

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**  
**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:

Зав. кафедри \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 р.

**Кваліфікаційна робота**  
за освітнім ступенем «Магістр» на тему:  
**«Літературознавча категорія речі та її роль у формуванні  
філологічної компетенції учнів у середній школі»**

Студентки факультету іноземних мов спеціальності 014.02 Середня освіта. Мова і література (англійська) освітнього ступеня «Магістр»  
Карплюк Ольги Олександрівни

**Науковий керівник:**

Городнюк Наталія Андріївна, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології

**Рецензент:**

Кулакевич Людмила Миколаївна, доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»

Кваліфікаційна робота захищена

З оцінкою \_\_\_\_\_

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 р.

Маріуполь – 2021

**МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**  
**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

Освітній ступінь «Магістр»

Спеціальність 014 «Середня освіта», спеціалізація 014.02 «Мова і література (англійська)»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри англійської філології

к.філол.н., доцент Федорова Ю.Г.

«07» грудня 2020 р.

**ПЛАН ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ**

**Карплюк Ольга Олександрівна**

1. Тема роботи **«Літературознавча категорія речі та її роль у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі»**

Керівник роботи - Городнюк Наталія Андріївна, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології

Затверджено наказом Маріупольського державного університету від 26.02.2021 №198

2. Строк подання студентом роботи «01» грудня 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи:

**Мета** дипломної роботи – дослідити роль категорії речі у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких **завдань**:

- дослідити річ як художньо-естетичну категорію літературознавства;
- охарактеризувати підгрупи категорії речі (одяг, їжа, інтер’єр, пейзаж та ін.);
- проаналізувати основні функції категорії речі у працях науковців;
- охарактеризувати специфіку формування філологічної компетентності учнів;
- визначити роль речі у естетизмі О. Вайда (на прикладі роману «Портрет Доріана Грея»);
- дослідити специфіку використання категорії речі у реалістичному романі «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса;
- вивчити літературознавчу категорію речі у модерністському романі «Майстер та Маргарита» М. Булгакова.

**Об’єкт** дослідження – літературознавча категорія речі та її функції у творах.

**Предметом** дослідження є річ у романах «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда, «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та її роль у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі.

#### 4. Зміст роботи

	4
ВСТУП .....	5
РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ КАТЕГОРІЇ РЕЧІ ТА ЇЇ ТИПОВІ ФУНКЦІЇ.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.1. Категорія речі як незамінна складова твору класичної літератури.....	10
1.2. Підгрупи категорії речі та їх потенційні можливості.....	20
1.3. Функції речі у художньому творі .....	27
1.4. Особливості формування філологічної компетенції у школярів середньої школи з допомогою світової літератури.....	32
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ РЕЧІ ТА ЇЇ ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ У ТВОРАХ ІЗ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 9–10 КЛАСАХ...	44
2.1. Річ в естетизмі (на прикладі роману «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайльда) .....	44
2.2. Річ в англійському реалізмі (на прикладі роману «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса).....	54
2.4. Річ у модернізмі (на прикладі роману М. Булгакова «Майстер та Маргарита») .....	64
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	79

5. Дата видачі завдання 07 грудня 2020 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Систематизація й обробка джерел відповідно до теми	07.12.2020 – 11.02.2021	
2.	Написання вступу	11.02.2021 – 13.02.2021	
3.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 1.1	13.02.2021– 11.03.2021	
4.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 1.2	11.03.2021 – 10.04.2021	
5.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 1.3	10.04.2021 – 08.05.2021	
6.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 1.4	08.05.2021 – 12.06.2021	
7.	Групування теоретичного матеріалу та формування висновків до розділу 1	12.06.2021 – 19.06.2021	
8.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 2.1	19.06.2021– 17.07.2021	
9.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 2.2	17.07.2021 – 14.08.2021	
10.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 2.3	14.08.2021 – 10.09.2021	
11.	Систематизація теоретичного матеріалу та написання підрозділу 2.4	11.09.2021 – 09.10.2021	
12.	Групування теоретичного матеріалу та формування висновків до розділу 2	09.10.2021 – 11.10.2021	
13.	Формулювання висновків й складання списку використаних джерел	11.10.2021 – 25.10.2021	
14.	Графічне оформлення кваліфікаційної роботи й подання на кафедру	25.10.2021 – 17.11.2021	

Здобувач освіти

\_\_\_\_\_

Ольга КАРПІЛЮК

Науковий керівник роботи

\_\_\_\_\_

Наталія ГОРОДНІЮК

## ВСТУП

У своїх творах письменники намагаються розкрити ідейно-моральні основи особистості різних часів залежно від специфіки соціально-побутових умов, психологічних та низки інших обставин, описати особливості суспільства певної епохи із її труднощами та недоліками, прагнуть максимально наблизитись до відтворення життя в його реальному, ірреальному, казковому, утопічному тощо вигляді. Суттєвий відбиток на твір накладає напрям, до якого він належить, особистість автора, авторська ідея та проблематика твору, його жанр тощо. Але більшість із перелічених нами особливостей допомагає розкрити категорія речі, яка попри свою непомітність у тексті є доволі самостійним виразним засобом, що суттєво підвищує місткість і глибину тексту.

Питання літературознавчої категорії речі в наш час досліджене недостатньо. В Україні протягом останнього десятиліття найбільш ґрунтовно цю категорію вивчала Н. Городнюк [15–19], опублікувавши, зокрема, монографію «Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття» (2017 р.) [19].

Також можна зауважити низку наукових статей із цієї проблеми або дотичних до неї, зокрема лексико-семантичні особливості речовізму досліджують К. Мойсюк у статті «Лексико-семантичні особливості речовізму у поезіях у прозі Стефана Малларме» [40] та О. Бігун у статті «Дискурс речовізму в «паризькому тексті» Поля Верлена» [4]; специфіку подання одягу у творах та його значинневий потенціал, – Л. Нестер у статтях «Одяг як маркер соціально-історичного часу в романі Томаса Манна «Буденброки» та «Одяг як ідентифікаційний означник особистості в романах В. Генаціно» [46–47]; натомість Л. Любарець вивчала їжу як підкатегорію речі («Зустріч за столом: їжа в романах Вірджинії Вулф» [36] тощо.

Крім цього, варто згадати про дослідження закордонних вчених, окремі із яких датуються ще 80-ми роками минулого століття: Р. Коточігова «Вещь в художественном изображении» [33], А. Чудаков «Слово – вещь – мир. От

Пушкина до Толстого» [64] та «Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики)» [65], Е. Фарино «Введение в литературоведение» [59], В. Хализев «Теория литературы» [60].

Але літературознавча категорія речі у шкільних творах із літератури на сьогодні залишається на периферії наукових досліджень. Учні, як правило, не акцентують увагу на речах у романах та інших жанрах, проте саме речі додають неймовірного потенціал творів та допомагають розкрити авторський задум. Для аналізу ми обрали 3 твори зі шкільної програми за 9–10 класи: романи О. Вайльда «Портрет Доріана Грея», Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» та М. Булгакова «Майстер та Маргарита». У результаті проведеного дослідження нам вдалося довести, на скільки вагоме значення у творах класичної літератури відіграють інтер'єр та предмети побуту, одяг персонажів, їжа, пейзажі, транспорт та інші підкатегорії речі.

**Актуальність** дослідження полягає у тому, що літературознавча категорія речі та її роль у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі на сьогодні залишається маловивченою.

Аналіз категорії речі у творах «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда, «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса та «Майстер і Маргарита» М. Булгакова відкриває можливість глибокого пізнання творчої індивідуальності письменника, його стилю, закономірностей у процесі художнього осягнення персонажів, епохи тощо.

Крім цього, формування філологічної компетенції передбачає збільшення кількості знань в учнів не тільки суто із мови та літератури, а й із низки інших дисциплін гуманітарного циклу, зокрема, культурології, історії, подекуди релігієзнавства тощо. Описи будинків, предметів побуту та навіть одягу допоможуть учням осягнути особливості епохи, що зображує автор у творі, у легкій та ненав'язливій формі осягнути життя різних верств населення, специфіку їхньої поведінки.

**Мета** дипломної роботи – дослідити роль категорії речі у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- дослідити річ як художньо-естетичну категорію літературознавства;
- охарактеризувати підгрупи категорії речі (одяг, їжа, інтер'єр, пейзаж та ін.);
- проаналізувати основні функції категорії речі у працях науковців;
- охарактеризувати специфіку формування філологічної компетентності учнів;
- визначити роль речі у естетизмі О. Вайда (на прикладі роману «Портрет Доріана Грея»);
- дослідити специфіку використання категорії речі у реалістичному романі «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса;
- вивчити літературознавчу категорію речі у модерністському романі «Майстер та Маргарита» М. Булгакова.

**Об'єкт** дослідження – літературознавча категорія речі та її функції у творах.

**Предметом** дослідження є річ у романах «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда, «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та її роль у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі.

**Практичне значення роботи.** Результати дослідження можуть бути використані під час створення лекційних курсів з історії світової літератури ХІХ ст. у вищих навчальних закладах, для написання курсових та дипломних робіт, а також для подальшого дослідження заявленої теми.

**Новизна роботи.** Попри вагоме місце, яке категорія речі відвоювала собі у теорії літератури, у шкільному курсі світової літератури їй поки що відводиться роль деталі. Тож підхід до твору через категорію речі є безперечно новаторським і сприяє формуванню навичок уважного прочитання та філологічної компетенції в цілому.



**Методи та прийоми дослідження.** У роботі використано як загальнонаукові методи (аналіз, синтез), так і власне літературознавчі: порівняльно-історичний для з'ясування розвитку категорії речі, цілісно-системний та психологічний підходи, спрямовані на розкриття письменником образів персонажів крізь призму категорії речі.

**Структура наукового дослідження** відповідає його меті й завданням. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (69 позицій). Загальний обсяг роботи становить 81 сторінку.

У першому розділі «Специфіка літературознавчої категорії речі та її типові функції» подано визначення поняття «літературознавча категорія речі», її підгруп у творах класичної літератури. Також вказані функції категорії речі і специфіку формування філологічної компетентності в учнів шкіл.

Другий розділ «Особливості категорії речі та її функціональний потенціал у творах із світової літератури у 9–10 класах» містить аналіз категорії речі у романах О. Вайльда «Портрет Доріана Грея», Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» та М. Булгакова «Майстер та Маргарита».

У висновках подано узагальнення щодо потенціалу категорії речі у творах шкільної програми із світової літератури.

Проміжкові результати дослідження були опубліковані у такому виді:

- тези доповіді «Особливості категорії речі та її функціональний потенціал у творах із світової літератури у 10-му класі» : The IV International Scientific and Practical Conference (Budapest, February 9-12.2021). Hungary 2021. Сс. 386-390
- стаття «Літературознавча категорія речі та її роль у формуванні філологічної компетенції учнів у середній школі» : VOX PHILOLOGI. Збірник наукових статей. Випуск 10 / за заг. ред. к. філол. н. Назаренко Н.І. Маріуполь: МДУ, 2021. Сс.126-134
- участь у Всеукраїнському та Міжнародному конкурсі студентських робіт з цією темою.

## РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ КАТЕГОРІЇ РЕЧІ ТА ЇЇ ТИПОВІ ФУНКЦІЇ

### 1.1. Категорія речі як незамінна складова твору класичної літератури

У повсякденному житті людину оточує велика кількість предметів побуту, індивідуального вжитку тощо, тому, цілком очевидно, що літературно-художні твори неодмінно містять велику кількість предметів речового світу, що допомагають автору відтворити певну епоху, ліричний стан героя, побут тощо. І попри те, що річ у творі виконує, на перший погляд, другорядну роль, її значення подекуди важко переоцінити, адже саме з допомогою зображення побуту, предметів інтер'єру, одягу персонажа і так далі можна досягнути специфіку зображеної доби та місце персонажів у ній.

Але попри сказане вище, у літературознавстві категорія речі вивчена вкрай побіжно. Низка видань із теорії літератури не містить навіть дефініції вказаного поняття, до таких видань, зокрема, належить видання П. Білоуса «Вступ до літературознавства. Теорія літератури» [5].

Також низка видань містить тільки побіжні згадки про річ як складову портрету, пейзажу чи інтер'єру та як опосередкований засіб характеристики персонажа, наприклад у підручнику колективу авторів О. Галича, В. Назарця та Є. Васильєва «Теорія літератури» [13]. Подібного підходу дотримується і В. Хализев у підручнику «Теория литературы» [60], розглядаючи річ у контексті аналізу художнього твору.

Одним із основоположників дослідження категорії речі є мовознавець О. Чудаков [65–66], який був переконаний, що характер зображення предметів у художньому творі є першоосновою поняття «художній світ письменника», а сам підхід письменника до зображення речей виражає його світогляд і репрезентує індивідуальну стильову манеру. Саме тому, на думку О. Чудакова, кожна епоха має не тільки свою філософію, а й набір речових предметів, унікальних саме для неї.

Однією із перших праць дослідника у цій сфері є наукова стаття «Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики)» [66], де О. Чудаков позначив предметний світ як «реалії, відображені в творі і розташовані в художньому просторі та існуючі в художньому часі» [66, с. 254]. Науковець представив предметний світ і художній предмет як синоніми. Кожен предмет, за словами вченого, містить всі властивості зображуваного світу і несе в собі частку певного загального заряду твору. Взаємодія предметів стягує їх між собою і створює речове поле творів.

У виданні «Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого», яке було видано 1992 року, О. Чудаков із категорією річ нероздільно розглядає і предмет, вказуючи, що це феномен свого світу, в який він розміщений митцем свідомо. Більше того, речовий світ у художньому творі має багато спільного із реальністю, проте не тотожний ній [65, с. 25].

Також варто додати, що О. Чудаков розробив низку класифікацій, за якими доцільно аналізувати річ. Особливо привертає увагу критерій характеру речоспрямованості та особливостями зображення предмета у тексті, за якими науковець розрізняв два типи літературного мислення: формоорієнтоване та сутнісне. До прикладу, формоорієнтованому мисленню властива особлива увага до речі, побуту, етикету, способу життя (творчість І. Тургенєва та А. Чехова) [24, 103]. Автор ставить перед собою мету «встановити, які предмети залишає письменник із безкінечної кількості речей емпіричної дійсності, яким є критерій цього відбору, якою є композиція відібраних предметів та які емоційно-сміслові ефекти це створює» [65, с. 360].

Крім цього, науковець з'ясовує специфіку літературознавчої категорії речі та особливості її репрезентації у різних родах та видах літератури, зокрема у поезії та прозі, окремо відмежовуючи драматургію через неявленість предмету. Як об'єкт для аналізу філолог обирає твори класиків

російської літератури, про що зауважено у назві його книги (від Пушкіна до Толстого).

Зауважимо, що натомість у масовій літературі, за дослідженням О. Чудакова [65], категорія речі не проявляє весь свій потенціал. Її автори використовують переважно несвідомо, та не відточують, що не дозволяє продемонструвати добу або світогляд героя.

Категорії речі чимало уваги приділяє і польський дослідник Є. Фаріно у виданні «Введение в литературоведение». Він розглядає предметний світ як єдність природи, світла (темряви), звуку (тиші), кольору, запаху, форми, фактури, руху, простору і часу.

Науковець вважає: «Предмети і явища навколишнього світу потрапляють у світ художнього твору як носії тих чи інших смислів, тих чи інших якостей і властивостей, тобто як маніфестації певних моделюючих категорій» [59, с. 279]. Тож речі характеризуються своєю особливою сполучуваністю або синтактикою.

Є. Фаріно наголошує, що більшість предметів і явищ володіють не одним змістом або властивістю, а декількома або багатьма одночасно. Тому критерій (сенс, властивість) згадуваного в творі явища або предмета може бути встановлений лише в зіставленні з рядом інших явищ або предметів, які володіють цією ж змістом або властивістю або ж прямо протилежним [59, с. 279].

Саме тому, на думку дослідника, предмет або явище – завжди елемент більшої одиниці (парадигми або системи). «Художній твір хоча і являє собою деякий замкнутий ціле, проте воно не завжди реалізує всю систему цілком. Швидше навпаки: найчастіше він реалізує лише деякі можливості системи або локалізується на якомусь одному з її полюсів. У цих випадках встановити критерій підбору згадуваних в тексті явищ або предметів найважче» [59, с. 279], – наголошує Є. Фаріно.

Крім цього, Є. Фаріно досліджує світ, у якому живе персонаж, як художній матеріал із низкою сенсів. Доволі детально науковець зупиняється на одязові, природі, інтер'єру, вивчаючи їхнє значення в образі героя.

Відтак, речі допомагають письменникові зобразити не тільки світ довкола персонажів, на який вони заслуговують чи не заслуговують, а й сформувані ставлення і до самих персонажів.

Автор ще одного навчального підручника А. Єсін «Принципы и приёмы анализа литературного произведения» [26] теж коротко розглядав предметний світ художнього твору. Автор під поняттям зображеного світу вважав умовно подібну реального світу картину дійсності, створену в художньому творі: люди, речі, природа, вчинки, переживання тощо. Речі, як бачимо, становлять незамінну складову картини реальної дійсності.

Дослідженню заявленої теми приділив свою увагу і В. Топоров, що видав книгу «Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического» [57]. Дослідник подає таке визначення вказаному поняттю: «Речі – результат «низької» діяльності людини, спрямованої на те, що потрібно було і «корисно» (в сенсі цього слова – користь: легко, з ідеєю полегшення певної роботи, варіант – та ж плата за більший результат), але не назавжди як неодмінні умови і елементи життя» [57, с. 8]. Дослідник переконаний, що буття речі (тобто її осмислене існування) можливе лише «в антропоцентричній перспективі», тобто річ існує завжди для людини і завдяки людині: «річ несе на собі печать людини, котрій вона не лише відкрита, але й без якої вона не може існувати» [57, с. 8]. Бачимо, що автор поєднує філософський та антропоцентричний підходи до трактування категорії «речі».

Топоров погоджується із тим, що речі носять як в літературному творі, так і повсякденному житті вторинну функцію. Але вторинний в різних сенсах характер речі не повинен затушовувати її актуальності, нагальності, злободенності. «Творіння речей – хронологічно остання хвиля космогенезу і антропогенезу, актуально розгортається етап творіння. Людина не тільки

бачить і переживає його, а й, перебуваючи всередині цього етапу, свідчить про нього тим, що виступає як деміург, як homo faber» [57, с. 9].

Привертають увагу і дослідження О. Коточигової, що вміщені в межах колективного видання «Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины» [33]. Дослідниця переконана, що художні твори неодмінно повинні вміщувати описи речей, більше того зображення предметів матеріальної культури в літературі еволюціонує. Наприклад, «на зорі цивілізації річ – вінець людського творіння, свідоцтво мудрості і майстерності. Естетика героїчного епосу передбачала опис речей «граничної досконалості, вищої закінченості ...» [33, с. 25]. Натомість ставлення до предметів матеріальної культури як досягнення людського розуму демонструє особливо наочно епоха Просвітництва. Романтизм та реалізм та у свою чергу мали низку характерних тільки для їх манер зображення речового світу. А з приходом науково-технічного прогресу письменники зосередили свою увагу і на негативному впливові речей на життя людини, до прикладу про механізми твор «У виховній колонії» Ф. Кафки).

Також специфіка подання категорії речі суттєво залежить від жанру. Так, по-особливому вказана нами категорія простежується в романах-подорожах, «де в синхронному зрізі представлені різні світи: національні, станові, географічні тощо. Згадаймо, як Вакула з «Ночі перед Різдвом» Гоголя за допомогою нечистої сили і власної винахідливості за лічені хвилини потрапляє з глухого малоросійського села в Петербург» [33, с. 28]. Продовжуючи вказану тему, варто додати, що Вакулу неабияк вразили царські хорони своїм багатством та вишуканістю, що було дуже далеко від звичайного сільського обійстя.

Українська дослідниця Г. Савчук [52] досліджувала предметний світ поезії В. Стуса. Це дослідження насамперед привертає увагу, адже більшість дослідників концентрують свою увагу на великих прозових жанрах, а не на ліриці.

Аналізуючи збірку В. Стуса «Зимові дерева», дослідниця зауважує насамперед елементи природи як складники категорії речей. Передусім ідеться про сосну, вербу, грушу, дуб, березу та тополь. «Кожне дерево має свій набір властивостей, звертаючись до образів природи, В. Стус їх портретизує – іноді докладніше, ніж постаті людей. Складається враження, що поет розрізняє породи дерев так само, як люди розрізняють характери» [52, с. 13].

Дослідниця зауважує, що для В. Стуса важливе місце посідає образ тополі. Так, «у вірші «Зимові дерева» тополі ростуть у самісінькому центрі Києва – на Хрещатику. Але тут вони почувуються вкрай некомфортно, оскільки місто – це ворожий для них топос. Центр Києва наповнений дзвоном трамваїв, «гострим сміхом дітей», міліцейськими патрулями» [52, с. 14]. Крім цього, автор у речі вселяє людські почуття. Так, варто додати, що тополі у поезії автора перебувають в апатії, адже вирватися із морозяного Києва у них немає шансів. Насправді є підстави розглядати дерева значно ширше, ніж у їх повсякденному вигляді, і у вірші, більш за все, вони символізують дисидентів, що опинилися за межами власного дому.

Другим за значенням серед речей живої природи для В. Стуса, за дослідженнями Г. Савчук, є образ зимових сосен, «який став особливо актуальним для автора, коли він відбував службу в армії в 1959–1961 роках на Уралі» [52, с. 14]. Цим деревам автор особливу увагу приділяє у збірці «Палімпсести», їх також переважно описано на тлі зимової природи, домінують зимові кольори (біла, синя, фіолетова і блакитна барви). Відтак, можна зробити висновок, що колір речей здатен багато розповісти як про саму річ, так і про її функції, символізм у певному творі.

Речовізм досліджувала і К. Мойсюк [40], яка приділила увагу вивченню насамперед категорії речі у поезії, в той час, як більшість дослідників зосереджують свою увагу на прозі. Так, на прикладі творчості Стефана Малларме дослідниця робить висновок, що речі та предмети у поетичних творах відіграють надзвичайно важливу роль, «оскільки є вказівниками, за

допомогою яких читачі можуть легко та на підсвідомому рівні слідувати від початку до завершення запропонованої автором історії, залишаючись впевненими у правильному сприйнятті тієї інформації, яка доноситься поетом за допомогою використаних найменувань речей та предметів з навколишньої дійсності» [40, с. 540].

Побут в художніх і автобіографічних текстах часто виявляється пропущений крізь призму пам'яті і художності і набуває дещо інше значення, на відміну від листів, де він часто оголений. Е. Я. Джаббарова [22] досліджувала творчість М. Цветаєвої через призму насамперед особистісного ставлення авторки до речей. Так, для Цветаєвої, на відміну від її батька, що все життя збирав предмети і об'єкти мистецтва, важливий не сам предмет і його матеріальна присутність, а духовне наповнення і призначення предмета.

Зокрема, дослідниця вказує і ставлення письменниці до речей окремої когорти, як ось: «Серед предметів мистецтва Цветаєва не шукає абсолютної досконалості, але намагається виявити героя. Можливо, в якійсь мірі ототожнити себе з ним [...]. Всі предмети являють собою Цветаєву, говорять за неї, любов до них робить їх особливими» [22, с. 107].

Бачимо, що окремі дослідники із річчю ототожнюють не тільки персонажів художнього твору, а й самих письменників. А через художній твір можна простежити не тільки добу, настрій, а й ставлення самого автора до світу, у чому проявляється їхня прихована сутність.

Варто додати, що неординарність використання речі Цветаєвою привертала увагу багатьох дослідників. Насамперед, Є. Канищева наголошує, що «Цветаєва майже завжди завершує висловлювання і текст власним відчуттям, імпульсом, спогади якого були предмет або річ, що в кінцевому рахунку зводить щоденникову прозу до монологізму. Проза М. Цветаєвої орієнтована на передачу експресивного внутрішнього монологу. Ритм прози формує рівень внутрішнього мовлення, передає особливості речової діяльності, спрямованої на безперервний самоаналіз» [29, с. 367].



В. Хомич аналізував речовий світ у творах М. Булгакова. Так, речове середовище в творах письменника також об'єктивне: незважаючи на час, речі майже повністю відтворюють реальність, але всі предмети зовнішньої обстановки особистісно інтерпретовані, і ця ціннісно напружена виразність наповнює зображення світу речей «присутністю людини», так само відчутним як в оповіданні і описі, так і в сформованому за допомогою предметної конкретики слові ліричних монологів» [61, с. 220].

В Україні найбільш ґрунтовно вказане питання досліджувала Н. Городнюк, яка, зокрема, підготувала монографію «Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття» [19] та низку наукових статей. За визначенням Н. Городнюк, «категорія речі – це найзагальніше родове поняття, що охоплює всю сукупність художніх предметів (тексту, митця, стилю, соціокультурної доби), репрезентує естетично оприявлену філософію речі і характеризує художній світ твору» [19, с. 55].

Крім цього, Н. Городнюк виділяє і такі поняття, як речовизм та речевість. Так, речовизм – «це риса художньої манери, ознака стилю, атрибутивна характеристика художньої свідомості, детермінованої філософією речі, та художнього світу, структурованого категорією речі» [19, с. 56]. У той же час речовизм – «явище, оприявлення речевості, утілення речі у творі, що виражається як у наявності окремих образів речей, так і в посиленому структуруванні ними тексту» [19, с. 56]. А художній предмет та річ у літературі науковиця пропонує вживати як синоніми.

Письменники можуть свідомо зупиняти увагу читача лише на окремих предметах, що відіграють найбільшу роль. Також доволі промовисто речі характеризують епоху, героя, настрій, світогляд у порівнянні, причому це може бути вигляд одних і тих же або подібних предметів у різний час. Наприклад, у романі В. Домонтовича «Без ґрунту» така зміна відображена у садах старого Потьомкінського та нового радянського «Парку культури й відпочинку». Образ саду первинно розгортає семантику окультуреної

природи, протиставляючись дикій природі лісу як праформі та хаосу. Більше того, головний герой не вподобав новий парк, вважає його недостатньо комфортним для прогулянок без належної інфраструктури. Відповідно, письменник у такий спосіб зобразив нищість радянської доби, не справжність її творінь.

Отже, у багатьох творах можна зауважити низку предметів, які відіграють важливішу роль, ніж інші речі у творі. На цій характерній властивості категорії речі звертає увагу, зокрема, і харківська дослідниця А. Борова [7], яка аналізувала речовізм у романі В. Набокова «Машенька». За її дослідженнями, важливою деталлю предметного світу роману є будинок, який символізує і визначає стан душі героя. «Образ будинку в романі В. Набокова багатозначний. Минуле героя пов'язано з його сільським будинком і з білою садибою як місцем зустрічей з Машенькою. Теперішнє представлено пансіоном пані Дорн. Сільський будинок зі спогадів героя є тиху пристань, куточок щастя, спокою і стабільності» [7, с. 274].

Проте образ будинку у романі В. Набокова суттєво змінюється, коли до нього приїздить головна героїня, що також зауважує А. Борова, пишучи: «Напередодні від'їзду Ганіна в Петербург їх побачення з Машенькою в порожньому будинку виявилось вісником «всіх прийдешніх блюзнірств». Сам будинок виглядає як якась забута кинута істота, мертва зовні і доживає останню мить зсередини. Будинок, в якому є «мертві меблі в чохлах», де «віконниці відвернуті», як обличчя людини, і «тріснуте скло» розбивається під час бійки, як людська зламана кістка, несе на собі відбиток похмурості і самотності» [7, с. 275]. Відтак, будинок із живої затишної садиби перетворюється на місце, де зовсім некомфортно. У такий спосіб автор передає ставлення до головної героїні та до перебігу подій, що були представлені у творі пізніше.

У той же час одеський дослідник А. Суїчімез [56] у предметному світі п'єс О.М. Островського виділяє також купецький будинок, де розглядає окремо архітектуру будинку, інтер'єр та домашнє начиння.

Своєю чергою О. Мякініна [43], аналізуючи творчість М. Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Миргород»), зокрема, інтер'єри осель, також наголошує, що автор зображує не всі деталі інтер'єру будинків козаків, які потрапляють або можуть потрапити в поле його зору, а обирає те, що несе в собі відчуття особливого святкового світу України, яким його вважає автор. Більше того, саме так дослідниця пояснює відсутність в оповіданні непривабливих прозових деталей побуту, одноманітного предметного перерахування.

У той же час у повісті «Сорочинський ярмарок» закладається основний описовий принцип всієї збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» – виділення простих господарських предметів, нерідко мають у тексті національну назву, вичленення їх з усього можливого речового багатства (зокрема, згадка про простий нехитрий посуд тощо.). Так, часто трапляються в ранніх повістях такі предмети, як горщик, каганець, кочерга, скриня, миска, балія і деякі інші» [43, с. 17]. Відтак, можна зробити висновок, що Гоголь ретельно відбирав речі, на яких варто зупинити свою увагу, ще й дбав про те, аби вони не набридали читачеві, а допомагали передати колорит життя персонажів творів.

Ще один специфічний прийом використання літературознавчої категорії «речі» заснований на контрасті. Яскраво простежується, наприклад, предметний світ війни та миру у творчості Л. Толстого, В. Шукшина, О. Гончара тощо.

Наприклад, у романі В. М. Шукшина «Любавіни» в зображенні предмета вгадується пушкінська традиція, заснована на стислості і точності опису. Як зауважує дослідниця Є. Чепорнюк, «річ у творах письменника найчастіше просто називається, або її характеристика будується з використанням мінімальної кількості ємних і змістовних епітетів» [63]. Як приклад дослідниця наводить «потертий» шарф як елемент гардеробу Василя Платоновича, який свідчить не стільки про бідність, скільки про його невибагливість в побуті, відмову від зовнішніх благ в ім'я служіння ідеї.

Отже, категорія речі допомагає письменникам краще передати дух епохи, світогляд персонажів, умови та специфіку їхнього життя тощо. До цієї категорії належать, зокрема, одяг, їжа, предмети побуту, опис міста або сільської місцевості, пейзажі та ін.

Сьогодні можна відшукати небагато спроб класифікувати категорію речі. Такі напрацювання зауважені, зокрема, у роботі О. Маякіної «Вещный мир в творчестве Н.В. Гоголя...» [43], де класифікація заснована на принципі індивідуалізації зображення і на принципі посилення авторського начала.

Крім цього, за якістю згадки про предмет О. Мякініна вирізняє прості згадки тих чи інших предметів, які виконують функцію своєрідних позначення речових деталей в розвиткові сюжету, та другу категорію – речі, що детально описані автором; вони самостійні в плані художнього показу об'єкти матеріальної дійсності, що є повноправними героями зображеного письменником світу. «Завдання перших – організувати собою певний художній простір, що оточує героїв, позначаючи тим самим особливості їх життя (згадки столів, лавок, стільців, ширм тощо). Завдання розширених речових описів полягає в тому, щоб, з одного боку, бути художнім засобом характеристики того чи іншого персонажа, з іншого – допомогти читачеві уявити атмосферу зображеного життя в цілому, такою, якою вона бачиться письменникові, надати їй колорит» [43, с. 16].

Отже, категорія речі у наш час в Україні досліджена достатньо попри те, що речі складають незамінну частину класичних творів, допомагають автору розкрити образ персонажів, специфіку соціальної дійсності певної доби, особливості побуту різних верств населення тощо.

## **1.2. Підгрупи категорії речі та їх потенційні можливості**

До вказаної категорії речі Н. Городнюк зараховує такі групи: їжа, одяг та аксесуари, інтер'єр, машини, засоби для письма, іграшки тощо.

Важливу роль протягом усіх часів відігравав *одяг персонажів*, що як неодмінна складова їх образу міг багато розповісти. Семантика одягу, як вказує Н. Городнюк у статті «Концепт одягу та семантика дендизму у романі Михайла Івченка "Робітні сили"» [16, с. 99], прочитується у системі таких опозицій, як:

- старе або нове;
- чисте, брудне, недоглянуте, зношене;
- модне або традиційне;
- національне або запозичене;
- світле або темне;
- за гендерним принципом (чоловіче або жіноче).

Специфіку одягу аналізувала О. Мякініна [43] у творчості М. Гоголя, дійшовши до низки важливих зауважень, що дозволяють рід розглядати як незамінний елемент характеротворення персонажів, опису їхнього способу життя та ставлення до себе та навколишнього світу.

Так, проаналізувавши особливості одягу більшості гоголівських персонажів, О. Мякініна виявила його наступні художні можливості:

- нерідко наряд видає бажання героїв бути схожим на когось більш значного і заможного, більш шанованого в суспільстві. Приклади цього були знайдені в повістях «Ніч перед Різдвом», «Тарас Бульба», «Ніс» та ін.;

- по ходу розповіді одяг здатний передавати зміну способу життя, звичок і поглядів персонажів. Так, якісним змінам піддається одяг Афанасія Івановича з повісті «Старосвітські поміщики», одяг Івана Никифоровича з «Повісті про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», наряд Тіберія Горобця з «Вія»;

- в оповіді всіх творів одяг нерідко представлений письменником як самостійно існуюча категорія, здатна встановлювати свої правила ієрархічності. Подібні приклади трапляються у «Вечорі напередодні Івана Купала», в повісті «Ніч перед Різдвом», «Вій» та ін.;

- загальною для всіх повістей є ідея про можливість одягу дарувати людині нову сутність. Одяг допомагає персонажам здаватися тими, ким вони хотіли б бути в дійсності, тобто допомагає приміряти інші соціальні ролі (сорочинський засідатель бажає здаватися офіцером, поміщик Чертокуцький – кавалеристом) [43, с. 14].

Українські та закордонні письменники активно використовують одяг у конструюванні образу персонажів творів. Наприклад, одяг у творах М. Коцюбинського несе у собі велике ідейне навантаження, стає свідченням ставлення автора до зображуваного. Лаконічність, граничну стислість композиції, глибину і багатство ідейного змісту, майстерне розкриття психології людини через речі – основні ознаки художньої манери М. Коцюбинського. Так, в оповіданні «Маленький грішник» подається такий опис одягу головного героя: *«На Дмитрикові була стара руда материна юпка з клаптиками вати, що висіли крізь дірки з пошарпаної одежини, довгі рукава теліпалися нижче рук, заважали йому. Русяву головку прикривав старенький картузик з одірваним козирком. Але, незважаючи на свої непишні шати, Дмитрик весело дививсь на світ божий здоровими сивими очима, весело підстрибував по людних вулицях».*

Кожний елемент вбрання хлопця дає уявлення не лише про його зовнішній вигляд, але й про його соціальний стан, спосіб життя, характер. Якщо брати до уваги окремо деталі гардеробу хлопця, то привертає увагу насамперед *«юпка»* – вид верхнього жіночого одягу, яку Дмитрик змушений доношувати, бо мати не має за що справити йому одягтися. *«Клаптики вати»*, *«картузик з одірваним козирком»* підкреслюють рухливість хлопчика, його веселу вдачу, відтак його одяг набуває ще жахливішого зовнішнього вигляду, рветься. Одяг у цьому випадку допомагає автору передати майже всю історію життя хлопця та у великій мірі спрогнозувати майбутнє.

О. Гончар використовує одяг як категорію речі не тільки у великих прозових творах, а й в оповіданнях. Так, в оповіданні «Черешні цвітуть» вміщені численні описи одягу персонажів, що виступають засобом типізації,

і як засіб індивідуалізації персонажа. Як приклад, наведемо опис гардеробу Амвросія Полікарповича – *«маленький дідок у фетровім, з обвислими крисами капелюсі, в сорочці з сіреньким самов'язом, з підстриженою чепурною борідкою»* – скоріше нагадує *«сільського педагога з багаторічним стажем, ніж простого садівника»*. Градаційний ряд репрезентує опис бідного, старенького одягу чоловіка, та зразу ж одна деталь *«підстрижена чепурна борідка»* суттєво трансформує уявлення про героя, якого вже сприймаємо як розумного, досвідченого, мудрого інтелігента [2, с. 230].

Також ще одним незамінним складником життя людини є їжа. Крім власне страв важливо також брати до увагу посуд, у якому подаються страви, наявність або відсутність сервірування столу, опис кімнати, де відбувається прийом їжі тощо. Ці деталі також можуть багато розповісти про персонажа та його спосіб життя. Прикладом творів, де чітко простежується концепт їжі, є романи «Місто» В. Підмогильного, «Захист Лужина» В. Набокова тощо.

Науковиця Н. Городнюк [15, с. 13] у контексті їжі наголошує на низці творів, що саме з її допомогою відображають специфіку епохи. Одним із них є роман Олекси Кундзіча "de facto", що яскраво відображає естетику соцреалізму: соціальний характер їжі, концепція «хто не працює, той не їсть», негативне маркування солодкого та несприйняття естетизму прийому їжі.

Їжу як підкатегорію речі досліджувала також Н. Любарець [36], вказуючи, що їжа як обов'язкова складова частувань, обідів та інших прийомів, дозволяє не тільки втамувати голод, а й навести комунікації між персонажами. Але разом із цим їжа виступає маркером нерівності як у романі В. Вульф «Власний простір», так і в низці інших творів.

Урбанізм або зображення *міської реальності* також заслуговує на окрему увагу. На думку доктора філологічних наук О. Бігун [4], така традиція в літературі проявилася через велику увагу людини до міста: опис будинків, вулиць, міського транспорту, ліхтарів тощо.

Без описів *природи* складно уявити більшість відомих нам творів із шкільної програми української та світової літератури. Польський дослідник Є. Фаріно вважає, що у художньому творі природа може виступати або як самостійний об'єкт, або як «мова опису». І науковець розвиває цю думку наступним чином: «Причому будучи самостійним об'єктом, вона може з'являтися в різних пропорціях по відношенню до цілого світу твори: то займати весь цей світ, то бути більшою або меншою його частиною, а то і зовсім відсутньою» [59, с. 282].

При цьому у літературному процесі можна зауважити і такі твори, в яких природа з'являється нерівномірно в різних партіях світу цього твору. Відтак, картини із природою то поступово наростають, аж до того моменту, коли уся увага автора зосереджена на деревах, садах, квітах тощо, то поступово зникають із зображуваного автором у творі, аж до їх цілковитого зникнення.

Також Є. Фаріно наголошує, що природа може тлумачитися в різноманітних і навіть протилежних сенсах. «З одного боку, вона може втілювати ідею сліпого, нерозумного буття, а з іншого – буття вищої мудрості. В одному випадку вона – жорстока, абсурдна, байдужа, аморальна, а в іншому – лагідна, доцільна, співчутлива, зразок вищої моральності» [59, с. 286].

Є. Фаріно як приклад таких градацій наводить вірші П. Майкова «Болото», деталізуючи, що друга частина цього тексту (вірші 16-30) являє собою збірну картину поетичної південної природи. «Тут враховані всі основні її компоненти: гори, монастирі, руїни, ревуть водоспади, неосяжний простір, гірські стежки з в'ючними кіньми, місячний схід тощо. Перша ж частина (вірші 1-15) вводить навмисно антиромантичні і антипоетичні пейзажі болотного світу» [59, с. 290].

Варто додати, що автор не використовує пейзажі та інші описи природи просто так – кожен опис допомагає йому розкрити хід сюжету, передати



відчуття героїв (спустошення, біль, зневіру або радість, натхнення, кохання і так далі).

Детальніше зосередимо увагу на кольорі речі, як важливому її елементі, особливо у поетичних творах. Адже, колір – це один із найсильніших засобів передання емоцій. До цього питання вдавалася Г. Савчук на прикладі предметного світу поезії Василя Стуса, насамперед описів природи:

– синій та блакитний: «Синій колір символізує вічність (поезія «З гіркотою»), блакитний і білий потрібні автору, щоб показати своє ставлення до світу [52, с. 14];

– фіолетовий: особливим у поезії В. Стуса є «фіолетовий колір – і в частотному, і в семантичному відношеннях. Ця рідкісна для поезії барва подобається, на думку психологів, людям романтичним, чого про В. Стуса ніяк не скажеш» [52, с. 15];

– золотистий: «золотий колір, котрим зафарбоване небо в вірші «Вершник», не одиничний, він домінує, наприклад, у поезії «Медитація». Тут колір навантажений вистражданим оптимізмом, інтенсивним переживанням радості життя й вірою в прийдешнє» [52, с. 16];

– чорно-білий: цей колір дослідниця аналізує на прикладі вірша «Біля гірського вогнища», який будується саме на чорно-білій гамі, «але при цьому кольори не протиставляються, а стають, говорячи термінами мовознавства, абсолютними синонімами: сонце є божевільно-білим, а день чорним» [52, с. 17].

– жовтий: «жовта барва теж здатна маніфестувати різнокаліберні образи: жовтава трава, орда, «пацьорки віт», курчата, кульбаби, бджоли тощо» [52, с. 27].

– білий: семантика білого кольору – символу Добра.

– червоний: «художню семантику червоного кольору доповнюють колористично марковані предметні образи вогню й крові. Крім цього, цей колір належить до низькочастотних в українській поезії взагалі. «У ліриці

В. Стуса трапляються червона калина та червона китайка – типово українські фольклорні образи» [52, с. 27].

У підсумку варто зазначити, що колірність речей відіграє важливу роль у загальній їх характеристиці, адже навіть природні кольори по-різному передають емоції героїв та стан світу довкола їх (порівняймо: зелене листя, молоді зелені листочки, жовте листя, мерзлі потемнілі листки, засніжені поодинокі листки на деревах, почорніле від морозу листя).

Нежива природа також є важливою частиною категорії речі. Насамперед Г. Савчук розглядає конотації вогню й сонця, які можна поділити на три групи:

- 1) ті, що стосуються зовнішнього, фізичного світу;
- 2) ті, що стосуються внутрішнього, духовного людського світу;
- 3) ті, що стосуються надприродного, Божественного світу.

Досліджуючи творчість В. Стуса, Г. Савчук доходить до висновку, що образ вогню дещо поступається образу сонця своєю силою впливу на читача. У той же час конотативний набір провідних вогненних образів у збірці В. Стуса «Палімпсести» такий: «вогонь як символ кохання, вогняний духовний шлях, ототожнення Бога й вогню, очищувальна функція вогню, іскра Бога, вогонь свічки, «вогненний хронотоп», вогонь устремління, вогонь спогадів, самоспалення, стихійний, «злий» вогонь, космічний вогонь тощо» [52, с. 21].

Варто також наголосити, що у поезії В. Стуса з полум'ям порівнюються почуття гніву, кохання. Так, «вогонь разом зі сльозою та квіткою утворюють тріаду, характерну для в'язничної поезії. Полум'ям у «Палімпсестах» поглинуті важливі опори духа поета-в'язня: вогненні спогади, листи» [52, с. 17]. Переважно у поезіях В. Стуса вогонь зображається як добрий предмет, через полум'я ліричний герой навіть реалізовує себе.

Узагалі в літературі усіх народів можна віднайти згадки про вогонь, який одночасно може бути як добрим, так і злим. Щодо першого, то вогонь

допомагав обігрівати оселі у давні часи, у другому значенні – стає джерелом значних пожеж, забирає людське життя.

*Предмети інтер'єру* – ще одна важлива складова категорії речі у прозових переважно класичних творах українських та закордонних авторів.

На прикладі предметів інтер'єру О. Мякініна [42–43] виділяє речі, згадані побіжно та наскрізні речі у сюжеті твору:

1. Предмети інтер'єру, згадані в творах побіжно, не мають або майже не мають опису, що зустрічаються частіше одного разу, рідше невелику кількість разів. Дані речі або просто названі автором, або позначені швидким одиничним штрихом. На думку О. Маякіної, першорядного художнього значення такі предмети не мають.

2. Предмети інтер'єру, що поєднуються між собою і становлять певну картину внутрішнього оздоблення того чи іншого приміщення. Інтер'єр в такому випадку виписаний повно, детально; точно передається його художня атмосфера.

### **1.3. Функції речі у художньому творі**

Категорія речі, зважаючи на те, що допомагає письменникові реалізувати поставлені перед ним завдання, виконує чималу кількість функцій. Розглянемо їх детальніше.

Насамперед варто наголосити, що дослідниця К. Мойсюк [40] вважає, що уречевленість є ілюстрацією структурної багаторівневості художнього твору, з чим складно не погодитися, адже у масовій літературі категорії речі і справді приділяють мінімальну увагу.

Російська науковиця О. Коточігова [33] виділяє такі найважливіші функції речей в літературі: культурологічна, характерологічна, сюжетно-композиційна.

Сучасна дослідниця речі у фентезі Є. Нестерова подібно підходить до функцій категорії речі, виокремивши культурологічну, характерологічну та символічну.

«Культурологічна функція багато в чому повторює характерологічну, з тією відмінністю, що мета застосування образів речей зміщується з виявлення властивостей одного персонажа на оформлення образу епохи, етносу, культури і так далі» [48, с. 66], – наголошує Є. Нестерова.

У той же час речі, що використовуються в такій функції, будуть знову ж тяжіти до ансамблю, оскільки вони покликані відтворити і передати атмосферу. Автори можуть зображати культові споруди певної епохи, знакові речі в побуті, аби передати зображуваний час. Це також дозволяє краще зрозуміти, в яких умовах живуть персонажі твору, передати ціль та специфіку окремих вчинків.

Так, культурологічна функція по-особливому проявляється в історичному романі – «жанрі, який формується в епоху романтизму і прагне в своїх описах наочно уявити історичний час і місцевий колорит» [33, с. 27]. Привертає увагу, зокрема, роман зі шкільної програми світової літератури «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго, адже у ньому саме на речах зосереджений головний ракурс роману, а їх сутність подекуди глибша, ніж персонажів (насамперед сам собор).

Яскраво культурологічна функція категорії речі проявляється і в романах про побут, наприклад велику кількість таких епізодів можна побачити у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» Гоголя (опис побуту козаків, царський палац тощо).

*Характерологічна* функція речі, на думку О. Коточигової [33] не менш важлива, адже речі можуть напрочуд багато розповісти про своїх власників.

Наприклад, у романі М. Гоголя «Мертві душі» показано «інтимний зв'язок речей» зі своїми власниками. «Недарма Чичиков любив розглядати житло чергової жертви його спекуляції – він думав відшукати в ньому властивості самого господаря, – як по раковині можна судити, якого роду сиділа в ній устриця або равлик» [33, с. 28].

Аналогічної точки зору дотримується і харківська дослідниця А. Борова [7, с. 271], вказуючи, що речі виконують характерологічні функцію, створюючи стрункий і логічний мікросвіт, явища якого проєктуються на відносини і почуття героїв. Дослідниця аналізує роман В. Набокова "Машенька", де чітко простежується характерологічна функція предметів пансіону пані Дорн як важлива складова для розуміння внутрішнього світу героїв. «Так, наприклад, письмовий стіл, який стояв в кімнаті Алфьорова, завалений якимись «олівцевими кресленнями», створює враження, що господар його – енергійна діяльна натура. Але в той же час всі ці креслення «без всякої технічної точності» виявляються символом безглуздої метушні Алфьорова, його порожніх спроб створити нове життя», – наголошує дослідниця [7, с. 273].

Також варто наголосити, що через характерологічну функцію проявляється і *психологічна*, адже через взаємини із предметами побуту автор передає душевний стан героя (наприклад, неprasована сорочка може свідчити не тільки про неохайність її власника, а й про його збентеженість, депресію, певні негаразди у стосунках з людьми тощо).

Більше того, А. Борова простежує зв'язок між предметним світом минулого і теперішнього, чим рід виконує ще й *функцію передбачення*. На прикладі роману В. Набокова «Машенька» дослідниця наголошує, що «предметний мікросвіт минулого, відображений в спогадах Ганіна, дзеркально відбиваючись в системі мікросвіту справжнього, виконує не тільки характерологічні функцію, а й функцію передбачення. Розглядаючи деталі предметного світу минулого, можна передбачити розвиток відносин головних героїв. Весь світ спогадів Ганіна характеризує час зустрічей його з Машенькою і час їх листування» [7, с. 2730.]

Остання функція – *сюжетно-композиційна* – допомагає поєднати різні сюжетні лінії та складові твору у єдине композиційно завершене ціле. Можна згадати про зловісну роль хустки в трагедії «Отелло» В. Шекспіра.

«Особливе місце займають речі в детективній літературі (що підкреслено Чеховим в його пародійної стилізації «Шведський сірник»). Без деталей цей жанр немислимий [33, с. 27]», – зауважує О. Коточігова.

Оскільки Є. Нестерова виокремлює ще й *символічну* функцію, то варто детальніше зупинитися на цій функції. «Символічне використання речі в творі «вимикає», «вириває» річ з основної тканини світу. Роль такого способу – з'єднати в собі характеристизацію героя з характеристизацією світу» [48, с. 68]. Дослідниця наполягає, що річ у символічній ролі – це модель світу, яку вносить автором в сам світ. І хоча символічна функція найкраще проявляється в окремих предметах, досліджувати їх без контексту твору не варто, адже можна дійти до висновку, що не відповідає задумові автора. Відтак, символічне навантаження речі не може існувати в творі в ізоляції від інших символічних елементів.

У електронному посібникові «Введение в литературоведение» [10] вказана ще й така функція, як *ідейно-художня*, яка полягає у тому, що з допомогою речей, що оточують персонажів, відображається естетизм та художній потенціал доби, стану, сім'ї тощо. Із програмних шкільних творів варто згадати роман «Портрет Доріана Грея», де подаються описи прикрас, рідкісні дорогоцінні предмети, книги, розкішні інтер'єри тощо.

Н. Городнюк слушно зауважує, що ідейно-художню функцію у багатьох творах «виконує одяг як світоглядна характеристика героя: наприклад, стилізовано народницький одяг Павла Радюка та молодшого покоління інтелігенції як уособлення соціокультурної стратегії героїв у повісті І. Нечуя-Левицького «Хмари» [19, с. 58].

Проте у наш час дослідники виокремлюють й інші функції, що, позаяк, найкраще проявляються на прикладі творів одного літературного напрямку або течії. Так, українська науковиця Н. Городнюк вважає за необхідне до уже відомих функцій речі додати нові, зокрема такі, як: сюжетогенерувальна, інтертекстуальна, мотивогенерувальна, текстогенерувальна, кроссдискурсивна. Розглянемо їх детальніше:

– Сюжетогенерувальна функція полягає у тому, що річ «натякає» на сюжетний розвиток твору, сприяє розкриттю сюжету або, навпаки, виконує роль «обманної» підказки, постаючи елементом авторської гри з читачем [19, с. 65] (роман «Дар» В. Набокова).

– Асоціативна функція демонструє здатність речі до породження і розвитку додаткових образних рядів, нарощування і збагачення художнього смислу, створення алюзивних перегуків [19, с. 68] (як приклад, речі-асоціативи у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита»).

– Інтертекстуальна функція полягає у тому, що річ виступає потужним конденсатором різноманітних культурних смислів, іманентно ретранслюючи семантику різних рівнів – міфологічну, фольклорно-обрядову, релігійну, мистецьку, філософську тощо [19].

– Мотивогенерувальна функція: категорія речі дозволяє автору через уведення тих чи інших речей «нанизувати» мотиви і розгалужувати мотивну систему твору [19, с. 69] (наприклад, загублена хустка як активізатор мотиву підозри у зраді в романі Юліана Шпола «Золоті лисенята»)

– Текстогенерувальна функція: річ репрезентує текстуальну стратегію автора, виступаючи її основоположним чинником [19, с. 69] (наприклад, у романі Віктора Шкловського «ZOO, або Листи не про кохання»).

Отже, вдало вписана у сюжет твору річ може викликати у читача різноманітні емоції, слугувати лейтмотивом твору, мати інтертекстуальний характер чи бути складником мандруючого сюжету.

Підсумовуючи сказане вище, варто вказати, що дослідники загалом виокремлюють такі функції речі у художньому творі, як культурологічна, характерологічна, психологічна, сюжетно-композиційна, ідейно-художня, сюжетогенерувальна, інтертекстуальна, мотивогенерувальна, текстогенерувальна, кросдискурсивна.

#### **1.4. Особливості формування філологічної компетенції у школярів середньої школи з допомогою світової літератури**

Світова література та її потенціал має важливе значення для школярів, адже з її допомогою учні не тільки дізнаються про творчість того чи іншого письменника, розуміють специфіку його твору, а й можуть «помандрувати» на кілька століть у минуле та дізнатися про факти, які, як правило оминають шкільні підручники із всесвітньої історії та культурології. Особливо це правило актуальне для письменників-реалістів, які часто намагалися настільки точно та детально зобразити, наприклад, дім та побут його власника, що близькі до наукових розвідок, проте з допомогою художньої лексики, а не наукових термінів.

Варто насамперед наголосити: виходячи з того, що ефективність навчально-виховного процесу у школі можлива за умови врахування, передовсім, особистості учня з його запитами і здібностями, навчання літературі має базуватися на таких принципах:

1) принципі світоглядного плюралізму (деідеологізація, звільнення від стереотипів та шаблонів в оцінці літературних явищ), який виявляється у формі співіснування різних світоглядних позицій та права автора на своє власне сприйняття світу, на самостійну оцінку авторської концепції;

2) принципі діалогізму (пізнання інших культур можливе лише на основі діалогу, який допоможе побачити складні зв'язки, переплетіння, вплив різних культур в єдиному всесвітньому культурологічному просторі);

3) принципі персоналізації знань (найважливішої складової особистісно орієнтованого навчання), який передбачає посилення суб'єктності сприйняття художнього твору, осмислення його через особистість автора, літературного героя, читача (у процесі оволодіння знаннями відбувається пошук особистісної істини). Умовою такого сприйняття є своєрідне «занурення в епоху», без якого неможливе ні адекватне розуміння авторської концепції, ні сприймання самого художнього твору;



4) принципі компаративістики, мета якого полягає в сприянні розуміння духовної єдності і національної своєрідності різних літератур, формуванні гуманістичного світогляду особистості, толерантного ставлення до інших народів та їхньої культури [13, с. 23].

Значення формування філологічної компетентності, починаючи із початкової та середньої школи, важко переоцінити. У центрі навчання має бути інтерес, пізнавальна активність школярів, позитивне ставлення до процесу й результатів своєї праці. Важливу роль відіграє вміння сучасного учня вдосконалювати свій словниковий запас, вміти якісно володіти мовою при усному чи письмовому викладенні своїх думок, знати хоча б на мінімальному рівні історію, культурологію, етику тощо. Відтак, поняття «філологічна компетентність» набуває неабиякої ваги. Розберімо детально вказаний термін.

На нашу думку, варто чітко розрізнити поняття «компетенція», «компетентний», «компетентність», «компетентності».

Поділяємо думки сучасного дослідника О. Цільмака [62], який подає такі визначення цих понять:

– компетенція – це коло повноважень якої-небудь організації, установи чи особи, що володіє певними знаннями й може ефективно використовувати їх на практиці;

- компетентний – це той, хто здатний високопрофесійно діяти на основі здобутих знань, умінь, навичок та професійного й життєвого досвіду;

– компетентність – це здатність особистості ефективно застосовувати набуті знання, уміння й навички у певній галузі професійної діяльності та повсякденній життєдіяльності.

– компетентності – це певні конструкти, що визначають спрямованість компетентної особистості.

Відтак, в контексті нашого дослідження найбільш доцільно використовувати лексему «компетентність». Детальніше охарактеризуємо це поняття.

У Тлумачному словникові сучасної української мови (гол. ред. В. Бусел) подано таке визначення терміну компетентність «певна сума знань особи, яка дозволяє їй судити про що-небудь, висловлювати переконливу, авторитетну думку» [10, с. 445]. Для порівняння компетентний, відповідно до тлумачення із вказаного словника, – «це той, хто знає, обізнаний у певній галузі; який має право за своїми знаннями або повноваженнями робити або вирішувати що-небудь, судити про що-небудь» [10, с. 445]. І насамкінець компетенція – «це коло повноважень якої-небудь установи або особи; коло питань, в яких дана особа має знання, досвід» [10, с. 445].

Як вказано у «Етимологічному словникові української мови», лексема «компетентність» походить від латинського «competens» (competentic), що в перекладі означає належний, здібний [27, с. 541].

Слушне, на наш погляд, визначення подане у навчальному посібнику «Професійна освіта», автори якого відштовхуються від етимології слова «competent», що з французької перекладається як компетентний, правочинний. Воно має юридичний відтінок. Для порівняння у цьому виданні вказано, що в англійській мові у терміні competence домінує значення якості особистості: компетентність трактується як здатність. Є підстави стверджувати, що найбільшого поширення в нашій науковій літературі набуло таке визначення компетентності: «це сукупності знань і вмінь, необхідних для ефективно професійної діяльності: вміння аналізувати, передбачати наслідки професійної діяльності, використовувати інформацію» [51, с. 149].

Щодо офіційних тлумачень аналізованого нами поняття, то слушним буде згадати про Державний стандарт початкової загальної освіти, у якому компетентність розуміється як набута у процесі навчання інтегрована здатність особистості, яка складається зі знань, досвіду, цінностей і ставлення, що можуть цілісно реалізовуватися на практиці [21].

І. Зязюн аналізує обране поняття у контексті професійної підготовки, зазначаючи, що компетентність – це здатність вирішувати професійні задачі

певного визначеного класу, що вимагає наявності реальних знань, умінь, навиків, досвіду [21, с. 14].

Дещо глибше компетентність аналізує українська дослідниця С. Вітвицька, котра звертає увагу не тільки на підготовку, а й на характеристику рівня професіоналізму фахівців. Відтак, компетентність під цим кутом зору – «специфічна здатність особистості до продуктивної діяльності у конкретній предметній галузі, яка включає вузько спеціалізовані знання, уміння і навички, досвід їх використання у реальному житті, відповідальне ставлення до виконання виробничих функцій» [12, с. 54].

Своє чергою К. Климова звертається до компетентності як до «результату набуття компетенцій, особистісної характеристики фахівця», визначаючи компоненти поняття через знання, уміння, навички, здобутий фаховий досвід, рефлексії на результати власної професійної діяльності [31, с. 32].

Більш доцільно, на наш погляд, розглядати компетентність у контексті освіти. Наприклад Н. Бібік, стверджує, що компетентність представляє освітні результати, які досягаються не лише засобами змісту освіти, але й соціальної взаємодії; як у міжособистісному, так і в інституційному культурному контексті [3, с. 46].

Погоджується із цим твердженням науковця О. Пометун, яка розкриває поняття компетентності через спеціально структуровані (організовані) набори знань, умінь, навичок і ставлень, що їх набувають у процесі навчання, які дають змогу людині визначати, тобто ідентифікувати і вирішувати, незалежно від контексту (ситуації) проблеми, характерні для певної сфери діяльності. Компетентність, на її думку, – це результативно-діяльнісна характеристика освіти. Нижній поріг, рівень компетентності є рівнем діяльності, необхідним і достатнім для мінімальної успішності в досягненні результату [50, с. 66].

Відтак, компетентності, на думку науковців, є індикаторами, що дозволяють визначити готовність особи, у нашому випадку учня, до

конкретної діяльності, участі у суспільному житті соціуму та до можливості внутрішнього розвитку. Саме тому набуття компетентності дозволяє учневі розраховувати на отримання якісної освіти та подальшого працевлаштування у ринкових умовах.

Але разом із тим позиції дослідників щодо окреслення поняття «компетентність» неоднозначні: одні ототожнюють їх з компетенціями, сукупністю знань, умінь, навичок особистості, готовністю до діяльності, інші підтримують точку зору, що ця категорія є окремим особистісним утворенням.

Що стосується компетентності у контексті шкільної літератури, то на сьогодні у науковій та навчальній літературі можна відшукати низку термінів із обраної нами теми, зокрема: філологічна компетентність, комунікативна компетентність, лексична компетентність тощо. Розглянемо детальніше ці поняття.

Учень, крім безпосереднього знання нових слів, які учні можуть черпати із художніх творів, повинен вміти використовувати мову в тих чи інших ситуаціях, тобто володіти *комунікативною компетенцією*.

У монографічній праці І. Гудзик глибоко обґрунтоване визначення впливу комунікативної компетенції, що розглядається як здатність успішно користуватися мовою (усіма видами мовленнєвої діяльності) для пізнання, комунікації. У роботі виділено складові поняття «комунікативна компетенція» – мовна, мовленнєва і соціокультурна компетенції [20, с. 12].

Підсумовуючи сказане вище, розуміємо, що комунікативна компетентність особистості – це неоднозначний феномен, який залежить не тільки від безпосереднього знання мови, а й від різновиду характеру, психологічних можливостей людини тощо.

Не даремно, Л. Сохонь [28, с. 339] вважає, що комунікативну компетентність характеризують такі здібності особистості:

1) здатність робити соціально-психологічний прогноз ситуації, в якій відбуватиметься спілкування, тобто здатність людини передбачати певні події;

2) здатність соціально-психологічно програмувати процес спілкування, спираючись на своєрідність комунікативної ситуації;

3) вміння «вживатися» в соціально-психологічну атмосферу комунікативної ситуації, тобто робити правильну оцінку позитивних і негативних аспектів ситуації спілкування;

4) здатність здійснювати соціально-психологічне управління процесами спілкування в комунікативній ситуації (організація уваги партнерів спілкування, стимулювання їх комунікативної активності, керування процесом спілкування).

Подібно характеризує фактори, від яких залежить мовна компетенція учня або людини загалом, доктор педагогічних наук Л. Мамчур:

Комунікативна компетенція залежить від багатьох факторів, а саме:

1) від комунікативних інтенцій (утримання в пам'яті сказаного й постійна кореляція плину спілкування з метою мовця, його результатами);

2) від дотримання комунікативних стратегій (конкретної мети), що дають змогу досягти необхідного результату спілкування;

3) від знання особистості співрозмовника і зворотного зв'язку в комунікації, що передбачає врахування психологічних особливостей адресата (темпераменту, переваг, звичаїв, уподобань), його соціальних ролей;

4) від постійної орієнтації в умовах та ситуації спілкування, підтримання самого процесу і його контроль;

5) від навичок та вмінь завершення комунікації, виходу з неї тощо [37, с. 23].

Бачимо, що дослідники окреслюють велику кількість факторів, які, крім суто знань мови, впливають на рівень мовленнєвої компетентності сучасної людини та учня зокрема. Розуміємо, що мовна компетенція – це знання учасниками комунікативного акту мови, тобто наявність

словникового запасу, володіння мовними правилами та нормами, правильною вимовою та наголошуванням.

Отже, що лексична компетентність формується протягом усього життя, проте період навчання у школі по праву вважається найбільш продуктивним.

У контексті нашого дослідження, найбільший акцент ставимо, звісно, на «філологічну компетенцію». Розпочнемо із визначення самого поняття «філологія», що лежить в основі вказаного словосполучення.

У «Словнику іншомовних слів» можна знайти таку дефініцію аналізованому терміну «філологія (грець. *φιλολογία*; від грець. *Φίλος* – любов і грець. *λόγος* – слово, учення) – сукупність (єдність) гуманітарних наук: мовознавства, літературознавства, фольклористики, текстології, джерелознавства, риторики, палеографії тощо, які вивчають духовну культуру певного народу чи цивілізації через мовний і стилістичний аналіз літературних та інших пам'яток. Головним предметом її досліджень є текст, а метою – його коментар та інтерпретація [54, с. 933].

У «Літературному енциклопедичному словнику» вказаний термін пояснюється як «сукупність, співдружність гуманітарних дисциплін – лінгвістичних, літературознавчих, історичних та ін., – що вивчають історію і сутність духовної культури людства через мовної та стилістичний аналіз письмових текстів [35, с. 466].

Для порівняння також наведемо дефініцію із «Словника-довідника з української лінгводидактики», де вміщено термін «учитель-словесник», що трактується як «особа, що організовує в сучасній загальноосвітній школі, ліцеї, гімназії, коледжі навчання із філологічних дисциплін – мови, літератури, словесності, культури мови, стилістики, риторики» [38, с.128].

Отже, філологією прийнято називати науку про мову та літературу, проте, крім цих першочергових складових, вона передбачає оволодіння ще й духовною сутністю культури, історії тощо на основі, зокрема, аналізу художніх творів, написаних у різні епохи та про різні часи.

Відтак, перейдімо до аналізу поняття «філологічна компетентність». За визначенням І. Соколової [55, с. 420], «філологічна компетенція – це сукупність мовознавчої, літературознавчої, риторичної, культурознавчої компетенцій, сформованість яких зумовлюють здатність людини філологічно мислити, розв’язувати завдання, як-от:

- у науково-дослідній сфері: дослідження мови і літератури в їх історичному, порівняльно-типологічному аспекті; педагогічного процесу і освітніх технологій;

- у практичній сфері: здійснення практичної діяльності, пов’язаної з предметною галуззю «філологія» у закладах освіти, культури, у ЗМІ, у галузі міжкультурної комунікації тощо;

- у сфері управління: здійснення управлінських функцій в процесі реалізації професійних функцій і виконання професійних завдань бакалавра [55, с. 420].

Бачимо, що поняття «філологічна компетентність» значно ширше, ніж мовна, і вбирає у себе вміння учня не просто гарно висловлювати свою точку зору, а мати навички ритора, культуролога тощо. Зважаючи на те, що одна із функцій речі культурологічна, адже допомагає продемонструвати потенціал епохи, її культові споруди, учні з допомогою художніх творів літератури поглиблюють свої знання з історії культури. Особливо це добре простежується, коли йдеться про культуру минулих століть або й сьогодення закордонних країн, про які знання пересічних школярів значно бідніші, ніж про Україну.

Як відомо, «мета шкільної літературної освіти – навчити читанню так, щоб воно розвивало мислення і збагачувало почуття, будило активне ставлення до навколишнього світу» [53, с. 302]. Завданням педагогів-філологів є навчити дітей сприймати і осмислювати художній твір як явище мистецтва слова, вміти бачити у ньому не тільки розвиток сюжету, а й низку позасюжетних елементів, що допомагають розкрити вчинки героя, описати

його життя, а також, що не менш важливо, соціальне оточення, культурний або дискультурний потенціал міста, епохи тощо.

Кожен літературний твір, яким би він не був довершеним, ніколи не справить на читача відповідного враження, якщо той не зумів його зрозуміти до кінця. Після першого читання учні загальноосвітніх шкіл не завжди можуть якісно зрозуміти сказане у тексті. Це пов'язано із низкою причин, насамперед – всі класичні твори є «живими» тільки для сучасників, а із плином часу мова зазнає архаїчності, а предмети побут, одяг, інтер'єр – незрозумілими для пересічної дитини. Тому київська дослідниця С. Сафарян [53, с. 302] слушно зауважує, що «до першого знайомства з художнім твором учнів необхідно готувати, налаштовуючи їх на сприймання, допомагати засвоювати невичерпне багатство ідейно-художнього змісту, морально-естетичні коди, закладені у ньому» [53, с. 303].

Багатство змісту навчального курсу світової літератури вимагає різноманіття методів та прийомів навчання, які б у своїй сукупності сприяли процесу формування філологічної компетенції учнів.

Для того, аби сформуванню філологічну компетенцію в учнів на уроках світової літератури, вчитель повинен дотримувати низки порад та рекомендацій. На наш погляд, найбільш важливим у цьому контексті є:

- осягнення змісту ідеї, концепції художнього твору;
- переоформлення художнього змісту й переклад на понятійно-логічну мову, що передбачає оволодіння фоновими знаннями, необхідними для правильної інтерпретації твору;
- врахування менталітету представників різних національностей, досягнень культури, про які йдеться у творі або до яких належить сам письменник;
- толерантне ставлення до культури і традицій, до статків та рівня життя людей із різних соціальних станів у різних країнах;
- знанням історії розвитку літератури, її періодизацію.



– розуміння епохи, в якій жив автор, та життєвих обставин, що могли лягти в основу твору (наприклад, у низку оповідань та повістей Гр. Тютюнника лягли його життєві роки, а герої у багато чому автобіографічні);

– навичка виділяти у творі найбільш важливі складові, зокрема і категорію «річ», а також спонукати учнів робити із описаного автором відповідні висновки;

– уміння розробляти завдання і вправи, використовуючи літературознавчу термінологію, що розкриває такі поняття, як «тема», «ідея», «сюжет», «композиція», «мова художнього твору», «художній образ», «система персонажів», «річ як літературознавча категорія»,

Бачимо, що інтерпретація художнього твору на основі його культурологічного та естетичного потенціалу – одна із важливих основ формування філологічної компетентності у школярів. Але природньо виникає необхідність, за Л. Чумак [67], впровадження в середній освіті принципів системності, послідовності, логічності, цілеспрямованості. Цілком погоджуємося із дослідницею, адже учні під час шкільних років розвиваються, їхній лексичний запас збільшується, розширюються міждисциплінарні знання, але сприяє цим процесам тільки послідовний та логічний підхід до вивчення шкільних предметів.

Враховуючи реформування початкової школи особливої актуальності набули інноваційні процеси. Аналіз наукової літератури засвідчує, що в науковій літературі можна зустріти широке різноманіття визначень поняття «інновація». На думку І. Дичківської, інновація це певне нововведення, зміна, оновлення; новий підхід, створення якісно нового, використання відомого в інших цілях [23, с.13].

Вважаємо, що рушійною силою будь-якої інноваційної діяльності є педагог як творча особистість. Саме завдяки вдалому підходові педагога до навчання своїх учнів залежить, на скільки якісно та комплексно буде засвоєно останніми потрібний матеріал.

Як зазначає І. Дичківська, інноваційна педагогічна діяльність – це цілеспрямована діяльність, яка зорієнтована на зміну та розвиток навчально-виховного процесу з метою досягнення вищих результатів та одержання нового знання [23, с. 218]. Тобто основною ознакою інновації є її практична реалізація, результати якої дозволяють судити про ефективність нових ідей, підходів, технологій тощо.

Спираючись на думку В. Коваль, до формування філологічної компетентності учнів доцільно зарахувати також і професійну компетентність самого педагога, а саме його:

- особистісні якості (цілеспрямованість, креативність, самостійність, прагнення до розвитку й удосконалення, ініціативність та ін.);

- здатність до реалізації у професійній діяльності антропоцентричних принципів гуманності, культуровідповідності, особистісного підходу та якостей, що характеризують здатність до втілення на практиці таких необхідних для педагогічної діяльності вмінь, як уміння сприймати та аналізувати світоглядні соціально й особистісно значущі аспекти філософських проблем, пов'язаних зі сферою педагогічної діяльності);

- базові когнітивні вміння (уміння спостерігати, встановлювати аналогії, зіставляти й протиставляти, структурувати, систематизувати, конкретизувати, аналізувати факти та явища);

- методологічні когнітивні вміння (уміння формувати мету діяльності, вибирати відповідні способи, засоби та методи досягнення поставленої мети, визначати в об'єкті предмет вивчення, переробляти й перегруповувати навчальний матеріал та ін.);

- фахові уміння (знання наукової термінології, світової історії та культури, країнознавчі знання, знання різних стилістичних прийомів, що використовуються для створення літературних текстів [32, с. 136].

Але готовими до покращення філологічної компетентності повинні бути і самі учні. На наш погляд, запас теоретичних знань школярів, повинен включати знання деяких понять і уміння оперувати ними, хоча б мінімальні

знання з історію розвитку країн, літературу яких включено до шкільної програми (Великобританія, Франція, Німеччина, США та ін.), навички із літературного аналізу твору, здобуті у попередніх класах та багато іншого.

Підсумовуючи сказане вище, варто ще раз наголосити, що формування філологічної компетентності на уроках світової літератури..

## РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ РЕЧІ ТА ЇЇ ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ У ТВОРАХ ІЗ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 9–10 КЛАСАХ

### 2.1. Річ в естетизмі (на прикладі роману «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайльда)

Роман «Портрет Доріана Грея» належить до вершин творчості видатного ірландського письменника Оскара Вайльда. Вперше роман було опубліковано наприкінці ХІХ століття [22; 26]; він викликав низку обговорень та суперечок. Учні із чим твором ознайомлюються у 10 класі в контексті вивчення естетизму та модернізму.

Річ у романі «Портрет Доріана Грея» відіграє вкрай важливу роль, адже завдяки їй автор зможе передати не тільки одяг, інтер'єр, пейзажі, характерні для естетизму, а й внутрішній конфлікт головного героя.

Звісно, інтер'єр у будинку заможної людини, особливо коли йде мова про естетизм, напрочуд багатий та вишуканий. Автор детально описує більшість елементів інтер'єру кімнати, де працював чи відпочивав лорд Генрі Воттон, зокрема, робить акценти на:

– шторах: «Зрідка на довгих шовкових шторах величезного вікна миготіли химерні тіні птахів утворюючи на мить щось подібне до японського малюнка» [9, с. 8];

– диванові: «З перського дивана, де лежав лорд Генрі Воттон, курячи своїм звичаєм одну по одній незліченні цигарки, можна було побачити лише блиск золотаво-ніжного, як мед, цвіту верболозу, чиє тремтливе вігтя, здавалося, насилу витримувало тягар полум'яної краси» [9, с. 8];

– камінові: «На полиці каміна красувалося кілька блакитних порцелянових ваз із барвистими тюльпанами» [9, с. 18];

Особливу увагу автор приділяє описові розкоші бібліотеки у домі лорда Генрі, зупиняючись на панелях, ліпному оздобленні стелі тощо: *«Це була по-своєму дуже гарна кімната, обличкована високими дубовими панелями кольору оливи, з кремовим фризом, з ліпним оздобленням стелі.*

*Підлогу покривала цеглиста повстина, а на ній там і сям розстелено було шовкові перські килимці з довгими торочками» [9, с. 57]. Для учнів 10-го класу такий детальний опис бібліотеки дозволить краще змоделювати психологічний портрет її власника, зокрема, учні безпомилково зможуть зробити висновок про те, що лорд Генрі не тільки багата, а й вишукана людина із гарним смаком.*

Натомість про інтелігентність та освіченість персонажа учням допоможуть зробити висновок книги, що наявні у бібліотеці. Але автор більше зупиняє увагу книзі як предметові розкоші, а не джерелові знань. У той же час бібліотека у будинку Лорда Генрі містила велику кількість не тільки дорогих меблів, а й предметів інтер'єру та власне книг. Зокрема, його достаток підкреслювали книга «Манон Леско» та годинник в стилі Луї XIV»: *«Отож вигляд гостя був трохи насуплений, коли він знічев'я гортав розкішне ілюстроване видання "Манон Леско", взяте в одній з книжкових шаф. Монотонне цокання годинника в стилі Луї XIV дратувало його, і він уже раз чи два поривався піти» [9, с. 57].* Більше детально автор описує видання «Les Cent Nouvelles"», вказуючи як воно виглядає та кому належало раніше: *«На столику з атласного дерева стояла статуетка роботи Клодіона, а обік неї лежав примірник "Les Cent Nouvelles" в оправі Кловіса Ева. Книжка ця колись належала самій Маргариті Валуа, і палітурки її були поцятковані золотими стокротками, що їх королева обрала собі за емблему» [9, с. 57].*

Вишукані деталі інтер'єру були до вподоби головному персонажу твору – Доріану, адже не даремно від детально описує, що полюбляє торкатися до мистецьких дрібничок: *«Я люблю красиві речі, яких можна торкатись і брати до рук. Старий грезет, зелена бронза, лаковані дрібнички, різьблення із слонової кості, вишукані інтер'єри, розкіш, пишнота — усе це дає чимало втіхи» [9, с. 108].* Але відразу герой доповнює, що їх потенціал для нього значно важливіший у справі: *«Але мистецький темперамент, що ці речі породжують чи бодай пробуджують, для мене*

далеко цінніший!» [9, с. 108]. Із вказаних уривків учні за допомогою категорії речі можуть простежити ставлення Доріана до цінних речей та до мистецтва як такого. Слушним буде зауважити, що попри їх дорогу вартість, чоловікові все ж до вподоби творчість, яку перелічені речі можуть породити.

Окремо варто зупинитися на дзеркалі, адже Доріан постійно у ньому спостерігав за своїми рисами обличчя, гордився із власної вроди. Якщо на початку твору цій речі автор не приділяє великої уваги, то наприкінці до дзеркала можна зауважити значно пильніший погляд: *«Люстерко в тонко різьбленій рамі, ще бозна-колишній дарунок лорда Генрі, стояло на столі, і білорукі купідони округ і досі все усміхалися»* [9, с. 198]. Особливе значення має той епізод, коли головний герой розбиває дзеркало: *«А тоді раптом збурилася в ньому ненависть до власної вроди і, шпурнувши дзеркало на підлогу, він розтовк його підбором на срібні уламки. Ця врода його — ось що знівечило йому життя...»* [9, с. 196]. Відтак, дзеркало допомагало Доріану пишатися своєю зовнішністю. Попри те, що чоловіка напрочуд радувало його нестаріюче прекрасне обличчя, наприкінці роману, він більше не міг дивитися ні на себе, ні на свій жахливий портрет.

Оскільки Доріан намагався позбутися усіх, хто якимось чином причетні до портрету, то варто зупинити увагу на його поведінці із зброєю, якою він наносив шкоди своїм несподіваним ворогам. Зокрема, ніж, яким було убито художника і порізано портрет: *«Озирнувшись, Доріан нагледів ножа, яким було вбито Безіла Голворда. Він багато разів чистив його, поки ані цяточки на ньому не лишилося, і ніж аж вилискував. Цей ніж покінчив з художником — і він же покінчить з художниковим твором і з усім тим, що той твір спородив!»* [9, с. 215].

Особливу роль автор приділяє описові портрету Доріана Грея, який, до слова, ліг в основу назви твору. Автор зауважує, що Доріан відмовився його показувати художнику, з чим останній був абсолютно не згідний: *«Але ж, справді, це досить безглуздо — не дозволяти мені дивитись на мій власний твір, тим паче, що я гадаю восени послати його на виставку в Париж. А*

*перед цим мені, очевидно, треба буде ще раз покрити картину лаком, отож усе одно доведеться оглядати її. То чом би це не зробити сьогодні?» [9, с. 110]. Коли ж Доріан почув, що портрет буде показаний на виставці, його вкрай схвилювало, що тепер про його таємницю дізнаються усі.*

*Художник описує, яким чином він написав портрет, але зауважує, що у ньому було щось надприродне, а сам він відчував певний магічний тиск, який породжував надмірну любов до свого творіння: «...досить того, що коли я працював над портретом, мені ввижалося, ніби кожен дотик пензля, кожна цяточка фарби розкривають мій секрет. Я почав стерегтися, щоб люди не дізнались про моє обожнювання вас, Доріане» [9, с. 113].*

*Після розмови із художником Доріан вирішує сховати портрет подалі від очей його гостей та знайомих: «Портрет будь-що треба сховати! Не можна й далі ризикувати викриттям цієї таїни. Було б божевіллям лишити портрет хоча б на годину в кімнаті, куди мають доступ усі його знайомі» [9, с. 120]. Відтак, ми розуміємо, як змінюється ставлення героя до власного портрету. Педагог на уроці може запропонувати учням пояснити, що саме стало причиною таких змін у поведінці Доріана щодо власного портрету.*

*Автор також подає низку описів того, яким чином виглядає чоловік на портретові із плином часу, зокрема: «Укрите пурпуровим саваном, обличчя на полотні може собі тупіти, ставати хтивим і розпусним. Що це важить? Ніхто ж цього не бачитиме. Він і сам не буде на це дивитись. Навіщо йому приглядатись до бридкого розкладу власної душі?» [9, с. 120]. Узагалі варто відзначити, що портрет як річ доволі нетиповий, адже описуючи портрет, учні неодмінно вдадуться до конкретизації рис обличчя людини, що зображена на ньому. Тобто портрет як річ виступає магічним двійником людини, символічним віддзеркаленням її душі.*

*Зрештою, для Доріана власний портрет із потворними рисами обличчя став предметом обожнювання: Доріан «ставав із дзеркалом у руках перед власним портретом, дивлячись то на злостиве, дедалі старіше обличчя на полотні, то на прекрасне і все юне ще лице, що всміхалося до нього з люстра.*

*Чим гострішав контраст, тим своєрідніша була насолода» [9, с. 125]. У цьому контексті учитель знову може запропонувати відстежити еволюцію ставлення головного героя до власного портрету. А також варто проаналізувати і зміни у поведінці героя із його друзями та знайомими через портрет: «Часто він надовго зникав з товариства, породжуючи загадковість своєї поведінки різні підозри серед друзів і тих, що вважали себе такими, а повернувшись, нишком скрадався до замкнутої класної кімнати...» [9, с. 125].*

Портрет як річ у аналізованому творі надалі впливає на розвиток сюжету у творі та на поведінку головного героя, що був на ньому зображений: Доріан «сідав перед портретом, часом із ненавистю і до нього, й до себе, а то з визивною гордістю індивідуаліста, з гордістю, що й сама не без гріховних чар, і осміхався приховано-зловтішно до своєї потворної тіні, рокової нести тягар, що належав йому самому» [9, с. 135].

Автор звинувачує портрет у самогубстві головного героя. Також можна збагнути, що автор жаліє свого персонажа: «О, і навіщо тільки в ту страхітливу мить гордощів та шаленства з нього вихопилося фатальне благання, щоб портрет ніс тягар його днів, а він сам щоб зберіг незаплямованою пишноту вічної молодості! То ж був початок його згуби» [9, с. 211]. Відтак, можемо стверджувати, що з допомогою речі простежується і авторське ставлення до персонажів. Аналогічна думка простежується і наприкінці роману, хоча пильний читач причиною занепаду життя Доріана може побачити його негативні риси характеру та хтиві задуми: «Безіл намалював портрета, який скалічив йому життя, і він не міг дарувати цього. Адже це той портрет спричинив усе» [9, с. 213].

Наприкінці роману перед тим, як Доріан порізав портрет, на ньому зображалася вкрай лицемірна людина із хитрими очима та пронизливою злою усмішкою: «Ніякої зміни він не побачив — хіба тільки в очах з'явилося щось підступне та рот скривило лицемірним усміхом. Портрет був усе так само відразливий — навіть іще відразливіший, коли тільки це можливе:



*червона волога на його руці начебто ще пояскравішала, ще більш скидаючись на тільки-но пролиту кров»* [9, с. 216]. Натомість після вбивства на стіні висів уже портрет із юнаком чарівної вроди: *«Коли вони ввійшли у кімнату, на стіні їм впав в око чудовий портрет їхнього господаря — достоту такого, яким вони востаннє його бачили, в усьому блиску його чарівної юності і вроди»* [9, с. 216]. Учитель має запропонувати порівняти учням зображення на портреті та поміркувати про причини такого перевтілення зображення.

Домашнім завданням учням після прочитання роману педагог може запропонувати твір-роздум про те, чи справді портрет винен у смерті Доріана та чи могло життя цього героя скластися по-іншому, аби портрета узагалі не було написано.

Одяг персонажів у творі переважно підкреслював їхній потяг до краси та багатства. Наприклад, вбрання Доріана на бал-маскарад описане таким чином: *«Доріанове вбрання було тоді оздоблене п'ятьмастами шістдесятма перлинами. Цей потяг до коштовностей заповнив Доріана на багато років, та, власне, й ніколи вже не облишав його»* [9, с. 170]. Бачимо, що головний акцент автор робить на любові персонажа до коштовностей, відтак можемо помітити, як ставлення до речі може демонструвати світогляд героя.

Зовсім по-іншому автор описує одяг, що зберігав Доріан у своєму помешканні після того, як на його портретові почали проявлятися негативні риси душі. Аби хоч трохи відволіктися від портрету головний персонаж активно збирав коштовний одяг священників тощо: *«Орар був затканий візерунками з червоного й золотого шовку і весь яскрів медальйонами з образками святих та великомучеників, у тім числі й святого Себастьяна»* [9, с. 134]. Варто наголосити, що орар – у православ'ї приналежність богослужбового убрання диякона й іподиякона — довга вузька стрічка з парчевої або іншої кольорової тканини.

Крім цього, у творі наголошується, що Доріан володів також іншими вбраннями священнослужителів, прикрашеними дорогими тканинами, камінням, церковними реліквіями тощо: *«...з буриштинового і блакитного шовку, з золотої парчі, з лудану та грезету, на яких було зображено страсті Господні й розп'яття, і повишивано левів, павичів та інші емблеми»* [9, с. 134]. Крім цього, володів Доріан і вбранням католицьких священнослужителів, зокрема далматами: *«зберігалися тут далматики з білого атласу й рожевого лудану, оздоблені тюльпанами, дельфінами та ліліями; покрови до віктарів з малинового оксамиту і голубого полотна»* [9, с. 134].

Оскільки речі допомагають розкрити характер персонажів, то варто запропонувати учням поміркувати, для чого усі ці коштовні релігійні вбрання молодий герой тримав у своєму домі. Педагог же може відштовхуватися від цитати про те, що усі скарби потрібні Доріану тільки, щоб хоч на трохи забутись: *«Бо ж і збирав Доріан у своєму розкішному будинку всі ті скарби — лише вбачаючи в них засіб забутись, бодай ненадовго скинутися страху, який інколи ставав уже майже нестерпним»* [9, с. 134].

Зважаючи на те, що філологічна компетентність передбачає збагачення учнів знаннями не тільки про суто мовні та літературні процеси, а ще й про культуру, історію та певним чином релігію, то зацитовані вище описи церковного одягу можуть допомогти школярам більше дізнатися про нього.

Щодо жіночого вбрання, наприклад, вбрання місіс Ліф письменник описує так: *«За кілька хвилин у бібліотеку квапливо ввійшла місіс Ліф у чорній шовковій сукні і старомодних нитчастих рукавичках на зморшкуватих руках»* [9, с. 150]. Бачимо, що автор не вдається до надмірної деталізації, але разом із цим розставляє певні акценти, зокрема зупиняється на тому, що рукавиці жінки вийшли із моди.

У той же час Місіс Ванделер узагалі була порівняна із молитовником, а її одяг також не припав до смаку персонажам: *«Сусідкою лорда Генрі за столом була місіс Ванделер, [...], достеменна свята серед жіноцтва, але*

*вбрана з таким жахливим несмаком, що її зовнішність скидалася на поганенько оправлений молитовник» [9, с. 49].*

Одяг леді Воттон доповнює її вдачу. На уроці педагог може запропонувати учням порівняти уривки із описом вбрання жінки та її світогляду: *«Чудна це була жінка — її вбрання завше виглядали так, немов їх кроїли в нестямі, а одягали в бурю. [...] Вона претендувала на мальовничість, а спромоглася стати лише неохайною» [9, с. 58]* та *«Леді Воттон вічно була закохана в кого-небудь, а що її пристрасть ніколи не мала взаємності, всі ілюзії зберігалися при ній» [9, с. 58]*. Щодо вбрання, то автор не наводить реалістичного опису вбрання, не подає зовсім кольорів, фасонів тощо, а тільки обмежується порівнянням, що одяг леді Воттон такий, ніби його кроїли в нестямі, а одягали в бурю.

Оскар Вайльд переважно не вдається до детальних описів одягу своїх персонажів, часто просто наголошує, що він був вишуканий та елегантний. *«Цього ж вечора о пів на дев'яту Доріан Грей, вишукано одягнений, з пучком пармських фіалок у петельці, увійшов до вітальні леді Нарборо» [9, с. 217].*

Подекуди можемо зауважити, що персонажі твору ведуть бесіди саме про одяг когось із знайомих або про їхнє ставлення до того чи іншого вбрання, як ось лорд Генрі та Беліз обурювалися негарним виглядом чоловічого костюму: *«Маси рацію, Безіле, — мляво погодився лорд Генрі. — Сучасні костюми відразливі — вони такі похмурі, такі гнітючі. Гріх — це єдина барвіста річ, що залишилась нам нині» [9, с. 38]*. Про жіноче вбрання розмовляли лорд Леді та Доріан, ділячись особистими спостереженнями: *«Ніколи не довіряйте жінці, що носить рожево-лілові сукні, котрі, може, й не до лиця її вікові, або тридцятип'ятирічній жінці, що любить рожеві стрічки: це певна прикмета жінки з минулим» [9, с. 148].*

До їжі автор в аналізованому романі вельможі також ставилися вкрай вибагливо. Зокрема, було порівняно якість обіду із особою господаря: *«Та й справді-бо, коли вас почастували поганим вином або кепським обідом, вельми*

*сумнівна втіха сказати про господаря дому, що він бездоганний у приватному житті» [9, с. 178].*

Страви, напої та посуд, із якого персонажі їх споживали, змальовані вкрай вишукано. Наприклад що стосується келиха, з якого пив вино Доріан: *«...збудьговано пробурмотів Доріан Грей, потягуючи жовтаве вино з добірного венеційського келиха в золотих бусинах» [9, с. 137].* Натомість можемо зауважити, як лорд Генрі частувався вермутом: *«...вона більш ніж порядна, вона прекрасна, — пробурмотів лорд Генрі, попиваючи з келиха вермут із помаранчевою настоянкою...» [9, с. 94].*

Картини розкоші, пов'язані із прийом їжі, можемо зауважити і в бібліотеці лорда Генрі: *«На столику, викладеному дерев'яною мозаїкою, стояв відкритий срібний погрібець з напоями, сифони з содовою водою і кілька високих кришталевих келихів» [9, с. 186].*

Для званих вечер сервірувати стіл Доріану Грею допомагав лорд Генрі, що у кінцевому підсумку створювало довершену естетичну картину: *«...екзотичні квітки, розкішно вишиті скатертини, старовинний срібний та золотий посуд гармонійно зливались у справжню симфонію» [9, с. 163].*

Відтак, автор мало зосереджує увагу на самих стравах, а, радше, передає вишуканість посуду, сервірування. Значно частіше у романі трапляються згадки про спиртні напої (вино, шампанське, вермут тощо), ніж про страви.

*Пейзажі* у творі займають особливе місце і подаються переважно вкрай вишукано. Саме із пейзажу розпочинається перша глава роману: *«Робітню художника сповнювали густі пахоці троянд, а коли в садку знімався літній легіт, він доносив крізь відчинені двері то п'янкий запах бузкового цвіту, то погідніший аромат рожевих квіток шипшини» [9, с. 8].* Бачимо, що кожен зображений автором елемент описаний детально, при чому не тільки у їх візуальному вигляді, а й аромат: *«густі пахоці троянд», «п'янкий запах бузкового цвіту», «аромат рожевих квіток шипшини».* Отже, автор приділяє велику увагу квітам, що ростуть у саду обабіч будинків,

стоять у кімнатах персонажів тощо. Обов'язково вказується їх п'янкий аромат.

Динамізму пейзажові додає хіба легкий вітерець, а передати атмосферу допомагає вказівка на те, що надворі було спекотно, млосно: *«Вітерець здмухнув кілька квіток з дерев, і важкі зоряні трона бузкового цвіту колихнулись у млосному повітрі. Під муrom засюрчав коник; довгою блакитною ниткою на прозорих брунатних крильцях пролетіла бабка...»* [9, с. 23].

У зовсім іншому настрої автор описує дорогу Доріана до ферми наприкінці роману: *«Не минуло й чверті години, як Доріан Грей уже мчав на весь дух довгим путівцем. Дереву примарною кавалькадою проносилися повз нього, і безладні тіні перетинали йому шлях»* [9, с. 261]. Можемо зауважити динамізм в оповіді та відсутність естетики як такої. Як пам'ятаємо, персонаж їхав упізнати тіло померлого, що, за його підозрами, було розміщене саме на фермі.

Отже, специфіка пейзажів напряду залежить від настрою персонажів, його дій у творі. Естетичні пейзажі підкреслюють гарний настрій персонажів, а строкаті похмурі картини – певні негаразди, поганий настрій, насування небезпеки тощо.

Підсумовуючи сказане вище, варто наголосити, що на таких різновидах категорії речі, як інтер'єр, пейзаж, одяг, їжа тощо автор переважно зупиняється, аби підкреслити потяг персонажів до краси, вишуканості та розкоші. Учні при вивчення вказаного твору у 10-му класі через категорію речі зможуть краще осягнути естетизм як такий, змоделювати психологічні портрети персонажів, окреслити світ, в якому вони живуть, та моральні цінності тощо.

## **2.2. Річ в англійському реалізмі (на прикладі роману «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса)**

Ч. Діккенс традиційно вважається засновником англійського новочасного реалістичного роману, символом англійської літератури вікторіанської доби. Як стверджує українська дослідниця І. Богданова, мета Діккенса як письменника-реаліста полягає у відтворенні «правди життя», як письменника-просвітника – «у моральній проповіді добра», адже тільки таким чином досягається «найбільше щастя для найбільшої кількості людей [6, с. 294].

Варто вказати, що реалізм в Англії, що розвивається в загальному річищі усеєвропейського літературно-історичного процесу, відрізняється національною специфікою, яка пояснюється насамперед специфікою розвитку вказаної країни та особливостями літературного процесу цього часу. Більше того, українська дослідниця творчості англійських реалістів І. Богданова зауважує, що «традиційність як слідування певним літературним канонам та нормам взагалі стає характерною ознакою англійської літератури. Художня система Просвітництва, сформована добою ХУІІІ століття, залишила багато імен, що стали не простими свідченнями епохи – а своєрідними її символами. Це насамперед Дж. Свіфт та Г. Філдінг, чії художні надбання сприймалися як зразки для наслідування: сатирична лінія Свіфта та реалістична манера Філдінга продовжували свій розвиток у творчості Ч. Діккенса, В. Теккерея та їх сучасників» [6, с. 296].

Реалізм у цій країні на етапі свого становлення перебував у 30-40 рр. ХІХ століття. Одним із рушієм до його утвердження стає романтизм як літературний напрям. Для цих обох напрямів в Англії було характерним негативне ставлення до буржуазної дійсності та її цінностей. «Саме на такому підґрунті уможлиблюється взаємодія цих художніх напрямів, а перші художники слова, серед яких і Ч. Діккенс, у своїй літературній практиці широко використовують їхні засоби» [64, с. 55], – стверджує М. Черненко.

Отже, новим словом в історії англійського реалізму стала творчість Чарльза Діккенса. Письменник у своїх творах уперше порушив такі теми, які до нього вважалися забороненими в літературі Великої Британії. Він змалював жахи лондонських вулиць, робітничих будинків, сирітських притулків, боргових в'язниць. Критичний пафос у творчості Діккенса завжди поєднувався з утвердженням ідеалу.

Відтак слушним буде зауважити, що реальність картини суспільно-політичного життя Англії в вікторіанську епоху вражає своєю точністю та скрупульозністю. Насамперед автор зображає негаразди низових станів англійського суспільства у 30–70-х рр. XIX століття. Що стосується роману «Пригоди Олівера Твіста», то тут насамперед подано лихоліття долі дитини-сироти на фоні брудного тодішнього суспільства.

Дослідники традиційно чималу кількість персонажів роману поділяють на «добрих» та «злих» на основі їхньої поведінки, манери спілкування, ролі в романі та через взаємодію із предметами. Табір «злих» героїв «представлений Монксом, Феджином та його зграєю, бідлом Бамблом, наглядачкою робітного будинку місіс Корні, вихователькою сиріт місіс Манн, суддею Фенгом» [6, с. 296] та ін. До позитивних героїв можемо зарахувати містера Браунлоу, який неприродньо щирий та чуйний особливо для реалістичного роману, тітку Олівера Роз Флемінг, Гаррі Мейлі та його матір, лікаря Лосберна, нарешті, самого Олівера Твіста.

У конструюванні образів важливу роль відіграє річ, зокрема, одяг, предмети побуту персонажів тощо. Уже в першому розділі Ч. Діккенс подає образ Олівера Твіста через опис його одягу: *«А тепер, коли його убрали у блаженку, пожовклу від неодноразового вжитку коленкорову сорочину, вона, мов та наліпка чи бирка, відразу засвідчила, що він – парафіяльний вихованець, сирота з робітного дому, безрідний, вічно голодний злидень, якому не судилося знати в житті нічого, крім стусанів та штурханів, яким попихатимуть усі й не жалітиме ніхто»* [24, с. 22]. Бачимо, що одяг

автоматично демонструє до якого соціального класу належить персонаж та що загалом чекатиме на нього протягом життєвого шляху.

Купівля нового одягу для Олівера мала велике значення та відіграла своєрідну функцію реінкарнації: *«Коли він спромігся нарешті стати на ноги, містер Браунлоу звелів купити йому нове вбрання, новий картуз і нові черевики»* [24, с. 108]. Через поводження із одягом можна судити про взаємини хлопця із навколишнім світом та ставлення окремих людей до нього: *«Старим одягом Оліверові дозволили розпорядитися на власний розсуд, і він віддав усе покоївці, яка ставилася до нього дуже ласкаво, щоб та його продала євреєві-лахмітникові, а гроші залишила собі»* [24, с. 108]. У вчинкові, де Олівер хотів віддати свій одяг покоївці, вбачаємо щедрість хлопця, а також турботу про нужденних навіть попри те, що він і сам належав до їх класу.

У подорожі до Лондона Олівер мав із собою небагато одягу, який, він, однак, вважав малопотрібним у далекій дорозі в холодну пору року: *«Чиста сорочка, — міркував Олівер, — річ гарна, так само, як дві пари заштопаних панчіх і пенні, але користь од них невелика, коли маєш протюпати шістдесят п'ять миль пішки в таку холоднечу»* [24, с. 56].

Так само поношеним та негарним виглядає і одяг інших людей невисокого класу, наприклад, трунаря: *«Містер Саурбері був високий, сухорлявий, маслакуватий чоловік; ходив він завжди у приношеному чорному костюмі, заштопаних бавовняних чорних панчохах і такого самого кольору черевиках»* [24, с. 41]. Тут також соціальний стан та роботу чоловіка допомагає описати чорний колір, а зважаючи, що усі описані предмети були тільки цього кольору, то на підсвідомому рівні створюється ефект монотонності.

Опис одягу – невід'ємний складник й опису злочинців. Автор уміло узагальнює образ інколи навіть з допомогою одного слова про одяг, аби лаконічно розповісти читачеві про персонажа. Наприклад, опис вбрання Джека «Прозизи» Даукінса: *«Він мав кирпатий ніс, плаский лоб, нічим не*



примітне обличчя і замурзаний був так, як може замурзатися тільки недоліток; (...) ноги мав криві, а очиці бистрі й зухвалі» [24, с. 69]. Тобто головна характеристика одягу Джека – це те, що він вкрай брудний.

Про вбрання лиходія Феджіна автор говорить таким чином: «Вдягнений він був у засмальцьований, розхристаний на грудях байковий халат» [24, с. 73]. Тобто у цьому випадку також важливою характеристикою виступає забрудненість одягу, а також його недбале носіння, адже халат розхристаний на грудях.

Особливо цінним вважаємо одяг в конструюванні образу ще одного волоцюги Сайкса – одного із небагатьох, який створено саме завдяки опису його вбрання: «...убраному в чорний плисовий сюртук, дуже засмальцьовані коричневі бриджі, шнуровані черевики й сірі бавовняні панчохи на товстих ногах з опуклими мускулястими литками, – дивлячись на такі ноги при такому вбранні, завжди відчуваєш, що їм чогось бракує, а потім здогадуєшся: кайданів!» [24, с. 100]. Бачимо, що кожна деталь символізує його лихі наміри та вчинки, за які зрештою автор наголосив, що на його ногах не вистачає кайданів. Крім цього, Діккенс подав і опис його головного обору та хустинки на шиї, яку злочинець використовував недбало та не за призначенням: «На голові в незнайомця був коричневий капелюх, а на шиї – брудна строката хустка, обтріпаними кінцями якої він стирав з обличчя пиво» [24, с. 100]. Отже, із того, що персонаж витирав хустинкою пиво можемо зрозуміти, яким чином категорія речі допомагає автору описати манери героя, його звички та навіть характер.

Більш ретельно та скрупульозно, на наш погляд, автор з допомогою одягу конструює жіночі образи в романі. Наприклад, Бет із компанії злочинців охарактеризована таким чином: «Він відвернувся від юної леді в яскравому, щоб не сказати розкішному, вбранні – червоній сукні, зелених черевиках, жовтих папільйотках – і медовим голосом звернувся до другої» [24, с. 103]. Автор обов'язково вказує колір вбрання: червона сукня, зелене взуття та жовті папільйотки.

Також можна натрапити на опис одягу другорядних персонажів, які додають загальній картині барв, як-ось жінка із немовлям, яку оглядав лікар: *«Підібрали на вулиці, непритомну. Прийшла вона, певно, здалеку — черевички геть стоптані, але звідки саме й куди простувала, не знає ніхто»* [24, с. 14]. За допомогою окремих речей, як-ось наприклад, обручки, можна визначити сімейний або соціальний стан людини: *«Лікар схилився над небіжчицею й підняв її ліву руку, — Знайома історія! — мовив він, хитаючи головою. — Нема обручки. Ох-ох-ох. Ну, добраніч»* [24, с. 14]. Завдяки цій речі у контексті формування філологічної компетенції, учні можуть на конкретному прикладі запам'ятати, що позашлюбні діти не були бажаними у Англії в ХІХ столітті і провести аналогію із, скажімо, Україною цього ж часу. Так, Т. Шевченко дбайливо описав трагічну долю жінки-покритки, яка у багато чому збігається з долею таких жінок і в Англії.

Утікши з притулку, Олівер Твіст опиняється на самісінькому дні Лондона. Автор подає опис великої кількості речей, що в загальному створюють атмосферу столиці вікторіанської доби для знедолених. Зокрема: *«Ноги вгрузали в грязюку мало не по кісточки [...]. Всі кам'яні заони посередині великої площі, а також тимчасові, тісними рядами споруджені на вільному місці, були повні овець; понад канавами стояли прив'язані до стовпів по троє-четверо в ряд воли та інша рогата худоба»* [24, с. 146].

Описи міст покликані відтворити «сувору правду» життя без ілюзій і прикрас. Так, Лондон описаний таким чином: *«Холодні мокрі нічні лондонські вулиці, якими блукають, не знаходячи притулку, злодії; брудні, смердючі кишла, вщерть наповнені всіма можливими пороками; вертепи голоду і хвороб; подертий одяг, який ледве тримається на плечах, — що тут спокусливого?»* [24, с. 8]. Бачимо, що автор послуговується низкою епітетів, аби описати стан вулиці: *холодна, мокра, нічна*. Оскільки категорія речі використовується у романах для того, аби підготувати читача до розвитку подій, то учні можуть явити, що у цьому холодному жахливому місці щось

прекрасне відбуватися не може. Саме цю гіпотезу згодом і доводить автор-реаліст.

Ті події, що відбувалися на вулицях міста, у багато чому пояснюють специфіку життя тодішніх низів суспільства, наприклад: *«Хлопці з сусідніх крамниць віддавна дразнили Ноя на вулиці образливими прізвиськами "шкура", "жебрак" тощо, і він мовчки терпів усі ці образи. Але тепер, коли доля кинула йому під ноги безрідного сироту, на якого найпослідуцій нікчема міг зневажливо тикати пальцем, він з лихвою зганяв на ньому свою злість»* [24, с. 36]. З іншого боку, автор у такий спосіб подає «портрет вулиці у русі», адже ті події, що на ній відбуваються, найкраще пояснюють і сутність тогочасного міста.

Люди як частина інтер'єру вулиць зображена автором і в цьому уривку (коли містер Саурбері та Олівер шукали потрібний будинок): *«Усі будинки на тій вулиці були великі, високі, але старі й населені бідняками — про це достатньою мірою свідчили облуплені стіни, не кажучи вже про жалюгідного вигляду перехожих, які, сховавши під пахвами руки, зіщулившись, поспішали кудись у своїх справах»* [24, с. 40]. Крім цього, варто детальніше зосередитися на інших характеристиках будинку; автор вказує, що будинки високі, але старі, стіни від віку зазнали руйнувань та стояли облуплені. Мешкають у таких домівках бідні люди, які мали обабіч цих будинків жалюгідний вигляд.

У англійських містах того часу, на думку автора, чималого прибутку приносили шинки, але їх контингент уже чудово вписувався у загальну картину: *«Серед загальних злиднів процвітали, здавалося, тільки шинки, в яких п'яними голосами горланив найзлиденніший люд — ірландці-чорнороби. В завулках, що відгалужувалися від головної вулиці, видніли нетрища халуп, п'яні чоловіки й жінки барложилися там у грязюці, а з під'їздів час від часу, скрадаючись, вислизали якісь непевні людиці, вирушаючи, мабуть, у справах аж ніяк не чистих та безневинних»* [24, с. 62]. Якби, наприклад, шинок був предметом опису у романі «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайда, то б автор

неодмінно зобразив, як виглядає приміщення іззовні та зсередини, що цінного або хоча б гарного на вигляд можна було б побачити у закладі харчування. Проте реаліста Ч. Діккенса зовсім не цікавив вигляд шинка, навіть він оминає увагою страви та напої, котрими можна було тут поласувати, автор відмічає тільки статус цього закладу у суспільстві – шинок процвітав, а отже, пияцтво було поширеним соціальним явищем, а заклади такого штибу користувалися неабияким попитом. Друге, на що звертає увагу автор, – це на п'яних людей у самому шинкові та на вулицях неподалік. Особливо доповнює картину болото, а якому «борсалися» чоловіки та жінки. Воно, на наш погляд, передає не тільки стан доріг у місті, а й душі людей, адже, тим більше, автор підкреслює, що вирушили ці люди *«у справах аж ніяк не чистих та безневинних»*.

Їжа – ще одна важлива річ у роман літературно-художнього напрямку реалізм. Вона напрочуд добре підкреслює соціальне становище персонажа, наприклад містер Бамбл харчувався дорого та смачно, що підкреслює його статки: *«...містер Бамбл замовив собі в заїзді, де зупинилася карета, скромний обід: пару біфштексів, соус із устриць і портер. Поставивши на полицю каміна склянку гарячого джину з водою, він присунув крісло до вогню...»* [24, с. 133]. У цьому випадку також варто зупинити увагу на предметах інтер'єру, зокрема, камін характеризує тепло та достаток. Тож важливу роль у всебічному психологічному аналізі належить деталям інтер'єру. Герой змальовується у певній життєвій ситуації, і для розуміння душевного стану необхідно побачити його у вчинках, у ставленні до інших. Залежно від конкретного художнього завдання зображення поведінки персонажа відповідно видозмінюється.

Щодо Бледерза, то тут читач може зауважити його пристрасть до алкоголю: *«З Лондона сюди неблизький світ, холод проймає до серця, а я вже давно помітив, пані: ніщо так не зігріває серце, як чарочка міцного»* [24, с. 240]. Більше того, автор детально описує, яким чином він тримає цю чарку: *«Ах! — зітхнув містер Бледерз, беручи чарку не за ніжку, а стискаючи денце*

великим і вказівним пальцями лівої руки й підносячи чарку до грудей» [24, с. 241].

Що стосується Олівера та низки його побратимів, то автор доклав зусиль, аби описати голод та обмежену кількість продуктів, що їм доступна для вжитку. Наприклад: *«Голодний я. І натомився, — відповів Олівер і мало не заплакав. — Іду здалека. Вже сім днів у дорозі»* [24, с. 59]. Частування для цього стану також доволі скромні, наприклад юний джентльмен таким чином пригостив Олівера, витративши при цьому усі свої гроші: *«...юний джентльмен завів його до найближчої крамнички, де купив шмат шинки й двофунтовий буханець хліба, чи, як він висловився, "на чотири пенси висівок"»* [24, с. 60]. Поводження із їжею також може продемонструвати також характер та психологічний стан героя, наприклад Олівер попри те, що був дуже голодний, не почав снідати без запрошення товариша, що свідчить про його манери та гарну вдачу: *«Олівер на запрошення свого нового приятеля накинувся на їжу»* [24, с. 61].

Також у голоді та холоді Олівер долав шлях до Лондона: *«Того дня Олівер пройшов двадцять миль і не мав у роті нічого, крім шматка черствого хліба й води, яку він випрошував у придорожніх будиночках»* [24, с. 56]. Варто наголосити, що доволі часто можна зауважити, як автор підсилює головний стан хлопця ще й тим, що йому було вкрай холодно та самотньо. Тобто, відсутність їжі можна трактувати як одну із причин занепаду духу, адже це і справді одна із найнеобхідніших складових життя людини.

Після того, як головний герой прокинувся вранці в копиці соломи після першого дня своєї мандрівки, він змушений був витратити свої останні гроші на купівлю хліба: *«Вранці Олівер прокинувся змерзлий, задубілий і такий голодний, що мусив купити на своє єдине пенні буханець хліба у першому ж селі, повз яке проходив»* [24, с. 58]. Після цього у нього не лишилося жодної копійки і шляхів здобути їжу, як жебракувати у пасажирів карети у нього не було. Проте і ця справа йому не вдалася, адже останні виявилися лицемірні і за подачку сказали йому бігти за каретою: *«...загукали, щоб біг за ними на*

*пагорб, — мовляв, як добіжить, то дістане півпенні. Сердешний Олівер кілька хвилин намагався бігти врівень з каретою, та де там — утома і біль у ногах далися взнаки, і він відстав. Тож пасажери поховали свої монетки назад у кишені й закричали, що він, нікчемний ледацюга» [24, с. 57].*

Отже, спроби здобути Олівером їжу або кошти на її купівлю прямо свідчать про його безнадійне становище. Учні ж можуть поспівчувати головному герою та зробити висновок про те, на скільки цінна їжа у житті людини. Попри те, що сьогодні майже усі сім'ї учнів мають вдосталь харчів для того, аби прохарчуватися, педагог повинен наголошувати, що необхідно цінувати хліб та, ймовірно, менше перебирати стравами, які готують удома. Тобто одна із проблем роману – голод – може стати виховною темою.

Предмет інтер'єру – ще одна складова категорії речей, що відіграє не менш важливу функцію. Особливо вишукано описано місця, де перебуває містер Бамбла, проте їх вишуканість та багатство йому не приносить морального задоволення: *«Містер Бамбл сидів у вітальні робітного дому, вступившись важким поглядом у непривітний камін, за тратками якого цієї літньої пори не танцювало веселе полум'я; холодні й блискучі, вони відбивали тільки розсіяне, бліде проміння сонця» [24, с. 282].*

Письменник подає також опис зали суду, де мали судити Олівера, зауваживши її доволі нестетичний вигляд: *«Судова зала була обшита панеллю й виходила вікнами на вулицю. Містер Фенг сидів у глибині її, за бар'єром, а за дерев'яною загородкою біля дверей уже помістили бідолашного малого Олівера, який від страху тремтів усім тілом» [24, с. 75].*

Також подано і вигляд кабінету містера Браунлоу та меблі, що там були: *«Підбадьорений цим висновком, Олівер постукав у двері кабінету. Містер Браунлоу запросив його зайти, і хлопець опинився у невеличкій, заповненій книжками кімнаті, що виходила вікном у гарний садок. Перед вікном стояв стіл, за яким сидів з книжкою в руках містер Браунлоу» [24, с. 102].* Чимало уваги автор приділяє книзі, як джерелові мудрості. Натомість можемо пригадати, як у романі «Портрет Доріана Грея» О. Вайльд більше

уваги зосереджував на їх оформленні, цінному оздобленні тощо. Діккенс ж через книги передає мудрість та освіченість власника кабінету: *«Тут у мене багато книжок, правда ж, хлопчику мій? — сказав містер Браунлоу, помітивши, з якою цікавістю Олівер оглядає полиці, що сягали аж під стелю»* [24, с. 102]. Також варто звернути увагу на таку особливість, що вікна виходили у прекрасний сад. Це ще раз підкреслює, що автор хоче, аби читачі добра ставилися до містера Браунлоу, адже більшість пейзажів у романі мають понурий непривабливий вигляд.

У той же час коридор Сайкса зображений, як довгий і темний. Важливим є і те, що саме його автор так ретельно описує: *«В коридорі було темно, хоч в око стрель. Вони зупинились, чекаючи, поки той, хто впустив їх, зачинить дворі на ланцюжок і на засув»* [24, с. 120].

Пейзажі та предмети урбанізованого міста в авторській манері опису дійсності доповнюють одне одного. Відтак, їм автор приділяє чимало уваги, проте більшість і із них носять переважно негативний настрій. З одного боку, вони відтворюють особливості місцевості, де відбуватиметься дія, з другого, до деякої міри передають настрій героя, який сприймає цю місцевість. Щодо останнього, то наприклад, для Олівера містечко Барнет навіювало самотність, хоча й саме місто автор описує через яскраві сонячні барви: *«Віконниці на вікнах були ще зачинені, вулиці безлюдні; ніхто ще не брався до повсякденної роботи — містечко спало. Сонце встало в усій своїй сліпучій красі, але сяйво його наповнило Олівера ще гострішим відчуттям безпросвітної самотини»* [24, с. 58].

У романі Діккенса пейзаж твориться через наведення низки локалізованих деталей, наприклад: *«Сніг на землі узявся твердою крижаною корою, і тільки кучугури в підворіттях та на перехрестях розвіювалися під поривами пронизливого вітру, який з дедалі моторошнішим виттям люто накидався на ці перепони на своєму шляху, збивав білу куряву і, розвихривши, розпорошував її хмарами туману»* [24, с. 175]. Насамкінець автор наголошує на тому, чим найкраще зайнятися при такій несприятливій погоді: *«Такими*

*темними, холодними зимовими вечорами люди, які живуть у теплі й добрі затишної оселі, воліють збиратися перед каміном» [24, с. 175].*

Тобто бачимо, що пейзажі напряду пов'язані із станом людини, котра могла б опинитися у вказаному місці, передають її внутрішні переживання. Символом мінливості, рухливості світу в романі часто виступають хмари, що весь час плінуть кудись; мокре або холодне повітря, особливу увагу автор приділяє туманові та вітрові.

Отже, визначальним елементом поетики характеротворення прозаїка є психологізм. Посилення інтересу до психологічного життя людини письменник досягає різними засобами, одним із них є речі. Це дозволяє змалювати широкий спектр почуттів, станів, переживань, думок героїв; зобразити побут, природу, людей, події через призму сприйняття персонажів твору.

Але усі речі зображені вкрай правдиво, адже один з основних художніх принципів реалізму є саме правдивість. Правда для митця-реаліста – це вірність відтворенню реальної дійсності. Реаліст, на відміну від романтика, не перетворює дійсність і не споглядає на неї згори. Він стоїть не осторонь від неї, а знаходиться в рівень з дійсністю. Тому Ч. Діккенс як представник реалістичного напряду намагається якомога більш правдиво відтворити події та характери, обставини й деталі. Відтак, можна зробити висновок, що художні твори Діккенса – це саме та література, до якої ми повертаємося протягом усього життя. В той же час літературні твори Діккенса є надзвичайно складними для розуміння, мають глибоко прихований філософський зміст, який нелегко піддається інтерпретації.

#### **2.4. Річ у модернізмі (на прикладі роману М. Булгакова «Майстер та Маргарита»)**

«М. Булгаков – знаний російський письменник початку ХХ століття, творчість якого відома далеко за межами батьківщини» [24, с. 82], – зауважує



Т. Кушнірова. Але крім цього, письменник також відомий своїми антиукраїнськими настроями навіть попри те, що тривалий час жив в Україні. Його твори часто близькі до містики, візійності, надреалістичної манери опису дійсності.

Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» (1920-1940 рр., виданий 1966 р.) стає підсумковим твором автора, що увібрав у себе цінний художньо-філософський досвід тодішньої літератури. Дослідники зауважують, що твір «задуманий як «роман про диявола» (під таким заголовком згадується він у переписці М. Булгакова), «Майстер і Маргарита» зазнає безліч правок та постає перед читачем відредагованим часом» [45, с. 92].

Варто додати, що написання роману «Майстер і Маргарита» відбувалося в доволі складний час. Вихід його у світ (його оприлюднення) було спершу тривалим та прихованим, відбувалось частинами, що пов'язано з процесом становлення та розквіту комуністичного режиму, формуванням та дією радянської системи права, держави, укорінення в свідомості людини ідеології комунізму, де, як наслідок, хвороблива палітра уявлень про правову культуру та цінності не могли не позначитись на долі держави, духовному та моральному благополуччі її громадян [58, с. 208].

Роман Булгакова – це поєднання суперечностей, сутичка різних начал. Насамперед варто вказати, що у ньому наявні епізоди, в яких, на величезній швидкості зіштовхуються релігійний консерватизм і свобода, цілковита непокірність звичним релігійним канонам та правилам; простежується й зіткнення тих стосунків, у яких панує любов та ненависть, проте слушним буде додати, що у цьому протистоянні передову роль відіграє таки любов. Не менш фантастичним видається протиставлення стосунків між Богом та нечистою силою.

Особливу роль у цьому романі відіграє і літературознавча категорія речі, яка виконує низку важливих функцій (характеротворча, культурологічна та ін.).

Одяг, як і у двох інших аналізованих нами романах (див. 2.1 та 2.2), допомагає створити портрет героя, описати його характер. Розпочинається роман саме із опису зовнішнього вигляду редактора Михайла Берліоза та поета Івана Понирєва. Автор разом із елементами гардеробу персонажів вказує і їх зріст, приблизний вік тощо, тобто використовує змішану характеристику: *«Перший з них — приблизно сорокарічний, зодягнений у сіреньку літню пару, — був малого зросту, темноволосий, вгодований, з лисиною, свого респектабельного капелюха пиріжком ніс у руці, а ретельно поголене обличчя його прикрашали надприродні за розмірами окуляри в чорній роговій оправі»* [8, с. 8]. Варто зауважити, що автор підмітив літню пару сірого кольору, респектабельного капелюха та окуляри у чорній оправі. Бачимо, що Булгаков вказує тільки поодинокі елементи гардеробу, але максимально описує кожну річ.

Опис поета Булгаков подає таким чином: *«Другий — плечистий, рудий, чубастий молодик у збитій на потилицю картатій кепці — був у ковбойці, жмаканих білих штанях і чорних тапочках»* [8, с. 8]. Його образ не на стільки інтелігентний, як редактора. Елементи його гардеробу узагалі не поєднуються, адже складно явити собі людину ХХ століття у чорних тапочках, кепці та білих штанях. Але автор, імовірно, таким чином демонстрував не поетичність його натури, а, швидше, недбалість до власного життя. Також детальніше варто зупинитися на процедурі купання поета Івана та видачі йому одягу: *«Скупаному Іванові Миколайовичу тут же було видане геть чисто все, що необхідне чоловікові після ванни: випрасувана сорочка, кальсони, шкарпетки»* [8, с. 87], – зауважує Булгаков та додає, що на цьому усе скінчилось, адже жінка, що була біля нього, поцікавилася, у що Іван бажає одягнутися: *«— Що бажаєте зодягнути — халатик чи піжамку?/ Присилуваний жити в новій оселі, Іван мало руками не сплеснув від невимушеності жінки і мовчки ткнув пальцем у піжаму з густо-червоної байки»* [8, с. 87].

Майстер при одному із перших знайомств із читачем постає як не надто вишукана постать, особливо автор зосереджує увагу на його головному уборі: *«Я — майстер, — він зробився суворим і видобув з кишені халата геть засмальцьовану чорну шапочку з вишитою на ній жовтим шовком літерою "М". Він надягнув ту шапочку і показався Іванові й у профіль, і у фас, щоб довести, що він — майстер. — Вона своїми руками пошила її мені, — таємничо докинув він»* [8, с. 139].

Щодо Маргарити, то у творі більше зацентровано увагу на її розумових здібностях, світлій душі. Але, зокрема, автор вміщує і опис її вбрання та дивного аксесуару на шиї на болі у сатани: *«Маргарита не пам'ятає, хто пошив їй із пелюсток блідої троянди черевички і як ці черевички самі собою позащібалися золотими пряжками. [...] Звідкілясь узявся Коров'єв і повісив на груді Маргариті важке, в овальній оправі зображення чорного пуделя на важезному ланцюгу. Ця прикраса надзвичайно обтяжила королеву. Ланцюг тут-таки почав натирати шию, зображення гнуло її донизу»* [8, с. 270]. Прикраса тут виразно виконує інтертекстуальну функцію: згадаймо, в образі чорного пуделя Мефістофель у трагедії Гете вперше з'являється перед Фаустом.

Описи одягу автор подає навіть у сприйнятті інших героїв – як такі, що комусь примарилися/здалися. Як ось у першій сцені роману, коли зустрілися редактор із поетом, Берліозу показався якийсь картатий чоловік нібито під впливом теплового сонячного удару: *«На маленькій голівці жокейський картузик, картатий куценький теж таки з повітря піджачок... Громадянин на зріст у сажень, але в плечах вузький, худий неймовірно, і фізіономія, прошу зважити, глумлива»* [8, с. 11].

Окремо варто зупинитися на гардеробі Азazelло – демона, що неодноразово з'являється на сторінках роману, виконуючи низку радикальних дій, зокрема, викидає Стьопу Лиходеева з Москви в Ялту, виганяє з Нехорошої квартири дядька Берліоза, вбиває з револьвера зрадника Барона Майгеля. Під час знайомства і Маргаритою цей персонаж описаний

таким чином: *«Він був невисокий на зріст, вогненно-рудий, з іклом, у накрохмаленій білизні, в смугастому добротному костюмі, в лакованих черевиках і з котелком на голові. Краватка була яскрава. Дивовижно, що з кишеньки, де звичайно чоловіки носять хусточку або самописку, в цього громадянина стриміла обгризена куряча кістка»* [8, с. 231]. Маємо доволі детальний опис одягу Аззелло із типовим для Булгакова використанням по кілька епітетів або зворотів, адже костюм охарактеризовано, як смугастий та добротний, черевики – лаковані, а краватка – яскрава. Крім цього, вміщено неординарну характеристику – в кишені піджака замість хустини *«стриміла обгризена куряча кістка»*. Ця характеристика може наштотувати на неприродне походження персонажа та його злі наміри.

До опису одягу Аззелло автор вдається неодноразово, підкреслюючи нові його новий образ або певні складові у гардеробі. *«Серед присутніх Маргарита відразу впізнала Аззелло, який тепер уже був зодягнений у фрак і стояв коло спинки ліжка. Причепурений Аззелло вже не нагадував того розбійника, у вигляді якого з'являвся Маргариті в Александрівському саду, і вклонився він їй вельми галантно»* [8, с. 261]. Бачимо, що із зміною гардеробу відразу змінюється і поведінка персонажа: фрак передбачає галантність.

Для порівняння Воланд – диявол, що представлявся істориком, в одній із сцен описаний в брудній нічній сорочці: *«Воланд широко розлігся на ліжку, був він у самій нічній довгій сорочці, брудній і залатаній на лівому плечі. Одну голу ногу він підібгав під себе, другу витягнув на ослінчик»* [8, с. 262].

Час від часу автор подає тільки короткий опис вбрання персонажа, якось про белетриста Бескуднікова зауважено: *«тихий, пристойно зодягнений чоловік з уважними і водночас невловимими очима — витяг годинника»* [8, с. 56]. Тобто про гардероб белетриста вказано тільки, що він носить пристойний одяг.

А ось так Булгаков описує гардероб дружини Аркадія Аполлоновича та його далекої родички: *«Аркадій Аполлонович приміщався в ложі з двома*

дамами: *літньою, дорого і модно зодягнутою, і другою — молоденькою та вродливою, зодягнутою простіше*» [8, с. 132]. Тобто в основі описів одягу жінок лягли два критерії: мода та ціна речей. Автор ж у цьому випадку виступає як такий, що добре розбирається у жіночому вбранні, хоча до конкретизації хоча б окремих його елементів він не вдається.

На противагу цьому одяг дружини Дунчиля автор описує теж як модний, але уже із вказівкою, що саме у ньому стильного: *«З-за куліси вийшла на сцену середнього віку дама, одягнена за модою, тобто в пальті без коміра і в крихітному капелюшкові»* [8, с. 169]. Але автор все ж не вважав за необхідне напрочуд деталізувати її гардероб, тому не подав кольорів пальта і капелюшка, не сказав, чи пасує дамі такий наряд і так далі.

Крім цього, варто додати, що «Майстер та Маргарита» єдиний із аналізованих нами романів, який містить низку згадок про те, що персонажі пересувалися узагалі без одягу. Насамперед – це відьми: *«Гола відьма, ота Гелла, котра так збентежила статечного буфетника Вар'єте, [...], сиділа на килимку на підлозі коло ліжка, мішаючи в каструлі щось, від чого бухкали сірчані випари»* [8, с. 261].

Але у той же час кіт Бегемот як один із неординарних персонажів в одній із сцен носив краватку та ремінець, що, безумовно, теж є елементами гардеробу: *«Викачаний у пилюці кіт, стоячи на задніх лапах, тим часом вклонявся Маргариті. Тепер на шиї kota опинилася біла фрачна краватка метеликом, а на грудях перламутровий дамський бінокль на ремінці. Окрім того, вуса в kota було визолочено»* [8, с. 264].

Їжі автор тільки час від часу приділяє увагу, роблячи акцент на певній страві, наприклад, *«Белетрист Петраков-Суховій з дружиною, який обідав за сусіднім столом і саме доїдав свинячий ескалоп...»* [8, с. 371]. У цьому випадку першочергове завдання автора продемонструвати, що персонаж споживає вишукану дорогу їжу.

Зважаючи на те, що одна із сюжетних ліній сягає подій, що відбувалися дві тисячі років назад, то можна зауважити описи частувань і людей того

часу. Стіл Пасхальної ночі у часи Понтія Пілата зображений таким чином: *«Іноді заглядаючи у вікна, що виходили на вулицю, верхівець міг бачити людей за святковим столом, на якому лежало м'ясо козляти, стояли чаші з вином між тарель з гіркими травами»* [8, с. 330]. Йдеться про єврейське свято Песах, що не тотожно християнському Великодню і символізувало звільнення ізраїльського народу з єгипетського рабства: м'ясо козеняти або ягняти – символ жертви Богові (наказ Бога принести у жертву ягня і помастити жертвовною кров'ю одвірки, щоб янгол смерті оминув їхнього первістка).

На наш погляд, наявність вказаної сюжетної лінії про розп'яття Христа зможе зацікавити учнів та спонукати їх детальніше з'ясувати перебіг історії Понтія Пілата та інших персонажів.

Здавна пригостити когось обідом вважалося гарним знаком. Саме такий знак подає Понтій Пілат щодо Левія Матвія, але останній відмовляється від частування: *«Ти ж не їв цілий день, а може, й довше. Ну гаразд, не їж. Я прикликав тебе, щоб ти показав мені ніж, що був у тебе»* [8, с. 342]. Слід обов'язково запропонувати учням поміркувати над питанням, чому Левій Матвій відмовився від їжі прокуратора. Слід також нагадати про червону пляму розлитого вина, що символізує незмиваний гріх вбивства невинуватої людини, який відтепер одвічно заплямовує Понтія Пілата і залишається з ним навіть у позачасовій вічності у розв'язці твору.

Подекуди автор не уточняє, що саме мають споживати герої твору, якось наприклад у сцені наприкінці роману, де зображені Майстер та Маргарита: *«Я не маю певності, що ці наїдки не западуться зараз у землю чи не вилетять у вікно, — говорив той, цілком заспокоївшись. / — Вони не вилетять!»* [8, с. 383].

Більше уваги автор приділяє спиртним напоям, особливо коли йде мова про нечисту силу. Це своєрідна складова, без якої складно уявити веселий та безтурботний стан відьом та іншої нечисті у Воланда.

Наприклад, Коров'єв зізнається, що йому більше до вподоби пиво за обідом: *«Обідають, — пояснив Коров'єв, — додам до цього, любий мій, що тут вельми непоганий та недорогий ресторан. А я, до речі, як і кожен турист перед подальшою мандрівкою, маю хіть перекусити та випити великий кухоль холодного пива»* [8, с. 368].

Майстер у ніч, коли в нього відбувся напад, що густа темрява може завдати йому шкоди, рятувався вином: *«Я кинувся в передпокій і там запалив світло, відшукав пляшку білого вина, відкоркував її й почав пити вино з шийки. Від цього страх трохи пригас — настільки принаймні, що я не побіг до забудовника, а повернувся до грубки»* [8, с. 150]. Бачимо, що попри нерозбірливість та хаотичність розповіді Майстра, він чітко вказує, що вино було біле і що пив він відразу із пляшки. Для героя цей акт винопиття символізує втечу від ворожої до нього дійсності. Вино на балу у Воланда актуалізує семантику карнавалу і тотального сп'яніння.

Басейн у Воланда був заповнений вином, а істоти, що у ньому плавали, виходили у нетверезому стані. Наведімо цитату: *«Кришталеве дно басейну горіло нижнім світлом, яке прошивало товщу вина, і в ньому сріблилися тіла плавців. Вискакували з басейну зовсім п'яними»* [8, с. 281].

Аналогічною була і реакція Маргарити, яка теж прихмеліла від пахоців спиртного навіть попри те, що у самому басейні вона не купалася: *«Голова Маргариті пішла обертом від запаху вина, і вона вже хотіла відійти, коли кіт учинив у басейні штуку, яка затримала її. Бегемот почаклував трохи біля Нептунової пащеки, і враз, шумуючи та гуркочучи, хвильна маса шампанського пішла з басейну, а Нептун почав вивергати непінну й нешумисту хвилю темно-жовтого кольору»* [8, с. 289]. На наш погляд, у такий спосіб автор описує типову атмосферу нечистого: веселощі, сп'янілий стан та безтурботність.

Проте після цього кіт Бегемот наповнив басейн уже не вином, а коньяком, який, звісно, значно міцніший: *«Коньяк! — метнулися від країв басейну за колони. За кілька секунд басейн заповнився, і кіт, трічі*

*перекрутившись у повітрі, шубовснув у колихкий коньяк»* [8, с. 290]. Узагалі описи дій неприродної сили щодо напоїв та страв типові для багатьох творів із містичним началом. Для порівняння можемо навести епізод, як Пацюк їв вареники у творі М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки». Педагог може запропонувати дітям взяти це за основу вічного образу, мотиву і навести інші відомі їм приклади.

Річ в описах інтер'єру відіграє також важливу роль, адже у такий спосіб Булгакову вдалося відтворити не тільки атмосферу того часу, а й умови життя, зустрічей персонажів твору.

По-особливому Майстер описує місце, де він зустрічався із коханою: *«Я відчинив віконця і сидів у другій, зовсім крихітній, кімнатинці, — гість почав відмірювати руками, — так ось — канапа, а навпроти друга канапа, а поміж ними столик, і на ньому чудова нічна лампа, а до віконця ближче книжки, тут маленький письмовий столик, а в першій кімнаті — величезна кімната, чотирнадцять метрів, — книги, книги і грубка»* [8, с. 141]. Загалом із сказаного складно уявити загальну картину, що може свідчити, звичайно, про нетиповість того, що розповідає персонаж. Адже Майстер зрештою опиняється у психіатричній лікарні, адже його оточення не могло повірити в те, що він пережив.

Проте розвиваючи бесіди між Майстром та Іваном останній все ж зміг уявити кімнатки, про які розповідав його співрозмовник: *«Іван уявляв собі виразно вже і дві кімнати в підвалі котеджика, в яких завжди стояла сутінь через бузок і паркан. Червоні потерті меблі, бюро, на ньому годинника, який видзвонював щопівгодини, і книги, книги від фарбованої підлоги до закіптюженої стелі, і грубку»* [8, с. 144]. Можемо відмітити, що у такий спосіб опис помешкання, де зустрічався Майстер із своєю коханою, значно простіше явити. Ці описи сповнені захоплення, автор намагається максимально передати стан, в якому перебував Майстер, розповідаючи про свої пригоди. Автор, так само, як і у випадку із описами одягу персонажів, кожний предмет подає детально, використовуючи епітети, звороти тощо. Так,



щодо меблів, то зауважено, що вони червоні і потерті, тобто вказано їхній колір та тривалий термін використання; щодо підлоги зауважено, що вона пофарбована, а стеля – закіптюжена, ймовірно, від грубки. У характеристиці годинника автор не вказував його зовнішній вигляд, а звернув увагу на частоту його дзвоніння.

Опис басейну, як і більшості кімнат та споруд, де були Воланд та інша нечисть, складається із нетипових об'єктів інтер'єру та у них неодмінно проводилися якісь веселощі, що символізує карнавальний потойбічний світ: *«Потім Маргарита опинилась у неймовірному за розмірами басейні, оточеному колонадою. Величезний чорний Нептун викидав із пащєки широкий рожевий струмінь. Запаморочливий пах шампанського підіймався з басейну»* [8, с. 280]. Це підкреслено розімкнений простір потойбіччя (як і чудернацька вистава із переодяганням у театрі вар'єте, влаштована Воландом та його почетом), на відміну від замкнутого простору реальної дійсності (квартир, кабінетів, кімнаток тощо). Характерно, що інтер'єр у Булгакова може «розсуватися» або видозмінюватися, коли туди потрапляє нечиста сила: згадаймо цілком реальна квартира М. Берліоза перетворюється на чарівний простір темних сил, коли там оселяється почет Воланда.

Транспорт у цьому романі має доволі нетиповий вигляд, часто зображено як герої не їдуть на чомусь, а літають. У тому числі і головна героїня роману: *«Маргарита піднеслась у повітря і за кілька секунд входила в розчинене вікно до неосвітленої кімнати, в якій сріблилася лише вузенька стежка від місяця»* [8, с. 245].

Пейзажі та описи природи автор майстерно використовує як у сучасному світі, так і у той час, коли розвивався історична гілка сюжету. Щодо останнього, то подамо опис весняної ночі: *«Після задушливого города Іуду вразив запаморочливий запах весняної ночі. З саду через огорожу виливалася хвиля пахощів миртів та акацій з гефсиманських прилук»* [8, с. 329].

Пасхальну ніч у романі часів Понтія Пілата описано таким чином: *«Город було залито святковими вогнями. За кожним вікном грало полум'я світочів і звідусіль, зливаючись у незграйний хор, звучали славослів'я»* [8, с. 330]. Тобто загалом автор спробував передати святковість та незвичайність цієї ночі. Але, на жаль, картина має доволі статичний вигляд, адже зовсім не подано емоцій людей. Якщо порівнювати роман Булгакова з реалістичним романом Ч. Діккенса, то в останньому люди та їх поведінка були першоосновою описів міст та вулиць тогочасного буржуазного світу Англії.

Містичні місця та їх описи ретельно деталізовано в романі, адже чимале місце у ньому посідає саме містичне начало. Автор не боїться подавати вкрай дивні сцени, як-ось ця: *«На острів упала булана відкрита машина, тільки на шоферському місці сидів не звичайний водій, а чорний довгоносий грак у цератовій фуражці і в рукавицях з відлогами. Острівець порожнів. У місячному сяйві розтанули на льоту відьми. Ватра догорала, і жариння затягувало сивим попелом»* [8, с. 256].

Але разом із цим роман сповнений чудовими пейзажами та краєвидами, де окреме місце належить рослинам, сонцю тощо. Часто можна зауважити, що автор вдається до описів *квітів*, *бузку* та їхніх пахощів, зокрема:

*«—Коли скінчилися грози і настало задушливе літо, у вазі з'явилися довгоочікувані та любі обом троянди»* [8, с. 145].

— *«Але нагло вдарила весна, і крізь брудні шибки побачив я спочатку голі, а згодом зодягнуті в молоде листя кущі бузку»* [8, с. 134].

— *«Вона несла в руках огидні, тривожні жовті квіти. Біс його знає, як їх називають, але вони перші чомусь з'являються в Москві»* [8, с. 140].

Підсумовуючи сказане вище, наголосимо, що категорія речі у романі «Майстер та Маргарита» використана у найбільш широкому діапазоні насамперед через те, що в романі поєднано три світи: сучасний (Москва 30-рр. ХХ ст.), світ Понтія Пілата (Юдея першої третини I ст. н.е.) та містичний із низкою парадоксальних явищ.

## ВИСНОВКИ

Кожну людину у повсякденному житті оточують речі: речі побутового вжитку, одяг, їжа, жива та нежива природа тощо. Відповідно у художні твори письменники також вносять описи вказаних вище елементів. Але майстри слова апелюють до категорії речі не тільки тому, що бажають максимально реально подати дійсність того чи іншого персонажа, а й аби краще охарактеризувати добу, в якій живуть персонажі, їхній світогляд, моральні цінності тощо. Більше того, варто наголосити, що річ у масовій літературі, як правило, не може проявити весь свій потенціал (за винятком детективу, у якому без речі складно уявити повноцінний розвиток сюжету), натомість у творах класиків літератури – додає колориту, ідейності, індивідуалізму.

Але попри велику роль речей у творах, на сьогодні ця категорія літературознавства вивчена вкрай побіжно. Одним із основоположників дослідження категорії речі є літературознавець О. Чудаков, який вважав, що характер зображення предметів у художньому творі є першоосновою поняття «художній світ письменника». Відтак, науковець це поняття розглядає насамперед у контексті індивідуальний стиль автора, а уже після цього – у контексті зображуваного у певному творі.

О. Коточигова своєю чергою наголошує, що описи речей повинні бути у кожному творі, адже їх роль переоцінити складно, попри таку собі другорядність та невимушеність у розвитку сюжету. Разом із тим, науковиця наполягає на тому, що категорія речі неоднаково проявляє себе у різних жанрах, наприклад, по-особливому вказана нами категорія простежується в романах-подорожах.

Чимало для дослідження категорії речі зробив і польський дослідник Є. Фарино, який крім визначення та тлумачення поняття «категорії речі» вмістив також детальний аналіз її підкатегорій, зокрема, що стосується природи, про яку згадується у більшості торів класичної і не тільки літератури.

Одними із найгрунтовніших досліджень літературознавчої категорії речі в Україні протягом останнього десятиліття є наукові статті та монографія Н. Городнюк (монографія «Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття» опублікована 2017 року). До категорії речі дослідниця зараховує такі групи: їжа, одяг та аксесуари, інтер'єр, машини, засоби для письма, іграшки тощо. Кожну із них доцільно поділяти, відповідно до маркерів, наприклад, щодо одягу, то важливо зауважити новий або старий одяг, чистий або брудний, вишуканий чи вбогий, жіночий або чоловічий тощо.

Річ у художньому творі, особливо, коли йдеться про твори класичної літератури, які зараховані до шкільної програми, виконує низку функцій. Дослідники, крім так званої «декоративної» функції, виокремлюють такі функції речі у художньому творі, як культурологічна, характерологічна, психологічна, сюжетно-композиційна, ідейно-художня, сюжетогенерувальна, інтертекстуальна, мотивогенерувальна, текстогенерувальна, кроссдискурсивна. Крім цього, окремі дослідники виділяють ще й символічну функцію.

До категорії речі дослідники зараховують:

- одяг персонажів, який відіграє важливу роль в конструюванні образу героя, демонструє до якого соціального стану належить персонаж, розповідає про його долю, причому не тільки у минулому, але й часто в майбутньому;

- їжа як повсякденна складова життя людини переходить у творчий вимір. Насамперед її варто розглядати із позиції ситий або голодний персонаж, що уже багато може сказати про людину. А уже після цього, варто вдатися до аналізу способу споживання їжі, характеристик страв та напоїв тощо;

- інтер'єр та екстер'єр будинків, предмети побуту також можуть розповісти про персонажів твору чимало інформації;

- пейзажі та урбаністика міст. Автори часто використовують їх для плавного переходу від однієї до іншої дії, при цьому з допомогою опису

явищ природи письменник може передати відчуття героя, підготувати до подальшого розвитку сюжету.

По-особливому категорія речі проявляється у творчості письменників раннього модернізму (насамперед, естетизму) та реалізму, де автори моделюють максимально близькі до потенційної дійсності картини. Для аналізу обрано 3 твори зі шкільної програми за 9–10 класи: романи О. Вайльда «Портрет Доріана Грея», Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» та М. Булгакова «Майстер та Маргарита».

У романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея», за нашими спостереженнями, учням 10-класу з допомогою категорії речі вдасться осягнути вишуканість та естетику будинку лорда Генрі Воттона, любов до краси Доріана Грея, краще розкрити специфіку характерів персонажів, відстежити, як картини пейзажів змінюються залежно від настрою персонажів та подій, що відбуваються навкруги, і насамкінець збагнути специфіку естетизму як такого. Особливу роль відіграє портрет, який також сміливо можна зарахувати до категорії речей. У цьому творі портрет слугував своєрідним провідником сюжету. Педагог може запропонувати учням простежити, як змінюється ставлення Доріана Грея до свого портрету.

Річ у реалістичному романі «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса допомогла автору описати скруту та злидні, що чекали на головного героя; змалювати лихоліття життя людей низьких соціальних станів у порівнянні із життям містера Бамбла, який, однак, не займає роль лиходія, попри свої статки. Особливо промовисто, на наш погляд, соціальний стан героя та його долю передає одяг. Своєрідними маркерами виступають і зображення вулиць міст, де постійно автор акцентує увагу на тому, що люди грузнуть у болоті. Шинок доповнює моторошну міську атмосферу, адже з нього чути вигуки п'яних людей, які також кудись поспішають вулицями у болоті обабіч шинку. Пейзажі переважно передають розпач головного героя, готують читача до нових випробувань, які повинен пройти Олівер. Щодо їжі, то автор

неодноразово акцентує увагу на тому, що хлопець голодний або, крім кусня хліба, за день більше нічого не споживав.

Роман «Майстер та Маргарита» М. Булгакова в аспекті літературної категорії речі привертає увагу насамперед тому, що тут автор зосереджує увагу на речах сьогодення, минулого (а саме початок нашої ери, часи Понтія Пілата) та містичного. Особлива увага, як і в інших аналізованих нами романах, приділяється одягові, але Булгаков тільки час від часу вдається до опису усього наряду персонажа, набагато частіше акцентує увагу на окремих деталях або навіть одним словом описує одяг людини (модний, пристойний тощо). Більше того, цей роман єдиний, де наявні голі персонажі (відьми) та одягнутий кіт Бегемот. Алкоголь у романі зображується насамперед як складова веселощів та утіх в містичному світі. Замість звичайного транспорту автор описує, як літають відьми у повітрі. Але разом із тим у романі знаходиться місце для описів п'янкої природи, ароматів квітів тощо. У контексті формування філологічної компетенції в учнів насамперед пізнавальним є сюжетна лінія про Понтія Пілата, яка може спонукати школярів детальніше вивчити історію початку нашого тисячоліття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Артемчук О. Символізм явищ і речей як спосіб репрезентації національного культурного коду у творчості сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь (на матеріалі оповідання «М'янмарський нефрит») // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та література. 2017. Вип. 1. С. 46-49. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU\\_Sm\\_2017\\_1\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_Sm_2017_1_11)
2. Бандура Т. Й. Поліфункціональність художньої деталі в поетикальній структурі наративу новел Олеся Гончара // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2013. Вип. 16. С. 118-123. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht\\_2013\\_16\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2013_16_20)
3. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування // Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / під заг. ред. О. В. Овчарук. К.: «К.І.С.», 2004. С. 45-50.
4. Бігун О. А. Дискурс речовізму в «паризькому тексті» Поля Верлена // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2017. Вип. 27(1). С. 76-79.
5. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості. Житомир: Рута, 2009. 336 с.
6. Богданова І. В. Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом «Пригоди Олівера Твіста») // Мова і культура. 2012. Вип. 15, т. 1. С. 293-300.
7. Боровая А. Ю. Предметный мир как средство выражения концепции романа В. Набокова «Машенька» // Мова і культура. 2011. Вип. 14, т. 2. С. 271-276.
8. Булгаков\_Михаїл. Майстер і Маргарита. Переклад з російської: Микола Білорус; передмова: Н. П. Євстаф'єва; художник: Б. П. Бублик, С. І. Правдюк. Харків: Фоліо, 2005. 415 с.

9. Вайльд, Оскар. Портрет Доріана Грея: Роман: Для ст. шк. віку / Пер. з англ. та прим. Р. Доценка; К.: Школа, 2003.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
11. Вещь как предмет изображения в литературных произведениях // Введение в литературоведение. Электронное учебное пособие. Внутриуниверситетская программа ЮГИНФО РГУ (ЮФУ) «Современные информационные технологии в образовании» (2006). Руководитель проекта В.Н. Чубарова. URL: <http://litved.rsu.ru/vesh.htm>
12. Вітвицька С. С. Компетентнісний та професіографічний підходи до побудови професіограми магістра освіти // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 57. Педагогічні науки, 2011 С. 52-58.
13. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. За науковою ред. О. Галича. 2-ге видання, стереотипне. К. : Либідь, 2005. 488 с.
14. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Борис Михайлович Гаспаров [Электронный ресурс] // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – Москва: Наука: Вост. лит., 1994. – 304 с. Режим доступа: <http://www.easyschool.ru/books/literatura/literaturnie-leitmotivi/iz-nabludenii-nad-motivnoi-strukturoi-romana-bulgakova-master-i-margarita>
15. Городнюк Н. А. Концепт їжі у романі О. Кундзіча «de facto» в контексті естетики соцреалізму /// Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2012. Вип. 15. С. 13–19.
16. Городнюк Н. А. