiy M. Tvory : v 2 t. : T.2 / red. kol.: O.I. Dzeverin (golova) [ta in.]. Kyiv : Naykova dumka, 1988. 496 s.
8. Levyska O. Ekologichna etyka / Filisofskiy enzyklopedychnyi slovnyk / NAN Ukrainy, In-t filisofii imeni G.S. Skovorody; [redkol. : V.I. Shynkaruk (golova) ta in.]. Kyiv : Abrys, 2002. S. 188.
9. Torful M.G. Suchasnyi slovnyk z etyky : Slovnyk. Zhytomyr : Vud-vo ZHDU im. I.Franka, 2014. 416 s.
10. Turgan O. Mifopoetychna semantyka zoomorfnykh obraziv u khudozhnii systemi Lesi Ukrainky //Slovo i chas. 2005. № 8. S. 9–15.
11. Ukrainka Lesia. Lisova pisnia. [Tekst] : drama-feieriia v 3 d. Kharkiv : Faktor, 2004. 127 s.

V. P. KRUPKA

*candidate of philological sciences,
senior lecturer of the department of Ukrainian Literature,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University,
Vinnytsia, Ukraine
E-mail: viktor_krupka@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-2320-8045>*

V. I. TKACHENKO

*Candidate of Philological sciences,
Senior Lecturer of the Department of Ukrainian Literature,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University,
Vinnytsia, Ukraine
E-mail: flyform@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-0492-3817>*

**RECEPTION OF ARTISTIC ECOETHICS IN UKRAINIAN LITERATURE
OF THE END OF XIX - XX CENTURIES**

The article presents a study of the reception of artistic ecoethics as a component of environmental issues in the Ukrainian literature of the late XIX – mid XX century. Based on the analysis of works on philosophy and ethics, ecoethics is outlined as a phenomenon of moral theory and scientifically sound field of knowledge with appropriate principles applied in practice, will contribute to the holistic formation of ecological thinking, ecological consciousness and ecological culture, system of ecological values as certain established stereotypes and behavior. Ecological knowledge is highlighted, which is a mental feature of the Ukrainian people and can be traced at the levels of worldview, practical experience, mythological ideas, folk customs, rituals, beliefs. Ecological thinking, ecological consciousness and ecological culture are characterized as consequences of ecological knowledge, which become priority characteristics of public consciousness. On the example of works of Ukrainian literature of the turn of the centuries and the middle of the XX century, in particular Mykhailo Kotsyubynsky, Lesya Ukrainka, Olga Kobylyanska, Oleksandr Dovzhenko and Oles Honchar, different stages of realization of artistic ecoethics are marked. Thus, in the story “Fatamorgana” by M. Kotsyubynsky through the prism of the image of Melanka traced the inner need of man to be as close as possible to the earth, ie the desired approach to its eco-ideal, in the story “Tini Zabutykh Predkiv” highlights the sacred connection between man and nature as the defining essence of human affirmation, Lesya Ukrainka's fairy play “Lisova Pisnia” outlines the ethics of wildlife, which is manifested on the principle of calendar time, Olga Kobylyanska's short story “Bytva” analyzes the caution of a society that is experiencing global ecological cataclysms in its pursuit of material values, O. Dovzhenko's film story “Zacharovana Desna” reveals the eco-aesthetic ideal that is fulfilled in the world created by the mother, etc.

Key words: ecoethics, ecological knowledge, ecological consciousness, ecological culture, ecological ideal, problematic.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2021

The article was received 13.04.2021

УДК 811.111'373

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.5>

О. В. МАЛАШ

*кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник відділу мов України,
Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України,
м. Київ, Україна
Email: darmodej@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-5726-5646>*

**БОЛГАРИ ОЧИМА УКРАЇНЦІВ: РЕЦЕПЦІЯ ПЕРЕСЕЛЕНСЬКОЇ СПІЛЬНОТИ
В УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЯХ**

У статті розглянутий мовний образ болгар-переселенців, що проживають у Криму, Приазов'ї та на Кропивниччині, на матеріалі публікацій В.С. Лобачевського (XIX ст.) та О. Музиченка (XX ст.), а також польових досліджень Н. Красько та С. Проскурової (XXI ст.).

Село Вільшанка (болг. Олшанка) було першим болгарським поселенням на території сучасної України, що утворилося внаслідок міграції болгар з с. Алфатар (поблизу Сілістри) та заселення ними узбережжя р. Синюхи в другій половині XVIII ст. Пізніше болгар з різних регіонів метрополії активно мігрували до Бессарабії (частиною якої є сучасна Одеська область), Приазов'я та на Кримський півострів.

Українські дослідники закономірно цікавилися традиціями, особливостями побуту та національної вдачі болгар. Представники місцевої інтелектуальної еліти охоче ділилися своїми враженнями від взаємодії зі співгромадянами, які презентували іншу етнокультуру, були носіями інакшого світогляду. Зокрема, вільшанський священник Володимир Лобачевський, до приходу якого належала болгарська громада в другій половині XIX ст., у своїй етнокраєзнавчій розвідці приділив істотну увагу змалюванню болгарського повсякдення, виокремив типові риси характерів прихожан, найбільш привабливі для їхнього духовного наставника.

Етнограф Олександр Музиченко у краєзнавчій праці, присвяченій болгарам Криму, не лише докладно описав їхні ритуали та особливості побуту, але також наголосив на певних особливостях взаємодії болгарської етнічної спільноти між її учасниками та сторонніми спостерігачами.

У дослідженнях болгарського мовного острова в XXI ст. замість намагань українського автора запропонувати власну оптику чітко простежується прагнення поставити вдалі питання в інтерв'ю, щоб представники болгарської діаспори, відповідаючи на них, могли самі схарактеризувати себе та свій народ. Зокрема, Наталя Красько фокусується на тематиці смерті, акцентує на ставленні болгар старшого та молодшого поколінь до переходу родича в інший світ. Світлана Проскурова особливо зосереджена на питаннях, які стосуються збереження етносу, мови, традицій в іншомовному (українському й російському) оточенні в наші дні.

Ключові слова: болгар в Україні, вербальний портрет, лінгвокультурологія, Аполлон Скальковський, Володимир Лобачевський, Олександр Музиченко, Світлана Проскурова, Наталя Красько, етнічна ідентичність.

Болгарському народові на етапі національного відродження (XVIII–XIX ст.) судилося чимало випробувань. Одним з них стало переселення частини болгар із загарбаних Османською імперією болгарських міст і сіл до незаселених земель Австрійської й Російської імперій. А це неминуче призводило до міжетнічної взаємодії – насамперед з українським населенням, в оточенні якого опинялися болгарські колонії.

Як відомо з історичних джерел, болгар, утискувані турецькою владою, мігрували на українські землі. Першим таким болгарським поселенням стала Вільшанка в Катеринославській губернії на березі р. Синюхи (у сучасній

Кропивницькій області). Туди в 1773–1774 рр. прибули переселенці з м. Алфатар, що біля Сілістри; згодом боєздатне населення було доєднане до козацьких полків. Протягом першої половини XIX ст. утворилися інші болгарські колонії – на Кропивниччині (Добре, Станкувате, Мала Мазниця, Чорний Ташлик), у Криму (Кишлав, Балта-Чокрак, Старий Крим), в Одеській області (в сучасних Арцизькому, Болградському, Ізмаїльському, Лиманському, Татарбунарському районах), у Приазов'ї (у Приморському, Приазовському, Бердянському районах) та на Миколаївщині (Тернівка). Частина болгар переселилася на Закарпаття (Мукачево). Нині в Україні мешкає понад 200 тисяч

болгар, і це п'ята за чисельністю етнospільнота на нашій території [Киссе : 39–48; Митков : 3–30; Наулко : 39–41].

Українські дослідники виявляли щире зацікавлення новоствореною діаспорою. Деякі з них присвятили свої праці побуту, традиціям та ритуалам болгар-мігрантів, і на основі цих праць нині можна реконструювати унікальний портрет типового болгарина – з тих, що опинилися далеко від історичної батьківщини. Тут маємо зазначити, що поняття «український» ми вживаємо щодо тих учених, які проживали та працювали на території сучасної України та обрали українські землі об'єктом своїх фахових зацікавлень – наприклад, А.О. Скальковський народився в сім'ї етнічних поляків і був підданим Російської імперії, але його наукова спадщина присвячена переважно історії Південної України. «Болгарския колонии в Бессарабии и Новороссийском крае» (Одеса, 1848) – перша видана на території сучасної України праця про переселення болгар, відома широкому загалу. Упродовж ХХ–ХХІ ст. оприлюднено дослідження, повністю або частково присвячені болгарській спільноті України – публікації М.С. Державіна, В.І. Наулка, І.О. Андрющенко, А.І. Киссе, В. Миткова, В. Добрева, М. Хаджійського, С. І. Пачева, документальні фільми Б. Логвиненка (проект «Ukrainer»), Т. Станевої та А. Терзівец. Усі ці джерела відкривають зацікавленій аудиторії найрізноманітніші аспекти національного буття болгарської громади України в минулому та сьогодні.

Ми зосередили увагу на пошукові досліджень, які б містили характеристику болгарської діаспори від тих дослідників, які не ідентифікували себе з болгарським етносом і ставали свідками адаптації переселенської громади (або нащадків болгар-мігрантів) на українських землях у відповідні періоди історії нашої держави.

Метою цієї статті є визначення особливостей сприйняття болгарського етносу в Україні, його оцінка українською науковою спільнотою, створення словесного портрета болгар-переселенців на території України.

Матеріалами дослідження стали щоденникові записи та розвідки «Летопись прихода села Ольшанки святого Иоанна Милостивого церкви» священнослужителя В.С. Лобачев-

ського (1875), «Болгарския колонии в Бессарабии и Новороссийском крае» історика А.О. Скальковського (1848), «Наблюдения над народным творчеством крымских болгар» етнографа О.Ф. Музиченка (1902, опубліковано 1905), а також «Фотографії похорону: функції та значення в болгарському середовищі Приазов'я» Н.С. Красько (2012) та «Усна історія Вільшанського району (на матеріалах студентської етнографічної експедиції)» С. Проскурової (2013).

Прагнення схарактеризувати переселенську спільноту, дати їй сторонню оцінку з'являються вже у праці А.О. Скальковського, присвяченій початкам і становленню болгарської діаспори в Одеській області та в Криму в ХІХ ст.¹ Так, дослідник відзначає такі риси характеру, як *працелюбність і кмітливість*, високо ставив їх як *чудових господарів на своїй батьківщині* [Скальковський : 36]; далі він знову неодноразово повторює, вже в краєзнавчих розвідках про окремі болгарські колонії Бессарабії, що їх мешканці – *хороші господарі* [Скальковський : 60, 86], *працьовиті й багаті* [Скальковський : 62] називає болгар *добрими хліборобами та виноробами* [Скальковський : 61], *прекрасними господарями* [Скальковський : 90], які вирізняються *моральною чистотою* [Скальковський : 67], *справжні Слов'яни* [Скальковський : 107]. Крім того, за словами А.О. Скальковського, *болгари палко люблять сімейну єдність, тож нерідко три чи навіть чотири покоління живуть разом* [Скальковський : 97], *сімейне життя і взагалі сімейні чесноти між ними свято шануються, а тому й кількість шлюбів велика* [Скальковський : 99], також автора приваблює *дівоча скромність, яка є справжня святиня для Болгар* [Скальковський : 139], вчений констатує: *приріст населення <...> відбувається швидко й правильно, що залежить <...> від моральної чистоти та святості подружнього союзу* [Скальковський : 98].

А.О. Скальковський також відзначає прагнення болгар-колоністів триматися свого роду, селища: *не люблять відсилати молодь до інших колоній, аж до того, що відмовилися віддати своїх дітей в науку* – дітей справді обдарованих, навіть при можливості здобути освіту за державний кошт [Скальковський : 139]. Разом з тим, за словами вченого, *болгари люблять гос-*

¹ Тексти, опубліковані російською мовою, подаємо в перекладі.

тинність і веселощі [Скальковський : 144], але їм притаманна надмірна ощадливість, наслідок неможливості <...> під владою Турків [Скальковський : 144]. Загалом праця А.О. Скальковського – це перші штрихи до словесного портрета з переважно позитивною оцінкою.

17 листопада 2016 року в с. Вільшанці Кропивницької області було відкрито меморіальну дошку Володимирові Лобачевському – священнику, етнографу, літописцю та краєзнавцеві. Встановили її на будівлі храму св. Івана Милостивого, в якому о. Володимир служив з 1860 до 1904 р. Текст на пам'ятній дошці написаний двома мовами – українською й болгарською [Поліщук ; У Вільшанці...]. В. С. Лобачевський не лише був наставником і розрадником своїх вірян, але й виклав історію заселення Вільшанського краю болгарами-мігрантами.

Праця В.С. Лобачевського відрізняється від інших історико-краєзнавчих розвідок про українських болгар підвищеною увагою до духовного життя й релігійних практик болгар-переселенців. Хоча й А.О. Скальковський у своєму дослідженні підкреслює: *Хто не знає їхньої прихильності до віри православної*, – та наголошує, що в кожному болгарському селищі є церква, яку завжди підтримують у гарному стані й регулярно відвідують [Скальковський : 139], о. Володимир показує читачеві релігійне життя болгар ізсереди, про що йтиметься нижче.

Читаючи нотатки, бачимо перші штрихи до етнокультурного портрета болгар-переселенців: *Визначні риси вдачі й характеру вільшанських болгар – це консервативність, кастова замкнутість, домовитість, сімейність, працелюбність, помірність в усьому до скупості й порівняна тверезість* [Лобачевський : 30]. Священник вказує на суперечливість деяких ознак характеру болгарських переселенців: *Через свій південний темперамент <...> занадто запальні та мстиві, але водночас добрі та надзвичайно терплячі, готові до примирення* [Лобачевський : 30]. Та сама риса може виявитися як позитивною – *постійність у терпінні, витривалість та поміркованість*, – так і негативною: *на прогрес у будь-чому тугі, й взагалі не надто заповзятливі* [Лобачевський : 30].

В описах болгарського побуту, характерних рис національної вдачі В.С. Лобачевський кілька разів вживає слова «охайність, охайний»

(в оригіналі *опрятность, опрятный*) навіть у межах одного речення: *охайність є переважною чесною болгарок-господиць; люблячи взагалі охайність, жінки-болгарки водять малечку дітей своїх чисто й охайно, нерідко можна побачити дітей 7–10 річного віку, вбраних охайно уже в повний стрій, який носять і його батьки* [Лобачевський : 26]. Схвально відгукується вільшанський священник про одяг переселенців як у гігієнічному плані також бездоганний [Лобачевський : 25].

Жінку-болгарку в дослідженні В.С. Лобачевського піднесено на найвищий рівень – зокрема, як дружину, господиню: *неоціненний скарб чоловіка* [Лобачевський : 30]. За спостереженнями панотця, болгарка-дружина слухняна аж до рабства [Лобачевський : 31], працьовита, ощадлива до дрібниць [Лобачевський : 30], і навіть *чоловікові та дітям слуга* [Лобачевський : 31], як і заведено в традиційній патріархальній родині. Попри загалом мізогінний дискурс православ'я в старосвітському селі, священник не міг не визнати, що *жінки в них загалом мало розвинені розумово, порівняно з чоловіками*, та зате жінки в моральному й сімейному плані набагато вищі від своїх чоловіків [Лобачевський : 30]. Ілюстрацією моральної чистоти болгарських жінок дослідник бачив той факт, що *жінка-болгарка нізащо не піде шинок*, адже частування в наливайці *вважається ще за велике безчестя* [Лобачевський : 30].

Портрет болгарського чоловіка дещо скупіший і грубіший: *чоловіки, особливо ті, що на громадських посадах, за щоденної нагоди почастиватись дармовою випивкою <...> захоплюються часто до відчайдушного пияцтва* [Лобачевський : 31]. Однак вони люблять своїх дружин, і сімейне життя болгар <...> *тихе та ладне* [Лобачевський : 30].

