

Міністерство освіти і науки України
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД І СУЧАСНІСТЬ

**Матеріали
XXVII наукової конференції
здобувачів вищої освіти**

Випуск 41

СТАТТІ

Одеса – 2021

УДК: 001:005.745

I – 90

Збірник містить статті окремих учасників **XXVII** наукової конференції здобувачів вищої освіти **«Історичний досвід і сучасність»**.

Редакційна колегія збірника:

Богданова І. М., доктор педагогічних наук, професор,
Букач В. М., кандидат історичних наук, приват-професор,
Наумкіна С. М., доктор політичних наук, професор,
Сокаль М. А., кандидат філологічних наук, доцент,
Сухотеріна Л. І., доктор історичних наук, професор.

Відповідальний редактор – Букач В. М.

Друкується за рішенням Вченої ради Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (протокол № 8 від 29 січня 2021 року).

Історичний досвід і сучасність: Матеріали XXVII наукової конференції здобувачів вищої освіти. Статті/ Відп. ред. В. М. Букач. Вип. 41. Одеса: ПНПУ, 2021. 76 с.

(С) Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського (м. Одеса), 2021.

(С) Букач В. М., упорядник, 2021.

МАКСИМ РИЛЬСЬКІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Козій К.

П'ятдесят років творчої діяльності Максима Тадейовича Рильського – це достатнє випробування часом, що його блискуче витримав поет, якого тепер ми з цілковитою підставою назваємо класиком радянської – не тільки української, а й всесоюзної – літератури. М. Рильський – поет, учений, громадський діяч – один із невід'ємних елементів цієї культури. Радість творчої праці, глибокий патріотизм, що поєднує палку любов до Батьківщини з живим відчуттям дружби народів, ясне світосприймання, вільне від темних психологічних пережитків епохи жорсткої експлуатації людини людиною, – всі ці риси були притаманні поетові М. Рильському [2].

За видатні заслуги в розвитку науки і культури М. Т. Рильського було обрано академіком Академії Наук Української РСР, а згодом і Академії Наук Союзу РСР. У 1943 – 1946 роках він очолював Спілку письменників України, в 1944 – 1964 роках був директором академічного Інституту мистецтва, фольклору та етнографії. Максим Рильський – один із найвидатніших в українській та світовій літературі майстрів художнього перекладу. Наприклад, він переклав українською мовою такі всесвітньо відомі твори, як «Король Лір» В. Шекспіра, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Орлеанська дівка» Вольтера, «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, «Сірано де Бержерак» Е. Ростана. Особлива увага віддавалася поезії з російської, польської, французької мов. Вагому спадщину залишив поет і в галузі літературно-художньої критики, літературознавства, та фольклористики. Його критичні й наукові праці були видані за його життя майже 10-ма окремими книгами [7, с. 48 - 49]. Він писав про І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, І. Франка, М. Бажана, В. Василевську, М. Зерова, А. Малишка, В. Сосюру, П. Тичину та ін. [6, с. 9].

Початкове формування таланту М. Рильського припало на 1907 – 1917 роки. В ранній творчості М. Рильський щирий, відвертий, відкрито говорить

про свої настрої і почуття, бо найщирішою людиною буває саме тоді, коли над нею не стоять негласні заборони. Проте молодий поет не поспішав писати про революцію, ті суспільні рухи та зміни, що відбувалися в країні. Він належав до так званого угруповання неокласиків, які вважали, що мистецтво – це не місце для політики, для декламування якихось соціальних ідей та гучних гасел. М. Рильський, як і його колеги М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Ю. Клен, виступав проти заангажованості мистецтва, і саме лірика цього періоду, вільна від політичних запитів, яка йшла від серця поета, найбільше схвилює читача. Поет багато уваги приділяв пейзажній ліриці, бо у тому бурхливому, неспокійному житті, у тій круговерті війн та смертей, що супроводжувала перші три десятиліття ХХ століття, саме природа залишалася єдиною відрадою, чистим, незаплямованим людською ненавистю джерелом натхнення.

Світ природи відбивається вже в найперших віршах М. Рильського, зокрема й в тих, що склали збірку «На білих островах» (1910 р.). Її ліричний герой спостерігає земне життя з «білих островів» хмар. Поет створює персоніфікований образ літа, малюючи дівчину «в шатах зелених» з «росами-перлами» в косах [3; с. 308].

Природа рідного краю – головний образ ліричних поезій збірки «Під осінніми зорями» (1918 р.) та ідилії «На узліссі» (1918 р.). З'ясовуючи мотиви цих творів, дослідники аргументовано проводили паралелі між ними й лірикою Афанасія Фета, Федора Тютчева, Олександра Блока, показуючи деяку залежність М. Рильського від них у плані користування прийомами художніх асоціативних зв'язків. Та впадає в око й суто своє, притаманне тільки М. Рильському, – ясність і прозорість поетичного малюнка, щирість в освідченні людини улюбленій природі. Мініатюра «Поле чорніє» вражає яскраво вираженим почуттям єдності героя з рідною землею. Чарує в поезії чіткість образів, що прямо гірляндюю звисають у ній, до щему хвилює емоційність, яку вони виражають. Тому відомий український літературознавець, академік Л. М. Новиченко мав усі підстави, щоб сказати

про жагу простого людського щастя, досконало вираженого поетом [1, 38 – 39 с.].

Герой ідилії «На узліссі» Максим захоплено сприймає багатство й красу природи, йому приносять насолоду полювання й рибальство, праця в саду. І хоч герой живе в «хатині лісовій», проте він не відірваний від світу, від культури. У хатині є гарна книгозбірня творів класиків, що сприяє морально-духовному оздоровленню людини, яку втомили жажливі катаклізми епохи. Таким незвичним, але дуже містким образом поет звернув увагу на високу місію художньої творчості в збереженні культурних надбань поколінь, на її можливості використовувати скарби минулого при будівництві теперішнього й підготовки могутнього. Так у поезії М. Рильського стала кристалізуватися його друга магістральна тема – духовність, культура, мистецтво, її вияви помітні у віршах 1920-х років, позначених поетикою неокласицизму.

На протипагу пролеткультівцям і футуристам, які закликали зруйнувати традиції минулого й на голому ґрунті починати будівництво нової культури, М. Рильський і його однодумці високо підносять класичну спадщину. Збірка «Троянди й виноград» (1957 р.) була однією з тих поетичних книжок, які відкривали новий період у розвитку всієї української літератури, уся вона осяяна отим світлом, що характеризувало лірику «Синьої далечини», кращі твори неокласицистичного етапу творчості письменника. Через символічні образи троянд і винограду глибоко й поетично розкрито радість повнокровного буття людини, мудро показано, у чому полягає смисл, глибина її щастя. Образом поезії «Третє цвітіння» дослідники характеризували творчість поета на схилі літ. «Третє цвітіння» об'єднує чотири збірки поета «Голосіївська осінь», «Згряя веселиків», «В затінку жайворонка», «Зимові записи». Поетичним шедевром можна назвати світлу елегію «Коли копають картоплю...». Вражає щедрість предметних деталей, за допомогою яких картина української осені постає зримою, відчутною. Збірка «Згряя веселиків» (1960 р.) умістила поезію «Рідна мова», уперше прочитану

автором попереднього року на IV з'їзді українських письменників і сприйняту громадськістю як громадянську акцію. Це твір про нечувані страждання української мови, про глум, який чинили над рідним словом. Показуючи знущання імперських чиновників над українською мовою, поет звертає увагу на тортури, яких вона зазнавала: їй виривали язик, її розлючено топтали, кидали за ґрати. Наша мова була порубана, посічена, як герой старовинної думи Федір Безрідний. І все ж вона не загинула, вижила, зберегла свій дух.

Максим Рильський був незрівняним майстром слова, усі його переклади сягають рівня оригіналу. Відчуття духу й стилю першотвору ніколи не зраджувало йому, тому українською мовою легко й прозоро звучить дзвінкий пушкінський ямб, природно лунають саркастично-іронічні вольтерівські рядки, спалахують пристрасні емоції Адама Міцкевича та задушевні роздуми Янки Купали.

Учений-академік проорав глибоку борозну на ниві фольклористики й літературознавства, етнології й мистецтвознавства. Йому належать такі ґрунтовні дослідження, як «Українські думи та історичні пісні», «Українська поезія дожовтневої доби», «Про поезію Тараса Шевченка», «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу», «Природа і література» та інші [4].

Отже, у своїх поезіях заглиблювався у красу природи України, життя звичайних людей. Особливістю його індивідуального стилю є багатство ритмічних та інтонаційних ходів, виняткова мелодійність, музичність вірша, багатство тропів – метафор, алегорій, персоніфікацій і порівнянь. Характерним для М. Т. Рильського є постійне оновлення поетичного словника, насичення його словами щоденного вжитку, уміння пробити поетичними звичайні, «прозаїчні» слова й поняття. Поет створив багато неологізмів, але так майстерно, що вони в контексті звучать, як давно вживані слова. Як досвідчений знавець класики, людина ерудована, він широко використовував історичні та літературні асоціації, паралелі, що

створювали особливий колорит поетичних творів. Вражають у віршах розгорнуті образи-символи, серед яких найвідомішими є образи троянди й винограду: «У щастя людського два рівних є крила: Троянди й виноград, красиве і корисне» [5, с. 122].

Зі спогадів про Максима Рильського ми довідуємося, що поет страждав через неможливість до кінця виразити свої думки, проте він знаходив можливість переосмислено в метафоричній формі донести до читача ті глибинні думки, що непокоїли його.

Творчість Максима Тадейовича Рильського запам'ятовується читачеві ще зі шкільних років. Можна із впевненістю сказати, що поету вдалося досягти неабияких успіхів у створенні справжнього поетичного мистецтва, зворушливого та чуттєвого. Рядки його віршів доторкаються до серця читача, не залишаючи байдужим.

-
1. Авраменко О. Українська література: підручник для 11 класу закладів середньої освіти. К.: Грамота, 2018. 256 с.
 2. Білецький О. Творчість Максима Рильського. *Osvita.ua* / <https://osvita.ua/school/literature/b/66480/>
 3. Витвицька С. Українська література: Комплексна підготовка до зовнішнього незалежного оцінювання. Тернопіль: Підручники і посібники, 2014. 480 с.
 4. Життя і творчість М. Т. Рильського. *Українська література: Електронна бібліотека*// <https://ukrclassic.com.ua/katalog/r/rilskij-maksim/2401-zhittya-i-tvorchist-m-t-rilskogo>
 5. Рильський М. Збірка поезій. К.: Центр учбової літератури, 2018. 143с.
 6. Руда Т. Грані великого таланту: Максим Рильський – поет, перекладач, учений: монографія. К.: ІМФЕ, 2017. 144 с.
 7. Фасоля А. М. Українська література: підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. К.: УОВЦ «Оріон», 2019. 240 с.

ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ

Бондарчук В.

Павло Михайлович Губенко – це один із зачинателів і найвизначніших представників української сатирично-гумористичної літератури. Його знають як Остапа Вишню, адже його популярність в народі була неймовірною. Юрій Лавріненко писав, що це «письменник унікальної популярності, рекордних – мільйонових – тиражів, твори якого знали навіть неписьменні» [6, с. 614].

Остап Вишня був оптимістичним та веселим, він мав особливий темперамент і заражав ним оточуючих так, що ті забували про будь-які проблеми і турботи. Адже «гумор - кращий порадник у важкій ситуації і кращі ліки від усіх хвороб» [1, с. 132].

В багатогранній творчості письменника, попри все, простежується любов до людини і тепле ставлення до простого народу та природи. Його іронічна усмішка, влучність та лаконізм приваблюють читачів.

«Що треба, щоб мати право з людини посміятися, покепкувати, навіть насміятися з своєї, рідної людини?.. Треба – любити людину. Більше, ніж самого себе» [9, с. 32]. Ці рядки розкривають Остапа Вишню як особистість, його життєве та творче кредо.

Олесь Гончар писав: «Мабуть, з часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким іскрометним сонячним сміхом, яким вона засміялась знову в прекрасній творчості Остапа Вишні» [5, с. 6]. Він зміг у героях своїх творів втілити риси характеру українського народу, передати його ментальність. Тому людські душі так торкало і торкає вишнівське мудре, щире і дотепне слово.

Першим друкованим твором Остапа Вишні був політичний фейлетон «Демократичні реформи Денікіна». За два місяці він написав і опублікував 21 фейлетон. У липні 1921 року в газеті «Селянська правда» була надрукована гумореска «Чудаки, їй-богу!». Після цього цього фейлетони, гуморески і усмішки письменника друкувалися в газетах «Вісті», «Селянська правда», в додатках «Молоде село», «Література, наука, мистецтво» [5, с. 7].

Остап Вишня ввів новий жанр, якому він дав назву «усмішка», став «письменником-новатором, творцем нового оптимістичного та виховного сміху» [5, с. 6].

Усмішка – це різновид фейлетону та гуморески. Він писав: «Хоч «фейлетон» уже й завоював у нас повне право на життя, та, на мою думку, слово «усмішка» походить від «фейлетону» [7, с. 26].

Оповідна манера гумориста одразу викликає сміх. А в самих гуморесках та усмішках можна зустріти іронічний та усміхнений погляд оповідача на порушені проблеми, а також, так звану, «живу» мову – це лексика різних стилів поєднана із несподіваним переходом від однієї теми до іншої, іскристим гумором, міськими жаргонами, глибоким міським колоритом та анекдотичними контрастами, які підкреслюють курйозність тієї чи іншої ситуації. Письменник вдавався до поєднання різних засобів творення комічного і робив це так, що читачам здавалося ніби вони зараз самі знаходяться у гушці подій, що розгортаються на сторінках.

У своїй гуморесці «Зоре моя вечірняя...» Остап Вишня використав прийоми гіперболізації та загострення ситуацій, змалювавши таку картину: «Якось так сталося, що того часу «Зорі» дуже поталанило на уповноважених... Щоб недовго писати, скажімо, що приїхало туди щось із п'ятнадцять солідних уповноважених. Приїхали ще один агент страховки, другий – перестраховки і т. д.» [3, с. 48]. Тут яскраво простежується знущально-іронічний тон, а також безсумнівна переконливість розповіді.

Метафори, приказки, фразеологічні звороти, фігури перерахування, яскраві порівняння, прийоми звернення уваги та іронія знаходяться у фейлетоні «Усипка, утечка, усушка й утруска». Тут жало сатири спрямоване проти розкрадачів державного майна, створеного працею чесних людей. «Квітнуть ті чотири «у», ростуть», «чіпкі їхні парости увивають і торги, і «хози», і «проди»», «конем не наздоженеш», «Що ж воно є ті знамениті «у»? Розберемось», «лиха личина», «собака-шукач не наздожене, «не днями й не часами, а хвилинами», «ростуть і вниз, і вгору, й усіма сторонами»,

«вкорінюючись і розгалуджуючись, силкуючись укрити», «як казкові богатирі», «як тропічні ліани», «як хміль колись увивав Плюшкінів тин», «усихають майже завжди найсухіші речі: мануфактура, шкіра, суха садовина, городина і т. ін.» [4, с. 43 - 45].

А прислів'я, крилаті слова, діалектизми, фонетична зміна російських слів, професіональна термінологія, архаїзми та іншомовні слова яскраво простежуються у творі «Ярмарок»: «Немка сіра, вим'я торбинкою і в кізях», «Ребйонк – бузівок чорненький, кругленький, з отакенькими ріжками...», «Токмо – мінба так на так...», «Ревун – це кінь з хворобою легенів, чи що...», «Примочка – то така в коней хвороба», «Нема сурйозного купця», «лошаді», «культурний баришник» [3, с. 38].

В гуморесці «Весняна кампанія» можна знайти такий художній прийом як доказ від супротивного: «Сіють пшеницю, а родить жебрій, Сіють ячмінь, а родить вівсюг - Сіють просо, а родить свиріпа...» [3, с. 35].

А причина в тому, що селяни не слухають порад агронома, вчасно не обробляють землю і не використовують механізацію. Це, звичайно, можна було сказати прямо і коротко. Але письменник не міг піти таким шляхом. А вирішив всі минулі дії своїх героїв перенести у майбутнє. Таким чином він вчить їх на досвіді їхнього ж життя і господарювання, як не треба робити.

Видатний український поет, літературознавець М. Т. Рильський відзначав: «Мисливські усмішки» – найбільш поетичні твори гумориста. Це справді ліричні вірші в прозі. У центрі всіх усмішок знаходяться розумні й кмітливі герої, які і є оповідачами цих творів, Вони знають безліч мисливських вигадок і щиро люблять природу. За кожним з них стоїть Остап Вишня – «справжній мисливець і при цьому поет полювання» [8, с. 329].

Характерна особливість «Мисливських усмішок» – тонкий гумор. Комічний ефект досягається багатьма засобами. Це розмова на повному серйозі про те, що цього не потребує. Пояснення того, що всім і так зрозуміле. Використання виняткових сюжетних ситуацій, тавтологічних виразів та дотепів Усмішки гумориста наповнені глибоким ліризмом та

різними настроями: світлими, веселими, іноді навіть журливими. Тут він використовував уривки з народних пісень та віршів. Письменник яскраво описує рідну природу, виражає щире захоплення нею, розкриває її могутність і красу: «Осінь... Ліс стоїть задумливий, печальний: йому ось-ось треба пишне вбрання своє скидати, підставляти свої віти дощам холодним, хуртовинам сніговим. Листя з суму жовтіє, а деяке з туги кривавиться. Ось падає кленовий лист, – умер він, одірвався з рідної йому галузки і падає...» [3, с. 174].

Остап Вишня – письменник-новатор, збагативши жанрові різновиди памфлета, фейлетону, гуморески, нарису, ввівши новий жанр гумористичного оповідання – усмішку, він створив в українській гумористично-сатиричній літературі образ позитивного героя. Його вважають справжнім сміхотворцем ХХ століття.

Найвищою нагородою для себе гуморист вважав визнання народу. «Який би я був щасливий, якби своїми творами зміг викликати усмішку, хорошу, теплу усмішку, у радянського народу! Ви уявляєте собі: народ радісно усміхнувся! Але як це трудно!» [2, с. 448]. Письменник зміг досягнути цього, адже читаючи його гуморески й усмішки, кожна людина щиро і весело посміхається. Він був саме «український письменник, український передусім у своїх пейзажах, у своєму лукавому і добродушному гуморі, у своїй далеко не добродушній сатирі, у своїй ласкавій і соромливо ніжній ліриці» [5, с. 5]. Хоча Остап Вишня помер майже 65 років тому, його творами, веселими та повчальними, захоплюються читачі різного віку і в наш час.

-
1. Білоус Г. Подай свій хліб – і скажу хто ти...: до 110-річчя Остапа Вишні. *Вітчизна*. 1999. № 11 - 12. С. 131 - 140.
 2. Вишня О. Твори: у чотирьох томах. Т. 4. К.: Дніпро, 1989. 606 с.
 3. Вишня О. Усмішки. К.: Дніпро, 2001. 350 с.
 4. Вишня О. Фейлетони, гуморески, усмішки. Щоденникові записи. К.: Наукова думка, 1984. 560 с.

5. Дузь І. З любов'ю до людей. *Вишня Остап. Вишневі усмішки: Умішки, фейлетони, нариси.* Од.: Маяк, 1978. С. 5 - 8.
6. Лавріненко Ю. А. Остап Вишня. *Розстріляне відродження: антологія 1917-1933.* К.: Смолоскип, 2008. 976 с.
7. Пришва Б. І. Засоби гумору в творах Остапа Вишні: лінгвостилістичний аналіз. К.: Вища школа, 1977. 118 с.
8. Рильський М. Т. Статті про літературу. К.: Дніпро, 1980. 509 с.
9. Семенюк Г. Ф. Великий правдолюб: до ювілею Остапа Вишні. *Українська мова та література в школі.* 2000. № 3. С. 31 - 34.

ТЕМА ПАТРІОТИЗМУ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ

Яцик Ю., Букач В. М.

Володимир Миколайович Сосюра – український письменник, поет-лірик, автор понад 40 збірок поезій, атобіографічного роману «Третя Рота», широких епічних віршованих полотен – поем.

В романі «Третя рота» поет згадував, що народився на станції Дебальцеве 6 січня 1898 року. Пізніше, за три роки до своєї смерті, він на прохання дебальчан написав вірш «Дебальцеве», у якому є такі рядки:

«Дебальцеве моє, колиско днів моїх,
Це ти мені дало співучу, ніжну вдачу
І, славлячи життя невиданий розбіг,
Я піснею тобі, Дебальцеве, віддячу». [3]

Творчість В. Сосюри – це безмежний світ, історія, що переживаються в любові й ненависті, радості й журбі – гостро, до сліз, до млості. Вона різноманітна за тематикою. Так у ній вирізняють інтимну та пейзажну лірику. Незважаючи на це, одним із провідних мотивів його творчості виступає тема Батьківщини, патріотизму, зв'язку людини з своєю землею та народом. Закликаючи читача відчувати любов до своєї країни, В. Сосюра

підкреслює, що зв'язок з Батьківщиною не є просто важливим, а й є одним з головних чинників внутрішньої гармонії людини. Оскільки національна самоідентифікація, єдність з родом та нацією є життєутворюючим фактором в житті людини [6].

Велика кількість творів В. Сосюри присвячена патріотичній темі. Протягом цілого життя він повсякчас сповідається в любові та клянеться у вірності рідній землі. Цікаво, що образ Вітчизни поступово розростається: від маленької Третьої Роти, через буйне роздолля степу Донеччини – до всього українського світу з «ясними зорями» й «тихим водами» [2, 16].

Тема Вітчизни, тема рідного краю, його працюючих людей, їхньої духовності була для творчості поета центральною. Саме вона втілена у віршах про Донеччину, де пройшла його юність. Прославлення Донецького краю можна побачити у поезіях: «Як я люблю тебе мій краю вугляний», «Коли потяг у даль загуркоче», «Вода десь точить білий камінь», «Як передать, Донбас, твою красу і силу», «Над Дінцем», «Знову я на содовім заводі», «Чи можна забуть, як шуміли..» та інших.

Вірш «Як передать, Донбас, твою красу і силу...» оспівує сучасні В. Сосюри типові картини шахтарського краю.

«Як передать, Донбас, твою красу і силу,
і подвиги в труді синів твоїх ясних,
що у борні за мир незламні мають крила
й упевненість в ході для сонячних доріг.

Комбайна гордий гул і шахтарів обличчя,
що вкрив рососою піт, і клич твоїх гудків,
і клекіт орлій домн, і сталі гомін вічний,
що лине в вишину із заводських цехів.» [7, с. 61]

У вірші подано яскраві слухові та зорові образи: «комбайнів гордий гул», «клич гудків», «клекіт орлій домн», «сталі гомін вічний», «рейок блискіть під поїздів вагою».

Милує серце автора і природа Донбасу. Пейзажі – ескізні: кількома начерками Сосюра створює емоційну картину: «Дінця зелені хвилі», «шепіт яворів», «неба вишина у хмар ажурній тіні», «на обрії гаї». Запам'ятовується й персоніфікований образ вільної, творчої праці: «Нам вільний труд дає усе, що серце хоче».

Душа поета сповнена радістю за своїх земляків. Вірш звучить то урочисто піднесено, коли йдеться про сучасний «зоряний Донбас», то сумовито під час згадок про гірке минуле. Поет складає хвалу життю, яке дає йому право сказати сердечне слово про «велич і красу донецької землі». [10]

Висловлення щирої любові до рідної країни, можна простежити у вірші «Донеччино моя!». Саме в цій поезії ідеєю є уславлення малої Батьківщини.

«Донеччино моя, твоїх вітрів дихання
я відчуваю знов, як в ті далекі дні,
коли квітки в росі солодкого світання
над голубим Дінцем всміхалися мені.

Немов душею п'ю твого життя весну я
у радості степів, у гомоні дібров,
і музику гудків твоїх я знову чую,

Донеччино моя, життя мого любов!» [7, с. 56]

Сам вірш насичений різноманітними художніми засобами такими як: метафора, а саме персоніфікація «Ти з піснею мене, коли гули гармати, послала...», «Я до твоїх грудей примкнув, як дитина», яскраво видно що, Донеччині надається риси живої істоти. Одразу можна сказати, що видно, як автор приносить в творі певний символізм. Донеччина – символ рідного краю, вона повстає в жіночому образі, але цікаво те, що протягом рядків образ змінюється. Спочатку образ Донеччини, то молода дівчина, яку кохає автор: «Донеччино моя, життя мого любов!»; потім з настанням війни це вже зріла жінка, мати: «Донеччино моя, героїв світла мати», «Я до твоїх грудей приникнув, як дитина».

Для того, щоб підкреслити своє відношення до даного образу-символу використовуються також метафори: «квітки всміхалися», «серце розцвітає», «кров клекоче». Використані епітети для мальовничості образу та авторських почуттів: «в росі солодкого світання», «у штреків плетеві підземний дивний світ». Крім того вірш насичений порівняннями, які відображають масштабність почуттів: «мов райдуга, звучу, і в жилах кров клекоче», «дим, як прапор у очах», «лампочки, як зорі».

Сам автор постає в образі ліричного героя, який теж змінюється протягом всього вірша. Ліричний герой - чоловік, що ностальгує за Батьківщиною, згадує себе юнаком: «І знову юний я...», «такий близький мені ще з хлопячих літ», згадує те, яка чудова Батьківщина. Також ліричний герой – це син своєї країни, який ладен її захистити та прославити: «Ти з піснею мене, коли гули гармати, послала, щоб тебе прославив я в піснях».

Володимир Сосюра відкрив більшості українських читачів Донеччину та показав, що цінна вона не тільки промисловістю. Хто б ще міг створити такий ніжний ліричний образ «залізної» землі: «Ти простягла в блакить залізні руки й неначе дзвониш у небесний дзвін». Для Сосюри всі ці димарі, залізобетонні конструкції не спотворюють землю, а поєднують її з небом. І як би він не любив інші міста, проте рідна земля завжди залишалася найближчою:

«Київ, Київ, тебе я люблю,
А ще дужче люблю Третю Роту» [5].

У важку годину боротьби з загарбниками, у 1941 році, поет звернувся до своїх земляків поезією «Лист до земляків», в якому призвав «бити ворога» і вірити в переможне майбутнє своєї рідної землі:

«Одлунає гроза, блискавиці погаснуть криваві,
знов сади зацвітуть, заспівають в садах солов'ї,
і повернетесь ви, як герої додому у славі,
дорогі земляки, побратими і друзі мої!

Там, де попів тепер, де жаліються в небо руїни,
встануть села ясні, загуркочуть міста золоті,
буде кращою ще неосяжна моя Батьківщина,
і не стане вже ніч на її переможнім путі». [7, с. 43].

В 1944 році В. Сосюра написав вірш «Любить Україну», який звучав як гімн рідному краю, який, переборюючи неймовірні труднощі, відстоює свою волю і національну гідність.

Передусім звертає на себе увагу емоційно-схвильований заклик — «любить Україну!», виражений двічі риторичним звертанням, яке і загострює увагу читача, і передає емоції автора, і є ідейно-пафосною, ідейно-композиційною основою твору. Поет знаходить прості й водночас піднесені слова, щоб змалювати образ рідної землі, щоб аргументувати свій заклик [1]:

«Любить Україну, як сонце, любить,
як вітер, і трави, і води...» [8].

Протягом всієї історії людської цивілізації в багатьох культурах Сонце було об'єктом поклоніння. Сосюра закликає любити свою Батьківщину, наче щось надзвичайно важливе, те без чого існування людини унеможлиблюється, використовує порівняння задля підкреслення єдності у самій Україні всіх див природи. Вітер – символ духу, дихання Всесвіту, символ свободи, що автор використовує, як вражаюче явище, без котрого не відбувається рух та розвиток усього живого. Трави були символом життя і плодючості. Квіти і трави були оберегами. Автор переносить життєутворюючі властивості природніх елементів на образ рідного краю, показуючи всі принади, що повинні закохати в Україну читача.

«В годину щасливу і в радості мить,
любить у годину негоди.» [8]

Як дещо родинне показує автор саму суть любові до рідної землі. У будь якій родині поряд із радістю та щастям існують непорозуміння, смуток та важкі часи [6]. Проте автор закликає навіть незважаючи на незгоду, навіть

у важкий період, чи то життя самої людини чи то буремний час в історії держави, любити та не полишати своєї землі.

«Любіть Україну у сні й наяву,
вишневу свою Україну,
красу її, вічно живу і нову,
і мову її солов'їну.» [8]

Поезія передає читачам атмосферу захоплення, заповнення всіх думок автора Україною,

«Між братніх народів, мов садом рясним,
сіяє вона над віками...
Любіть Україну всім серцем своїм
і всіми своїми ділами.» [8]

Патріотично виокремлює автор свою країну з поміж братніх народів, порівнюючи її із квітучим садом. Сад – образ ідеального світу, метафоричний рай на землі, що звеличується та оспівується століттями. Як і упродовж усієї поезії, автор знов закликає щиро любити рідний край, не лише словесно та глибоко в душі, а й робити все задля збагачення, розквіту та піднесення його.

«Для нас вона в світі єдина, одна
в просторів солодкому чарі...
Вона у зірках, і у вербах вона,
і в кожному серця ударі,» [8]

Знов помічається підкреслення неповторності та неперевершеності України серед величезного простору чаруючих земель різних держав. Цікаво, що автор проводить паралель із зовнішнім та внутрішнім значенням Батьківщини. Зорі та верби увібрали у себе символізм зовнішньої краси та спокою, але разом із тим, ця країна пульсує у серці автора.

«Як та купина, що горить — не згора,
живе у стежках, у дібровах,
у зойках гудків, і у хвилях Дніпра,
і в хмарах отих пурпурових,

в грому канонад, що розвіяли в прах
чужинців в зелених мундирах,
в багнетах, що в тьмі пробивали нам шлях
до весен і світлих, і щирих.» [8]

Серед порівнянь особливе смислове навантаження несе вираз «як та купина, що горить — не згора», своєрідний перифраз біблійної неопалимої купини як символу безсмертя народу, Батьківщини, яких не поневолити фашистам. Ці строфи цікаві ще й тим, що В. Сосюра використовує один із найпоширеніших художніх засобів – метонімію, тобто заміну понять на основі їх зв'язку, перенесення назви одного явища на інше [4].

Зрозуміло, що багнети і грім канонад уособлюють народ, армію, яка несла визволення від фашистських окупантів. Поетове слово звучить гостро й неуклінно. З порадою бути вірним у своїй любові рідній Україні звертається поет до юнака:

«Юначе! Хай буде для неї твій сміх,
і сльози, і все до загину...
Не можна любити народів других,
коли ти не любиш Вкраїну!..»

«Дівчино! Як небо її голубе,
люби її кожну хвилину.

Коханий любить не захоче тебе,
коли ти не любиш Вкраїну...» [8]

Такою – живою, реальною, зримою – постає Україна у вірші, що закінчується зверненням до молоді знову у формі заклику (юначе! дівчино!) до серця кожної людини. Завершується поезія палким закликом-заповітом:

«Всім серцем любіть Україну свою,—
І вічні ми будемо з нею.» [8]

Простота художніх засобів і їх довершеність, непідробна щирість і схвильованість інтонацій дали поетові змогу втілити глибокий загальнолюдський зміст: люби рідну землю, шануй інші народи, будь щедрий

серцем на добро, добрі вчинки – тим ти звеличиш і прославиш своє ім'я, свою Батьківщину у віках [4].

Отже, образ Батьківщини для Володимира Сосюри – це краса її природи, її мова, її духовний потенціал – слово, пісня, душа, її люди – працюючі, невсипущі, і її діти, дівчата-красуні. Поет вважає, що його Вітчизна заслуговує на безмірну відданість своїх дочок і синів, постійне служіння її інтересам, справедливі захоплення і поклоніння. Тому закликає шанувати її "у сні й наяву". Митець зміг опоезитизувати і навіть романтизувати рідний край, вірші його сповнені щирої любові та вдячності.

Володимир Сосюра проніс любов і повагу до рідної землі, до своєї маленької Батьківщини – Донеччини крізь усе життя. Він писав:

«Любить свій край – це для народу жити,
боротися за юне, за нове.

Любить свій край – це значить все любити,
у чім його святе ім'я живе» [7, с. 78].

Поет пишався своїм походженням, тим, що вийшов з краю працелюбних і загартованих людей. Образ Вітчизни незмінно окрилював його фантазію та уяву, надихаючи на створення поезій, пронизаних палкою синівською любов'ю до України. Для нього поняття «Батьківщина» і «любов» нероздільні:

«На біле плаття вишня ронить квіти...

Ти знов така, як юною була.

Мою любов ніщо не зможе вбити, –
вона безсмертя в пісні здобула.

Хай час в просторі зорянії лине,

і за блакиттю знов встає блакить, –

святі слова «кохана» й «Батьківщина»

у нашім серці будуть вічно жить» [7, с. 93].

Поезії Володимира Сосюри сприймаються як одкровення справжнього патріота і громадянина, вселяють віру в достойне майбутнє рідної землі.

Завдяки його таланту вони здатні пробуджувати у читача щире та безкорисливе любов до своєї Батьківщини.

-
1. Володимир Сосюра. Про поета. Патріотичні мотиви вірша «Любіть Україну»/ <https://naurok.com.ua/tema-volodimir-sosyura-pro-poeta-patriotichni-motivi-virsha-lyubit-ukra-nu-74839.html>
 2. Голос ніжності й правди: Спогади про Володимира Сосюру. К.: Дніпро, 1968. 419 с.
 3. «Дебальцеве моє...» <https://strekozamarina.livejournal.com/112491.html>
 4. «Любіть Україну» Володимира Сосюри// <https://zno.if.ua/?p=2614>
 5. Образ рідної Донеччини у творчості В.Сосюри / <https://www.ukrtvory.com.ua/10tu1100.html>
 6. Патріотичні мотиви в ліриці В. Сосюри/ <http://www.testsoch.net/patriotichni-motivi-v-lirici-v-sosyuri/>
 7. Сосюра В. Моя Донеччина: Поезії. Донецьк: Донбас, 1978. 95 с.
 8. Сосюра Володимир. «Любіть Україну...»/ <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=sosura&page=sosura13>
 9. Творчий шлях Володимира Сосюри / <https://smekni.com/a/135835-7/tvorchiy-shlyakh-volodimira-sosyuri-7/>
 10. Тема України у творчості В. Сосюри / <http://www.parta.com.ua/ukr/composition/view/766/>

МІФОЛОГІЯ І РЕАЛЬНІСТЬ В «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» ЛЕСЯ УКРАЇНКИ

Балабан Д.

Звернення до образів та традицій минулого – це не лише знайомство з надбанням світової культури, а й збагачення духовних здобутків власного народу. В основу свого твору Леся Українка поклала давні вірування і уявлення українців. «Лісовою піснею» вона започаткувала новий жанр в

українській літературі – жанр проблемно-філософської драматичної поеми, драми-пісні, де гармонійно поєдналися реальність і фантастика, міф і казка, простота стилю і глибина думки. Звертаючись до минулого, поетеса ставила у своїй драмі-феєрії найважливіші, найсучасніші проблеми та питання. Образи і сюжети, опрацьовані талановитою рукою Лесі Українки, наповнювалися новим змістом, ставали значущими загальнокультурними символами. [4]

Розглянемо, яким чином були використані поетесою міфологічні надбання українського народу в «Лісовій пісні». Михайло Наєнко, літературознавець, доктор філологічних наук, дослідник життя Лесі Українки, вважає, що початок розмови про неї потребує деяких міркувань з приводу її жанрового визначення: драма-феєрія. У перекладі з французької драма-феєрія означає «драма про чари». На думку професора М. Наєнка, сьогодні її можна називати «драмою-міфом» і не тільки тому, що значне місце серед дійових осіб драми відведено міфічним істотам, а через те, що сама фабула твору збудована як міф про любов між фантастичним, міфологізованим світом і світом «живих людей». Поетеса знову переконує, що «має значення в житті лише ця любов, а все інше – «суєта-суєт». На відміну від тієї любові, яка заснована на суперечці чужих для України античної і середньовічної епох, ця любов постає на ґрунті свого, суто українського буття, тобто, міфічного і романтично-реального його вимірів. [6, с. 560.]

Леся Українка, протягом усього свого унікального життя, цікавлячись фольклором і збираючи його зразки, глибоко проникла у сутність народної та поетичної свідомості, принципи творення, закони взаємодії, побутування і розвитку казкових, пісенних, міфологізованих образів, на які спиралась потім у своїй роботі над драмою-феєрією. Розуміння міфу як способу поглиблення філософського «начала» твору, до того ж, у формах естетичної свідомості народу, входило в концепцію реалізму кінця XIX – початку XX ст., який називають по-різному – неоромантизмом, психологічним чи філософським

реалізмом. Драму такого неоромантичного типу Л. Українка назвала «символічно-реальною» і це є найчіткішим визначенням сфери такого методу, застосованого до жанру «Лісової пісні». Поетеса помітила, що вже сам жанр драми «впав у режим затримки» науковому реалізмові – не можна «зшити» сценічні картини з «людських документів». Пошуки оновлення реалізму, які вкладалися в поняття неоромантизму, просвічували водночас новаторське постановлення до самої міфології, а також фантастики. Л. Українка свідомо перетворила елементи народних, поетичних та міфологічних образів у нових для себе художніх формах, створивши власний міф про Мавку. У статті «Мотив відьомства в неоміфологічній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки» літературознавець Ангеліна Ангелова вважає, що творчий метод поетеси фактично ототожнювався з методом соціального реалізму, що включає елементи романтичного мислення. Таким чином, усталеною традицією стало вважати, що Леся Українка будує драматургію п'єси на основі протиставлення двох полярних світів – людського та фантастичного, коли при створенні першого вона користується реалістичним методом, а другий набуває поетичної фантазії на основі фольклорного матеріалу. Дослідниця стверджує, що «Лісова пісня» Лесі Українки є авторським неоміфом, в якому засобами міфопоетики відтворена друга реальність, цілісний авторський міфологічний світ. Неоміфологічність твору підтверджується тим, що авторському міфологічному осмисленню підлягають як природа та фольклорно-міфологічні персонажі, так і всі соціальні явища та людські персонажі. Тому не випадково людські персонажі в драмі набувають міфологічних рис.[1, с. 149.]

У статті «Міфологізм «Лісової пісні» філолог-фольклорист Руслан Марків зазначає, що у «Лісовій пісні» яскраво розглядається на текстовому рівні зв'язок з вегетативним культом, культом рослин і дерев. Цей мотив є визначальним у творі. Образ лісу, образ дерева як вертикальної осі, представленої у драмі міфологічної концепції світу є основними

структуруючими елементами. Як пояснює автор, дядько Лев та його небіж Лукаш, які з'являються на початку першої дії, реальні особи, як реальні й озеро Нечимне, хатина на його березі та густий листяний ліс із предковичними дубами.[5, с. 322.]

Літературознавець Л. І. Скупейко вважає, що письменниця цілком свідомо прагнула надати своєму творові ознак правдоподібності та зробити його доступнішим для сприймання. Адже реалізм, хоч і допускав використання елементів фантастики, завжди мав для них місце: у творі вони зазвичай грають роль допоміжних, віддалених психологічних проєкцій. Суперечність і теоретична нескладність такого підходу очевидна, що правдоподібність, до якої прагнула Леся Українка, надаючи навіть фантастичними істотам, їхній зовнішності, розмовам реальних ознак, не має нічого спільного з теорією реалізму [7, с. 43]

За спостереженням Р. Марківа, Леся Українка поступово реалізує окремі елементи міфологічних уявлень, що лежать в основі фольклорного, міфологічного образу Мавки, а не бере їх в усій сукупності, і реалізовує саме ті образно-ситуативні елементи, що виявляють найбільшу здатність до творчих модуляцій [5, с. 329].

В образі Мавки гармонійно поєднуються зміст образу, її смислові інновації і відкритість асоціацій. За фольклорними джерелами, що стосуються уявлень про мавку, цей образ є антропоморфічним образом людської душі, тобто є її втіленням. Відсутність людської душі у Мавки є початковим етапом модифікації образу в драмі. Мавка постає перед нами на початку твору уособленням тілесного безсмертя: «Мені здається, що жила я завжди...». Однак поступове входження її в людський світ породжує в ній здатність відчувати й розуміти, як людина. Мавка втрачає тілесне безсмертя і такою ціною здобуває безсмертну душу:

«...Ти душу дав мені, як гострий ніж

Дає вербовий тихій гілці голос,

А тіло «вільний іскрами вгору злетіло»...» [8, с. 292]

Міфологічність драми-феєрії проступає через реалізацію міфологічно-анімістичних структур і міфічних образів, через апеляцію до персоніфікації основних природних стихій – Лісовика, Водяника, Мавки. На одній площині з ними є образи Русалок, Потерчат, Перелесника, Куця, що в генетичному плані є пізнішими модифікаціями перших. У драмі нам розповідають про чітку міфічну структуру одухотвореної картини світу. Водяник – є міфічним царем, який володіє майже усією частиною водного світу: річками, озерами, болотами, морями та океанами. Опис, поданий у «Лісовій пісні»: «Він древній, сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому – барви мулу, на голові корона із скойок. Голос глухий, але дужий» [8, с . 206].

Той, хто греблі рве – є символом весняної бурхливої води, руху, волі. Він непередбачуваний і не хоче нічим дорожити. Руйнівник, майже як повинь. Але між цим, його невгамовність, сила, шаленість дуже сподобались читачам. Озеро слугує прихистом також для Потерчат і Куця. Його образ є повною запозиченістю з народної міфології. Потерчата – є русалками з народних балад, втопленими нехрещеними байстрятами. Потерчата теж заподіють людям лиха, заманюючи вогнями у свої трясовини. Їх образи у драмі: бліді дітки в біленьких сорочках – викликають жаль, тому що вони не мали права вибирати собі долю. Лісовик – є духом лісу, його господарем. Живе він на могутніх деревах, в дуплах. Людей намагається заманити в свою хащу, де лякає. Одяг Лісовика якнайповніше відображає плин того часу – циклічна зміна у природі пір року. Розглянуті зв'язки драми-феєрії Лесі Українки із міфологічним, фольклорним матеріалом дають підстави говорити про новаторство драматурга, що не обмежується використанням окремих народнопоетичних мотивів та міфологічних персонажів, а творчо реконструює цілу язичницьку світоглядну систему, спираючись при цьому на закони і принципи мистецтва драми. Саме драматургічна форма забезпечує враження непідробності й органічності життя міфологічного світу «Лісової

пісні», багатство філософських ідей та поетичних мотивів якої невичерпні [2, с. 65].

Міфологічні персонажі "Лісової пісні" переважно такі, якими вони склалися в уяві українського народу. Проте кожен із міфічних персонажів драми-феєрії – не просто механічне перенесення витвореною народною фантазією відповідної надприродної сили [3, с. 38].

Мавка, лісовик, водяник, русалка, потерчата та інші персонажі є нереальними істотами, яких Леся Українка разом з тим наділила загальнолюдськими рисами: вони по-людськи сприймають, відчувають і переживають радощі, невдачі, горе (наприклад, стан Мавки після зради Лукаша), по-людськи родичаються, гніваються. Тож у "Лісовій пісні" відбувається переплетення реальності з вигадкою. І в цьому не останню роль відіграє обраний письменницею жанр твору. Міфічний світ максимально уособлюється для людини і наближається до неї, хоча при цьому зберігає свої первісні характеристики. Тому, звичайно, трактувати "Лісову пісню" як цілковиту реальність не можна, бо більшість казкових істот є вигаданими і підтвердження їх справжнього існування ми не маємо. Цей твір треба сприймати як творіння уяви, в якому ми помічаємо неоднакові уявлення і міркування. Так, дуже важко візуалізувати, що в одному часі і просторі могли б перебувати лісовики, водяники і вовкулака та інші міфічні істоти. Але Лесі Українці вдалося створити таку унікальну пам'ятку, в якій поєдналися два світи – незвичайний міфологічний, може, навіть чарівний світ природи і світ людей, реальний, такий сповнений людських турбот, який тільки намагається створити справжню, єдину неосяжну ніким частинку світу.

-
1. Ангелова А. О. Мотив відьомства в неоміфологічній драмі-феєрії "Лісова пісня" Лесі Українки. *Науковий збірник Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича*. 2002. Вип. 9: Питання літературознавства. С. 149 - 153.
 2. Кордун В. М. Фольклорно-міфологічна образність у структурі «Лісової пісні» Лесі Українки. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 3. С. 60- 65.
 3. Коробко М. "Лісова пісня": міф чи реальність? *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 4. С. 35 - 38.

4. «Лісова пісня» Лесі Українки: неоязицництво і семантика міфу/
<https://ukrlit.net/article/article2018/3.html>
5. Марків Р. Міфологізм "Лісової пісні" (Мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа). *Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті: матеріали міжнародної наукової конференції*. Луцьк: Твердиня, 2007. С. 282 - 309.
6. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ: Просвіта, 2008. 1064 с.
7. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 С.
8. Українка Л. Лісова пісня. *Зібрання творів: У 12 т. Т. 5*. Київ: Наукова думка, 1976. С. 201 - 298.

ПОЕЗІЯ МАЦУО БАСЬО

Борисова В.

Одним із найвідоміших представників епохи Едо є Мацуо Басьо (справжнє ім'я, дане при народженні Мацуо Кінсаку). Він народився у 1644 році в місті Уено провінції Іга в освідченій родині самурая Мацуо Йодзаемона.

Його творчість полягала в описі навколишнього світу. Він віродив найважливішу складову японської культури – поезію хоку. Хоку, або хайку-короткі вірші, в яких зосереджена значущість кожної миті життя, філософія сприйняття світу, життєвих і природніх явищ. Басьо написав майже тисячу хоку в кожному рядку якої – відтворення дійсності.

З 28 років Басьо з маленькою збіркою поезій почав подорож, щоб знайти визнання в резиденції Токугава Едо. На той момент він вже отримав визнання як поет. Його вірші друкувалися в деяких столичних виданнях. Басьо запрошували брати участь в різних столичних турнірах. Після прощання з рідними він прикріпив на ворота свого друга листки з віршами:

«Облачная града / Легла меж друзьями...Простились / Перелетние гуси навек» = «Хмарна града / Лягла між друзями ... Попрощалися / перелітні гуси навіки» [3].

Один гусак відлітає на північ, де його чекає нове життя, а інший, залишається сам на старому місці. В цьому вірші відчувається юнацький романтизм. Він передає відчуття смутку и водночас радості в передчутті нового. Не зважаючи на всі незручності на шляху: «Холод пробрал в пути/ У птичьего пугала, что ли, / В долг попросить рукава?» = «Холодом пробрало в дорозі / У пташиного лякала, чи що, / В борг позичити рукава?» [3]

Він все ж дістався до Едо. Там Басьо мешкав в будинку, подарованому батьком одного з учнів. Мацуо називав його «банановим»: « Я банан посадил – /И теперь противны мне стали/ Ростки бурьяна...» = «Я банан посадив – / І тепер огидні мені стали / Паростки бур'яну ... » [3]

Саме с цієї причини він взяв псевдонім Басьо – бананове дерево.

Під час періоду спокою, коли всі поля битв поросли травою, країна почала розвиток міст, торгівлі, ремесел, мистецтва; великий вплив мали гроші. В цьому домі Басьо мешкав дуже бідно, але він цим навпаки пишався, адже відчував себе вільним. У 1682 році хатинка Басьо згоріла під час великої пожежі в Едо. Це дало поштовх рішенню мандрувати. З осені 1684 року він у супроводі одного зі своїх учнів розпочав багаторічні мандрівки країною. Басьо пройшов дорогами Японії десять років. Іноді він повертався в Едо, де друзі відремонтували його хижку. У своїх мандрівках він не тікав від людей, а зближувався з ними. Довгою чередою проходять крізь його вірші селяни під час польових робіт, рибалки, збирачі чайного листя: «Примостился мальчик/ На седле, а лошадь ждет./ Собирают редьку» = «Примостився хлопчик / На сідлі, а кінь чекає. / Збирають редьку» [4, с. 14]

За час свого подорожування поет багато писав, тому його роботи називаються «щоденниками подорожнього». В творчий доробок він записував, як свої вірші, так і вірші тих поетів, які йому сподобалися. Найвідоміший з його щоденників – «Стежками Півночі» (1689 р.). Також він

створив : «Кістки, що біліють у полях» (1684-1685pp.), «Мандрівка до Касіма» (1687 р.), «Рукопис у дорожньому мішку» (1687 - 1688 pp.), «Мандрівка в Сарасіна»(1688 р.).

Лауреат Нобелівської премії Кавабата Ясунарі назвав вірші свого земляка найвищим досягненням японської літератури.

Щодо дослідження творчості М. Басьо, то її почали вивчати порівняно недавно. Одна з дослідниць його творчості Н.С. Шефтелевич зазначила, що поезія японського класика – це не лірика природи в європейському розумінні цього терміну, а лірика самої природи, тобто поет виступає в ролі медіума, інформацію якому постачають не духи, а явища природи, рослини, мінерали тощо. Щоправда такий погляд має містичне забарвлення, але він ще раз підкреслює, який складний поетичний матеріал залишив у спадок Мацуо Басьо. Його поезія й досі залишається багато в чому загадковою. Окремі дослідники поезію, творцем якої був Басьо і його учні, порівнюють з напіввідчиненими дверима.

Його поезія складна і незвичайна, що пояснюється незвичайністю й самої країни – батьківщини Мацуо Басьо. Давня країна Ямато, Країна Сонця, що сходить, Японія... Але Японія – не просто назва країни, це ім'я однієї із загадкових, багатих та складних цивілізацій. Японія відзначається своєрідною самобутньою культурою, де перевага віддається внутрішній глибині, змістовності, витонченості на противагу зовнішній пишноті. Японія – це країна, де кілька століть тому з'явилася нова поетична форма – японський трирядник хоку, творцем якої є поет XVII століття Мацуо Басьо. Творчість його вчить дивлятися у звичне й помічати несподіване, розглядати потворне і бачити прекрасне, задивлятися у просте й знаходити складне.

Вірші Мацуо Басьо – переважно пейзажна лірика. Метою даної роботи є спроба визначити художню своєрідність хоку поета в контексті японської поезії цього періоду, місце природи та художньої деталі в них. Якщо до XIII століття в японській поезії неподільно панував п'ятистопний вірш вака, то у

XIII – XVI століттях на перше місце вийшла поезія «нанизаних строф» – ренга.

Виникнення цього своєрідного жанру в японській поезії пов'язане в першу чергу з тим, що до XIII століття п'ятистопний вірш вака розпався на дві строфи – тристопний і двостопний вірш [13, с. 154]. Значною мірою цей процес був обумовлений тим, що класичний п'ятистопний вірш майже завжди мав характер послання, а отже, потенційно був розрахований на відповідь. Ця відповідь найчастіше втілювалася також у п'ятистопному вірші, який міг потягти за собою нову відповідь. Таких віршованих перекличок немало і в «Манйосю», і в «Кокінсю», особливо ж багато їх у домашніх антологіях і в класичних творах японської прози. Вірш-відповідь, як правило, використовував образи, задані початковим віршем, іноді дещо переробляючи їх. Таким чином, один вірш вів за собою інший, за покликом слідувала відповідь. Перекличка могла бути і внутрішньою – між двома частинами одного вірша. Іноді ці дві частини писали різні поети – один писав початок, інший додавав кінець чи навпаки. Так виникла поезія «нанизаних рядків» – ренга. Один вірш, написаний двома поетами, – найпростіший її варіант.

Головна риса поезії ренга, неодмінна умова її існування – діалогічність. Навіть найпростіший вид ренга передбачав наявність двох авторів [11, с. 125]. Витоки виникнення поезії «нанизаних рядків» походять від давньої збірки японських міфів «Кодзікі» і від японської народної поезії. У XV столітті було вироблено складні й суворі правила «нанизування рядків». Основна увага приділялась двом моментам – внутрішній єдності й змістовій незалежності кожного вірша (правило цукеаі) і загальному рухові циклу, відповідальність за який ніс кожний автор (правило юкійо). В той же час з'явилися вчителі ренга – ренгасі, які керували процесом написання ренга, слідкуючи за тим, щоб усі правила виконувались ретельно. Майстерність «нанизування рядків» полягала у вмінні швидко реагувати на мінливу ситуацію, розуміти її приховані можливості й розкривати їх так, щоб

непередбаченість і новизна поєднувались із суворим слідуванням канону [5, с. 12].

Мабуть, поєднання імпровізації з каноном і є головною особливістю цього поетичного жанру. Кожний новий рядок виводить на перший план якусь нову деталь, до цього моменту приховану, і ця деталь стає поштовхом, що примушує уяву партнера створити ту чи іншу картину. Звісно, таких картин могло бути безліч, один повертав тему так, інший – інакше, непередбачуваність кожного нового кроку і надавала гостроту процесу «нанизування рядків» [6, с. 3 - 4]. Саме всередині цього жанру і склалась традиція додумувати, доповнювати, озиватися на найменший натяк, створювати яскравий образ, відштовхуючись від конкретної деталі. Традиція, яка пізніше лягла в основу вельми своєрідного напрямку в літературі, названого словом «хайкай». Спочатку слово «хайкай» використовувалось для позначення комічної поезії в цілому. Його можна зустріти вже в антології «Кокінсю». У XVI столітті набули надзвичайної популярності хайкай-ренга («комічні нанизані рядки», приблизно з кінця XIX століття вони стали називатись ренку), або скорочено – хайкай, і врешті термін «хайкай» поширився на всі види літературної (і частково живописної) творчості. Таким чином, під хайкай зазвичай розуміють «комічну ренга» (хайкай-но ренга), тривірші хоку (що в кінці XIX століття отримали назву хайку), а також прозаїчний жанр, що виник на основі цих тривіршів, хайбу [12, с. 28].

Хоку довгий час не мало власного значення й існувало тільки як початковий тривірш «нанизаних рядків» ренга. Щоправда, йому завжди приділялась особлива увага, адже саме він давав поштовх до розгортання низки образів. Почесне право складати хоку надавалося лише найповажнішим майстрам. Можливо, саме таке становище хоку і призвело до того, що поступово «початкові» тривірші почали розглядатися, як окремі твори. В будь-якому випадку, з початку XVI століття почали з'являтися збірки, що склалися із самих хоку. Однак роль «початкового» вірша, що неодмінно веде за собою інші і потенційно налаштований на подальший

розвиток, визначила специфічний характер цієї поетичної форми: її внутрішню насиченість, нерозгорнутість, незавершеність, відкритість.

Хоку – це певний поштовх, імпульс, що примушує працювати уяву, це поклик, на який кожний відповідає по-своєму. Хоку відкрите для домислювання: поет, зображуючи чи, точніше, просто «називаючи» якусь конкретну деталь, зіставляючи в одному вірші різні предмети чи явища, закликає читача до співтворчості. Ритмічно хоку – це 17-складовий вірш з внутрішнім поділом на три нерівні за кількістю складів (5-7-5) ритмічні групи. Прийнято називати його тривіршем, хоча воно ближче до моновірша, розділеного, як правило, на дві частини внутрішньою цезурою (найчастіше на групи 5/7-5 або 5-7/5) [12, с. 29]. У ході розвитку «нанизаних рядків» склались і правила, що визначають композиційні, ритмічні та інші особливості хоку. Зокрема, хоку повинне мати «відрізаюче слово» (кіредзі), тобто певного типу граматичну частину, яка або забезпечує цезуру, якщо стоїть після першого або другого вірша і розбиває тривірш на дві частини, або надає йому граматичної та інтонаційної цілісності, якщо завершує вірш: «Фуруіке я/ Кавадзу тобікому /Мідзу но ото»= «Старий ставок/Пригнула в воду жабка/Сплеск в тишині [12, с, 29]

У цьому відомому тривірші Басьо таким «відрізаючим словом» є оклична частина «я», що стоїть після першого вірша [2]. Текст створює враження повної свободи, розкутості. Перший рядок відображає застиглу і водночас сповнену життя мить. Незайману тишу порушує миттєвий сплеск води, після чого почуття безмовності ще більше посилюється. Яскраве вираження знаходить і почуття глибокої самотності, яке неможливо затамувати, бо подібне приховування ще більше ятрить душевні рани. Природа допомагає передати людські почуття. Другий незмінний атрибут хоку – «сезонне слово» (кіго), яке забезпечує співвіднесення хоку з певною порою року (якщо у вірші є слово «слива», то мова йде про весну, якщо «гроза» – про літо.

У вірші Басьо «Старый пруд» «сезонним словом» є «лягушка» – весна. Списки сезонних слів уточнюються і доповнюються і в наш час). Мотив пори року – головний тематичний елемент будь-якого вірша, написаного в жанрі хоку.

Отже, сенс твору вміщується в межі певного сезону, пов'язується з моментами (станами) з життя природи. Справа в тому, що давня японська літературна традиція забороняла безпосередньо використовувати у віршах любовну тематику. Це й спонукало поетів висловлювати свої почуття через пейзаж, який завжди має філософський підтекст [10, с. 45]. Виникнувши з п'ятивірша вака, тривірш хоку міцно утвердився в японській поезії в другій половині XVII століття. У лаконічному висловлюванні хоку відтворився весь світ доби ремісників, купців, селянської верхівки, городян. Це справді демократичне мистецтво, яке створював і розумів кожен. До написання хоку не ставилися серйозно: це було побутове мистецтво, своєрідна витончена розвага третього класу за sake і закусками.

На неперевершену художню висоту підняв хоку великий поет Японії Мацуо Басьо, творець не лише поезії хоку, але й цілої естетичної школи японської поезики. Саме з творчістю Мацуо Басьо пов'язаний розквіт поезії хоку. Поет уперше після Муцунага Тейтоку створив власний, відмінний від усього, що було раніше, стиль у поезії. Звісно, серед сучасників Басьо було чимало поетів – Уедзима Оніцура (1661 – 1698 pp.), Ікенісі Гонсуй (1650 - 1722 pp.), Конісі Райдзан (1654 - 1716 pp.), які у своїй творчості рухалися в одному з ним напрямку, але саме Басьо вдалося підняти хоку до високого мистецтва, саме в його творчості відбулося перетворення поезії хоку зі словесної гри в засіб вираження витончених і потаємних думок, почуттів поета. При цьому новаторство Басьо опиралось не на відмову від канонів, а на повернення до традиції. Виникнення школи Басьо відносять приблизно до 1677 року. Його учнями були такі видатні поети, як Сугіяма Сампу (1647 - 1732 pp.), Такараі Кікаку (1661 – 1707 pp.) і Хатторі Ренсецу (1654 - 1707 pp.). Басьо вважав поезію хоку засобом самопізнання, способом

знаходження істини, можливістю гармонічного поєднання природного і людського. Головне для поета, на думку Басьо, – оволодіти справжнім баченням. Він говорив: «Зміни в небесному і земному – це зміни, з яких виростає поезія». Основний естетичний принцип Басьо, мабуть, найкраще виражений словами: «Душа, досягнувши висот прозріння, має повернутися до низького» [12, с. 38]. Непоказна оболонка хоку містить у собі настільки незвичне і прекрасне, що без глибокого осмислення вірша не зрозумієш його суті. Басьо першим заговорив про «істину хоку»: «Істина в тому, що бачиш. У тому, що чуєш. Почуття поета стає віршем – саме в цьому і є істина (макото) поезії хоку» [12, с. 38]. На думку японських поетів, правду бачать у красі, а красу – у правді.

Розуміння краси закладене в японців саме від неї. Її мірилом виступають чотири поняття: сабі, вабі, сибуй, юген (навіяні стародавньою релігією синто та буддійською філософією). Звільнення від форм буття, відновлення істинної першоприроди людини, повернення до витоків, а отже, відтворення великого в малому, переломлене через ідею Порожнечі. Людина, що існує у світі, усвідомлює й перетворює себе і світ. Тож природність художнього твору, мить внутрішнього пробудження у творчому акті, легкість стали основними принципами естетики, сформованими під впливом дзен. Щоб пізнати світ – абсолютну реальність, слід пізнати самого себе, адже назви речей не відповідають їхньому внутрішньому змісту. Речі не можуть бути названими, поясненими чи адекватно вираженими певною словесною формою. Вони існують поза сферою сприйняття. Істина не передається «написаними знаками» – вона перебуває «поза словами». А відтак – незавершеність, недомовленість є природним результатом творчості. Творчість і її сприйняття є одним цілим – читач, глядач чи слухач виступає співавтором митця, сам стає творцем. Краса та природність для японців рівнозначні поняття, штучне не може бути красивим. Краса і є душею речей, і якщо ці душі навчаться розуміти одна одну, прийдуть до згоди, то все оживе.

Кожна річ прекрасна, варта бути оспіваною. Спираючись на поняття сабі, вабі, сибуї, юген, Басьо розробив такі основоположні принципи поезії хоку, як сабі, сіорі, хосомі, карумі, фуекірюко. Ці гранично стислі форми здатні вмістити в собі справді глибокий підтекст, якого може зовсім не зрозуміти людина, позбавлена художнього смаку, духовності. Дивлячись на предмети, поет бачить приховану в їх тимчасовій облуді істинну красу, таку мінливу, що відкриття її викликає відчуття легкої печалі. Це відчуття поет увічнює у вірші, причому виражаючи його не прямо і відкрито, а у вигляді «надлишкового» чи «додаткового» почуття, «післявідчуття» – йосей. Присутність у поетичному творі цього відблиску вічної краси, затьмареного легкою печалю, учні Басьо пізніше назвали «сабі». Сабі – це почуття прихованої печалі, легкого смутку, яке мимоволі виникає в поета, коли, вдивляючись у предмет, він прозирає його вічну істинну суть, зазвичай приховану глибоко всередині, але на мить помітну на поверхні: «Печалью свой дух просвети! / Пой тихую песню за чашкой похлебки, /О ты, «печальник луны!» = «Сумом свій дух просвіти! / Співай тиху пісню за чашкою юшки, /О ти, «печальник місяця!» [12, с. 460]

Краса, згідно з принципом сабі, має виражати складний зміст у простих, але чітких формах. Мистецтво сабі закликає до зосередженого споглядання, до відмежування від повсякденної суєтності. Сабі, на думку Басьо, містить у собі суміш класичної японської естетики та філософії й означає для нього те саме, що любов для Данте й Петрарки. Поетика, заснована на принципі сабі, знайшла своє втілення у 5 віршованих збірках, створених Басьо і його учнями в 1684-1691 роках: «Зимові дні» (1684 р.), «Весняні дні» (1686 р.), «Затихле поле» (1689 р.), «Солом'яний плащ мавпи» (1691 р.).

Принцип сіорі (деякі дослідники пов'язують його з дієсловом «сіору», що означає «засмучувати», «примушувати зблякнути», «згинати»; інші пов'язують його з дієсловом «сіору», що означає «зволожувати») складно висловити одним словом. Сіорі – це безпосереднє вираження сабі в самому

вірші, в його словесно-ритмічній оболонці, це той слід легкої печалі, який обов'язково має бути у вірші, причому не відкрито, а як «післявідчуття». Розрізняючи вірші, що містять сіорі й просто «сумні» за змістом, один з учнів Басьо Кьорай писав: «Сіорі проявляється у самому настрої вірша, у словах, у виборі прийомів. Вірш, що містить сіорі, і просто вірш про сумне – це далеко не одне й те ж. Сіорі пускає коріння всередині вірша і проявляється у його зовнішній оболонці» [12, с. 38]: «Стебли цветущей дыни. / Падают, падают капли со звоном.../ Или это – «цветы забвенья?» = «Стебла квітучої дині./ Падають, падають краплі з дзвоном .../Або це - «квіти забуття?»» [12, с. 461]

Так само складно визначити і принцип хосомі (це слово семантично пов'язане з прикметником «хососі» – «тонкий», «слабкий» або «кокоробососі» – «безпорадний», «слабкий»). Кьорай указував на те, що хосомі проявляється в змісті (когоро) вірша мимоволі і геть не кожний вірш, що створює враження «слабкості», «безпорадності», містить хосомі. Вірш містить хосомі в тому випадку, коли викликає в серці людини співчуття. Хосомі пов'язане з чутливістю автора, з його вмінням уловити найменші виявлення суті, точно і вправно, з терпкою достовірністю, передати її у вірші, примушуючи читача відчувати те, що стало поштовхом до створення вірша [12, с. 40].

Фуекірюко (постійність і мінливість) – один з основних принципів поезії хоку, сформований Басьо в останні роки життя. Фуекірюко – це відчуття постійності й незмінності вічного в безперервній мінливості світу, це й незмінність поетичних традицій, нерозривно пов'язаних з мінливістю форм. Ще одним принципом, до якого Басьо прийшов в останні роки життя, став принцип карумі. Карумі – це простота, легкість, природність і переконливість, що виникають на всіх етапах написання вірша, починаючи з моменту дотику поета до світу й закінчуючи формою самого вірша. Легкість і природність виникають при повному поєднанні поета з природою й виявляються в легкості і природності словесної оболонки вірша. В одному з

листів Кьорай писав, що карумі – це «наче дивитись на річечку з піщаним дном» [1, с. 12].

Поет блукав між двома школами: «Данрін» (новою) і «Стародавньою». Знайшовши шлях посередині, поет раз і назавжди визначив свій стиль і напрямок у поезії. Естетичні погляди на життя Басьо ввібрали в себе багато чого з дзен-буддизму. Тому Басьо хвилювала розробка поетизації повсякденного, зображення життя в його простих, звичайних проявах. Поет вдосконалювався, а разом з ним удосконалювалися його творчі принципи й положення. Басьо ще за життя був визнаний кращим поетом свого часу, він створив, мабуть, найбільш впливову школу в поезії хоку, значення якої не згасло й у наші дні. Вірші Басьо і нині, через три століття, знає напам'ять кожний освічений японець.

У ліричного героя поезії Басьо є конкретні прикмети. Це й філософ, закоханий у природу рідної країни, й у той же час – бідняк з передмістя. Він невіддільний від своєї епохи й народу. В кожному маленькому хоку Басьо відчувається подих великого світу. Життєва доля сформувала великого японського поета. Він народився в місті Уено провінції Іга в родині небагатого самурая Мацуо Йодзаемона і був третьою дитиною в родині. Змалку Басьо віддано любив природу, милувався засніженими гірськими вершинами, слухав шум водоспадів, удивлявся в морську далечінь, дихав ароматом квітів, спостерігав за квітнуванням дивовижно красивих японських сакур: «Вишни в полном цвету/ А рассвет такой, как всегда,/ Там, над дальней горой...» = «Вишні в повному кольорі / А світанок такий, як завжди, / Там, над дальньої горою ...» [9, с. 253]

Басьо – літературний псевдонім, але він витіснив з пам'яті нащадків і співвітчизників інші імена й прізвиська поета. Провінція Іга була розташована у колиці старої японської культури, в центрі головного острова – Хонсю. Багато місць на батьківщині Басьо відомі своєю красою. Басьо любив свою батьківщину й на схилі літ нерідко відвідував її: «Воронскиталец, взгляни!/ Где гнездо твоё старое?/ Всюду сливы в цвету.» = «Ворон-

блукач, поглянь! / Де гніздо твоє старе? / Усюди сливи квітують.» [8, с. 46]

Усе, що колись здавалося звичним, раптом змінюється, наче старе дерево навесні. Радість пізнання, раптове усвідомлення краси, такої знайомої, що її вже не помічаєш, – одна з найзначніших тем у віршах Басьо. Рідні поета були людьми освіченими, що в першу чергу передбачало знання китайських класиків. І батько, і старший брат жили тим, що викладали каліграфію. Басьо сам почав писати вірші. Після ранньої смерті свого молодого пана він пішов у місто й прийняв постриг, звільнившись тим самим від служби своєму феодалу. Однак Басьо не став справжнім монахом. Він жив у маленькому будиночку в бідному передмісті Фукагава, поблизу міста Едо. Ця хатинка з усім скромним пейзажем, що оточував її, – банановими деревами й маленьким ставком у дворі – описана у його віршах. У віршах, створених на початку 80-х років, Басьо любив змальовувати свою бідняцьку Бананову хижку (Басьо-ан), названу так, бо він посадив біля неї саджанці бананової пальми. Детально зобразив він і весь навколишній пейзаж: грузький, порослий очеретом берег ріки Суміда, чайні кущі, маленький заглухлий ставок. Хижка знаходилась на околиці міста, навесні тільки крики жаб порушували тишу: «Старый пруд./ Прыгнула в воду лягушка./ Всплеск в тишине.» = «Старий ставок. / Стрибнула у воду жаба. / Сплеск в тиші» [9, с. 234]/

Слідуючи давній літературній традиції Китаю і Японії, Басьо відвідував місця, прославлені у віршах давніх поетів, удивляючись у повсякденне життя в усіх його деталях [2, с. 216]. Під час однієї зі своїх подорожей Басьо помер у місті Осака, оточений своїми учнями. Перед смертю він створив «Передсмертну пісню»: «В пути я занемог, / И все бежит, кружит мой сон/По выжженным лугам» = «В дорозі я занедужав, / І все біжить, кружляє мій сон / На випалених луках» [3, с. 15].

Як бачимо, в хоку немає звичних для європейців засобів художньої виразності: епітетів, метафор, гіпербол. Дуже скупо використовуються лише

порівняння. Натомість образ створюється завдяки використанню омонімії та омофонії, що призводить до двозначності, інакшого повороту думки. Також у хоку рідко вживається перенос, немає розділових знаків та інтервалів між словами, що унеможлиблює синтаксичний перерозподіл тексту на різні варіанти прочитання. Для майстра хоку головне не розкрити тему, а лише натякнути на неї, не відобразити якнайповніше, а навпаки, сказати якомога менше, позначити лише деталь. А відтак дати поштовх фантазії, надати імпульс пошуку тлумачень серед безмежжя асоціацій, алюзій і ремінісценцій. Недомовленість, поствідчуття дає змогу народжувати красу залежно від нашого її бачення, щоразу, знову і знову. Хоку – лише мелодія, а пісню створюємо самі; хоку – лише фон, а пейзаж малюємо ми. Треба лише розгледіти в собі це вміння, вияскравити і поглибити його. Місткість поетичної мови хоку нерідко межує з афоризмом. Як і афоризми, хоку відзначаються філософським змістом, високим рівнем узагальнення, однак не містять повчання, не дають прямих оцінок.

Поезія Басьо відрізняється високими почуттями і в той же час дивовижною простотою й життєвою правдою. Для нього не було нищих речей. Бідність, тяжка праця, побут Японії з її базарами і злидарями – усе це відобразилося у його віршах. Але світ для нього залишається прекрасним. У будь-якому злидарі, можливо, причаївся мудрець. Творчість Басьо багатогранна. Він сам називав себе «жалібником», проте був великим життєлюбцем.

Наприкінці свого життя поет прийшов до мудрої й просвітницької краси, що доступна тільки великому майстру. Поєднання живої конкретики та абстрактного смислу, на думку О. М. Ніколенко, – визначальна риса поезії Мацуо Басьо. Поезія була для Басьо не грою, не забавою, не засобом виживання, як для багатьох його сучасників-поетів, а покликанням усього життя. Він говорив, що поезія робить людину вищою і благороднішою. Хоку не дає змогу виразитися повністю, тому кожне слово грає величезне значення у поезії Басьо. [7].

Саме ці засади поезики Мацуо Басьо стали для наступних поколінь визначальними у формуванні власного менталітету нації.

1. Басё М. Лирика / пер. с япон. Москва: Художественная литература, 1964. 195 с.
2. Басё М. Лик вечерней луны: Стихотворения/ пер. со старояп. Харьков: Фолио, 2005. 255 с.
3. Басё. Стихи. / «Стихи» Мацуо Басё. / [Электронный ресурс]. - <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/macu-basyo/stihi/1>
4. Бабочки полет: японские трехстишия/ пер. с яп. В.Н. Марковой. Москва: Летопись, 1999. 358 с.
5. Владимирова Н. А. Путешествие в страну восходящего солнца: японские трехстишия хокку. *Литература. Первое сентября*. 2004. № 45. С.10 - 12
6. Каратеева Т. Поэзия Востока: Китай. Япония. *Литература. Первое сентября*. 2002. № 42. С. 3 - 4.
7. Ніколенко О. М., Філіна О. І. // Філософія життя у китайській та японській літературах (Лі Бо, Ду Фу, Мацуо Басьо, Ісікава Такубоку, Ясунарі Кавабата, Кобо Абе) : Посібник для вчителя. Харків : Ранок, 2003. 192 с.
8. Шкаруба Л. М. Хризантема і меч: японська культура і Мацуо Басьо. *Зарубіжна література*. 2004. № 1. С. 45 - 50.
9. Японская классическая поэзия. Смоленск: Русич, 2002. 528 с.
10. Япония: справочник / под общ. ред. Г .Ф. Кима и др. Москва: Республика, 1992. 543 с.
11. Японская поэзия: сборник / сост. и пер. с япон. А. Е. Глушкина и В. Н. Маркова. Москва: Гослитиздат, 1956. 396 с.
12. Японская поэзия/ пер. с япон. СПб: Северо-Запад, 2000. 662 с.
13. Япония: идеология, культура, литература /отв. ред. В. Н. Горегляд, В. С. Гривнин. Москва: Наука, 1989. 199 с.

В. МІТЧЕНКО ТА УКРАЇНСЬКЕ ГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО

Іванова Д.

Мистецтво письма являє собою один із найважливіших аспектів розвитку світової культури. Чимало творів літературного й художнього мистецтва, культури та науки дійшло до наших часів саме завдяки кропіткій

праці писарів і художників свого часу. Споглядаючи деякі з них, не можна не помітити, що сам шрифт сприймається глядачем не тільки з точки зору інформаційної складової, але й з позиції візуального, естетичного впливу [3; 6]. Так у деяких народів мистецтво шрифтової культури зазнало вкрай високого розвитку.

Всесвітньо відомі незрівнянні старовинні зразки каліграфічного мистецтва східних культур. Зокрема, у Китаї та Японії і на сьогодні даний мистецький напрям залишається вкрай важливою складовою культури народу в цілому.

Між тим в Україні також завжди існувала своєрідна каліграфічна традиція, яка великою мірою проявила себе у X-XIII століттях. Її найвідомішими взірцями і яскравим прикладом давньослов'янського писемного мистецтва є створені в Києві «Остромирове Євангеліє» 1037 року та «Київські глаголичні аркуші»[3; 40].

З розвитком писемності свій початок бере скоропис, що у протиположності давнішим зразкам письма мав більшу свободу стилю та сприяв до винаходу нових естетичних форм у сфері шрифтів. Але справжнім мистецтвом каліграфії скоропис постане у XVII столітті [7; 143]. Так козацьке бароко XVI - XVIII століть подарувало нам яскраві зразки скоропису у документах військових та ратушних канцелярій.

Сьогодні, споглядаючи у минуле, придивляючись до плодів кропіткої праці вітчизняних митців графічної справи, художників-оформлювачів книг, ми можемо приблизно відтворити у своїй уяві процес розвитку українського рукописного та друкованого шрифту.

Як відомо, в основі великої кількості різноманітних напрямів графічного мистецтва лежать класичні шрифти. Але у XIX столітті значного розвитку зазнала видавнича діяльність та реклама, що зумовила значний попит на незвичайні, оригінальні, до цього не використовувані форми [3; 46]. Так зароджувалися модерністичні шрифти, які по суті зазнають великих розбіжностей із відпрацьованими класичними зразками [3; 6]. Дана група

шрифтів, не маючи чіткої теорії та методології, орієнтуючись на ситуативну потребу, стала уособленням жаги до експериментів у галузі графічного мистецтва талановитих митців свого часу. Серед відомих вітчизняних діячів епохи модернізму можна виділити артиста-малювача Григорія Олександровича Золотова, чий хист знайшов відображення, як на сторінках книг, так у створенні ескізів українських грошей того часу. Не менш значною фігурою у розвитку вітчизняної каліграфії є український графік і мистецтвознавець Павло Максимович Ковжун. Непересічним талантом у галузі розробки шрифтів також відзначився вітчизняний аніматор та книжковий ілюстратор Сергій Пилипович Конончук [4; 205].

У повоєнні роки на терені графічного мистецтва засяяла нова зірка, ім'я якій Василь Йосипович Хоменко. Саме він став автором першого українського складального шрифту [2; 295]. Не менш видатною у просторі вітчизняної графіки постала фігура Георгія Івановича Нарбути - художника, графіка, ілюстратора та автора перших українських державних знаків [3; 40]. Саме в ці часи у значній мірі відчувалося прагнення митців до показу краси шрифту, його гармонічного розміщення на аркуші задля досягнення ансамблевої єдності у оформленні книг. Зразком подібної роботи постало «Слово о полку Ігоревім», видане у 1967 році [3; 50].

У 1980-1990-х роках нові майстри з'явилися на обрії української каліграфії. Серед них особливо вирізняється Василь Яковлевич Чебаник – каліграф та художник-графік, чия діяльність було відзначено преміями, та авторству якого належить створення шрифту «Рутенія» [4; 205]. Також знаковою особою у мистецькому просторі української графіки постав Володимир Іванович Юрчишин – графік та книжковий оформлювач, діяльність якого теж відзначено державними преміями [3; 50]. Не менш визначною постаттю на терені вітчизняної графіки є Володимир Володимирович Лазурський – графік, художник книги, каліграф родом з Одеси, який є автором шрифту під назвою «Гарнітура Лазурського» [1; 100 - 101].

На сьогодні, взаємодія шрифтів на класичній основі із різноманітними модерними шрифтами надає змогу і надалі відкривати нові художні і комунікативні якості. Однак значну проблему становить той факт, що переважна більшість шрифтів, проєктована у просторі країн слов'янських народів, здебільшого є адаптаціями латиниці. Даний підхід до графіки шрифту нівелює особливості кирилиці. Крім того, час від часу навіть виникає питання про пристосування невластивих латинському алфавіту кириличних символів таким чином, аби досягти більшої їх схожості із латинським зразком. Подібне ставлення до вітчизняного шрифту не тільки скорочує кількість митців, працюючих із кириличним шрифтом, але й також сприяє збідності культури загалом [3; 37].

Тож вкрай важливими у питанні збереження і розвитку української графіки шрифту є не тільки вивчення зображувальних особливостей та можливостей вітчизняного історичного письма, але й розробка на його основі нових варіантів шрифтів, що відповідали б усім вимогам сучасного графічного дизайну.

Одним із тих художників-ентузіастів, що зробили великий внесок у розвиток вітчизняного графічного мистецтва, є наш сучасник, український книжковий графік, каліграф і педагог Віталій Степанович Мітченко.

Народився митець у м. Тула (Російська Федерація). У 1969 році він закінчив Саратовське художнє училище. Вже тоді відчуваючи великий інтерес до шрифтового мистецтва, яке згодом стане його покликанням, В. Мітченко вступив до лав факультету книжкової графіки Московського поліграфічного інституту, який закінчив у 1976 році. За часів навчання художник отримав змогу проходити ознайомчу практику у Німецькому місті Лейпциг.

По завершенні навчання В. Мітченко не змінив свого покликання і в 1976 році переїхав до Києва, де використав свій талант у сфері макетування, книжкового дизайну та ілюстрації, станкової графіки й каліграфії, зокрема працюючи на посаді художнього редактора у видавництві художньої

літератури «Дніпро». А починаючи з 1977 року плоди активної професійної діяльності митець починає демонструвати широкій публіці, приймаючи постійну участь у виставках станкової графіки і книги в Україні та за кордоном.

Непересічний хист В. Мітченка не залишився непоміченим, і у 1982 році він став членом Спілки художників України. А в 1986 році, накопиченими за роки плідної праці на ниві графічного мистецтва знаннями, художник почав ділитися із студентами, працюючи на посаді старшого викладача Академії образотворчого мистецтва і архітектури у м. Київ аж до 1999 року. Цього ж року, покинувши на деякий час викладацьку діяльність, В. Мітченко заступив на посаду головного художника видавництва «Дніпро», яку згодом покинув, аби у 2004 році почати працювати у видавництві «Грамота» на аналогічній посаді.

За роки власної роботи у редакції митець приймав активну участь у виставковій діяльності. Так у 2003 і 2004 роках В. Мітченко став учасником і автором української експозиції на міжнародній книжковій виставці, що проходила у Німецькому місті Франкфурт-на-Майні. А в 2008 році, знаннями у галузі мистецтва шрифту він знов почав ділитися із студентами, повернувшись до викладацької діяльності, тепер у лавах Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури у м. Київ.

Творчу діяльність В. Мітченка у галузі книжкового дизайну та ілюстрації було відзначено більш ніж 20 дипломами та іншими винагородами на республіканських і закордонних конкурсах книги.

Особливої уваги також заслуговує його робота у складі творчої групи, в якій, за участі М. Дмитриєнка, О. Івахненка та Ю. Савчука, в 1997 році було створено проект Великого державного герба України [5; 1].

На фестивалі «Свято кирилиці», влаштованому в 2008 році на базі Харківської академії дизайну та мистецтва, відбулася презентація книги В. Мітченка «Естетика українського шрифту». Її було проведено разом із лекцією «Лігатура в українському рукописному шрифті як засіб створення

зорового образу», у ході якої було докладно розглянуто процес створення художником цілісного напису-образу, під час якого сам напис стає цілісною художньо виразною композицією [5; 4- 9]. І це нагадує нам про те, що текст не є всього лише сухою письмовою фіксацією, він також може виступати у якості матеріальної візуалізації образів, нероздільної від реального змісту твору. На відміну від книги, оздобленої ілюстраціями, відокремленими від тексту, каліграфічний аркуш являє собою життя образу безпосередньо у словах та їхньому матеріальному втіленні - написі [6; 73]. Все це не дозволяє нам забути один простий але вкрай важливий факт - будь яке письмо виникло з малюнка і вінцем його еволюції можна вважати поєднання сенсового навантаження із образним забарвленням, втілене у каліграфічному аркуші.

Яскравим прикладом нерозривного зв'язку змісту й форми є рукописна варіація книжки М. Гоголя «Вій», над якою В. Мітченко працював протягом десяти років (1997- 2007 рр.) [5; 26 - 29]. Не менш вражаючим здобутком у галузі книжкового дизайну та каліграфії є художнє оформлення до «Лісової пісні» Лесі Українки, композиції якого втілюють образи дійових осіб, а обраний митцем рослинний стиль ідеально відтворює атмосферу драми-феєрії [5; 36 - 37].

Чудово демонструє вишуканий стиль автора одна із його робіт, присвячених творчості зарубіжних письменників, а саме каліграфічний аркуш до вірша грузинського письменника Важі Пшавелі «Орел» [5; 41]. Аркуш цей було продемонстровано на виставці Спільки каліграфів Грузії у м. Тбілісі, присвяченій 150-річчю з дня народження класика грузинської літератури В. Пшавелі. Дана робота є яскравим прикладом пропорційної рівноваги, яку авторові вдалося зберегти між текстом та зображенням. Особливим ефектом від такого поєднання є те, що текст та образ неможливо сприймати одночасно, однак вони не заважають одне одному, а навпаки, доповнюють, створюючи необхідну атмосферу.

Не менш прекрасного декоративного ефекту В. Мітченко досягає у композиції, що присвячена твору І. Франка «Захар Беркут», де поєднання

численних ліній, що мають різні відтінки, у купі зі складним кольоровим вирішенням чинять на глядача враження, сповнене атмосферою твору, якому і присвячено композицію [5; 15].

Це далеко не повний перелік робіт визначного митця сучасності, кожна з яких по-своєму висвітлює його авторський стиль. Так у кращих традиціях скоропису, за допомогою пера чи пензля, В. Мітченко демонструє вільний характер письма, споріднений із козацьким бароко, а тісний зв'язок його творчої діяльності із книжковою графікою породжує неповторне розкриття змісту через каліграфію, наближуючи її до живопису.

Цей процес нагадує нам, що культура шрифту являє собою важливу і невід'ємну складову національної художньої культури, де шрифт є відзеркаленням духу свого часу. Як і інші види мистецтва, він зазнає розвитку, оживаючи у роботах каліграфів та графіків.

Роботи В. Мітченка є втіленням майстерності та хисту, що поєднуючись, утворюють незабутній впізнаваний стиль. І в той же час, кожна його робота є глибоко індивідуальною, оскільки передає характер літературного твору, його зміст або настрій, атмосферу чи навіть епоху.

З огляду на чудові художні здобутки у галузі вітчизняної каліграфії, творчу діяльність В. Мітченка по праву можна вважати не аби яким внеском у розвиток українського графічного мистецтва. Плідно працюючи на ниві станкової графіки, книжкової ілюстрації та дизайну, оживляючи легким рухом пензля твори великих українських і закордонних письменників, від творить справжню казку, укладаючи давнє мистецтво каліграфії в контекст сучасної культури.

-
1. Искусство шрифта. Работы московских художников книги. 1959 - 1974. М.: Книга, 1997. С. 100- 101.
 2. Книгознавство. Термінологічний словник. К.: Експрес-Поліграф, 2012. С. 294 - 296.
 3. Куленко М. Я. Графічний дизайн: мистецтво шрифту. К.: Клуба, 2010. С. 6- 91.
 4. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту.

- К.: “Грамота”, 2007. С. 204 - 205.
5. Мітченко В. С. Майстер-клас. Каліграфія. К.: Грамота, 2012. С. 1 - 47.
6. Образотворче мистецтво. Київ: НСХУ, 2020. С. 72- 73.
7. Таранов Н. Н. Рукописний шрифт. Льв.: Вища школа, 1986. С. 131- 153.

ПОНЯТТЯ КОХАННЯ: ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС

Соловейчук О., Бакланова Н. М.

До античних часів таке поняття як кохання мало зовсім інший характер, аніж в сучасному світі. Для наших предків це поняття включало в себе: створення племених союзів, так званих сімей і функцію розмноження. На той момент це був один із основних засобів виживання, адже тільки разом зі своєю сім'єю (племенем) людина була спроможна почувати себе в безпеці і захиститися від хижих звірів, погодніх негод та інших племен, які заради виживання обороняли або розширювали свої території. Також не можна не взяти до уваги, сам процес розмноження. В людській природі цей процес акладений на фізичному та біохімічному рівнях, тому не дивно, що людей тягне до протилежної статі. В ті часи ніхто ще не думає про психологічний аспект цього питання.

Зовсім інша справа це Античність. Саме в цю пору вперше у світовій історії була усвідомлена цінність людської особи і створені умови для її розкриття та вдосконалення. Кожна людина - це цілий світ і одночасно частка цілого. Людина прагне вийти за межі своєї особистості. І знайти бажану цілісність допомагають дружба, любов, які перетворюють наше ставлення до близьких, до навколишнього світу Цією темою в давній Греції захоплювались такі видатні постаті, як Геродот, Лукіан, Аристотель, Сократ тощо, але найбільший внесок в вивченні поняття кохання зробив

Платон. Він вперше поділив кохання на три важливі складові Любов, дружба і ерос(еротика).

Ідея любові як першооснови буття виникла ще за доби досократиків. Адже, загальновідомо, що ці мислителі розвивали свої філософські думки задля того, аби відшукати архе, яке вони вбачали не лише в природному (вода, повітря, вогонь, апейрон), але й у вічному, в Любові.

Першим, хто висловив думку, що все суще існує завдяки любові, був вчитель Піфагора – Ферекид, який наголошує на тому, що завдяки любові (ерос) і було можливо створення світу (космосу). Сам же Піфагор, підтримуючи думку наставника, наголошує, що тільки любов'ю (але як філія - дружба, почуття солідарності) пов'язані небо і земля, тому йменується цей світ упорядкованим (тобто космосом). Також представник елейської школи, Парменід, вважав ерос онтологічним принципом, таким, що з нього все починалось. Натурфілософ Емпедокл наполягає на тому, що світ складається не лише з чотирьох стихій, він ще керується всесвітнім законом — двома силами, Любов'ю та Ворожнечею. «В один час, Любов'ю поєднується все воедино, а з часом, ворожнечею, все несеться врзнобіч. Коли перемагає Любов, то стихії поєднуються, світ стає як єдиний Сфайрос, куля. Але в якийсь момент перемагає Ворожнеча. Елементи роз'єднуються, і виникає множинність речей. Але потім знову з'являється Любов, вона починає все поєднувати у цілісну картину. Проте, наш світ, а якому ми живемо — це той світ, який формується на третьому етапі, він позначений безпосередньо часом керування Любові [1].

Після доби досократиків розмисли про любов як першооснову буття перейшли безпосередньо на рефлексії - що є любов'ю, які її атрибути. Потрібно наголосити на тому, що ідея любові як першооснова буття пройшла червоною ниткою скрізь весь історико-філософський дискурс, навіть до сьогодні. Варто зазначити, що внаслідок антропологічного перевороту в античній філософії, вчиненого Сократом, безперечно роздуми про любов велись вже більше в руслі людського буття. Так, Сократ в платонівському

діалозі «Федр» наголошує, що любов — це особливого роду хвороба. Адже, як при хворобі людина змінює досить свою свідомість, так і в любові. Але якщо під час хвороби людина по-особливому починає думати про свій стан, то в любові людина забуває себе і з'акцентується на предметі любові, тобто на того, кого любить [7]. Саме вчитель Платона вперше в історії філософії робить класифікацію людської любові, яка досить істотно вплинула на історію філософської думки. Так, в діалозі «Евтифрон» він ділить любов на «любов по тілу» і «любов по душі». Давньогрецький філософ зауважує, «що «любов по тілу — швидкоплинна, тоді як любов душевна триває доти, доки ти прагнеш досконалості» [4]. Сократа займало, перш за все, моральне виховання громадян, він намагався на прикладі кожного окремого випадку утворити в людині ясне поняття про істинно моральне.

Платон, продовжуючи роздуми свого вчителя Сократа щодо класифікації любові, наголошує, що існує три види любові: благородна в суворих душах, низька — в грішних душах, середня — в душах посередніх людей. Оскільки душа розумної людини буває трьох розрядів - добра, негідна та середня, звідси й видів любовного потягу - три. Краще за все про розрізнення цих трьох видів любові можна судити через відмінності їх предметів. «Низька любов скерована лише на тіло і владарює в ній почуття задоволення, тому в ній є дещо плотське; предмет благородної любові — чиста душа, в якій цінується її потяг до чеснот, середня любов направлена як на тіло, так і на душу, оскільки її притягує як тіло, так і краса душі» [7]. Можна припустити, що потім цю класифікацію за взірць візьме російський релігійний філософ В. Соловйов, який розрізняв: 1) низьку любов, яка більше дає, аніж отримує; 2) висхідну любов, яка більше отримує, але менше дає; 3) любов, в якій рівномірно розподілено те, що ми даємо і те, що ми отримуємо.

Пізніше неоплатонік Плотін зауважував, що «предмети чуттєвої любові темні та шкідливі, адже це любов лише до того, що ми бачимо. Справжній же

предмет любові знаходиться там, з чим і потрібно поєднатися тому, хто його сприйняв та дійсно володіє їм і не лише охоплює очима» [6].

Потім, можна припустити думку, що голова каппадокійської школи Василій Великий використав цю класифікацію, зазначивши, що «оскільки людина складається з душі та тіла, то будемо любити людей: по душі, повчаючи і наставляючи, і будь-яким чином доводячи до розуміння світу і своєї сутності так і по тілу, допомагаючи їм, коли потребують в необхідному для життя» [2].

Особливість середньовічної любові полягає в тому, що у своєму формуванні вона мала два джерела: 1) Біблія; 2) антична філософія.

Сама Біблія навіть містить визначення що є любов'ю. Так, апостол Павло зазначає, що «любов — це виконання закону». В патристичну епоху особливої уваги приділяється увага чотирьом видам любові-до особи протилежної статі, до ближнього, до ворога, до Бога. Варто підкреслити, що існує відмінність розуміння західної та східної патристики основи людської любові. Так, східна патристика (зокрема, в особі Іоанна Лествічника та Григорія Ніського) зауважує, що основа людської любові полягає в любові до особи протилежної статі, тоді як західна патристика (в особі Августина Аврелія) наголошує на тому, що основою людської любові є виключно любов до Бога.

Найвідоміші представники схоластичної філософії любові є Ріхард Сен-Вікторський, П'єр Абеляр та Бернар Клервосський. Так, зокрема Ріхард Сен-Вікторський у праці «Чотири сходинки полум'яної любові» зазначає «я вражений любов'ю. Любов змушує мене говорити про любов. З радістю я віддаюсь у рабство любові, тому що воно солодке. Надзвичайно втішно говорити про любов. Ось я бачу людей, які були поранені нею, інші ж - зв'язані нею, інші томляться – і все це через любов. Тому є чотири сходинки полум'яної любові: любов ранить, зв'язує, робить людину хворою, висушує її...» [8].

Куртуазна любов — одна із культурно-історичних форм любові, заснована головним чином на стосунках між чоловіком (молодим лицарем) та жінкою (дамою). Куртуазна любов — це середньовічна європейська концепція лицарського благородства і вираження любові і захоплення. Як правило, стосунки куртуазної любові були секретом, таємницею і мали місце тільки серед дворянства. Її також, зазвичай, не було між чоловіком і дружиною.

Куртуазна любов почалася з герцогських і князівських дворів Аквітанії, Провансу, Шампань, Бургундії, герцогства Норман та Королівства Сицилії наприкінці одинадцятого століття. По суті, ця любов була придворним досвідом, що межував між еротичним бажанням і духовним вдосконаленням, що зараз здається надто суперечливим, як «любов, що водночас незаконна і така, що сприяє моральному самовдосконаленню, поєднує в собі пристрасть і дисципліну, принизливе і піднесене, людське і трансцендентне» [5].

Одним з пунктом наукових дискусій щодо куртуазної любові, якою мірою вона була дотичною до сексу та сексуальності. В принципі, куртуазна любов як феномен був і еротичним деякою мірою, а не чисто платонічним коханням, адже трубадури оспівували і говорили про фізичну красу своїх дам і почуття до них і те, що фізичний образ їх викликає в них бажання та потяг. Проте, незрозуміло що поет повинен був робити: жити у вічному бажанні направляти свою енергію на вищі цілі, або бути фізично неперевершеним. Вчені бачили його в обох напрямках. Це чиста любов, яка пов'язує разом серця двох закоханих і у кожного з них власне почуття захоплення. Цей вид любові складається з споглядання розуму і ураженням серця, і він заходить так далеко - поцілунок і обійми та скромний контакт з оголеною коханою, отримуючи остаточно розраду, якщо на те не допускається для тих, хто бажає любити чисто. Це називається змішаною любов'ю, яка отримує свою силу з кожною радістю від спілкування плоттю завершується в заключному акті Венери.

В добу Відродження ідеї любові ґрунтувались на фундаментальному ренесансі античної філософії любові та напрацювань середньовічних мислителів, що сприяло створенню неперевершеного погляду на ідею любові. Відомий російський дослідник І. Нарський зазначає, що в добу Ренесансу «тема любові розквітла в умовах загального інтересу до всього земного і людського, що виходить з-під контролю церкви. Любов «повернула» собі статус життєвої філософської категорії, який вона мала в античності у Емпедокла і Платона і який в добу середньовіччя перебував у релігійно-християнському контексті»[6].

Італійський гуманіст М. Фічіно у трактаті «Тлумачення на «Бенкет» Платона» вказує на три основні види любові, яким властива значна внутрішня розбіжність, любов рівних істот до нерівних, нижчих до вищих і вищих до нижчих.

Інший визначний представник ренесансної філософії Д. Бруно в діалозі «Про героїчний ентузіазм» любов являє собою дещо відмінне від нераціонального пориву, прагнення до чогось звіриного та нерозумного; героїчна, палаюча пристрасть, яка надихає людину в його боротьбі до пізнання великих таємниць природи. Любов здатна, на думку Д. Бруно, укріплює людину стосовно зневажливого ставлення до страждань і страху смерті, вона кличе особистість на різноманітні подвиги: «любов — це все, і вона впливає на все, і про неї можна говорити все, їй можна приписувати абсолютно все» [3]. Д. Бруно вбачає в любові все проникаючу та космічну силу, яка робить людину непереможною. Людиною оволіває велике бажання бути частиною божественного.

Новочасна тема любові представлена головним чином завдяки німецькій класичній філософії (І. Кант, Ф. Гегель, Й. Г. Фіхте, Л. Фейєрбах). Відомий російський філософ М. Лосський зазначає, що згідно з кантівською етикою, любов не може бути предметом бажання («волення») тому, що не залежить від нашої волі. Любов дійсно не є вчинком подібним до подачі милостині, який може бути поставлений волею і одразу ж виконаний.

Оскільки любов не залежить від волі людини, то вона (любов) не здатна бути фундаментальним проявом моральності у людини.

В нашій культурі кохання може служити національною легендою чи міфом, яких так не вистачає нинішньому суспільству. Що б там не було, але кохання то почуття, якого завжди бракує, це стан душі, якого прагнеш, мрія, якою живеш вічно. Символом українського кохання завжди була душа, точніше - серце. Тіло ж, на відміну від культур деяких інших народів, ніколи не було ідолом обожнювання. Тому марними будуть намагання віднайти яку-небудь «Венеру українську» в скульптурних формах або серед численних малярських праць.

Виходячи з традиції вживання понять кохання і любов, а також змістовного навантаження, якого вони набувають у поезії, літературі, фольклорі, можна твердити: кохання характеризується поетичним та ірраціональним змістом стосунків, почуттєвістю та романтизмом як невід'ємними рисами. Статеві стосунки ніколи не були домінантою в коханні, хоча завжди мали неповторне і загадкове звучання.

Кохання - це самозречення, це принесення себе в жертву своїм почуттям і пристрастям; любов - взаємопідтримка, прагнення щонайперше допомогти, а вже потім - отримати щось для свого духовного життя, а отже, для себе. Любов характеризує більш сталі стосунки, що, як правило, формалізуються в подружнє життя. Любов не втрачає почуттєвості, хоча вже й не має стану поетичної закоханості. Статеве життя є невід'ємною, але дещо буденною складовою частиною гармонії в стосунках.

Можна придумати нову легенду і мрію про кохання, можна написати симпатичну казку про нього, але в кохання треба повірити і прийняти як своє, зробити часточкою самого себе. Кохання - це таємниця, а любов - це ключ від неї.

Отже ми бачимо, що в усі часи у коханні можна було виділити такі складові:

Ерос – симпатія, потяг, шаленство (наголос «я»), чуттєве кохання, спрямоване на те, аби пережити задоволення, насолоду. Однак, згідно з Платоном, хоча це кохання й проявляється через споглядання тілесної краси, воно має перейти в етап прослави найвищого і божественного буття. В неоплатонізмі ерос є імпульсом, який спонукає душу переступити світ чуттів і розуму.

Філія – дружба, почуття солідарності, має альтруїстичний характер. Це турбота про особу, яку любимо. Ерос звертається до краси, філія до добра, передовсім морального добра. Філія це духовне особове кохання.

Агапе – має щось вийняткове у порівнянні з еросом і філією, це її походження, її надприродна і божественна суть. Кохання направлене на віддання, дарування без розрахунків.

Всі ці складові були тісно пов'язані одна з одною. В культурах усіх народів вони поєднувались в різних пропорціях: в східних культурах переважає ерос, в середньовічній Європі - агапе, а в українській культурі більш вражена філія, тобто і на сьогоднішній час ми можемо сказати, що кохання - це тісне поєднання і взаємодія любові, дружби і сексуальності.

-
1. Боннар А. Греческая цивилизация: в 2 т. Т. 1. Ростов-на-Дону: Фенікс, 1994. С. 168 - 169.
 2. Василій Великий. Гомілії. Львів: Свічадо, 2006. 380 с.
 3. Гусейнов А. А. История этических учений. М.: Гардарики, 2003. С. 562 - 563.
 4. Ксенофонт Афінський. Сократичні твори. М.: Наука, 1987. С. 80.
 5. Лега В. П. История западной философии. Т. 1. Античность, Средневековье. Возрождение. Москва: ПСТГУ, 2009. 905 с.
 6. Человек античности: идеал и реальность: учебное пособие. М.: Просвещение, 1992. 402 с.
 7. Платон. Диалоги. М.: Мысль, 1986. 174 с.
 8. Рихард Сен-Викторский. Четыре ступени пламенной любви. *Антология средневековой мысли*. Т. 1. С. 355 - 360.
http://www.odinblago.ru/neretina_antologia_1/20

ПРО РОБОТУ НАД ВИМОВНОЮ КОМПЕТЕНТНІСТЮ УЧНІВ

Крижанівська С.

Робота над вимовною компетентністю учнів, яка здійснюється по таких напрямках, як техніка мовлення, орфоепія, інтонація – актуальне педагогічне завдання, яке вирішується у практиці шкільного навчання в якості компоненту мовленнєвого розвитку здобувачів освіти. Початкова школа – важливий період удосконалення практики мовлення, набуття ним характеристик, що відповідають літературній нормі. Цей період логічно продовжує на новому якісному рівні попередні етапи мовленнєвого розвитку людини: раннє дитинство, дошкільний період. «Розвиваючись, дитина користується усе більш складними мовними одиницями. Збагачується словник, засвоюється фразеологія, дитина опановує закономірності словотвору, словозміни і словосполучення, різноманітні синтаксичні конструкції» [3, с. 21]. Мовленнєвий розвиток відбувається шляхом ускладнення тих мовних засобів, що використовує дитина у процесі спілкування з оточуючими, набуття та передачі нових знань.

Мовленнєвий апарат дитини розвивається і удосконалюється з віком. Спочатку його м'язи неслухняні, тому для дитини вимовляти звуки мовлення – це важка праця. Зростаючи, вона говорить усе чистіше і вільніше, тобто з розвитком мозку, тих його частин, від яких йдуть команди на мовні м'язи, у дитини розвивається вільне володіння мускулатурою мовленнєвого апарату. Однак існує і зворотна залежність: мозок розвивається (з'являються й удосконалюються механізми інтелекту в цілому), якщо в процесі мовленнєвого спілкування дитина тренує м'язи апарату мовлення вже з перших днів життя [4, с. 22].

Вченими (К. І. Пономарьовою) визначені вікові періоди мовленнєвого розвитку дитини. Вони такі:

«–період , немовляти (перший рік життя) – гудіння, белькотіння;

– ранній вік (від 1 до 3 років) – опанування складової і звукової будови слова, найпростіше пов'язування слів у речення; мовлення діалогічне, ситуативне;

– дошкільний період (від 3 до 6 років) – поява монологічного, контекстного мовлення; виникнення форм внутрішнього мовлення;

– молодший шкільний вік (від 6 до 10 років) – опанування звукового складу слова, лексики, граматичного ладу мови, уявлення про літературну мову, оволодіння писемним мовленням, інтенсивний розвиток монологу;

– середній шкільний вік (від 10 до 15 років) – оволодіння літературною нормою, функціональними стилями мовлення, початок формування індивідуального стилю мовлення:

– старший шкільний вік (від 15 до 18 років) – удосконалення культури мовлення, оволодіння професійними особливостями мови, становлення індивідуального стилю» [2, с. 307].

Поступово на зміну граматично не оформленому мовленню, а далі – інтуїтивно засвоєному через мовленнєву діяльність (сприйняття мовлення і говоріння), приходять етап усвідомленого засвоєння правил мовленнєвого спілкування у процесі шкільного навчання.

Отже, питання оволодіння дітьми рідною мовою є зрозумілим: вони роблять це через *мовленнєву діяльність*, через сприйняття мовлення і говоріння. Методичний висновок, який випливає з цього твердження: важливо створювати умови для мовленнєвої діяльності дітей, для спілкування, для вираження своїх думок. Розвиток мовлення дитини – це не стихійний процес. Він вимагає постійного педагогічного керівництва [4, с. 9].

У першокласників зв'язне мовлення вже досягає такого рівня, коли вони здатні підтримувати діалог, відповідати на питання точними – короткими або повними, розгорнутими відповідями, доповнювати або виправляти висловлювання. За зразком учень спроможний скласти описову і сюжетну розповідь на запропоновану йому тему, але оцінка висловлювання, передача емоційного ставлення до описуваного ще є проблематичною.

З початком шкільного навчання розвиток зв'язного мовлення дітей відбувається як в процесі повсякденного життя, так і цілеспрямовано: на уроках мовно-літературної освітньої галузі. Важливо підтримувати бажання учня висловитись, спонукати його до удосконалення власних виловлювань шляхом їх лексичного збагачення, синтаксичного урізноманітнення та правильного граматичного оформлення.

У процесі навчання грамоти і розвитку мовлення, формуючи в учнів уміння чути звук, фіксувати місце його знаходження, чітко вимовляти, правильно фіксувати буквою на письмі, учитель закладає основу їх грамотного усного і писемного мовлення. «Добре розвиненій мовленнєвий слух забезпечує чітку, ясну і правильну вимову фраз, слів і звуків рідної мови (при відсутності відхилень у будові і рухливості артикуляційного апарата), дає можливість правильно регулювати гучність вимовляння слів, говорити інтонаційно виразно, у помірному темпі» [1, с. 31].

Розвиток мовленнєвого слуху має міцний зв'язок з розвитком відчуттів, що супроводжують процес роботи органів артикуляційного апарату.

У процесі аудіювання учень повинен уміти чітко диференціювати один звук від іншого. Це важливо для розуміння мовлення, адже звуки у складі слова виконують смислорозрізнявальну функцію, визначають його зміст. Якщо у дитини недостатньо розвинений фонематичний слух, то вона буде нечітко сприймати звукову форму слова та його семантику. Практичні спостереження дозволяють констатувати, що такому учневі складно робити звуко-буквений аналіз слова, як результат – в нього виникають труднощі в опануванні грамоти.

Найчастіше учні не розрізняють фонemi, близькі за своїми артикуляційними характеристиками, дзвінкі та глухі приголосні: <б / п, г / к, д / т, з / с, ж / ш>. У таких випадках можна запропонувати дітям ряд вправ, які показують, що змішування звуків в усному мовленні приводить до зміни слова, пор.: *коза – коса, бити – пити, гора – кора* та под.

У роботі з усунення недоліків дикції бере участь весь клас, тому що мовні помилки є типовими для багатьох молодших школярів. Заняття необхідно проводити систематично і послідовно. Сформувати навички правильної вимови звуків, уміння уважно слухати текст, підбирати слова, близькі за звучанням і доречні за змістом, допомагає така форма роботи, як домовлення слів у віршах (тако звані вірші-договірки), загадках-домовлянках.

Сприяють удосконаленню дикції учнів скоромовки. Вони легко запам'ятовуються молодшими школярами. Під час роботи із скоромовками (а також і чистомовками) необхідно звертати увагу на те, щоб діти вимовляли текст чітко і виразно, спочатку – повільно.

Для роботи над правильною вимовою звуків, для формування у дітей уміння розрізняти на слух близькі за звучанням звукосполучення і слова доцільно застосовувати ігрові форми роботи, наприклад, гру «Букви заблукали».

Таким чином, розвиток мовленнєвого слуху спрямований на вироблення в учнів уміння сприймати в мовленні різноманітні тонкощі його звучання, ті, що пов'язані із правильною (чіткою, ясною) вимовою звуків і слів, підвищенням та пониженням голосу, посилення або послаблення його гучності, ритмічністю, плавністю, прискоренням і уповільненням мовлення, тембральними відтінками (прохання, наказ і т. д.).

Ускладнюють успішну соціалізацію дитини, заважають успішності навчання у цілому різноманітні порушення усного і писемного мовлення. Вони впливають на результати оволодіння учня правильним читанням і грамотним письмом. Одним з таких порушень є прояви нерізко вираженого загального недорозвинення мовлення, що детально схарактеризовані у роботі А. В. Ястребової [5, с. 15]. Розглянемо коротко особливості прояву цього недоліку в молодших школярів та визначимо специфіку у роботі вчителя початкових класів із цією категорією учнів.

Феномен нерізко вираженого загального недорозвинення мовлення виявляється у недостатньому розвитку фонетичної сторони мовлення, словникового запасу і граматичного ладу мовлення дитини. Успішно опанувати інтегрований курс навчання грамоти першокласникам заважають недоліки фонетичного характеру. Насамперед, це стосується дефектної вимова опозиційних звуків декількох груп. Переважають заміни, змішування і перекручування звуків $z = ш$; $p = л$; $b = n$ та ін. (усього до 20 звуків), а також недостатня сформованість фонематичних процесів у цих звуках. Все це перешкоджає своєчасному формуванню практичних навичок аналізу і синтезу звукового складу слова і створює значні труднощі на шляху оволодіння учнями грамотою.

Загальна змазаність, нечіткість вимови, недовимовляння закінчень, пропуски і нечітке промовляння букв, неправомірне редукування складів зберігається у проблемних учнів 2-3 класів. Ці особливості вимови супроводжують і процес читання. Останнє позбавлене необхідної інтонаційної виразності, часто спирається на здогадку.

Обстеження фонематичного сприйняття дітей даної категорії виявило, що більшість учнів 2-3 класів не вміє швидко виділяти задані звуки; визначати їх число і послідовність у слові. Багато хто зазнає труднощів при необхідності відтворювати структурно складні слова та диференціювати звуки, що розрізняються тонкими акустико-артикуляційними ознаками. Несформованість звукової сторони мовлення обумовлює недорозвинення лексико-граматичного ладу мови, численні й на перший погляд безглузді помилки під час читання та у процесі письма, які часто мають стійкий характер (дислексія, дисграфія). Такі проблеми, безумовно, вимагають термінового вирішення.

Якими мають бути методичні кроки вчителя? По-перше, необхідно виокремити учня, що має об'єктивні труднощі в мовленнєвому розвитку, серед дітей, що погано встигають із інших причин. По-друге, необхідним є підбір спеціальних корекційних завдань з урахуванням конкретних порушень

роботи мовленнєвих і немовленнєвих центрів, що забезпечують мовленнєву діяльність. Учитель повинен розуміти, що звичайні способи і методи навчання не приносять помітних результатів у дітей із проблемами мовленнєвого розвитку.

Початкова постановка звуків мовлення відбувається на базі некомунікативних одиниць: окремих звуків, складів, слів, словосполучень. Після цього на основі некомунікативних одиниць, а також окремих речень і найпростіших зв'язних текстів відбувається первинна корекція звуковимови.

На наступному етапі вторинну корекцію доцільно проводити головним чином на основі зв'язного мовлення. У цей час дитина вже зазвичай правильно вимовляє раніше складні для неї звуки в окремих словах, коли зосереджує увагу на звуковому складі слова. Але у зв'язному мовленні їй навичка ще нестійка і вимагає підкріплення і вторинної корекції. Отже, на заключній стадії занять передбачається робота над вимовою на базі цілісних текстів, що якоюсь мірою пов'язане з одночасним розвитком зв'язного мовлення дітей.

Таким чином, робота над вимовною компетентністю учнів має бути цілеспрямованою та враховувати необхідність розвитку мовленнєвого слуху в сукупності складових його компонентів; артикуляційного апарату (в учня початкової школи він має потребу в удосконалюванні), звуковимови (з корекцією можливих порушень) та дикції.

-
1. Антонова Л.Т. Развитие речи. Уроки риторики. Ярославль: Академия развития, 1997. 224 с.
 2. Методика навчання української мови в початковій школі / за наук. ред. М. С. Вашуленка. Київ: Літера ЛТД, 2010. 364 с.
 3. Новоторцева Н. В. Развитие речи детей. Ярославль: Гринго, 1995. 240 с.
 4. Фомичёва М. Ф. Воспитание у детей правильного произношения. Москва: Просвещение, 1981. 240 с.
 5. Ястребова А. В. Коррекция нарушения речи у учащихся общеобразовательной школы. Москва: Просвещение, 1984. 158 с.

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИМ ТЕХНОЛОГІЯМ У ШКОЛІ

Яцків В.

Навчання школярів інформаційним технологіям має велике значення для реалізації потенціалу загальної середньої освіти і зазнає деяких змін в умовах фундаменталізації освіти, що, в свою чергу, впливає на методичну систему навчання інформатики. Це призвело до витіснення фундаментальних основ інформатики в шкільному курсі і заміні їх прикладними аспектами оперування з апаратним і програмним забезпеченням комп'ютера.

В кінці 1990-х років стало зрозуміло, що «занурення» в область інформаційних технологій вичерпало себе. Поглиблення в рамках лише технологічної та прикладної спрямованості навчання не може бути нескінченним, оскільки неминуче наштовхується на природні обмеження, обумовлені відсутністю або недостатністю фундаментальної бази. Необхідно було переосмислити загальноосвітню роль шкільної інформатики як частини фундаментальної освіти, визначити наукові основи інформаційних технологій, загальні підходи, методи і засоби вивчення цих технологій.

Розуміння перспектив розвитку курсу інформатики дозволило авторам шкільних підручників більш повно представити в курсі інформатики інформаційні процеси і інформаційну діяльність людини, розкрити методологічні та загальнокультурні значення шкільного курсу інформатики, переосмислити загальноосвітню значимість інформаційних технологій.

У 2000-х роках авторськими колективами розробляються шкільні підручники інформатики, аналіз яких показує наявність тенденції повернення до загальноосвітніх засад, пошуку інваріантних основ курсу, єдиного розуміння його основних завдань. Інформатика як загальноосвітня навчальна дисципліна спрямована на формування інформаційної культури школяра, що виходить за рамки прикладних завдань формування комп'ютерної грамотності [5].

Інформаційна культура передбачає розуміння закономірностей інформаційних процесів; вміння організовувати пошук і відбір інформації для вирішення завдань; вміння оцінювати достовірність, повноту, об'єктивність інформації, що надходить; вміння грамотно інтерпретувати отримані результати і застосовувати їх в практичній діяльності; вміння застосовувати алгоритмічні структури для побудови алгоритму і реалізувати його на одній з мов програмування високого рівня; знання характеристик пристроїв комп'ютера, принципів його функціонування; технічні навички раціональної взаємодії з комп'ютером; навички кваліфікованого використання сучасних інформаційних систем для вирішення практичних завдань[1]. .

В курсі інформатики основної школи необхідно освоювати різні приватні аспекти прикладної спрямованості, формувати загальні засади взаємодії з інформаційними технологіями, використовувати узагальнені методи і засоби навчання. Це дозволить учням не тільки ефективно використовувати інформаційні технології при вивченні різних навчальних предметів, а й самостійно засвоювати нові засоби інформаційних технологій, продовжувати навчання інформаційним технологіям в старших класах на базовому або профільному рівні, а також в рамках курсів за вибором.

В курсі інформатики необхідно:

- дати уявлення про інформаційну діяльність людини;
- дати уявлення про можливості вирішувати певний клас завдань з використанням певного виду програмного забезпечення;
- сформувати у школярів загальнонавчальні і загальноінтелектуальні вміння роботи з інформаційними технологіями;
- навчити освоювати інформаційні технології і ефективно їх використовувати;
- сформувати елементи інформаційної культури школярів.

В курсі інформатики основної школи вивчаються такі інформаційні технології як текстові та графічні редактори, табличні процесори, системи

управління базами даних, телекомунікаційні та мультимедійні технології, а також технології програмування. Вивчення прикладного програмного забезпечення загального призначення і систем програмування має ґрунтуватися на знаннях учнів про апаратне і програмне забезпечення комп'ютера [4].

В рамках фундаментального шкільного курсу інформатики вивчення інформаційних технологій – це продовження вивчення питань подання інформації та інформаційних процесів, стосовно організації та вирішення інформаційних завдань певними технологічними засобами. Вивчення засобів інформаційних технологій не повинно бути самоціллю. Програмне та апаратне забезпечення слід розглядати як інструментальний засіб для реалізації певних видів інформаційної діяльності людини. Навчання інформаційних технологій повинно базуватися на отриманні різних видів інформації, кодуванню даних в комп'ютері, загальних методах розв'язання задач.

Зміст навчання інформаційним технологіям повинен включати наступні дидактичні одиниці: растрова і векторна комп'ютерна графіка; графічні редактори; основні операції над растровими і векторними графічними об'єктами; основні інструменти і система команд графічного редактора; двовимірна і тривимірна графіка; комп'ютерна анімація; технології і ресурси мультимедіа; обробка звуку та відео; створення ресурсів мультимедіа і гіпермедіа; формати графічних, звукових і відео файлів; телекомунікаційні технології; основні сервіси мережі Інтернет; пошук інформації в комп'ютерній мережі; колективна взаємодія в комп'ютерній мережі; створення інформаційних ресурсів для комп'ютерних мереж; редагування і форматування структурних елементів тексту; текстові редактори; перевірка правопису; словники; включення в текст списків, таблиць, зображень, діаграм, формул; створення гіпертексту; формати текстових файлів; електронна таблиця і її типи даних; адресація осередків; табличний процесор; робота з формулами та функціями; сортування і

фільтрація даних; побудова діаграм; бази даних та їх види; системи управління базами даних; пошук даних і створення записів в базі даних [6].

У методиці навчання інформатики необхідно розглянути три основні підходи до навчання інформаційних технологій:

- опис і практичне використання для навчального процесу спеціально створеного прикладного програмного забезпечення;

- опис і практичне використання найбільш популярного прикладного програмного забезпечення;

- інваріантний опис прикладного програмного забезпечення без опису конкретної реалізації на практиці.

На наш погляд, найбільш виправданим є третій підхід, оскільки саме він дозволяє навчити узагальненим способам взаємодії з комп'ютером, формувати знання і вміння, що дозволяють самостійно освоювати різні програмні засоби і ефективно їх використовувати.

Навчання кожної інформаційної технології повинно включати в себе розгляд наступних питань: області застосування технології, її теоретичні основи, апаратне і програмне забезпечення.

Виділяються обов'язкові етапи організації навчання інформаційних технологій з використанням різних програмних засобів:

- 1) обґрунтування актуальності і практичної значущості інформаційної технології. Розгляд сфери застосування програмних засобів. Демонстрація готових результатів роботи і кращих зразків-орієнтирів;

- 2) наочна демонстрація прийомів роботи (зразків діяльності), запис алгоритму виконання. Максимальне використання аналогії і перенесення знань і умінь в нове середовище навчання;

- 3) контроль знань учнів з їх відповідей на систему питань, визначення критеріїв виконання роботи;

- 4) практична діяльність учнів по виконанню системи завдань з використанням роздавального матеріалу, орієнтовної основи діяльності. Обов'язкове планування дослідницької діяльності школярів;

5) аналіз роботи учнів. Контроль і виставлення оцінок за виконану роботу.

Цілеспрямоване навчання інформаційним технологіям учнів основної школи доцільно почати з телекомунікаційних технологій. Це дозволить школярам активно використовувати сформовані знання і вміння при навчанні іншим інформаційним технологіям. Навчати інформаційних технологій слід після вивчення таких понять, як інформація і інформаційні процеси, уявлення і кодування інформації, апаратне і програмне забезпечення комп'ютера. Ефективна робота з організації пошуку інформації в мережі Інтернет неможлива без уміння її аналізувати і систематизувати.

При навчанні основам телекомунікаційних процесів розкриваються основні сервіси комп'ютерних мереж, в тому числі і мережі Інтернет. Формування умінь базується на набуті досвіду з пошуку інформації в мережі Інтернет, створення, відправлення та одержання електронних листів, розробці власних ресурсів для розміщення в мережі Інтернет.

Наступною інформаційною технологією є робота з графікою. У процесі навчання необхідно формувати загальні основи роботи з графічним зображенням, освоювати узагальнені способи обробки, передачі і зберігання комп'ютерної графіки, що дозволить учнями не тільки ефективно використовувати вивчені графічні редактори, але і самостійно освоювати нові засоби комп'ютерної графіки. Графічні редактори повинні розглядатися як інструментальні засоби, що автоматизують певні види інформаційної діяльності людини по освоєнню ефективних способів обробки, передачі і зберігання графічної інформації.

Аналогічним чином слід навчити роботі з текстом. Обов'язковою умовою навчання обробці, передачі і збереження текстової інформації є використання школярами раніше сформованих знань і умінь (наприклад, робота з графічними зображеннями в текстових документах, створення гіпертексту), встановлення міжпредметних зв'язків (наприклад, перевірка правопису, використання словників).

Навчання технології роботи з числами базується на знаннях і вмінні учнів оперувати табличними даними. Раніше вивчені питання розглядаються в новому контексті (наприклад, адресація і сортування даних), здійснюється підготовка до вивчення баз даних (наприклад, різні електронні таблиці, робота з декількома електронними таблицями). В курсі інформатики основної школи можливо обмежитися роботою з готовою базою даних (наприклад, заповнення даними, видалення і додавання записів, пошук і сортування даних), внесенням змін до її структури.

Навчання інформаційним технологіям доцільно закінчити розглядом мультимедійних процесів, що дозволить узагальнити і систематизувати раніше сформовані знання і вміння учнів в області роботи з графікою і текстом, табличним процесором і базами даних, розширити знання про можливості подання інформації. Знання способів перетворення звукових і аудіовізуальних об'єктів дозволить учням створювати інформаційні ресурси з використанням мультимедійних ефектів [7].

Необхідно зауважити, що користувачі комп'ютерів стали спілкуватися рідною мовою, що призвело до паралельного (англійською та рідною мовах) використання назв в обох мовах. Відбувається формування системних відносин в термінології, й позначається тенденцією затвердження комп'ютерної терміносистеми. Цей етап обумовлюється "обвалом" спеціальної лексики, що веде за собою зміни в принципах словотвору. Комп'ютерна термінологія починає використовуватися в усному мовленні, що призводить до утворення некодифікованої лексики - комп'ютерного жаргону як засобу міжкультурної комунікації. Процес запозичення з англійської мови триває в даний період, що характеризує термінологію в обох мовах високим ступенем інтернаціоналізації [3].

Знання та вміння школярів в області інформаційних технологій є важливими складовими їх інформаційної культури. Реалізація на уроках інформатики розглянутих методичних особливостей навчання інформаційних технологій дозволить формувати узагальнені способи взаємодії з

комп'ютером, більш ефективно застосовувати сформовані знання і вміння на різних навчальних предметах, вирішувати інформаційні завдання міжпредметного характеру, самостійно освоювати різні програмні засоби. [2].

1. Базель С. М. Дослідження розвитку формування поняття «інформативна компетентність». *Восточно-Европейский научный журнал*. 2020. Вып. 52, т. 7. С. 52 - 60.
2. Гудзик І. Інформаційна грамотність як важлива ознака компетентності учня. *Шлях освіти*. 2005. № 4. С. 34-38.
3. Ілік Т. Соціальні варіанти мови та їх термінологічне окреслення. *Мовознавчі дослідження: Збірник наукових праць*. Донецьк: ДонДУ, 2000. С 67 - 73.
4. Леднев В. С., Кузнецов А. А., Бешенков С. А. О теоретических основах содержания обучения информатике в общеобразовательной школе. *Информатика и образование*. 2000. № 2. С. 13 - 16.
5. Семенов А. Л. Роль информационных технологий в общем среднем образовании. М.: МИПКРО, 2000. 12 с.
6. Сподарець М. П. Информатика и технология: компоненты педагогического образования. *Информатика и образование*. 1991. № 6. С. 3 - 8.
7. Шеховцов В. А. Операційні системи. Київ: Видавнича група ВНУ, 2005. 576 с.

ОСОБЛИВОСТІ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ДІТЕЙ З ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИМИ ПОРУШЕННЯМИ

Куруч О.

Вже багато років зусилля вчених та практиків направлені на вивчення інтелектуальних порушень. Сучасні дослідження дають нам більш доповнену та точну картину цього явища: диференційна діагностика дала можливість виділити різні ступені вираженості порушення інтелекту; вивчення адаптивних навичок, що формуються у дітей з інтелектуальними порушеннями дозволила розкрити особливості соціалізації та комунікації.

З позиції медичної психології під розумовою відсталістю розуміється генералізована патологія, що виражається в інтелектуальному недорозвитку і в несформованості адаптивних здібностей людини [10, с. 82].

В рамках Міжнародної класифікації хвороб 10-го перегляду [11] прийнято виділяти наступні клінічні форми розумової відсталості (код класифікатора F70-F79 по МКБ-10): легка розумова відсталість (F70), помірною розумова відсталість (F71), важка розумова відсталість (F72), а також глибока розумова відсталість (F73). На сьогоднішній день це порушення є надзвичайно поширеним у всьому світі і становить близько 2-4,5% від загального населення. Найбільш часто зустрічається легка ступінь зниження інтелекту – від 75% до 90% від усіх випадків розумової відсталості, особливо в країнах із середнім або низьким добробутом населення [14, с. 422].

Спілкування, безсумнівно, має найважливіше значення для соціалізації дітей та дорослих з інтелектуальними порушеннями. Згідно з Лісіною М. І., спілкування для дітей є активною дією, за допомогою яких дитина може обмінюватися інформацією і переживаннями з оточуючими людьми, а також задовольняти свої потреби [9, с. 36]. Основним показником дизонтогенезу у дітей із порушеннями інтелекту є ураження комунікативної сфери.

Вивченню комунікативних навичок у дітей з порушеннями інтелекту присвячена досить велика кількість робіт. Але під час аналізу різноманітної літератури та досліджень на тему невербальної комунікації цієї категорії дітей, з'ясувалося, що цій темі приділено недостатньо уваги, тобто, специфічні механізми та функції невербального спілкування є недостатньо вивченими та дослідженими.

Отже, дослідимо специфічні властивості та особливості невербального спілкування у дітей з порушеннями інтелекту із урахуванням динаміки психологічного впливу.

Порушення комунікативних навичок є однією з основних проблем в психічному розвитку осіб з розумовою відсталістю. Спеціалісти

Метсон Дж. Л. та Коз Д. А. в процесі соціалізації дітей з інтелектуальними порушеннями виділяють та фіксують невміння самостійно встановлювати контакт і підтримувати його з різними людьми [5, с. 81]. Характерними особливостями цих дітей є низька мотивація та цікавість до спілкування, інактивність у зв'язку зі стійким порушенням когнітивної сфери. [13,с.959]. Це призводить до неадекватних комунікативних реакцій та до неспроможності розуміння та узагальнення характеру своїх відносин з оточуючими [3, с. 81].

Змановська О. В. вважає, що діагноз «F70 – розумова відсталість» (по МКХ-10) [11] обумовлює особливості розвитку спілкування, включаючи розуміння та використання невербальних засобів комунікації в ситуаціях соціальної взаємодії.

Невербальна комунікація є невід'ємним аспектом міжособистісного спілкування. Американськими дослідниками була виявлено стійка кореляція між низькою здатністю до розпізнавання виразів обличчя, інтерпретацією поз і жестів з труднощами в спілкуванні. Експериментальні дані свідчать про позитивний зв'язок між соціальним статусом особистості і умінням інтерпретувати невербальні сигнали [8, с. 82].

Взагалі, діти з інтелектуальними порушеннями здатні самостійно встановлювати взаємовідносини із дорослими та дітьми на вербальному рівні: можуть на деякий час затримати свою увагу та підтримати контакт з оточуючими, проявляють інтерес до взаємодії, але все це має нестійкий, вибірковий характер. Краще розуміють мовлення, що забарвлене невербальними сигналами. Первинний контакт утруднюється через обмежене розуміння зверненої мови. Необхідне мімічне і жестове підкріплення [8, с. 84].

Невербальна сторона їх спілкування має свої особливості: діти та підлітки з інтелектуальними порушеннями різного ступеню мають труднощі в невербальній комунікації [14, с. 70]. Це явище зумовлене обмеженістю можливостей в соціальній перцепції і відхиленнями у поведінці. Комунікація

також ускладнюється особливостями та специфікою емоційної сфери та несформованістю навичок самоконтролю.

В цілому, на вербальну і невербальну комунікацію дітей з інтелектуальними порушеннями впливає системність порушень. Недорозвинення сприйняття та інтелекту ускладнює здатність грамотно та правильно вибудувати свою промову та розуміти емоційні стани співрозмовника, міняти в процесі розмови свою позицію по відношенню до того, що відбувається.

Порушення моторики перешкоджає достатньому засвоєнню об'єктної взаємодії з навколишнім світом, також істотно обмежує можливості невербальної комунікації, оскільки виникають стійкі обмеження в міміці і жестикуляції.

У міжособистісної комунікації ведуча роль належить емоціям і почуттям, які люди відчують по відношенню один до одного. У розумово відсталих дітей і підлітків в 91% випадків діагностували супутні розлади емоційної сфери. Причинами їх виникнення є конвергенція чинників ризику: поточне захворювання, органічне ушкодження головного мозку, сімейне виховання, соціальна депривація. [12, с. 20].

Недоліки розвитку емоцій і можливостей їх самоконтролю в спілкуванні призводять до нерозуміння оточуючих людей, зниження соціальної привабливості та до проблем міжособистісної взаємодії [12, с. 22].

Порушення емоційної сфери проявляється як в здатності адекватно реагувати на події, що відбуваються, так і розуміти емоції інших людей. Однак сукупність експериментальних даних свідчить про те, що дітям з олігофренією складно контролювати і виражати свої емоції в процесі спілкування, а на рівні когнітивних процесів виявляється нерозуміння міміки і жестів співрозмовників [8, с. 82].

Для дітей з інтелектуальними порушеннями при спілкуванні з однолітками характерний вираз емоцій, що супроводжується змінами інтонацій і виразом емоцій, неадекватних в різних мінливих соціальних

ситуаціях. У спілкуванні дітей з легким ступенем розумової відсталості спостерігаються експресивно-мімічні прояви, надмірно виражені інтонації - від афектів до захоплення, але при цьому емоції у таких дітей важко диференціюються і усвідомлюються, носять в цілому імпульсивний характер.

Сукупність експериментальних даних свідчить про те, що дітям з інтелектуальними порушеннями складно контролювати і виражати свої емоції в процесі спілкування, а на рівні когнітивних процесів виявляється нерозуміння міміки і жестів співрозмовників. Всі дослідники вказують на зв'язок між соціальною адаптацією і комунікативними здібностями, що стає теоретичною основою для розробки програм психологічного впливу на розвиток невербальної комунікації у дітей з порушеннями інтелекту [4, с. 6].

Один з напрямків у вивченні невербальної комунікації осіб з інтелектуальними порушеннями присвячено дослідженням специфіки її прояву у людей з синдромом Дауна. Виявлено, що в дошкільному віці особливий розвиток лицьової експресії у дітей з синдромом Дауна ускладнює їх взаєморозуміння з людьми. Причому батьки відчувають амбівалентне ставлення до своєї дитини, який, з одного боку, є привабливим, але, з іншого, багато в його міміці хочеться піддати змінам [1, с. 16]. Бажаючи поліпшень його соціального розвитку, дорослі готові навіть на хірургічне втручання з метою корекції лицьової експресії у дитини. У зв'язку з цим, предметом вивчення

стала і здатність цих дітей сприймати емоції в спілкуванні з дорослими і однолітками. Виявлено, що в процесі комунікації молодших школярів з синдромом Дауна не вдається розподілити увагу між людьми і діями. Вони не фіксують погляд на основних проявах невербальної експресії свого партнера. У свою чергу, підлітки і дорослі з синдромом Дауна набувають свої стереотипи в сприйнятті емоцій. Уникати помилок їм вдається за рахунок аналізу загального контексту ситуацій міжособистісної взаємодії. Розпізнавання найпоширеніших виразів обличчя супроводжується їх стійким або ситуативним нерозумінням. Цілком очевидно, що необхідне спеціальне

навчання невербальній комунікації, включаючи декодування і самостійну передачу емоцій дітьми і дорослими з синдромом Дауна та іншим людям із інтелектуальними порушеннями [5, с. 84].

При порівнянні рівня розвитку невербальної комунікації дітей молодшого шкільного віку з діагнозом «F70 - легка розумова відсталість» і «F83 - специфічні змішані розлади психічного розвитку»[11], слід зазначити диференціальні відмінності. Незважаючи на те що розлади інтелекту можуть мати глибокий і незворотний характер, картина недорозвинення компонентів комунікативної сфери у дітей з різними інтелектуальними порушеннями при наявності діагнозів F70 і F83 [11], в цілому, є схожою - комунікативні здібності розвинені значно гірше, ніж у дітей нормотипових, тобто, у дітей з рівнем інтелекту в межах вікової норми. У них виникають суттєві труднощі в спілкуванні, спостерігається менший діапазон комунікативних прийомів. Однак при змішаних специфічних розладах психічного розвитку дані особливості носять, як правило, епізодичний характер і більшою мірою мають оборотний характер [2, с. 82].

Таким чином, вплив порушень інтелекту при легкій розумовій відсталості на когнітивну, поведінкову і емоційно-особистісну сфери комунікативного процесу закономірно тягне за собою виникнення серйозних труднощів при налагодженні контакту з оточуючими людьми, а, значить, і під час соціальної адаптації дитини в цілому.

Серед наукових публікацій існує порівняно мало клініко-психологічних робіт, в яких порушуються питання формування невербальних засобів спілкування у дітей з інтелектуальними порушеннями. Однак існують і активно використовуються такі прийоми і форми впливу: вербальні інструкції, відеотренінги, які можуть допомогти з визначенням і виразом емоцій, а також вони полегшують контроль за поведінкою дитини з порушенням інтелекту.

Розвиток невербальної, філогенетично більш ранньої форми комунікації, в цілому, обумовлює становлення різних компонентів

спілкування [5, с. 84]. Психологічний вплив, спрямований на підвищення ефективності невербальної комунікації, може виявитися більш значущим для подальшої соціалізації, ніж стимуляція навичок тільки до вербального спілкування.

Існуючі на сьогоднішній день програми розвитку невербальних комунікативних здібностей дітей з порушеннями інтелекту теоретично мало обґрунтовані. Слід визнати, що евристичної і методологічної значимості для розробки ефективної цілісної програми психологічного впливу з метою розвитку невербальної комунікації у дітей з порушеннями інтелекту володіє підхід В. А. Лабунської [7]. Спектр засобів та способів, що запропоновані автором, насамперед, спрямовані на розвиток функцій контролю, що дозволяє дітям за допомогою тренувань опановувати власну поведінку, дізнаватися про свої емоції і контролювати їх. У свою чергу, вміння розуміти і виражати свої емоційні стани може сприяти навчанню та розумінню емоційних станів людей, з якими дитина вступає у взаємодію.

Рівень розвитку комунікативних здібностей безпосередньо впливає на якість життєдіяльності дітей з порушеннями інтелекту. Розвиток їх комунікативної сфери є критерієм успішності процесу соціалізації, в якому адаптація є первинним етапом.

Коли зачіпаються питання співвідношення вербальної і невербальної комунікації, важливо розуміти її значення для розвитку дитини з інтелектуальними порушеннями.

Діти з порушеннями інтелекту краще справляються з вербальною комунікацією, яка спрямована на переконання в чому-небудь свого співрозмовника. Вони використовують сформовані в результаті когнітивного навчання навички соціальної перцепції для розуміння ставлення іншої людини. При наявності загальної мети, безпосередньо пов'язаної з їх життєвим досвідом, розумово відсталі діти застосовували стратегії переконання, що допомагає їм здобути в комунікації значних результатів [6, с. 87].

Невербальна комунікація на тлі зниження інтелекту є первинним засобом спілкування і, як наслідок, більш тісно пов'язаним з процесом соціалізації. Її механізми в цілому можуть менш співвідноситися з рівнем розвитку свідомості і особистості. Відповідно, цілеспрямована робота над розвитком невербальної комунікації ймовірно дозволить успішні соціалізацію дітей з інтелектуальними порушеннями, що в свою чергу частково компенсує дефект і знизить ризики соціальної ізоляції контингенту.

Таким чином, можна говорити про те, що комунікація і процес соціальної адаптації нерозривно пов'язані і обумовлюють результат соціалізації дітей з порушеннями інтелекту. Невербальна комунікація є складовою частиною процесу комунікації. Вона стає засобом компенсації при наявності розумової відсталості у дитини, так як філогенетично є більш ранній, ніж мовленнєве спілкування.

-
1. Валитова И. Е. Специальная психология: учебное пособие для студентов, обучающихся по психологическим специальностям. Брест: БрГУ, 2013. с. 10-26
 2. Забрамная С. Д., Исаева Т. Н. Вопросы изучения детей с умеренной и тяжелой умственной отсталостью. *Особые дети в обществе: сборник научных докладов и тезисов выступлений участников I Всероссийского съезда дефектологов*. М.: АНО «НМЦ «СУВАГ», 2015. С. 85 - 88.
 3. Заширинская, О. В. Внутрисемейная коммуникация умственно отсталого ребенка. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Серия 12: Психология, социология, педагогика. 2008. Вып. 3. С. 124 - 132.
 4. Заширинская О. В. Клинико-психологический аспект коммуникативно-личностного развития детей с умственной отсталостью. *Петербургский психологический журнал*. 2013. № 2. С. 1 - 14.
 5. Заширинская О. В. Невербальная коммуникация лиц с умственной отсталостью: теоретический абрис проблемы с позиции когнитивно-поведенческого подхода. *Наука. Мысль: электронный периодический журнал*. 2016. № 6 - 2. С. 80 - 87.
 6. Лабунская В. А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). Ростов-на-Дону: Изд-во РГУ, 1986. 87 с.
 7. Лабунская В. А. Методология прикладных исследований невербального поведения человека (Applied research methodology nonverbal behavior). Саарбрюккен: LAP Lambert Palmarium Academic Publishing, 2014. 140 с.

8. Лебединская К. С. Нарушения психического развития в детском и подростковом возрасте. М. : Академический проект, 2011. С. 70 - 95.
9. Лисина М. И. Формирование личности ребенка в общении. СПб.: Питер, 2009. С. 30 – 59.
10. Кузнецова Л. В. Основы специальной психологии: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. Заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2002. С. 34 - 69.
11. Международная классификация болезней 10-го пересмотра. М., 2018. /Режим доступа: <http://mkb-10.com>.
12. Areal P., Nezu C. M., Nezu A. M. Assertiveness and problem solving training for mildly mentally retarded persons with dual diagnoses. *Research in Developmental Disabilities*. V. 12. I. 4. 1991. Pp. 17 - 59.
13. Schroeder J. E. Self-concept, social anxiety, and interpersonal perception skills. *Personality and Individual Differences*. V. 19. I. 6. 1995. Pp. 955 - 958.
14. Prevalence of intellectual disability: a meta-analysis of population-based studies / P. K. Maulik, M. N. Mascarenhas, C. D. Mathers, T. Dua [et al.]. *Research in developmental disabilities*. 2011. Vol. 32 (2). Pp. 419 - 436.

Наші автори

1. Бакланова Н. М. – доцент кафедри всесвітньої історії і методології науки ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
2. Балабан Д. – студентка факультету початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
3. Бондарчук В. – студентка факультету початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
4. Борисова В. – студентка факультету початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
5. Букач В. М. – приват-професор кафедри всесвітньої історії і методології науки ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
6. Іванова Д. – студентка факультету іноземних мов ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
7. Козій К. – студентка факультету початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
8. Крижанівська С. – студентка факультету початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
9. Куруч О. – студентка інституту фізичної культури та реабілітації ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
10. Соловейчук О. – студентка фізико-математичного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
11. Яцик Ю. – студентка інституту фізичної культури та реабілітації ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
12. Яцків В. – студентка фізико-математичного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського.

Зміст

1. Козій К. Максим Рильський в українській літературі.....	3
2. Бондарчук В. Засоби зображення комічного у творах Остапа Вишні.....	8
3. Яцик Ю., Букач В. М. Тема патріотизму у творчості Володимира Сосюри.....	12
4. Балабан Д. Міфологія і реальність в «Лісовій пісні» Лесі Українки.....	20
5. Борисова В. Поезія Мацуо Басьо.....	26
6. Іванова Д. В. Мітченко та українське графічне мистецтво....	39
7. Соловейчук О., Бакланова Н. М. Поняття кохання: історико- філософський дискурс.....	46
8. Крижанівська С. Про роботу над вимовною компетентністю учнів.....	54
9. Яцків В. Особливості навчання інформаційним технологіям у школі.....	60
10. Куруч О. Особливості невербальної комунікації дітей з інтелектуальними порушеннями.....	66
11. Наші автори.....	75

Примітка: Статті Балабан Д., Бондарчук В., Борисової В., Іванової Д., Козій К., Куруч О. підготовлені під науковим керівництвом приват-професора Букача В. М.

Стаття Крижанівської С. підготовлена під науковим керівництвом доцента Сокаль М. А.

Стаття Яцків В. підготовлена під науковим керівництвом доцента Бакланової Н. М.

Технічна редакція	Цишкова В.
Підписано до друку	25. 06. 2021
Умовн.- друк. арк.	3, 5
Тираж	100 прим.