В.С. Лобачевський, як священнослужитель, не може оминати питання релігійності свого приходу, тож зазначає, що болгари *церкву шанують та відвідують порівняно з іншими приходами старанно <...>, постів додержують точно, обряди релігії всі виконують православно* [Лобачевський : 32]. Однак їхньому світоглядові не чужі й дохристиянські вірування та забобони – наприклад, *не переходити дорогу старшій людині* [Лобачевський : 34], зокрема поховальні – *по смерті вихідця з Туреч-*

чини (болгарських земель, що на той час перебували у складі Османської імперії. – О. М.) сходилися старші родичі, й один з найдосвідченіших у цьому брав залізну цівку (використовувану й нині при тканні на верстаті – це залізний прут), розжарював на вогні до червоного і в присутності інших устромлював її в небіжчика до самісінького серця. Після того всі вже лишалися заспокоєні, що мертвий не ходитиме, не тривожитиме живих і до Туреччини назад не втече [Лобачевський : 35]. Вочевидь, страх того, що душа небіжчика втече назад на історичну батьківщину і знову зазнає жорстокого гноблення, був дуже сильним, тому родичі виконували цей застрашливий (і далекий від православ'я) обряд, щоб упевнитися в неможливості повернення до минулого.

Священник описує унікальні болгарські народні звичаї, як-от викликання дощу, або «свято Пеперуди» в день Вознесіння. Попри трохи зневажливу, аж до відвертого дистанціювання (що виражено в засиллі прислівників та займенників із семантикою неозначеності), оцінку язичницьких традицій самим автором записок – збиралася молодь десь за селом, ставила на перехресті доріг опудало <...> вбравшись у рядна, а дівки, розпустивши коси, ховали десь-інде в ямі пеперуду, супроводжуючи це якимось поховальним обрядом [Лобачевський : 34], – ми маємо можливість дізнатися про те, що перенесення болгар-переселенців із материка на острів, їх інтеграція в нове етносоціокультурне середовище не зашкодили збереженню національної ідентичності, яка не передбачала повної відмови від давніх дохристиянських ритуалів.

Досить поширений міф про те, що болгар-переселенці, які прибули до своєї нової батьківщини, були повністю задоволені своєю долею. В. С. Лобачевський свідчить про віддаленість цього міфу від реальної ситуації: коли роздивилися болгар довікола <...> й не знайшли тут ні садів, ні виноградників, <...> лише голий степ та безлюдність, то почали нарікати на свою долю <...>. Багато хто, користуючись близькістю кордону, емігрували назад [Лобачевський : 52], тобто до Османської імперії. О. Володимир говорить про випадки зворотної еміграції з певним осудом, порівнюючи тогочасну Туреччину з Єгиптом, а болгар – з ізра-

їльтянами: і стали дуже сумувати за Єгиптом, із якого тікали [Лобачевський : 52].

Педагог та етнолог О. Ф. Музиченко у своїх дослідженнях, присвячених болгарам Криму, доповнив вербальний портрет болгарського етносу, вивчаючи усну народну творчість. Дослідник наголошує на винятковому творчому потенціалі кримських болгар, що гармонійно поєднується з чесністю, гуманністю, миролюбством, праведністю, на протигагу іншим їхнім сусідам: болгари рідко поб'юються між собою <...> всі ці досить часті явища життя російської вулиці в болгарському селі позитивно відсутні <...> дрібні речі, близьку можна сміливо лишати на подвір'ї на цілу ніч [Музиченко : 448]. А такі страшні події, як людиновбивство, викликають у болгар не лише співчуття до жертви й осуд злочинця, а й бажання закарбувати цей сюжет: народний голос виявився невідкупним сторожем істини й назвав убивцю в пісні [Музиченко : 448].

Автор також відзначає цнотливість болгарських жінок, ілюструючи свою думку тим, що пісня уривається <...> жінки соромливо відмовляються слухати далі пісню про перець [Музиченко : 454] – вочевидь, у цій ритуальній пісні, присвяченій вирощуванню перцю, є сороміцькі вислови, або ж її супроводжують непристойні рухи. Одну з відомих на той час пісень «Бре, Тудору, Тудору, Тудора болна лежи» «Ой, Тодора, Тодора, Тодора слаба лежить» дівчата взагалі перестали виконувати, адже хлопці пародіювали її, співаючи: Бре, Тудору, Тудору, свали гаїття на хору «Ой, Тодора, Тодора, зняла штани на хороводі» [Музиченко : 459].

Прагнення в усьому дотримуватися звичаю доходило в болгар до абсурду: виконувати календарно-обрядові дії не в призначений для цього час, просто задля перформенсу вважалося поганим тоном; тож, коли О. Музиченко, приїжджаючи влітку, хотів записати пісні зимового циклу чи навпаки, інформанти зачиняли вікна й двері, боячись глузування односельців [Музиченко : 455]. Або юрба родичів могла безцеремонно перебити жалібницю через те, що та «не так» виводить, каже «не ті слова»: дівчина, плачучи над труною матері, сказала: не мога да те видя «я не можу тебе побачити», й тоді присутні виправили її, почувшись голоси: не бачиши? – вона перед тобою! [Музиченко : 457].

Сучасні краєзнавчі дослідження дають змогу оцінити стан збереженості болгарської етнічної ідентичності в іншомовному оточенні в XXI ст. Дати вербальну оцінку переселенській спільноті можна навіть на підставі аналізу єдиного ритуалу, як це зробила Н.С. Красько (Мелітополь), проаналізувавши поведінку болгарських родин під час похорону. Слушно кваліфікуючи поховання як один з обрядів переходу, дослідниця відзначає особливу повагу старшого покоління болгар до фотографій, зроблених у день прощання з родичем. Попри явно негативне ставлення до смерті й усього, що з нею пов'язано, *фотографування похорону тут сприймається позитивно <...> фіксує правильне оформлення переходу в інший світ і направлене на нормалізацію смерті»* [Красько : 411]. Для болгар старшого віку похорон – це ще й *подія, де люди зустрічаються* [Красько : 411]. Це підтверджують, зокрема, слова інформантки з с. Ботієво Приазовського р-ну Запорізької обл., яка не змогла поїхати на похорон, тому просила доньку сфотографувати небіжчицю та всіх, хто був присутній [Красько : 411]. Інша інформантка сповістила, що споглядання подібних фото не викликає в неї страху, лише сумні спогади: світлини з поховання чоловіка *на стената у мен висет. <...> Спуминавам... <...>. Гледам кой от тях уже и няма* («на стіні в мене висять. <...> Я згадую <...> Дивлюся, кого з них уже й немає») [Красько : 408]. Більше того, при проведенні інтерв'ю як загальний сімейний портрет нерідко пропонують саме фото з похорону. Натомість молоді нащадки категорично проти фотозйомки під час таких подій: *це ж не весілля*, – зауважила онука небіжчиці з с. Богданівка [Красько : 408].

Завдяки дослідженню кропивницької дослідниці С. Проскурової, яка, спираючись на матеріали краєзнавчих експедицій 2010 р. до болгарських сіл Вільшанського району (де нині болгари становлять близько 10% усього етнічного складу), засвідчує намагання старшого покоління болгар Кропивниччини триматися своєї культури, традицій, усної народної творчості. Респонденти-українці ставили нащадкам болгар-переселенців вдалі питання, на які ті охоче давали розлогі відповіді. Хоча з успадкованого предками залишилося небагато – болгарин, мешканець с. Станкуватого, 1923 р. н., з яким студенти-краєзнавці прово-

дили інтерв'ю, знає болгарську мову, володіють нею і його четверо дітей, батьки розповідали їм болгарські казки, проте на питання, чи співали в його родині болгарських пісень, відповів так: *Як наші батьки були, то співав, а тепер уже не. Та й весілля відбули не за болгарськими традиціями, а теперішнє; весілля вже було по-українськи* [Проскурова : 230–231]. До Другої світової війни, за свідченням респондента, святкували *Сурвакі* (Новий рік): *Заходять у хату з лозинкою і сурвакають* [Проскурова : 231]. Інша респондентка, 1931 р. н., також не пам'ятає болгарських пісень, проте готує національні страви – *курбан* (хоча називає так борщ з м'ясом), *булгур* (кашу з товченої пшениці зі шматочками курятини), *плекету* (здобний пиріг з обсмаженого в жирі тіста, запечений з яйцями й сиром) [Проскурова : 232]. Дехто в родині не спілкується болгарською мовою, але переходить на неї в колі одноплемінників: *Я нею спілкуюся, коли їзду у Вільшанку до знайомих* [Проскурова : 232]. За матеріалами проведених бесід науковиця робить висновок про «етнічне приєднання» вільшанських болгар до краян-українців в історичному плані (спільно пережиті голодомори, колективізація, Друга світова війна та голодомор 1946–47 рр.), про позитивні стосунки між болгарською громадою та українцями – і водночас про *пієтет до Батьківщини походження* (Болгарії, яку молоде покоління болгар-вільшанців принагідно відвідує) [Проскурова : 236]; С. Проскурова вживає для опису досліджуваного нею етносу такі терміни, як *етнічна солідарність, етнічна толерантність, етнічний ренесанс, самоповага і національна гідність* [Проскурова, с. 236].

Аналіз досліджених наукових публікацій показав, що болгарську етноспільноту в Україні сприйняли загалом позитивно. Дослідники болгарської діаспори у своїх працях відтворили не лише особливості народного побуту та специфіку мистецького самовираження, але й деякі характерні, часом несподівані риси національної ментальності, поведінкових реакцій при взаємодії з учасниками інших етноспільноти. За описами істориків, крає- та мистецтвознавців болгарський етнос постає набожним, цнотливим, працьовитим і миролюбним, дбайливим у господарстві й догляді за дітьми. Для опису болгар-переселенців використано

такі характеристики, як «охайність», «добрі господарі», «люблять веселощі та свято», «рідко сваряться», з ними асоціюються поняття «ощадливість», «моральна чистота», «відданість сім'ї», «терплячість». Однак учені фіксують і деякі негативні риси – алкогольну залежність, часом надмірну забобонність. Завдяки сучасним розвідкам до вербального

портрета болгар-діаспорян додаються також прагнення берегти свою культуру (навіть якщо не завжди є можливість послуговуватися рідною мовою), повага до теперішньої батьківщини – України, та незмінні впродовж кількох століть життєві цінності: нерозривний зв'язок із покійними та живими родичами, сакралізація роду й родинного вогнища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Киссе А.И. Возрождение болгар Украины. Одесса : Optimum, 2006. 288 с., ил.
2. Митков В. Българите в Таврия. 150 години от историята. Запорожье : Интер-М, 2012. 100 с., ил.
3. Наулко В.І. Хто і відколи живе в Україні. Київ : Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 1998. 80 с.
4. Поліщук В. На Кіровоградщині встановили меморіальну дошку священику Володимирові Лобачевському. *День*. №215–216, (2016). URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/poshta-dnya/litopyscyu-ridnoyi-vilshanku> (дата звернення 27.05.2020).
5. У Вільшанці на будівлі храму встановили меморіальну дошку священнику-краєзнавцю. *Zlatopil. Новини*. 18.11.2016. URL: <https://zlatopil.com/life/15440-u-vilshantsi-na-budivli-khramu-vstanovyly-memorialnu-doshku-sviashchennykukraieznavtsiu-foto> (дата звернення 27.05.2020).
6. Красько Н.С. Фотографії похорону: функції та значення в болгарському середовищі Приазов'я. *Человек в истории и культуре*. Одесса : СМІЛ, 2012. С. 407–414.
7. Лобачевский В.С. Летопись прихода села Ольшанки святого Иоанна Милостивого церкви. (Писанием начата в 1875 году). *Очерки истории, языка и культуры ольшанских болгар*. Київ : ИД «Скиф», 2013. С. 8–157.
8. Музыченко А.Ф. Наблюдения над народным творчеством крымских болгар. *Труды XII Археологического съезда в Харькове 1902*. Т. 2. Москва, 1905. С. 446–460.
9. Проскурова С. Усна історія Вільшанського району (на матеріалах студентської етнографічної експедиції). *Наукові записки ЦДПУ ім. В. Винниченка*. Серія: Історичні науки. 2013. Вип. 18. С. 226–236.
10. Скальковский А.А. Болгарскія колоніи въ Бессарабіи и Новороссійскомъ-краѣ. Статистическій очеркъ А. Скальковскаго. Одесса : Въ типографіи Т. Неймана и К°, 1848. 156 с.

REFERENCES

1. Kisse A. I. (2006). *Vozrozhdenie болгар Ukrainy* [Rebirth of the Bulgarians in Ukraine]. Odessa: Optimum. [In Russian].
2. Mitkov V. (2012). *Balgarite v Tavriya. 150 godini ot istoriyata* [Bulgarians in Tauria. 150 years of the history]. Zaporozhie: Inter-M. [In Bulgarian].
3. Naulko V. I. (1998). *Khoto i vidkoly zhyve v Ukraini* [Who and since when has been living in Ukraine] Kyiv: Holovna spetsializovana redaktsiia literatury movamy natsionalnykh menshyn Ukrainy. [In Ukrainian].
4. Polishchuk V. (2016). *Na Kirovohradshchyni vstanovyly memorialnu doshku sviashchennyku Volodymyrovi Lobachevskomu* [A commemorative plaque for the priest Volodymyr Lobachevsky is established in the region of Kirovohrad is established]. *Day*. №215–216. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/poshta-dnya/litopyscyu-ridnoyi-vilshanku> (last accessed: 27.05.2020). [In Ukrainian].
5. *U Vilshantsi na budivli khramu vstanovyly memorialnu doshku sviashchennyku-kraieznavtsiu* (2016). [They established a commemorative plaque for the priest and local history expert on the wall of the church]. *Zlatopil. News*. 18.11. URL: <https://zlatopil.com/life/15440-u-vilshantsi-na-budivli-khramu-vstanovyly-memorialnu-doshku-sviashchennykukraieznavtsiu-foto> (last access: 27.05.2020). [In Ukrainian].
6. Krasko N. S. (2012). *Fotografii pokhoronu: funktsii ta znachennia v bolharskomu seredovyschi Pryazov'ia* [Photos of the funeral: functions and value in the Bulgarian community of Pryazovia]. *Chelovek v istorii i kul'ture* [A human in the history and culture]. Odessa: SMYL, 407–414. [In Ukrainian].
7. Lobachevskij V. S. (2013). *Letopis' prihoda sela Ol'shanki svyatogo Ioanna Milostivogo cerkvi. (Pisaniem nachata v 1875 godu)* [Chronicle on the curacy of the village of Olshanka in the St. Johann the Gracious church. (Writing started in the year 1875)]. *Ocherki istorii, yazyka i kul'tury ol'shanskih болгар* [Sketches on history, language and culture of the Bulgarians from Olshanka]. Kyiv: ID «Skif», 8–157. [In Russian].
8. Muzychenko A. F. (1905). *Nablyudeniya nad narodnym tvorchestvom krymskih болгар* [Following the folklore of the Bulgarians in the Crimea]. *Trudy XII Arheologicheskogo s'ezda v Har'kove 1902* [Works of the 12th Archeological Congress in Kharkiv 1902]. Vol. 2. Moscow, 446–460. [In Russian].
9. Proskurova S. (2013). *Usna istoriia Vilshanskoho raionu (na materialakh studentskoi etnografichnoi ekspedytsii)*

[Oral history of the district of Vilshanka (a case study of the student ethnographical expedition)]. *Naukovi zapysky TsDPU im. V. Vynnychenka. Serii: Istorychni nauky [Transactions of Volodymyr Vynnychenko CUSPU. Series of the Historical Sciences]*. Iss. 18, 226–236. [In Ukrainian].

10. Skal'kovskij A.A. (1818). *Bolgarskiya kolonii v Bessarabii i Novorossijskom krae. Statisticheskij ocherk A. Skal'kovskago [Bulgarian colonies in Bessarabia and Novorossiya. The statistical sketch after A. Skalkovski]*. Odessa: V tipografii T. Nejmana i K°, 1848. [In Russian].

O. V. MALASH

*Candidate of Philological Sciences, junior researcher,
O. O. Potebnia Institute of Linguistics of the NAS of Ukraine
Kyiv, Ukraine
Email: darmodej@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-5726-5646>*

UKRAINIANS' VIEW OF THE BULGARIANS: PERCEPTION OF THE MIGRANTS' COMMUNITY ON THE BASE OF UKRAINIAN SCIENTIFIC PUBLICATIONS

The article provides an analysis of a verbal image of the Bulgarian migrants in the Crimea, Pryazovia, and the region of Kropyvnytskyi. It is a case study of the scientific publications of V. Lobachevskiy (19th c.), O. Muzychenko (20th c.), and field research carried out by N. Krasko and S. Proskurova (21st c.)

The village of Vilshanka (Olshanka in Bulgarian) has been the first Bulgarian colony within the territory of the current Ukraine, that had been formed due to the migration of Bulgarians from Alphathar (a settlement close by Silistra) and as a result of settling the left bank of the Syniukha river in the last half of the 18th c. Then the Bulgarians from several regions of their mother country migrated actively to Bessarabia (the region of Odessa is a part of it), Pryazovia and the Crimean peninsula.

It is expected that the Ukrainian scholars have been interested in traditions, daily life and national mentality of the Bulgarians. The home-born intellectuals shared gladly their impressions of intercommunion with the compatriots, which had been representing another ethnic culture and bearing another view of the world. In particular, Volodymyr Lobachevsky, the priest of Vilshanka, whose curacy had been including the Bulgarian community in the last half of the 19th c., seriously focused on the Bulgarian lifestyle in his local studies. He emphasized some typical personality traits of his church members, the most attractive for their religious advisor.

Oleksandr Muzychenko, the ethnographer, not only described closely rituals and everyday life of the Crimean Bulgarians in his regional study, but also outlined some peculiarities of their interactions – inside and outside the ethnic community.

Scholars in the 21st c. in their studies of the Bulgarian language island don't propose their own exclusive view, they rather take care of asking effective questions in the interview, so that the members of the Bulgarian ethnolinguistic community can characterize themselves and their people in the answers. For example, Natalia Krasko focuses on the death issues; she places an emphasis on the attitude of the senior and junior generation of the Bulgarians to the relative's transit from this life to the next. Svitlana Proskurova has been accenting specifically the questions related to preserving the Bulgarian ethnos, language, and traditions in the foreign-language (Ukrainian and Russian) surrounding in the present days.

Key words: Bulgarians in Ukraine, verbal image, lingoculturology, Apollo Skalkowski, Volodymyr Lobachevsky, Oleksandr Muzychenko, Svitlana Proskurova, Natalia Krasko, ethnical identity.

Стаття надійшла до редакції 07.04.2021

The article was received 07.04.2021

УДК 81.119

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.6>

О. О. СТРЕЛЬБИЦЬКА

*кандидат філологічних наук, викладач кафедри філології,
Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: ostrelbitsjka@lpc.ukr.education
<https://orcid.org/0000-0003-1989-8829>*

С. М. ПОДОЛЮК

*кандидат філологічних наук, викладач кафедри філології,
Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»,
Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: ptaha1920@meta.ua
<https://orcid.org/0000-0002-7068-9195>*

МЕДІАЛІНГВІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ МОВНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Стаття присвячена висвітленню основних аспектів сучасної галузі українського мовознавства – медіалінгвістики, до проблем вивчення якої належить функціонування мови в засобах масової комунікації, питання існування національних мов та міжмовних діалогів, вплив медіа на мовну свідомість, принципи організації та інформативності медіатекстів в соціокультурному вимірі.

В епоху цифрового суспільства медіапростір виступає основним джерелом інформації та сферою впливу, тому актуальність дослідження мови медійного світу не викликає жодних сумнівів. Важливими підставами для більш глибокого вивчення медіалінгвістики є також інтегрований характер цієї дисципліни, що дозволяє широко застосувати її потенціал в освітньому процесі.

У поданій розвідці стисло описано історію становлення та розвитку медіалінгвістичної традиції на теренах України. Залишаючись досить новим напрямом мовознавства, вітчизняна медійна лінгвістика представлена вагомими науковими дослідженнями, з-поміж яких значне місце належить працям науковців київського осередку медіалінгвістів під керівництвом професора Лариси Шевченко.

Аналізуючи новий мовознавчий напрям як окрему галузь, чимало уваги відведено характеристиці основних положень цієї науки. Уточнено дефініцію базових понять та виділено найактуальніші питання медіалінгвістичних студій.

Основна частина статті розкриває можливості роботи з медіатекстом як базовою категорією та теоретичною основою медійної філології. У процесі вивчення мовних явищ найефективнішими та найпопулярнішими для молоді є такі жанри, як реклама, блоги, коментар, пости в соціальних мережах, інформаційна стаття, презентаційні відеоролики та інші різновиди медіапродуктів. Таким чином, на сучасному етапі мовної освіти медійний текст виступає одним із найефективніших прийомів розвитку критичного мислення, креативності, комунікативної компетентності та медіаінформаційної грамотності молодого покоління.

Ключові слова: медіалінгвістика, мовознавство, мовна освіта, медіатекст, медіапростір, медіакомпетентність, медіатехнології, засоби масової комунікації.

Вступ. У сучасному інформаційному світі мас-медіа виступає основним джерелом знань і чи не найбільшою сферою впливу на формування мовної свідомості та інтелектуального розвитку суспільства. Глобальні зміни цифрової епохи, пов'язані зі стрімким розвитком можливостей масової комунікації у медіапросторі впливають не лише на умови життя, а й на спосіб мислення та сприйняття інформації сучасної людини. Поява

нових форм та можливостей для комунікацій обумовлює актуальність дослідження мовних інновацій в сучасному медіапросторі.

Одним із найактуальніших напрямів мовознавчої науки в Україні сьогодні вважають медіалінгвістику. Це інноваційна галузь філології, що вивчає функціонування мови в сучасній масовій комунікації та системно аналізує різні типи медіадискурсу (газет, радіо, телебачення та Інтернету). До проблем вивчення медій-

ної лінгвістики відносять також суперечливі та актуальні питання існування національних мов та комунікативних міжмовних діалогів, а також принципи організації медіатекстів і їх інформативності в соціокультурному вимірі [Сарміна : 38].

Очевидно, що причин появи та розвитку цієї науки чимало. Основними передумовами зародження медіалінгвістики можемо вважати появу Інтернету та його домінування в сучасному комунікативному просторі; стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій у всіх сферах життя; створення глобальної мережі як нової віртуальної платформи для спілкування; усвідомлення необхідності інтегрованого підходу до вивчення мови ЗМК та ін.

Погоджуємось із думкою Дмитра Сизонова, що «медіалінгвістика вивчає мову не тільки у ЗМІ, а й у політичній, діловій, бізнесовій та розмовній сферах, що реалізуються завдяки медіакомунікаціям. Тому до основних завдань цього модерного мовознавчого напрямку належить також аналіз маніпулятивних аспектів мови медіа, сугестивного впливу медіа на реципієнта, психологічного тиску на мовну свідомість та багато інших аспектів, що є актуальними в українському суспільстві» [Сизонов : 53].

Постановка проблеми. Попри те, що медіалінгвістика в Україні як окремий напрям сформувалась не так давно, на сьогодні вона має всі ознаки самостійної науки, як на теоретичному, так і на прикладному рівні. Актуальні проблеми української медійної лінгвістики неодноразово поставали центром досліджень багатьох мовознавців, з-поміж яких : Л. Шевченко, Д. Дергач, Д. Сизонов, О. Селіванова, С. Чемеркін, Т. Ковалевська, Л. Компанцева, Н. Шумарова, Л. Губа, Г. Сарміна та інших. Предметом наукових студій зазвичай поставали такі питання медійної лінгвістики, як зародження та розвиток цієї науки в Україні, перспективи її еволюції у сучасній славистиці (Шевченко Л., Селіванова О., Кузнецова О., Шумарова Н.), жанрова типологія та функціонально-стильові ознаки мови мас-медіа, особливості медіатексту, як базового поняття та методи його дослідження (Д. Сизонов, Кардаш Л., Металіди Д., Чемеркін С.), а також специфіка застосування медіалінгвістичних технологій та багато інших.

Протягом останніх років в Україні активно розробляються лексикографічні проекти з укладання словників мови медіа різних типів, проводяться щорічні конференції та круглі столи, де аналізується мова медіапростору в різних дослідницьких парадигмах.

З огляду на те, що ця галузь нова, залишається ще чимало відкритих питань, що й зумовлює актуальність обраної проблематики. Важливими підставами для більш глибокого вивчення медіалінгвістики, на нашу думку, є інтегрований характер цієї дисципліни, що дозволяє застосувати її потенціал під час активного впровадження медіаосвіти в Україні в умовах модернізації навчального процесу. Це й змотивувало нас у своїй розвідці акцентувати саме на тих аспектах медіалінгвістичного напрямку, які сприятимуть ефективному прогресу мовної освіти в Україні. **Мета** нашої статті – проаналізувати особливості тенденцій медійної лінгвістики на сучасному етапі розвитку українського мовознавства та окреслити основні перспективи широкого впровадження нової галузі в освітній простір.

Аналіз останніх досліджень. Гостра актуальність медіалінгвістики для сучасної науки усвідомлена в західноєвропейській гуманітаристиці ще з початку минулого століття, про що свідчать численні праці видатних дослідників (Р. Бертса, В. Бріда, Т. Ван-Дейка, М.Л. Гейса, Д. Мак-Квейла), у яких учені розглядають важливі питання медійних жанрів, специфіки носіїв медіаінформації та особливості диференціації (тематичної, соціальної, політичної, гендерної та ін.) медіатекстів. Свідченням популярності цього інноваційного напрямку лінгвістики є також наукові численні видання медійної періодики Європи, такі як «Європейський журнал комунікації» (“European Journal of Communication”), «Аннали Американської академії політичних та соціальних наук» (“Annals of the American Academy of Political and Social Sciences”), «Журнал медійних студій» (“Media Studies Journal”), «Масова комунікація і суспільство» (“Mass Communication and Society”), «Комунікативний пошук» (“Communication Research”), «Культуральні студії та комунікації» (“Cultural Studies and Communication”) та ін. [Шевченко 2013 : 4].

Сам термін «медіалінгвістика» уперше з'явився у 1998 році у статті Джона Корнера "The Scope of Media Linguistics", де було визначено предмет та завдання нового філологічного вчення. На думку автора, медіалінгвістику можна вважати не просто окремою, а міждисциплінарною наукою, оскільки в ній об'єднано широкий спектр досліджень мови засобів масової комунікації [Добросклонська : 33].

На відміну від західноєвропейської та американської гуманітаристики, в якій питання медійної проблематики актуалізуються уже понад століття, зародження української медіалінгвістичної традиції, як самостійного філологічного напрямку, пов'язують із значно пізнішим періодом, а саме – останньою третиною ХХ ст. До наукових першооснов медійного мовознавства відносять праці професорів Михайла Жовтобрюха та Олександри Сербенської [Кузнецова : 193]. Проте, як самостійний філологічний напрям, ця галузь в Україні сформувалась дещо пізніше.

У вітчизняному мовознавстві термін «медіалінгвістика» активно впроваджується завдяки науковим дослідженням професора Лариси Шевченко. Саме її праці можна вважати рушійною основою розвитку сучасної медійної науки в Україні, зокрема першим виданням стала колективна лексикографічна праця «Медіалінгвістика. Словник термінів і понять» (2013), автори якої – викладачі Київського національного університету імені Тараса Шевченка : Лариса Шевченко, Дмитро Дергач та Дмитро Сизонов [Медіалінгвістика]. Відмітимо, що в цьому словнику представлено близько тисячі термінів, якими активно послуговуються як медіалінгвісти, так і інші дослідники мови ЗМК.

Прикметно, що коло українських наукових праць, зосереджених на питаннях медійної лінгвістики щоразу зростає. Досить вагомими є дослідження Т. Ковалевської, О. Селіванової, Н. Слухай, Н. Шумарової, Д. Дергача, Д. Сизонова, М. Штельмах, Л. Кудрявцевої, С. Чемеркіна, Н. Компанцевої, Д. Баранника та ін. Таким чином, можна стверджувати, що під керівництвом професорки-мовознавиці Лариси Шевченко в Україні сформувалась потужна київська школа медіалінгвістів, які неодноразово були учасниками Міжнародного наукового проєкту «Медіалінгвістика ХХІ ст.». Варто відзначити й ще одне досягнення нової галузі української

філології, що засвідчує її майбутню перспективу – у 2013 році в Україні вперше започатковано медіалінгвістичну спеціалізацію, яка передбачає підготовку фахівців різних рівнів (бакалаврів, магістрів, аспірантів, докторантів), а отже й гарантує розвиток нового мовознавчого напрямку. На думку Лариси Шевченко, саме медіалінгвісти мають працювати над питаннями щодо функцій мови в соціумі, проблем мовної ситуації та мовної політики, сучасних тенденцій розвитку літературної мови, її реального нормування у засобах масової комунікації [Шевченко 2015].

Протягом останніх років в Україні активно розробляються лексикографічні проєкти з укладання словників мови медіа різних типів, проводяться щорічні конференції та круглі столи, де аналізується мова медіапростору в різних дослідницьких парадигмах. Медіалінгвістика дає знання про закони сучасної медіакомунікації, відтак фахівці цієї галузі завжди у тренді світових інформаційних змін, розуміються на стратегіях та тактиках медіапростору, що дозволяє зробити медійний продукт більш якісним та потрібним.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи новий напрям сучасного мовознавства, варто охарактеризувати предмет вивчення медіалінгвістики, що базується на таких питаннях : теоретичне підґрунтя та соціокультурні передумови виникнення медіалінгвістики; роль ЗМК у розвитку мовних процесів; функціонально-стилістична характеристика медійного мовлення; поняття медіатексту як базової категорії медіалінгвістики; опис методів вивчення текстів масової інформації; методика вивчення медійних текстів, аналіз лінгвостилістичних ознак основних жанрів і типів – друкованих, електронних, інформаційних, аналітичних, художньо-публіцистичних» [Медіалінгвістика : 98].

Зазначимо, що окрім вище названих аспектів дослідження, потенціал медіалінгвістики як мовознавчої науки дозволяє аналізувати особливості формування масової мовної свідомості нації. Відтак, в поле зору медійних лінгвістів потрапляє часто важливе та досить дискусійне для нашого суспільства питання – самоусвідомлення громадян України, здатності ідентифікувати себе як націю в мові народу, держави та сучасного українського соціуму.

Важливим та актуальним завданням цієї наукової галузі є також мовна реальність в Інтернеті, диференціація жанрів віртуального спілкування, типів текстів і джерел інформації мережевого простору комунікації. Таким чином, медіалінгвістика на сьогодні виступає тим інноваційним напрямом філології, який відповідає найактуальнішим потребам спілкування інформаційного суспільства.

Яскравим прикладом прояву медіалінгвістичних тенденцій в освітньому процесі (до речі, не лише філологічних дисциплін) є активне використання педагогами у своїй роботі медіатекстів різних видів.

Медіатекст – це твір масово-інформаційної діяльності, що розрахований на велику аудиторію, характеризується поєднанням вербальних і медійних одиниць, репрезентує мовну особистість автора та має виражену прагматичну спрямованість (вплинути на громадську думку) [Медіалінгвістика :]. Важливою характеристикою медіатексту є його мовне оформлення, адже мова засобів масової інформації мінлива, відповідає вимогам часу та актуальна потребам сучасності. Саме тому в медійному мовленні зафіксовано багато лексичних інновацій, авторських неологізмів та онімів, мовних кліше тощо [Сизонов : 55], що дозволяє активно використовувати аналіз медійних творів у процесі вивчення лексичних тем з мовознавства.

У цілому, потенціал використання текстів медіа на навчальних заняттях філологічних дисциплін чималий : від об'єкту лінгвістичного аналізу до засобу розвитку мовно-мовленнєвої компетентності, інструменту формування медіаграмотності та критичного мислення, а також як прийому практикування навичок створення власного медіапродукту.

Відомо, що робота з медіатекстами уже давно стала ефективним прийомом для вивчення мовних явищ на заняттях філологічних дисциплін. Результативність застосування цього прийому очевидна : молоді набагато цікавіше аналізувати те, що вони споживають (читають, пишуть,чують) щодня у своєму інформаційному просторі. Тому дуже часто багатьом учням та студентам легше створити власний медіапродукт, аніж написати твір чи виконати письмове завдання практичного характеру. Окрім створення медіапродуктів різних жанрів важливо

зосередитись на формуванні умінь їх аналізувати. Медіалінгвістика допомагає розширити спектр методів опрацювання тексту : від традиційних методів системного аналізу та контент-аналізу до логічного, емпіричного, соціолінгвістичного та порівняльно-культурологічного опису [Кардаш : 147]. Уміння глибоко аналізувати тексти допомагає бачити помилки та неточності в творах, а також розуміти жанрове різноманіття тексту.

Нагадаємо, що робота з медіатекстом пропонується учням для аналізу мовних явищ уже на рівні початкової школи, і є одним із методів реалізації змістової лінії мовно-літературної галузі «Досліджуємо медіа». Утім, досить часто, через відсутність компетентності в роботі з медійними текстами, педагоги ігнорують специфіку цього жанру. Як результат – усе зводиться до тих же практичних завдань, що й зі звичайним текстовим матеріалом художнього стилю, а іноді й взагалі розглядається поверхнево лише сам зміст твору. Відповідно, учні не набувають необхідних навичок спілкування та легко піддаються маніпулятивним впливам фейкової інформації сучасних ЗМК. А це ще раз підтверджує актуальну потребу в розвитку медіалінгвістичних компетентностей як для учнів, так і для педагогів.

Проаналізувавши нові освітні програми з мовно-літературної галузі для середньої школи, можемо зробити висновки, що робота з медіатекстами залишається в пріоритеті. Цілком підтримуємо таку ідейну спрямованість, адже вважаємо, що медіатекст для сучасних здобувачів освіти є одним із найефективніших прийомів розвитку творчих, комунікативних та лінгвістичних умінь та навичок. До того ж, на сьогодні це один із найпопулярніших жанрів молодіжної комунікації, який потребує більш глибокого вивчення та аналізу.

Специфіка медіатекстів полягає в тому, що вони несуть в собі не тільки об'єктивний факт, а й суб'єктивне його відтворення, в процесі якого відображаються почуття і думки автора, його ставлення до цього факту, оцінка, тлумачення. Відповідно використання медіатекстів у системі мовної освіти мотивує учнів до активної розумової діяльності та формує комунікативні вміння, а саме: передбачає залучення всіх учасників обговорення – і педагога, і учнів –

у спільну творчу мовленнєву діяльність; ставить їх у позицію рівноправних суб'єктів такої діяльності, у ході чого під час сприйняття та інтерпретації текстів медіакультури реалізуються предметно-рефлексійні стосунки як між педагогом та учнями, так і між аудиторією і творцем (чи творцями) медіатексту [Металіди : 355].

Найцікавішими для сучасного покоління прикладами медіатекстів, які варто використовувати на заняттях мовознавчих дисциплін, на нашу думку, є : інформаційна стаття (повідомлення); реклама, афіша (оголошення), блоги, сайти, пости у соціальних мережах; коментар, рекламні та презентаційні ролики, відеорепортаж, візуальні тексти, відео з каналів youtube та інших ресурсів. А найефективнішими видами роботи з медіапродуктами під час вивчення мови вважаємо прийоми критичного мислення та різноманітні творчі завдання, серед інноваційних варто надати перевагу сторітелінгу, лонгрідам, візуальному скрайбінгу та ін. Стосовно ж предметного діапазону залучення медіатекстів у систему мовознавчих дисциплін – простір надзвичайно широкий, адже робота з медійними продуктами буде актуальною чи не на кожному розділі таких освітніх курсів, як «Сучасна українська

мова з практикумом», «Українська мова професійного спрямування», «Риторика», «Основи культури мовлення», «Методика мовно-літературної освітньої галузі», «Ділова українська мова» та багато інших. Варто підкреслити, що популярності медіалінгвістичним тенденціям у новітньому процесі освіти посприяли й нагальні потреби в модернізації методів і форм викладання інформації, що особливо відчутно у форматі дистанційного та змішаного навчання. Не менш важливим лишається й той факт, що основи медійної лінгвістики спрямовані на формування найважливіших компетентностей, закладених у Концепції нової української школи [Концепція НУШ] та Концепції впровадження мовної освіти в Україні [Концепція].

Висновки. Таким чином, актуальність медіалінгвістичних досліджень у розвитку мовної освіти на сучасному етапі – беззаперечна. Додамо лише, що ця інноваційна мовознавча галузь наразі перебуває у стані активного розвитку в Україні, і в умовах стрімкого розвитку цифрової комунікації виступає важливим підґрунтям формування медіакомпетентної, інформаційно грамотної та національно свідомої мовної особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика. Системный подход к изучению языка СМИ. Москва : Флинта: Наука, 2008. 264 с
2. Кардаш Л.В. Поняття медіатексту як базової категорії медіалінгвістики. *«Молодий вчений»*. 2017. № 4 (44). С. 146–150.
3. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція). URL :http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/.
4. Концепція Нової української школи. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>.
5. Кузнецова О. Синкретизм медіалінгвістичних досліджень професора Олександри Сербенської. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»* : збірник наукових праць. *Журналістські науки*. 2020. Вип. 4. С. 192–198.
6. Медіалінгвістика : словник термінів і понять / за ред. Л. І. Шевченко. Вид. 2-ге, випр. і доп. К.: ВПЦ «Київський університет», 2014. 380 с. URL: http://sizonov.blogspot.com/p/blog-page_7872.html.
7. Металіди Д. Медіатекст як засіб реалізації соціокультурної змістової лінії шкільного курсу української мови в старших класах. *Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації* : зб. наук. праць. Переяслав-Хмельницький, 2019. Вип. 43. С. 353–357. URL : http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/13441/1/These_Pot_374.pdf.
8. Сарміна Г.Л. Проблеми медіалінгвістики в епоху цифрового модерну. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика». 2018. Т. 2, Вип. 5. С. 38–42.
9. Сизонов Д.Ю. Методи лінгвістичного дослідження медіатексту: до проблеми наукової інтерпретації. *Актуальні проблеми української лінгвістики : теорія і практика*. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2015. Вип. 30. С. 52–63.
10. Шевченко Л.І. Медіалінгвістика в сучасній Україні: аналіз ситуації. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2013. Вип. 26. С. 3–12.
11. Шевченко Л.І. Медіалінгвістика як дискурс сучасної славистики: наукова перспектива. *«Науковий потенціал славистики: історичні здобутки та тенденції розвитку»* : міжнародна наукова конференція. 2015. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/511>.

REFERENCES

1. Dobrosklonskaya T.G. (2008) *Medialinguistics: systematic approach towards mass-media language* [Medialingvistika: sistemnyy podkhod k izucheniyu yazyka SMI]. Moscow, Flinta: Nauka, 264 p.
2. Kardash L.V. (2017) The concept of mediatext as a basic category of medialinguistics. [Poniattia mediatekstu yak bazovoi katehorii medialinhvistyky] «Molodyi vchenyi», no (44) 146–150.
3. The concept of introducing media education in Ukraine (new edition). [Kontseptsiiia vprovadzhennia mediaosvity v Ukraini (nova redaktsiia)]. URL: http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprovsvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosvity_v_ukraini_nova_redaktsiya/.
4. The concept of the New Ukrainian School (2016). [Kontseptsiiia Novoi ukrainskoi shkoly.] Available at: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>.
5. Kuznetsova O. (2020) Syncretism of medialinguistic researches of professor Olexandra Serbenska. [Synkretyzm medialinhvistychnykh doslidzhen profesora Oleksandry Serbenskoi]. Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnika” : zbirnyk naukovykh prats. Zhurnalistski nauky. Vol. 4, pp. 192–198. URL: <https://doi.org/10.23939/sjs2020.01.192>.
6. *Medialinguistics: dictionary of terms and concepts* [Medialingvistika: slovník terminiv i ponyat] / Ed. L.I. Shevchenko. Kyiv, 2014. VPTS Kiyivskiy universitet, Kyiv, 326 p.
7. Metalidi D. (2019) Mediatext as a means of implementing the socio-cultural content line of the school course of the Ukrainian language in senior classes. [Mediatekst yak zasib realizatsii sotsiokulturnoi zmistovoi linii shkilnoho kursu ukrainskoi movy v starshykh klasakh]. Tendentsii ta perspektyvy rozvytku nauky i osvity v umovakh hlobalizatsii : zb. nauk. prats. Pereiaslav-Khmelnyskyi. Vol. 43. P. 353–357.
8. Sarmina H.L. (2018) Problems of media linguistics in the age of digital modern. [Problemy medialinhvistyky v epokhu tsyfrovoho modern]. Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod : Vydavnychiy dim “Helvetyka”. 2018. T. 2, Vol. 5, pp. 38–42.
9. Syzonov D. Yu. (2015) Methods of linguistic research of the mediatext : the problem of scientific interpretation. [Metody linhvistychnoho doslidzhennia mediatekstu: do problemy naukovoï interpretatsii]. Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky : teoriia i praktyka. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr “Kyivskiy universytet”. Vol. 30, pp. 52–63.
10. Shevchenko L. I. (2013) Medialinguistics in modern Ukraine: analysis of the situation [Medialingvistika v suchasniï Ukraïni: analiz situacii]. Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka. Vol. 26, pp. 3–12.
11. Shevchenko L.I. (2015) Medialinguistics as a discourse of modern Slavic studies: scientific perspective. [Medialinhvistyka yak dyskurs suchasnoi slavistyky: naukova perspektyva. “Naukovyi potentsial slavistyky: istorychni zdobutky ta tendentsii rozvytku” : mizhnarodna naukova konferentsiia.] Available at : <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/511>.

O. O. STRELBITSKA

*Candidate of Philological Sciences,
Teacher of the Department of Philology,
Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College"
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: ostrelbitsjka@lpc.ukr.education
<https://orcid.org/0000-0003-1989-8829>*

S. M. PODOLIUK

*Candidate of Philological Sciences,
Teacher of the Department of Philology,
Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College"
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: ptaha1920@meta.ua
orcid.org/0000-0002-7068-9195*

**MEDIALINGUISTIC TRENDS AT THE PRESENT DEVELOPMENT STAGE
OF LANGUAGE EDUCATION IN UKRAINE**

The article is devoted to the main aspects of the modern branch of Ukrainian linguistics – mediallynguistics, the study of which includes the functioning of language in the media, the existence of national languages and interlanguage dialogues, the influence of media on language consciousness, principles of organization and informativeness of media texts in sociocultural dimension.

In the age of digital society, the media space is the main source of information and sphere of influence, so the relevance of the media world language study is beyond doubt. An important reason for a deeper study of media linguistics is also the integrated nature of this discipline, which allows to use widely its potential in the educational process.

The given investigation briefly describes the history of formation and development of the mediallynguistic tradition in Ukraine. Remaining a fairly new field of linguistics, domestic media linguistics is represented by important scientific studies, among which a significant place belongs to the works of scientists of the Kyiv media linguists branch under the leadership of Professor Larysa Shevchenko.

Analyzing the new linguistic direction as a separate branch, much attention is paid to the characteristics of the main provisions of this science. The definition of basic concepts is specified and the most actual questions of mediallynguistic studies are allocated.

The main part of the article reveals the possibilities of working with media text as a basic category and theoretical basis of media philology. In the process of studying language phenomena, the most effective and popular for young people are such genres as advertising, blogs, commentary, posts on social networks, information articles, presentation videos and other types of media products. Thus, at the present stage of language education, the media text is one of the most effective methods of developing critical thinking, creativity, communicative competence and media literacy of the younger generation.

Key words: media linguistics, philology, language education, media text, media space, media competence, media technologies, mass media.

*Стаття надійшла до редакції 14.04.2021
The article was received 14.04.2021*

ФІЛОСОФІЯ

УДК 811.134.2'27:316.647.8

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.7>

О. Р. АРЦИШЕВСЬКА

кандидат філософських наук,

старший викладач кафедри романських мов та інтерлінгвістики,

Волинський національний університет імені Лесі Українки,

м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: arc17lena@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ СТЕРЕОТИПИ ІСПАНІЇ

У статті висвітлено проблему національно-культурних стереотипів Іспанії. Вивчено сучасний стан стереотипізації цієї країни, поняття стереотипу та його види, що дає змогу диференціювати і виокремити важливість необхідних знань для тих хто вивчає іспанську мову, так як ці знання збагачують міжкультурну та прагматично-дискурсивну компетентність, як частину комунікативної компетенції для полегшення сприйняття необхідної інформації для вивчення мови та ознайомлення з країною носіїв цієї мови.

Стереотипізація – процес формування враження про людину на основі вироблених стереотипів; віднесення соціальних об'єктів або форм взаємодії до відомих чи таких, що здаються відомими; знаходження знайомих рис з метою прискорення чи полегшення міжособистісного спілкування. Стереотипи утверджуються як стійкі еталони, що стоять над людьми і характеризуються певною абстрактністю.

У науковому доробку охарактеризовано функціональні характеристики стереотипів у сучасному дискурсі. Акцентується увага на таких важливих поняттях як авто стереотип та гетеро стереотип. Розглянуто основні аспекти видів та функцій стереотипів.

Коли згадують слово культура, найчастіше думають про національні культури. Всередині кожної національної культури є культурні закономірності. Іспанія не є виключенням. Так як існують відмінності між культурами так і існують відмінності всередині однієї культурної групи. Культурні закономірності породжують стереотипи, коли усі члени однієї культурної групи різняться навіть якби вони мали однакові характеристики. Стереотипи можуть асоціюватися з будь яким видом культурної приналежності, наприклад: національність, релігія, стать, раса, вік.

Звернено увагу на вплив національно-культурних стереотипів як за межами країни і сприйняття її іншими культурами так і в середині самої держави.

Ключові слова: стереотип, національний стереотип, авто стереотип, гетеро стереотип, культурний стереотип, стереотипізація.

Вступ. Складність інтерпретації національних стереотипів полягає в тому, що вони є результатом когнітивної діяльності людини, фіксованим у мовних формах, які зумовлюють перебіг комунікації. У сучасному світі інтеграційні та глобалізаційні трансформації зумовлюють безумовний інтерес до етнокультурних стереотипів, що власне і зумовлює актуальність даного дослідження.

Походження терміну «стереотип» відноситься до 17 століття. Вперше цей термін було вжито у психіатричній практиці і застосовувався для розмежування патологічних характеристик через нав'язливе повторення слів та надмірної жестикуляції. Вальтер Липман, журналіст, був тим хто ввів цей термін у соціальні науки у 1922 році опублікувавши книгу про процеси навчання та публічну думку.

Стереотипи це форма класифікації, навішування ярликів групі людей не знаючи і не бажаючи знати представника даної групи. Згідно дефініції професора психології державного університету Нью Йорка в Буфало Едгара Вінаке, стереотип це є колекція рис з якими погоджується великий відсоток людей, який є доречним, щоб описати будь який клас людей [Vinacke, 1956]. Стереотипи створені не з усіх суспільних груп. Наприклад, не існує стереотипів про водіїв автобусів. Але поширеними є стереотипи про безвідповідальну молодь, про циган, блондинок та багато іншого.

Поняття стереотипу тлумачать, як проекцію усвідомлених людських цінностей на зовнішній світ та невід'ємний компонент комунікативного процесу в межах окремої лінгвостільноти.

Співіснування різних етнічних спільнот на одній території та міжетнічне спілкування сприяють формуванню обопільних уявлень цих етнічних груп, тобто розвиток етнічної само-свідомості та формування точок зору про різні етноси супроводжується процесом стереотипізації досвіду. Методи та методики дослідження різноманітні, в основі яких покладена концепція світосприйняття певних глибинних або поверхневих стереотипів іспанського суспільства, як всередині країни так і за її межами.

Дослідженням понять стереотипу та стереотипізації займалися і займаються як вітчизняні, так і зарубіжні науковці (А.Д. Белова, О.Л. Березович, В.М. Манакін, Р. Ладі, В. Ліпман, Е. Вінаке, А. Монтальбан та інші).

Виклад основного матеріалу. Стереотипи формуються як наслідок достатньої чи недостатньої поінформованості, як результат узагальнення особистістю власного досвіду, доповненого відомостями отриманими з висловлювань інших людей [Пронкевич, 2007]. В будь-якій мові міститься значна кількість культурно-специфічних концептів. Наприклад, культурно-специфічним можна вважати такі концепти Іспанії, як: *amigo* (друг), *siesta* (ніслюбідний сон), *fiesta* (свято), *mañana* (завтра). Це є одні з концептів з яких виникають певні стереотипи: *amigo* – іспанці дружелюбні та привітні; *siesta* – ліниві; *fiesta* – постійно відпочивають; *mañana* – нікуди не поспішають.

Стереотипи є: національні (асоціація німців з нацизмом, усі французи романтики, мексиканці асоціація з сомбреро), статеві (дівчаткам подобається рожевий колір, а хлопчикам голубий; жінка – берегиня дому, господиня, а чоловік повинен працювати і забезпечувати сім'ю; дівчата граються ляльками, а хлопці солдатами), релігійні (усі араби мусульмани, а усі мусульмани терористи), соціальні (усі бідні – ліниві), за зовнішнім виглядом (блондинки – нерозумні, а люди із зайвою вагою – більш симпатичні та милі), вікові (люди старшого віку менш продуктивні, непотрібні). Стереотипи базуються на нелогічних умовиводах [Julia Máxima Uriarte, 2019].

Стереотипи можуть бути позитивними або негативними. Багато стереотипів, а особливо расові зазвичай продукують расизм. Використання стереотипів у засобах масової інфор-

мації, як модель певної думки є надзвичайно небезпечним (наприклад, акцент на тому, що мусульмани терористи). Культурні стереотипи породжують ксенофобію. Через це сьогодні термін «стереотип» має негативний відтінок.

Стереотип іспанської з'являється в Італії в 16 столітті і поширюється у Франції та Англії в 17 столітті. Після війни за незалежність з'являється нове романтичне бачення Іспанії подорожуючих та письменників, які відвідують цю країну. Уявлення про Іспанію пройшло п'ять епох впродовж історичного розвитку. Найпершою є імперіалістична епоха 17 століття (країна політична). Наступна епоха Романтизму 18 та 19 століть (прогресивні зміни, свобода на відміну від інших країн). Третьою була епоха 98 років (лихі 98, які справили негативне враження про Іспанію, більш песимістичні асоціації аніж епоха Романтизму). Наступною була епоха Франко 20 століття (1939–1975 роки), епоха диктатури. Останньою була епоха так званого переходу 20 століття (1972–1982 роки) – зміна режиму диктатури на демократію, покращення сприйняття Іспанії закордоном. Вступ до європейського союзу спровокував більшу довіру інших європейців до Іспанії. Найбільш демократична і прозора країна на політичній арені. Іспанію називають королевою туризму, сонця і пляжів, що справляє враження культурно і гастрономічно багатой країни [Todorov, 2007]. Це є однією з причин існування безлічі стереотипів відносно цієї країни. Поширеними стереотипами про Іспанію та іспанців можна вважати наступні: усі іспанці є тореадорами, футбол це національний вид спорту, іспанці щодня бувають на пляжі (насправді ж реальність відрізняється, згідно статистичних даних іспанці з поміж інших європейців найбільше часу проводять на роботі), усі іспанці вміють танцювати фламенко (хоча це не є обов'язковим предметом у школі), паелья – національна страва Іспанії (насправді це типова страва одного з регіонів Іспанії Валенсії і асоціюється з родинними зустрічами та святами), іспанці дуже релігійні (лише 66% продовжують вважати себе віруючими християнами у дорослому віці), усі іспанці живуть лише у Мадриді та Барселоні (дані інституту статистики стверджують, що з 47 мільйонів жителів, лише 10% живе у великих містах) [Álvarez Montalbán, 2007].

Для тих хто вивчає іспанську мову знання культурних стереотипів допомагає краще зрозуміти носіїв мови та їх ставлення до іноземців. Основне завдання стереотипів, що вони повинні давати знання, але в жодному разі не навішувати ярликів, ні людям, ні групам людей, ні етносам, ні тим паче націям. Саме тому, варто звернути увагу ще на два типи стереотипів: авто стереотипи та гетеро стереотипи. Що стосується іспанців, то найпоширеніші авто стереотипи це те, що сієста – національний спорт Іспанії, корида – національне свято, заздрість – національний порок. Необхідно також виокремити авто стереотипи радості та свята. Крім того, варто зауважити, що іспанці самі виокремлюють такі авто стереотипи, як сонце, пляж і хамон.

Іспанський психолог Санградора Гарсія провів дослідження про стереотипи Іспанії серед різних її регіонів (Андалусія, Кастилія, Каталонія, Галісія, країна Басків), та визначив п'ять прикметників найбільш характерних для кожного регіону. Наприклад, андалусці думають, що кастильці горді, але освідчені. Галісійці ж вважають їх гордими, амбіційними та непривітними [Vinacke, 1956].

Стосовно гетеро стереотипів, прикладом можна використати португальські стереотипи про іспанців. Наприклад, вираз *habla como un español* (розмовляє, як іспанець) – вживають коли дитина ще не навчилась добре розмовляти; *un pueblo español* (іспанське село) є асоціацією з хаосом, безладом; *hablar inglés como una vaca española* (розмовляти англійською як іспанська корова) означає погано володіти англійською мовою [Nikleva, 2012].

В умовах нинішнього швидкого ритму життя стереотипи нам допомагають. Вони економлять час не змушуючи довго роздумувати над тим чи іншим питанням. Часу на обдумування певних явищ часто не вистачає, а установка дає можливість орієнтуватися в нашому швидкоплинному світі. Таким чином ми економимо свій час, звертаючи увагу лише на те, що для нас важливо. Багато стереотипів відображають негативні

асоціації та думки, упередження формуються миттєво, і руйнуються вони так само швидко. Стереотипи в більшості випадків носять нейтральний характер, проте при їх перенесенні від конкретної людини на групу людей часто набувають негативного відтінку. Зазвичай ми стаємо заручниками створених і розмножених стереотипів. Іспанія в українській рецепції часто живиться стереотипами і міфами, і це, звичайно, спричинено тим, що в українському просторі дуже мало верифікованих джерел, які можуть бути ресурсом для вивчення іспанської культури не в розважальному варіанті, а так, як це є насправді [Андрійченко, 2015].

Висновки. Національно-культурні стереотипи мають неабиякий вплив на сприйняття країни в цілому або частково. Мовні стереотипи швидко і досить надійно спрощують соціальне спілкування, завдяки стереотипізації мовленнєвої поведінки індивіда легше розуміти і сприймати свого співрозмовника і прогнозувати його дії. Перевірити істинність чи хибність стереотипу можна лише у процесі аналізу певної ситуації, вивченням механізмів мислення та дослідженням мовленнєвої поведінки у кожному конкретному випадку.

Прийнявши до уваги чисельні дослідження, можна підсумувати стереотипізацію Іспанії розділивши на три групи: 1) хороша погода, сонце, пляж; 2) традиції та фольклор (корида, фламенко, релігія); 3) іспанський характер (дружелюбність, пристрасть, спонтанність, комунікабельність).

Іспанія продовжує справляти хороше враження про себе у всьому світі (набагато краще ніж усередині країни). Наприклад, випадки корупції більше впливають на саму країну зсередини, ніж за її межами.

Якузагальнення, можна сказати, що враження про країну та її репутація має цілісний зв'язок з культурними гетеро стереотипами про іспанців та їх стиль життя. Можна вважати, що ці знання формують частину культурної та міжкультурної компетентності тих, хто вивчає дану мову.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пронкевич О.В. Нація – нарація в іспанській літературі доби модернізму : монографія. Київ : Пед. преса, 2007. 256 с.
2. Андрійченко Ю.В. Стереотипи маскулінності і фемінності в іспаномовному просторі. *Science and Education a new dimension. Philology* / Editor in chief Dr. Xénia Vámos. Budapest: Kézult a Rózsadomb Contact, 2015. – issue: 68. p. 29–32.
3. Nikleva, D.G. (2012a) : “Educación para la convivencia intercultural”, *Árbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, vol. 188–757, 99i-999.

4. Todorov, T. (2007) : *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Madrid: Siglo veintiuno editores.
5. Vinacke, W. E. (1956) : “Explorations in the dynamic process of stereotyping”, *Journal of Social Psychology*, 43, 211–214.
6. Álvarez Montalbán, F. (2007) : *hacerce el sueco. Estereotipos culturales en el lenguaje popular español*. Disponible en: <http://www.archivo-chileensuecia.se/docs/Hacerse%20el%20sueco.pdf>.
7. “Estereotipos”. Autor: Julia Máxima Uriarte. Para: Características. co. Última edición: 12 de septiembre de 2019. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/estereotipos/>.

REFERENCES

1. Pronkevych O.V. *Natsiia – naratsiia v ispanskii literaturi doby modernizmu : monohrafiia*. Kyiv : Ped. presa, 2007. 256 s.
2. Stereotypy maskulinnosti i feminnosti v ispanomovnomu prostori / Yu. V. Andriichenko. *Science and Education a new dimension. Philology / Editor –in –chief Dr. Xénia Vámos*. Budapest : Készult a Rózsadomb Contact, 2015. issue: 68. p. 29–32.
3. Níkleva, D.G. (2012a): “Educación para la convivencia intercultural”, *Árbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, vol. 188-757, 99i-999.
4. Todorov, T. (2007): *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Madrid: Siglo veintiuno editores.
5. Vinacke, W.E. (1956): “Explorations in the dynamic process of stereotyping”, *Journal of Social Psychology*, 43, 211–214.
6. Álvarez Montalbán, F. (2007): *hacerce el sueco. Estereotipos culturales en el lenguaje popular español*. Disponible en: <http://www.archivo-chileensuecia.se/docs/Hacerse%20el%20sueco.pdf>.
7. “Estereotipos”. Autor: Julia Máxima Uriarte. Para: Características. co. Última edición: 12 de septiembre de 2019. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/estereotipos/>.

O. R. ARTSYSHEVSKA

*Candidate of Philosophical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Romance Languages and Interlinguistics
Lesya Ukrainka Volyn National University
Lutsk, Ukraine
E-mail: arc17lena@gmail.com*

NATIONAL AND CULTURAL STEREOTYPES OF SPAIN

The article highlights the problem of national–cultural stereotypes of Spain. The current state of stereotyping of this country, the concept of stereotype and its types, which allows to differentiate and highlight the importance of necessary knowledge for those who study Spanish as this knowledge enriches intercultural and pragmatic-discursive competence as part of communicative competence to facilitate perception information for learning a language and getting acquainted with the country of native speakers of this language.

Stereotyping – the process of forming and impression of a person on the basis of stereotypes; classification of social objects or forms of interaction as known or those that seem known; finding familiar traits in order to speed up or facilitate interpersonal communication. Stereotypes are established as stable standards that stand above people and are characterized by a certain abstraction.

The scientific characteristics of the functional stereotypes in modern discourse are characterized. Emphasis placed on such important concepts as auto stereotype and hetero stereotype. The main aspects of types and functions of stereotypes are considered.

When the word culture is mentioned, one often thinks of national cultures. Within each national culture there are cultural patterns. Spain is no exception. Since there are differences between cultures, there are differences within one cultural group. Cultural patterns create stereotypes when all members of the same cultural group differ even if they have the same characteristics. Stereotypes can be associated with any type of cultural affiliation, for example: nationality, religion, gender, race, age.

Attention is paid to the influence of national and cultural stereotypes both outside the country and the perception by other cultures and within the state itself.

Key words: stereotype, national stereotype, auto stereotype, hetero stereotype, cultural stereotype, stereotyping.

*Стаття надійшла до редакції 09.04.2021
The article was received 09.04.2021*

УДК 1.091

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.8>

І. Б. СКАКАЛЬСЬКА

доктор історичних наук, професор,

завідувач кафедри історії та методики

навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка, м. Кременець, Україна

Електронна пошта: Irunas@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8705-7971>

РЕЛІГІЯ ТА ФІЛОСОФІЯ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ О. НЕПРИЦЬКОГО-ГРАНОВСЬКОГО

У статті здійснено аналіз творчості О. Неприцького-Грановського в аспекті світоглядного зв'язку між духовністю та філософією. Авторкою досліджено теоретичні питання його релігійних та філософських поглядів, як представника української діаспори в контексті вимог сучасності. Прослідковано, що нинішня філософська думка вимагає вивчення і актуалізації досвіду минулого. Творчість вченого, поета багата філософськими ідеями і трактуванням понять «національний», «сенс життя», «християнська мораль», «любов» тощо. Спостерігаємо, що особливу увагу у своїх поезіях О. Неприцький-Грановський приділяв співвідношенню релігії і філософії. Встановлено, що письменник намагався поєднати віру та розум, філософію та релігію.

Метою дослідження є вивчення релігійних та філософських проблем у творчості О. Неприцького-Грановського і використання його теоретико-концептуального доробку в суспільній практиці сучасної України.

Методологія дослідження спирається на загальнофілософські підходи вивчення проблеми. У ході дослідження було застосовано загальнонаукові методи (аналізу, синтезу, узагальнення, порівняння). Використовувався історичний та логічний метод пізнання. У роботі застосовано діалектичний метод, завдяки якому отримно можливість представити предмет дослідження в його істотних соціальних взаємозв'язках і взаємовпливах.

Висновки полягають у тому, що думки автора, викладені у його поезіях є співзвучні з нашим часом та заставляють замислитись над проблемами сьогодення. Особливо це стосується нашої духовності. Насамперед, не треба забувати своїх національних звичаїв, обрядів, своєї мови, історії тощо. Для того, щоб краще пізнати національний дух, О. Неприцький-Грановський запропонував виховувати народ на прикладах загальнолюдської і християнської моралі. Все це, на думку поета, потрібно підпорядкувати вищій меті, а саме – українській консолідації. За О. Неприцьким-Грановським, першозадачею є виховання національного духу українців.

Ключові слова: релігія, філософія, О. Неприцький-Грановський, поезія, цінності, християнська мораль.

Сьогодні актуальним проблемам духовного життя особистості присвячено багато робіт науковців, але вивчення філософської спадщини О. Неприцького-Грановського відкриває нові, недостатньо досліджені сторінки його філософського та релігійного світогляду. Маловідомий для нас Олександр Неприцький-Грановський був талановитим вченим, поетом, художником, громадським діячем та патріотом України. Народився на Кременеччині (Західна Волинь), але в силу історичних обставин опинився в еміграції. Проживши багато років за межами Батьківщини, вчений був переконаним прихильником української незалежності. Він брав найактивнішу участь у громадському та церковному житті українців США. Будучи людиною енциклопедичних знань і широких

світоглядних обріїв, він намагався системно підходити до осмислення процесу соціотворення, до особливостей і закономірностей генезису українського народу, його буття та формування національної ідентичності. Проблема людини, її духовності, національної свідомості осмислювалась у творчості О. Неприцького-Грановського. З історико-філософського матеріалу відомо, що відомості біографії автора не завжди допомагають розумінню його ідей, тому не зупинялися детально на життєписі О. Неприцького-Грановського.

Метою дослідження є вивчення релігійних та філософських проблем у творчості О. Неприцького-Грановського і використання його теоретико-концептуального доробку в суспільній практиці сучасної України.

Досягнення зазначеної мети передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати процес формування і особливості розвитку світогляду О. Неприцького-Грановського; узагальнити ідейно-тематичні пріоритети світоглядної парадигми поета, зробивши акцент на проблемах релігійності; виявити особливості й закономірності розвитку українського народу, його звичаїв та історії у філософії вченого.

Біографічні відомості та аналіз наукової праці, літературної творчості О. Неприцького-Грановського частково розкрито краєзнавцем Г. Чернихівським [Чернихівський]. Недослідженою сторінкою його багатогранної діяльності є його релігійно-філософські погляди. Саме релігійна тема є складною, досить маловивченою і мало висвітленою у публікаціях, що присвячені О. Неприцькому-Грановському. Найбільше відомостей з цієї тематики можемо почерпнути з його поезій. Попри всю свою зайнятість, поет любив писати вірші вночі. Олександр Неприцький-Грановський є автором поетичних збірок, які було видано у Києві – «Намистечко сліз» (1911), «Акорди» (1914), та у США – «Іскри віри» (1954), «Осінні узори» (1957), «Гімни сонцю» (1958), «Сни зруйнованого замку» (1964).

Перші кроки у велику літературу О. Неприцький-Грановський зробив ще в студентські роки, навчаючись у Київському комерційному інституті, тоді вийшла його збірка «Пелюстки надій» [Чернихівський : 99]. Вже у перших віршах звучать філософські роздуми про швидкоплинність часу :

Минає все...

Немає вічного нічого

Й шасливих не лишить нікого...

[Чернихівський : 101].

Щодо проблеми філософських основ пізнання релігії, її трактування і розуміння є низка сучасних досліджень. Так, зокрема вчений Ю. Пайда зазначає, що філософії властиве критичне ставлення до релігії [Пайда : 344]. У той же час вічні питання, відповідь на які намагалися дати великі релігійні вчення та пов'язані з ними філософські системи, постійно володіли думками вченого. Принаймні, природничі науки аж ніяк не відповідали на запитання про сенс людського існування, так само як і не могли примирити людську думку з неминучістю хвороб, старості та смерті, зокрема:

Всевишній Боже! Вічне джерело
Життя, щоденних благ земних, надій,
Творець незміряних просторів, дій, –
Всього, що нині є, і що було,
І що в віках призначене прийти!..

[Неприцький-Грановський 1953 : 7].

Відзначимо, що у кожній із збірок О. Неприцького-Грановського є твори на релігійну тематику. Особливо глибоко замислювався вчений над питанням внутрішньої гармонії, над моральністю людства, етичними питаннями добра і зла, в цьому відношенні, він закликав:

Шукайте Господа в собі!

Свої серця добром налейте...

[Неприцький-Грановський 1953 : 20].

Окрема поезія вченого так і називається «Молитва», в творі думки автора звернені до Господа з проханнями покращити долю України. Головна проблема для українців – єдність, це і підкреслює автор :

Творець землі, Всевишній Боже,

Прийми із глибини душі хвалу!..

Допоможи розвіять тіні

Нікчемних прагнень влади злих людей –

Дай славу, єдність Україні

Й цілющий лік безсмертності ідей!

[Неприцький-Грановський 1953 : 19].

Величезне місце в інтелектуальних запитах вченого належало і гуманітарним дисциплінам, зокрема історії, в тому числі і релігійної. Поет підкреслює значення прийняття християнства Руссю за часів князя Володимира Великого, про що зазначає у своєму творі так:

Стоїть великий князь

На правім березі Дніпра

З хрестом в руці...

[Неприцький-Грановський 1953 : 17].

Значна частина поезій О. Неприцького-Грановського присвячена великим православним святам. Вірш «Великдень» показує, що в дні святого Воскресіння зникають всі буденні турботи. Крім того, автор підкреслює одну з рис українців, це їхню релігійність та особливо дотримання звичаїв й обрядів:

Христос Воскрес! Христос Воскрес! –

Співає все довкілля.

Із серця лине до небес

Вся радість і весілля.

А дзвони дзвонять і гудуть –

Веселі, великодні.

Турботи й сум десь геть ідуть,

Буденний глум, злигодні.
Цвіте весна, а з нею знов
І серце розквітає.
Душа у сяєві обнов
Світ щиро обіймає...
Дівчата, як квітки, – «жучка»
Виводять коло церкви.
Любов до ближнього палка,
Поки життя не смеркне.
Христос воскрес! – лунає скрізь.
Радіють сонце й ниви.
Коли б не було більш вже сліз –
І всі були щасливі!

[Неприцький-Грановський 1958 : 30].

У формуванні української ідентичності, за О. Неприцьким-Грановським, особливу роль повинна відігравати культура. До неї український діяч відносив, зокрема традиції, звичаї, обряди, релігію, філософію, взаємини з природою. Особливу увагу він звертав на природу, яка в системі духовних і моральних цінностей виступала не лише основою емоційності, української вдачі, а й джерелом злагоди, любові й миру. Митець тонко відчув цю закономірність, тому художньо розкрив її у багатьох творах.

Відродно, що на чужині автор не забув батьківських звичаїв, хоча пройшло немало літ, з 1913 р., коли він назавжди покинув рідну землю. Ось низка записів вченого:

На Вілію в хатах
вже вечерея стоїть.
Угору знявся птах, –
сніг сиплеться із віт...
І ось зорить зоря, –
і батько в хату сніп.
Свят-вечора пора –
І символ щедрих кіп!

[Неприцький-Грановський 1964 : 25].

Любов до рідної землі саме в цьому проявлялася.

На чужині Олександр Неприцький-Грановський, коли думки про рідну Вітчизну не давали спокою, коли туга замучила його душу, то рятувався спогадами, які виливались у поетичний рядок. Найчастіше згадував свої національні звичаї, традиції. Він у хвилину душевних мук пише поезію-роздум «Коли охопить сум»:

Коли охопить сум і хмари душу вкриють,
Заграють в серці дум глибокі чорторії, –

Тоді черпаю сил у спогадах з-над нив,
Де чар традицій нас віками полонив:
Свят-вечір і кутя та сіно під обрусом...
Пшеничний сніп добра... і колос з довгим
вусом...

Дзвін Великодній знов розбуджує гільки,
І в пам'яті ростуть веснянки й гагілки...

[Неприцький-Грановський 1957 : 67].

В контексті нашого дослідження знаковою є поезія О. Неприцького-Грановського під назвою «Хрести». Адже з Богом у серці, з вірою завжди легше перенести різні негаразди, крім того Господь об'єднує людей, тому на підтвердження цього лунають слова автора:

Коли підхожу до села, –
Хрести здалека мерехтять на банях.
Куди б дорога не вела,
А мимохить душа стремить в бажаннях
До істини від зла.
Великий символ на шпильях
У захваті думок мій зір голубить.
Красою в небі стелять шлях
Хрести церков, а віра в Бога любить
Пощану, а не ляк!
Хоч втомлений, а легше йти
До тих осель і наших сел. розлогих,
Де ще виблискують хрести, –
Бо знаю добре я – в хатах убогих
Вітаєш певно Ти!

[Неприцький-Грановський 1957 : 88].

Підмітимо, що О. Неприцький-Грановський не раз засуджував, наприклад, гординю, осуд, зло чи несправедливість. Про ці риси характеру говориться і в Біблії. Адже гріх осуду по справедливості вважається одним з найбільш душогубних і небезпечних для християнина. Про його неприпустимість писали всі святі отці Церкви, її подвижники і вчителі з самого початку християнської історії, оскільки Євангеліє ясно і багаторазово попереджає нас про це. Зокрема, автор спонукає читача до роздумів, що не можна засуджувати дії людини не зрозумівши її мотивів:

Не дай мені
Осуджувати свого брата й його лах, –
А ж поки навесні
Я не пройду яких миль десять...
Так, так – миль здесять –
В його подертих постелах...

[Неприцький-Грановський 1958 : 97].

Духовим зором поет завжди в Україні. До братів на батьківщині звертається він із закликом, щоб вони шукали серед себе героя-провідника і у вирішальну хвилину йшли за ним. Також, щоб були незламними у боротьбі, а в цьому має допомагати і віра. Автор вірить, що українці здатні до самостійного життя і в цьому нам має допомогти Боже благословення. Зокрема, такі слова зустрічаємо у творі «Сни зруйнованого замку»:

І не шукай поради серцю ніде інде –
Лиш в своїй душі завзяття загартуй,
І пам'ятай Пророка гасла заповітні.
А за майбутнє нашу зброю духа куй,
Бо це найкраща зброя у часи новітні...

[Неприцький-Грановський 1964 : 142].

Великою є віра поета у незалежність України. І далі вчений, ніби забігаючи в майбутнє, налаштовує українців на перемогу за свою волю, за свободу:

Не манівцями, – прямо йдеш
До обріїв величної свободи,
Тебе сам Бог Святий веде
В часи лихі розгнудані в негоді.
І далі так вперед іди,
Мій лицарю, і не звертай з дороги!
За край на ворога веди –
До Золотих Воріт, до перемоги!

[Неприцький-Грановський 1957: 48].

Лише справжній патріот своєї землі так з любов'ю може згадувати свій край, як це зробив у поезії «Каплиця в Підлісцях на Волині» О. Неприцький-Грановський. При цьому він підкреслив, що це творіння Господа:

Тримає Бог красу в Своїй руці:
Вгорі мережить віття хризоліт,
Під ним трави зелений оксамит,
А там – лежать Підлісці й Млинівці.
Все на узгір'ї любо манить зір
І та капличка, що ось тут стоїть,
І тихо тче легенди давніх літ...

[Неприцький-Грановський 1955 : 105].

Чимало уваги у своїй творчості поет приділяє любові до свого краю, який він покинув в юності. Автор у поезії «Дітям» звертається до Бога з молитвою за долю не лише власних дітей, але й за долю своєї Батьківщини. Він залишає нам свій самобутній заповіт, де зазначає:

В глибоку прірву ночі ясных зір
Дивлюсь через вікно із шпиталю
І вам, кохані діти, серце шлю
В німих сльозах без стриму і без мір...

Хоч вмерти передчасно не боюся,
Та ще лишилось праці цілий стіг –
Доглянуть вчасно всього я не зміг,
І тихо Богові за вас молюся.

Які простелить доля вам стежки,
І хто пригорне вас у лютий день?
Життя – відповідальність, не квітки!
Учіться в праці життєвих пісень.
Любов до краю й роду понесіть
Хоробро й чесно в грози лихоліть!

[Неприцький-Грановський 1957: 136].

Ідею духовної єдності людини й природи, автором втілено у зрілій творчості. У вірші «Творче слово» поет говорить, що «зміст у парі з ритмом творять міст почуттям».

В історії вітчизняної філософської думки релігійно-антропологічні пошуки характерні для П. Юркевича, вони базуються на філософії серця. За розумінням філософа впливає те, що людина – це єдність духу, душі і тіла [Веремейчик : 52]. О. Неприцький-Грановський також не заперечує ролі чуттєвого досвіду, його «філософія серця» багатогранна, як підмітив дослідник Т. Кадобний, що кордоцентризм у поета має відтінки антеїзму, який пояснюється тугою за рідним краєм, також відчуття зв'язку з своєю землею та близькими людьми [Кадобний : 77].

Думки автора, викладені у його поезіях є співзвучні з нашим часом та заставляють замислитись над проблемами сьогодення. Особливо це стосується нашої духовності. Насамперед, не треба забувати своїх національних звичаїв, обрядів, своєї мови, історії тощо. Для того, щоб краще пізнати національний дух, О. Неприцький-Грановський запропонував виховувати народ на прикладах загальнолюдської і християнської моралі, піклуватися про національні цінності, особливо мову. Все це, на думку поета, потрібно підпорядкувати вищій меті, а саме – українській консолідації. Адже, в єдності наша сила. За О. Неприцьким-Грановським, першозадачею є виховання національного духу українців і це завдання, вважав він, під силу лише провідним представникам українства. Окремі ідеї вченого і поета особливо актуальні зараз, коли триває вже 7 рік ООС на Сході України, а по-суті гібридна війна.

В наш час спостерігаємо руйнацію звичаїв, традицій, тому їх як ніколи потрібно вивчати і популяризувати, зокрема, через вивчення

творчості О. Неприцького-Грановського. Відповіді на питання моральних імперативів і їх дотримання знаходимо у словах поета.

Видно, що вченого не задовольняло життя просто науковця, праця в бібліотеках чи лабораторіях, він був активним діячем та зумів себе проявити в різних іпостасях. Це є свідченням великого таланту. Він був великим патріотом і глибоко вірив, що його народ побудує свою вільну та заможну державу.

раторіях, він був активним діячем та зумів себе проявити в різних іпостасях. Це є свідченням великого таланту. Він був великим патріотом і глибоко вірив, що його народ побудує свою вільну та заможну державу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веремейчик С.В. Співвідношення понять «дух», «душа» і «тіло» у контексті «філософія серця» П. Юркевича. *Вісник Черкаського університету*. 2019. № 2. DOI: 10.31651/2076-5894-2019-2-48-54.
2. Неприцький-Грановський О. Іскри віри. Поезії. Том 5. Нью-Йорк, Париж, Сан Паул, 1953.
3. Неприцький-Грановський О. Каплиця в Підлісцях на Волині. *Літопис Волині. Вінніпег*. 1955. ч. 2.
4. Неприцький-Грановський О. Осінні узори. Поезії. Том 6. Нью-Йорк-Чикаго, 1957.
5. Неприцький-Грановський О. Гімни сонцю. Поезії. Том 4. Чикаго, Нью-Йорк, 1958.
6. Неприцький-Грановський О. Сні зруйнованого замку. Поезії. Том 7. Чикаго, Нью-Йорк, 1964.
7. Кадобний Т. Філософія серця у творчості письменників Волині. Гілея. Випуск 145. 2019. С. 76-80.
8. Пайда Ю. Ю. Філософсько-світоглядні засади релігії. *Порівняльно-аналітичне право*. № 3. 2018. С. 344–347. URL: [Filosofsko svitohliadni zasady religii_Paida_2018.pdf](#) (дата звернення: 06.05. 2021 р.)
9. Чернихівський Г. Олександр Неприцький-Грановський. Життя і творчість. Тернопіль, 1996.

REFERENCES

1. Veremeichyk S.V. Spivvidnoshennia poniat "dukh", "dusha" i "tilo" u konteksti "filosofia sertsia" P. Yurkevycha. *Visnyk Cherkaskoho universytetu*. 2019. № 2. DOI: 10.31651/2076-5894-2019-2-48-54.
2. Neprytskyi-Hranovskyi O. Iskry viry. Poezii. Tom 5. Niu-York, Paryzh, San Paul, 1953.
3. Neprytskyi-Hranovskyi O. Kaplytsia v Pidlistsyakh na Volyni. *Litopys Volyni*. Vinnipeh. 1955. ch. 2.
4. Neprytskyi-Hranovskyi O. Osinni uzory. Poezii. Tom. 6. New-York-Chykaho, 1957.
5. Neprytskyi-Hranovskyi O. Himny sontsiu. Poezii. Tom 4. Chykaho, New-York, 1958.
6. Neprytskyi-Hranovskyi O. Sny zruinovanoho zamku. Poezii. Tom 7. Chykaho, Niu-York, 1964.
7. Kadobnyi T. Filosofia sertsia u tvorchosti pysmennykiv Volyni. *Hileia*. Vypusk 145. 2019. S. 76–80.
8. Paida Yu. Yu. Filosofsko-svitohliadni zasady religii. *Porivnialno-analitychne pravo*. № 3. 2018. P. 344–347. URL: [Filosofsko svitohliadni zasady religii_Paida_2018.pdf](#) (data zvernennia: 06.05. 2021 r.)
9. Chernykhivskiyi H. Oleksandr Neprytskyi-Hranovskyi. Zhyttia i tvorchist. Ternopil, 1996.

I. B. SKAKALSKA

Doctor of Historical Sciences, Associate professor, head of the department of history and teaching methods of Taras Shevchenko Regional Humanitarian Pedagogical Academy of Kremenets, Ukraine

E-mail: irunas@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8705-7971>

RELIGION AND PHILOSOPHY IN THE CREATIVE HERITAGE OF O. NEPRYTSKY-HRANOVSKY

The article analyzes the work of O. Neprytsky-Granovsky in terms of the ideological connection between spirituality and philosophy. The author explores the theoretical issues of his religious and philosophical views as a representative of the Ukrainian diaspora in the context of modern requirements. It is followed that the current philosophical thought requires the study and actualization of the experience of the past. The work of the scientist, poet is rich in philosophical ideas and interpretation of the concepts of "national", "meaning of life", "Christian morality", "love" and so on. We observe that O. Neprytsky-Granovsky paid special attention to the relationship between religion and philosophy in his poems. It is established that the writer tried to combine faith and reason, philosophy and religion. The aim of the research is to study religious and philosophical problems in the work of O. Neprytsky-Granovsky and the use of his theoretical and conceptual achievements in the social practice of modern Ukraine. The research methodology is based on general philosophical approaches to study the problem. During the study, general scientific methods (analysis, synthesis, generalization, comparison) were used. The historical and logical methods of cognition were used. The dialectical method is used in the work, due to which it is impossible to present the subject of research in its essential social relationships and interactions.

The conclusions are that the author's thoughts set forth in his poetry are in tune with our time and make us think about the problems of today. This is especially true of our spirituality. First of all, we should not forget our national customs, rituals, our language, history, etc. In order to better understand the national spirit, O. Neprytsky-Granovsky proposed to educate the people on the examples of universal and Christian morality. All this, according to the poet, should be subordinated to a higher goal, namely – Ukrainian consolidation. According to O. Neprytsky-Granovsky, the primary task is to educate the national spirit of Ukrainians.

Key words: religion, philosophy, O. Neprytsky-Granovsky, poetry, values, Christian morality.

Стаття надійшла до редакції 08.04.2021

The article was received 08.04.2021

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.1.9>

В. І. МЕЛЬНИК

*поет, прозаїк, літературний критик, перекладач,
член Національної спілки письменників України (з 1996 р.)
та Асоціації українських письменників (з 1997 р.)*

МІЖ ПОЛЮСАМИ ОКСИМОРОНА¹

Концепти, ключові для розуміння поетичного світу Наталки Фурси, представленого її книжкою «Пилок і пил» (Полтава, «Дивосвіт», 2015), у концентрованому вигляді виражаються не в назві видання, а ось у такій мініатюрі:

Наодинці – у світ.

Наодинці – у сон.

Наодинці – до Бога.

Кожен крок тисне слід.

Кожен шлях – у полон.

А все інше – надія і здогад.

(с. 9)

«Надія і здогад»

Розглянемо їх по черзі, причому починати, як на мене, слід з останнього рядка, оскільки в ньому окреслено принципово важливу ментальну характеристику ліричної героїні – її гносеологічну позицію, усвідомлення рівня пізнаності доколишньої дійсності. Вона чітко окреслює кілька тверджень про реальність, які, схоже, сумніву не викликають, а от твердження про «все інше» – тільки вірогідні. Лірична героїня «надіється», що вони правильні, тобто адекватно відображають об'єктивну реальність, але все одно вони – «здогад», а не точно сформульоване й перевірене знання, на яке можна опертись у своєму світорозумінні.

Позиція *гносеологічної невпевненості*, прорисована поки що тільки пунктирно, надалі розбудовується і деталізується у низці віршів, оприявнюється у різних формах, істотно визначаючи світоглядні та поведінкові моделі ліричної героїні, її спроби подолати дискомфорт від перебування у неясній (і через те іманентно загрозливій) дійсності.

*Нічого вже у нім (у світі – В. М.) не буде
вперше.*

Лишилось впізнавати

й просто жити.

(с. 11)

Нічого нового в світі немає, все вже невідносно було, а тому може тільки повторюватись: «Блукалець – у пошуку дива й надійного схову – / не знайде у світі нічого, окрім повторень» (с. 58). Отже, нове пізнання дійсності не потрібне, від нього можна відмовитись, замінивши на «впізнання» того, що було відомо раніше, тобто готових – і достатніх! – критеріальних матриць, придатних для застосування знов і знов. Якщо вони спрацьовували досі, то є всі підстави припустити, що повинні спрацьовувати й надалі. Однак лірична героїня свідомо, що «впізнання» – то тільки ілюзія пізнання, насправді присутнє знання про реальні закономірності, що діють навколо, вислизає, вона не може з певністю що-небудь сказати навіть про саму себе:

Не впізнаю себе у лику Божім –

вдивляюся у дзеркало тривожно:

це хто? це з ким я мучусь на віку?..

(с. 18)

Врешті, твердження про дійсність, які дотепер здавались правильними і непогрішними, щохвилини можуть виявитись оманливими:

Низький поріг веде в низький чертог.

Блешня свічі – і ти мов нетутешній:

де верх? де низ? і звідки ця стіна?..

Не заперечить правди навіть Бог.

Але чи завтра правда ця не збреше?

Чи завжди буде правдою вона?

(с. 72)

Та зійде сніг, проклянуть трава –

і ти шукати будеш правду іншу.

(с. 74)

¹ Фурса, Наталка. Пилок і пил : Вірші та поезії. Полтава : Дивосвіт, 2015. 176 с.

Відтак кожне судження опиняється під підозрою в неістинності («В цій землі не коріняться істини горні» – с. 43), будь-яке знання про реалії стає хистким і непевним, йому загрожує викриття його хибності, а лірична героїня постійно перебуває в ситуації сумніву: справжні обличчя чи маски бачить вона перед собою? Навіть суб'єкт пізнавального процесу, якому абсолютне знання повинно бути доступним, втрачає апіорі, – Бог – теж стає жертвою гносеологічної невпевненості, яка в поетичному світі Фурси набуває тотальної ознаки:

*Всіх масок блазня і Господь не знає –
бо й Сам свій лик
за образом ховає.*

(с. 70)

Під сумнівом – пізнавальна всесильність Бога (його переграє блазень?), під сумнівом – сенсуальний образ Бога, схований від людини за іконою як за маскою. Власне, маска може заступати чи й підміняти собою кожну реалію, доконечно сягаючи парадоксального результату: об'єкт стає впізнаваним тільки завдяки своїй масці і невпізнаним без неї, як от у наступному двовірші:

*Ви вчасно маску одягли –
і я вас в натовпі впізнала...*

(с. 105)

Маскування, або мімікрія, є однією з основоположних ознак гри (за Р. Каюа). Не випадково концепту гри відводиться важливе місце в естетичній реальності «Пилку і пилу». Будучи усвідомленою фіктивною діяльністю за узгодженими правилами, вона сама іноді виступає глобальною маскою, «накриваючи» собою предмети, явища, процеси: все, навіть справжню смерть людини, можна сприймати як щось фіктивне, сценічно розігране. Та повернімося до поезії «Всіх масок блазня...» і закінчимо її цитування:

*Та публіці яке до того діло? –
Коли вже й муха поповзе по тілу,
вона в долоні плеще:
– Добре грає!*

(с. 70)

Бог являється не просто людям, а узагальнено-знеосібленій **публіці**, глядачам, що дивляться вселенське шоу й відповідно реагують. Чудеса десакралізуються, знижуються до рангу всього лиш карткових фокусів:

*Він фокусник. Дива його звичайні.
Хто вірить їм, належне віддає:
в долоні плеще, платить безпечально –
і тим щасливий, що у карті гральній
чиєсь обличчя раптом впізнає...*
(с. 71)

Цікаво, що ліричний суб'єкт, від чийого імені ведеться розповідь, відсторонюється від тих, «Хто вірить», водночас цілком залишаються за кадром інші – ті, хто не вірить. Та всі вони продовжують бути учасниками чи принаймні спостерігачами всеохопного процесу, бо «Світ у пекельну грає гру / за зводом каїнових правил...» (с. 38).

Хисткість існування примушує шукати порятунку в небезпечному світі, знання про який ненадійні, і лірична героїня віднаходить альтернативну точку опори – віру, настільки сильну, що «навіть бурю гасить» (с. 107), з її орієнтацією на абсолютні цінності, що не потребують верифікації. І все ж опозиція «знання – віра» підточена зсередини:

*Вічна гра в шукачів і ченців:
перші вірять у терру інкогніту,
де у них будуть брати автографи;
другі вірять, що в душі погребі
Бог їм вручить небесні вінці...*
(с. 23).

Не дуже оковирні фрази (інколи авторку зраджує естетичне чуття) тим не менш точно означають приховані глибинні смисли: наразі маємо справу з імітацією віри, з **грою у віру**. Все залежить від внутрішніх мотивів суб'єктів віри, а в даному випадку вони промальовуються як їхнє марнославство та як претензії на власну богообраність.

«Наодинці – у світ»

Лірична героїня живе в дійсності, де ні в чому не можна бути впевненим:

*Воздається наосліп.
Карається теж навмання.
Подається не тим, кому – край...
і не тим, хто попросить...*

*Залишається кожен
до останнього – Божого – дня
сам собі – адвокат і спаситель,
суддя і філософ.*

(с. 81)

Тільки перед самою собою людина не в масці, тож серед обставин, де «усі – чужі» (сс. 10, 120), вона приречена на самотність.

Найлаконічніше такий підхід озвучує «старенький філософ древній» в однойменному творі: «отож кажу: / кожен завжди окремо» (с. 80). Мотив самотності, відокремленості від світу, спричинений ослабленістю або й розірваністю соціальних зв'язків, у збірці наскрізний. Але такий стан зумовлюється не лише зовнішніми чинниками, а й часто вольовим вибором, стає усвідомленою формою захисту ліричної героїні від зовнішніх загроз, формою втечі, дезертирства із суспільства, ізоляції від нього:

*Як той дезертир, що не хоче у бій
іти за чуже із чужими – до згину,
самітники завжди показують спину
соборам, оселям, дорогам, юрбі...*
(с. 30)

Порятунок від самотності могли б стати взаємини з близькими людьми. Найвищим виявом близькості є любов, але й вона не служить надійною опорою, тому що недовговічна і врешті закінчується взаємним збайдужінням у «сірому просторі нелюбові» (с. 19). Це відбито у вірші, який за своєю психологічною достовірністю слід віднести до кращих у книжці:

*Іще не сніг, та вже не дощ.
Іще не «від», уже не «до».
Вже не «люблю», ще не «любила».
О, не питай нічого, милий...*
(с. 102)

До того ж неодмінним супутником любові постає зрада:

*За цим вікном ти з нею п'єш вино,
й уста цілуєш: вдруге, втретє, всотє...*
(с. 133)

Це посилює відчуження ліричної героїні, той емоційний холод, що вона відчуває надовкіл:

*Зледеніло озеро довіри.
Кригу вкрила тиша снігова...
Тільки віри мій,
наче птаха пір'я,
досі чистить зраджені слова.*
(с. 112)

Тому про почуття як про потенційний засіб подолання самотності лірична героїня говорить з гіркою іронією: воно існує у вигляді ілюзії, якою можна насолоджуватись хіба що наодинці з собою:

*Причастилась зустріччю.
Любові
я нап'юся вдосталь –
в самоті.*

(с. 124)

Втішитись вдається шляхом самообману. І ось тут ми підходимо до логічної операції, типової (як буде показано нижче) для художнього мислення авторки загалом: протилежності міняються місцями. І тоді ілюзія починає вважатися реальністю, а справжній стан речей оголошується облудою.

*І не стане брехнею правда:
ти приїдеш, як завжди – завтра.
Я кажу це собі щодня.*
(с. 125)

Однак фантазія неспроможна підмінити собою дійсність, в якій людина мешкає насправді і з якою вимушена здійснювати трансакції. А в ній лірична героїня почуватиметься вкрай незатишно, «неприкаяно» (с. 11). Картини, ніби й не заявлені безпосередньо як описи внутрішнього стану ліричного суб'єкта, є фактично його проєкціями, що відображають трагічний розлад зі світом:

*То дому,
то шляху,
то життє не толочених,
то місяця повного в небі...
Собача душа із очима вовчими
не знає, чого їй треба.*
(с. 89)

Видається закономірним лейтмотивний розвиток теми холоду як однієї з важливих характеристик довколишнього мікрокосму:

*Моя сніжинка так і не розтала –
бо впала на долоню
крижану.*
(с. 108)

*А то шукаю сонця уночі –
й ховаю у рукав сорочки білої
застуджені надії і плачі...*
(с. 109)

*Це пізня осінь: світ згорів – і вистиг.
У небі сірим – порожньо і чисто,
у полі чорнім – смертно.*
(с. 159)

Розлад зі світом доповнюється розладом із самою собою. Якщо вірш «То дому» фіксує відчуття розгубленості, нездатності зрозуміти

саму себе, то надалі розлад набирає гостріших форм – аж до загроз дезінтеграції особистості, коли навіть притаманні від природи, невід’ємні атрибути ліричної героїні (тінь), втрачають власну ідентичність і готові покинути «материнський» об’єкт:

*Самітник, самотійник, сам-один,
своєму духу – власник чи сторожа?*

Ти тільки й можеш –

тінь тулить до стін.

Ту тінь, яка на тебе вже не схожа.

Вона й сама тебе зречтисся рада –

і їй щонаочі сниться

воля й зрада...

(с. 26)

Уявний спірозмовник, до якого звертається лірична героїня, – не завжди «інший». В одній групі текстів він чітко визначається як її візаві, в другій групі вона говорить про саму себе в другій особі, а в третій групі (як у щойно процитованому) співорозмовника взагалі важко диференціювати, бо сказане може адресуватись і комусь іншому, і самому мовцеві.

Відсутність єдності, розрив між тілесним і духовним, між фізіологією і психічною сферою (*emotio* та *ratio*) – тобто між «низьким» і «високим» – теж є симптомом внутрішнього розладу:

Яка різниця, як служив ти тілу,

якщо воно ніколи не служило

ні серцю,

ні душі,

ні голові?

(с. 25)

«Кожен шлях – у полон»

Досі ми розглядали реакцію ліричної героїні на різні аспекти дійсності, тепер же подивимось на другий бік медалі – на картину світу, що вибудовується в її свідомості. Уже «час» і «простір» сприймаються передусім як **територія несвободи**, а оскільки вони задають фундаментальні характеристики буття, то йдеться, безумовно, про несвободу екзистенційну – несвободу як фундаментальну особливість людського існування.

З цієї клітки простору і часу,

де тяжко всім – і з лихом, і з добром,

ми вийдем разом...

чи загинем разом...

(с. 45)

Жорстка обмеженість особистої свободи – один зі смислових рефренів «Пилку і пилу». Душа ліричної героїні «уярмлена в часі» (с. 19), вона «в сьогоднішньому дні / застрягла» (с. 20), «У буднів броунівським русі» – тобто в русі неупорядкованому, хаотичному – її переслідує боязнь «бути стовченою» (с. 16). Нічого дивного в такій рецепції немає, бо світ виглядає не тільки непізнаним та хаотичним, але й зруйнованим:

Всі околиці –

стоптані, збиті, покраяні –

серцевину розкручують,

мов яйце...

А по лавці біжить мишеня

і, граючись,

розбиває його –

і руйнує центр.

(с. 52)

Руйнується не тільки теперішня предметна та поняттєва реальність. Образи яйця та мишеня вказують, що нищиться дещо глибинніше й посутніше – розбиваються архетипи, які тисячоліттями утримували на собі міфопоетичну картину світу.

Чи є вихід з екзистенційного ув’язнення? Вочевидь, немає, бо «Кожен шлях – у полон», а значить – знов до несвободи. Може бути й гірше: «шлях – зманить у вир» (с. 22).

Та зазвичай в поетичному світі Фурси концепт дороги конкретизується насамперед як **дорога без мети**: наскрізний мотив – мотив блукання, безцільного руху; повторювані образитипи – «мандрівник», «блукач», «блукалець», «приблуда», «зайда». Це логічно для реальності, в якій втрачено орієнтири, знання про яку – під сумнівом. Але якщо так, то потреба в будь-якому точному напрямку руху зайва, можна йти наосліп, маючи поводитирем сліпця, і тоді унаочнюється абсурдність дороги як такої:

Сліпці Мойсея вибирають –

навпомацки, поміж своїх,

а він веде сіром до раю,

не вибираючи доріг.

(с. 54)

«Наодинці – до Бога»

Утім, з погляду ліричної героїні «одна ж дорога» з метою все-таки існує – до Бога:

На ній – цей храм: високий, гарний, світлий...

І можна тут сховатися од світу.

А мо', й од Нього?

(с. 77)

Парадоксальний поворот думки! Прийти до Бога для того, щоб у Його храмі сховатись не тільки від світу, а й... від Нього самого? Виходить, що релігія – лише різновид втечі від реальності, але відтак вона сама починає відігравати роль нової реальності, від якої, знову ж таки, хочеться втекти. Тоді чи може Творець стати надійною опорою для індивіда?

Проаналізувавши образ Бога, яким він бачиться ліричній героїні, відзначимо його амбівалентність, відсутність цілісності концепту. Всевишній постає, по-перше, як надістота з надприродними можливостями, абсолютною, надчасовою і надпросторовою, тяглістю в хронотопі, яку заманіфестовано у зіставленні з обмеженістю людини:

*Ми все ще – в певній миті, в певній місці,
а скрізь і завжди – лиш один Господь.*
(с. 13)

По-друге – він сам заперечує власну всесильність:

*Розводить Бог руками:
– Я безсилий
робити все, чого б не попросили, –
й золотить слізьми сірі куполи.*
(с. 63)

Уже побутова жестикуляція знижує образ, опускає його, по суті, до рівня звичайної людини. В іншому вірші поетеса йде ще далі: деміург являється в іпостасі слабенького, розгубленого, плаксивого чоловічка:

*Та й у ньому (в раю – В. М.), як стане тяжко,
навіть Бог йде в глухий куток,
де немає й дрібної мурашки, –
отже, сліз не побачить ніхто.*
(с. 91)

Не дивно, що такий Всевишній теж сприймається амбівалентно: з одного боку – як надійна опора в незатишній, зруйнованій реальності, з другого – його надійність постійно під сумнівом: «Співають в храмі «Многії літа...» / А ти мовчиш, і щось тобі не так...» (с. 64). Бо якщо «Воздається наосліп. Карасться теж навмання» (с. 81), то Бог сам потерпає від гносеологічної невпевненості.

Лірична героїня вважає прийнятною для себе ще одну форму ескапізму: відмовитись від осмислення дисгармонійного світу, не намагатись його зрозуміти, а повернутись до «простого життя», над яким не треба задумува-

тись, до звичних стереотипів побутової діяльності та елементарних поведінкових актів, щоб у такий спосіб стоїчно пройти власну долю «від берега сирітського перону / до берега вже вичахлих очей» (с. 128).

*І залишилось – просто жити:
деревам руки цілувать,
грозу вдихати,
жати жито,
і обережно –
проти світла –
на вірність вивірять
слова...*

(с. 166)

*І не треба розплати
там, де досить роботи:
зиму – перемовчати...
збіжжя – перемолоти...*
(с. 160)

В ті рідкісні хвилини, коли досягається злагода з собою та зі світом, докільля набирає вигляду ідилічного, умиротвореного і згармонізованого, під поверхнею якого, проте, вловлюється легке напруження:

*Легкий листочок деревію
густим кучериком лоскоче
трави схвильоване волосся –
і пахне про дощі весняні...
Іде повз них німий косар –
повільний,
росяний од поту –
і слухає...*
(с. 148)

Естетична реальність, в якій перебуває лірична героїня, майже не містить вказівок на конкретні соціальні контексти, в яких би особистий соціальний досвід ліричної героїні/авторки проступав неопосередковано, вони радше є рідкісними винятками, ніж правилом. Один із небагатьох прикладів – мініатюра «Повернення»:

*Десь тут це село,
що не хоче снитися...
Десь тут була хатка,
а в хатці – лиця...
Десь тут була річка –
як чисте люстро...
і церква... і цвинтар...
Куди ж цю хустку?*
(с. 46)

Та все одно спроба героїні повернутись до себе справжньої, відшукати втрачену малу батьківщину чи відновити її в пам'яті, реалізується в місці з невизначеною локалізацією: «Десь».

У переважній більшості творів збірки лірична дія відбувається в умовній реальності. Це закономірно, оскільки маємо справу з філософською поезією, яка намагається оперувати передусім не предметними образними картинками, а загальними поняттями та абстрактними категоріями (зрідка, щоправда, персоніфікованими: «Які банальні очі вічних істин!» (с. 13), «ми з рук гріха клювали зерна щастя» (с. 100)). Можна говорити про спорідненість поезики «Пилка і пилу» з поезикою притчі, зокрема з тими її особливостями, на яких наголошує угорський вчений Л. Ягустін: «У притчі прагнення охопити все буття загалом проникає в дію, яка, вивільнившись внаслідок цього від умовностей конкретної ситуації, завершується в своїй абстрактній багатозначності, схожій з іконним зображенням». (Цит. за: Кодак М. П. Поетика як система: літ.-крит. нарис. – Луцьк: «Твердиня», 2010. – с. 49.) В поезії Фурси наявні сюжетність та дидактична повчальність, які також властиві притчі.

«Шукаю сонця уночі»

Вище ми принагідно торкались деяких істотних особливостей уявлення ліричної героїні про дійсність, зокрема її схильності до парадоксів, до поєднання протилежностей. Спостереження заслуговує на те, щоб його розширити й узагальнити: розбудована система бінарних опозицій у творчості Фурси пронизує всю картину світу на всіх рівнях, він постає розіп'ятим на контрастах, на суперечностях, причому протилежності нерідко беруться у крайніх виявах.

Світ сприймається таким насамперед на рівні фізичних відчуттів – візуальних, слухових, температурних, тактильних тощо:

*Руслами темними світло тече.
Темрява студить – світло пече.
Темрява блудить – а світло в п'ятьмах
йде навпростець, де дороги нема.*
(с. 130)

*В чорні ночі
навіки*

самотні зірки вросли.

В білі ночі

проміння блудливе

зірки стирає...

(с. 94)

(Наголосимо, що в книжці «чорне» і «біле» – найчастіше повторювані колоративні кореляти.)

Літерка – пауза,

звук – і луна...

Мову – розірвано,

голос – покрано.

Ми замовкаємо й навіть не знаємо

слів, що залишаться тут

після нас...

(с. 173)

щоб бачила сни гарячі

у змерзлій на прах землі...

(с. 155)

Аж знаю: в осад осідає

те, що вагу достатню має,

щоб стати твердю.

Чи багном?

(с. 16)

Відчуття часу теж бінарне, не раз повторюється антонімічна пара «мить (хвилина) – час (вічність)», тобто зіставлення безкінечно малого і безкінечно великого хронологічних періодів (сс. 150, 151, 161).

Але опозиції існують не самі по собі, вони здебільшого є репрезентантами як психологічного стану ліричної героїні, так і значимих для неї ситуацій і понять, отже, тісно пов'язані з ціннісною сферою. Таким чином відбувається перехід на інші рівні – індивідуально-психологічний та соціальний:

Гарячих спалюють страсті.

Холодні – зрїбають тлін.

А теплим і грітися лінь...

(с. 85)

Визначальні опозиції на цих рівнях: «тіло – душа» (с. 25), «брехня – правда» (с. 125), «віра – безвір'я» (с. 62), «зрадливість – вірність» (с. 163), «нешасні – щасливі» (с. 75), «дорослість – дитинство» (с. 93) тощо. Між непримиреними полюсами мечеться душа ліричної героїні, прагнучи намацати точку опори і постійно сумніваючись у правильності вибору.

Однак чи такі вже вони непримиренні? У світі, пізнаваність якого піддано сумніву, крайні позиції можуть змикатись, і тоді поетичне судження про нього синтезується за допомогою оксиморона:

*Лечу над світом.
А він готує твердь мені м'яку,
і море сліз,
і забуття ріку...*

(с. 98)

Протилежні за значеннями характеристики можуть рівноправно описувати один і той же предмет (не випадково серед улюблених стилістичних фігур авторки бачимо паралелізм), створюючи драматичне напруження:

*Щороку ця світла драма
нам сяє в життя
і пам'ять...*

*Щороку цій драмі чорній
повторюватись не лінь.*

(с. 152)

Протилежності здатні переходити одна в одну, тези таять у собі зародки власних анти-тез (інакше кажучи, виконують функції взаємних масок, щомиті готові ними обмінятися): «Найвища міра щастя жалить болем, / що ціпеніє в безмірі біди...» (с. 137). Поєднання оксиморона з гіперболою є знаковим, адже чим вищого якісного рівня сягне теза, тим різкішою буде антитеза. Внутрішній драматизм висловлювання загострюється: «найвища міра щастя» приховує в собі «безмір біди».

Та нерозв'язні антиномії можуть набувати граничної гостроти, і тоді поведінка ліричної героїні стає *завідомо абсурдною*, по суті перетворюючись на демонстративний протест проти дійсності, де вона не може знайти для себе місця: «шукаю сонця уночі» (с. 109). Ситуація абсурду виявляє себе і через окремі концепти. Наприклад (як уже згадувалось), через концепт дороги:

*Шлях вільний! – Розчинились міражі...
...І гулко зачинилась брама раю,
яку ти – щойно! – бачив
на межі.*

(с. 120)

Рух уперед – хоч будь-які перешкоди й відсутні – втрачає для ліричної героїні сенс, оскільки зникає його мета: «рай» був усього лиш гносеологічним міражем.

«А привид часу додом ходить»

Оприявлені в творчості Наталки Фурси особливості світобачення – попри його позірну абстрактність і позачасовість – все ж залишаються суворо детермінованими і відбивають

конкретний історичний досвід того покоління, яке прийшло в літературу на початку 1980-х і до якого належить авторка.

*Стаю потроху старомодна:
політиканів клянучи,
щодня я слухаю погоду
й читаю класика
вночі.
А привид часу
домом ходить –
як чемний хлопчик,
і мовчить...*

(с. 51)

Генерація потрапила в період радикальної зміни суспільних парадигм, супутником якої виявилось зниження рівня соціальної захищеності людини, відтак пережила руйнування стабільної картини світу, просякнутої «єдино вірною» комуністичною міфологією, і перехід до плюралістичного колажу світоглядних моделей. Релігія (що претендує на абсолютну істину точно так само, як досі претендувала комуністична ідея) наразі стала тільки *однією із* таких моделей – і в спектрі різних конфесійних інтерпретацій, і нарівні з нерелігійними концепціями світорозуміння.

Звідси – відчуття зруйнованості світу, нервовий пошук комфортної ніші в новій, нестабільній реальності. Звідси – підсвідома потреба замінити одну «абсолютну» систему цінностей іншою, але теж «абсолютною» (з характерною для неофітів категоричністю: «ми всі колись та прийдемо до Бога» (с. 77)), впізнати в ній уже знайомі риси, тому немає «у світі нічого, окрім повторень». Звідси – інстинктивна недовіра до «неабсолютних» аксіологічних координат. (Не вдаватимось до ширшого розбору причин і психологічних механізмів, що лежать в основі такої поведінки, – вони детально розглянуті Е. Фроммом в його класичній праці «Втеча від свободи»). Крім того, доречно зауважити, що, по-перше, згадана заміна стосується не всього покоління, а лише певної групи в ньому, по-друге, вона характерна також для представників інших вікових категорій.)

Проте, як показує світовідчуття ліричної героїні, релігійна претензія на «абсолютну» істину все-таки не здається остаточно переконливою, що породжує амбівалентність у став-

ленні до неї. Наявність незнятих, нерозв'язаних суперечностей, визначальних для світогляду, може свідчити якраз про незавершеність процесу такого переосмислення цінностей – при-

наймні в тому індивідуальному ментальному досвіді, що зафіксований у книжці.

Рецензія надійшла до редакції 14.04.2021

The review was received 14.04.2021

ЗМІСТ

ФІЛОЛОГІЯ

П. В. Білоус ХУДОЖНІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	3
Н. В. Горбач ОРФОЕПІЧНА ГРАМОТНІСТЬ ЯК ВАЖЛИВИЙ СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	13
В. В. Дацюк, Л. М. Шуст, О. М. Гончарук СИМВОЛІКА КВІТІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	19
В. П. Крупка, В. І. Ткаченко РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЕКОЕТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ.....	28
О. В. Малаш БОЛГАРИ ОЧИМА УКРАЇНЦІВ: РЕЦЕПЦІЯ ПЕРЕСЕЛЕНСЬКОЇ СПІЛЬНОТИ В УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЯХ.....	34
О. О. Стрельбіцька, С. М. Подолук МЕДІАЛІНГВІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ МОВНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ.....	41

ФІЛОСОФІЯ

О. Р. Арцишевська НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ СТЕРЕОТИПИ ІСПАНІЇ.....	48
І. Б. Скакальська РЕЛІГІЯ ТА ФІЛОСОФІЯ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ О. НЕПРИЦЬКОГО-ГРАНОВСЬКОГО.....	52

РЕЦЕНЗІЇ

В. І. Мельник МІЖ ПОЛЮСАМИ ОКСИМОРОНА.....	58
--	----

CONTENTS

PHILOLOGY

P. V. Bilous ARTISTIC FORMS OF EXPRESSION OF EMOTIONAL STATE IN UKRAINIAN MEDIEVAL LITERATURE	3
N. V. Gorbach ORTHOEPICAL LITERACY AS AN IMPORTANT CONSTITUENT OF PEDAGOGICAL SKILL.....	13
V. V. Datsiuk, L. M. Shust, O. M. Honcharuk SYMBOLISM OF FLOWERS IN THE POETRY OF LESYA UKRAINKA.....	19
V. P. Krupka, V. I. Tkachenko RECEPTION OF ARTISTIC ECOETHICS IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE END OF XIX - XX CENTURIES.....	28
O. V. Malash UKRAINIANS' VIEW OF THE BULGARIANS: PERCEPTION OF THE MIGRANTS' COMMUNITY ON THE BASE OF UKRAINIAN SCIENTIFIC PUBLICATIONS.....	34
O. O. Strelbitska, S. M. Podoliuk MEDIALINGUISTIC TRENDS AT THE PRESENT DEVELOPMENT STAGE OF LANGUAGE EDUCATION IN UKRAINE.....	41

PHILOSOPHY

O. R. Artsyshevska NATIONAL AND CULTURAL STEREOTYPES OF SPAIN.....	48
I. B. Skakalska RELIGION AND PHILOSOPHY IN THE CREATIVE HERITAGE OF O. NEPRYTSKY-HRANOVSKY.....	52

REVIEWS

V. I. Melnik BETWEEN THE OXYMORON POLES.....	58
--	----

АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 1

Коректура • Ірина Миколаївна Чудеснова

Комп'ютерна верстка • Наталія Сергіївна Кузнєцова

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 7,90. Замов. № 0821/294. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефон +38 (048) 709 38 69,
+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.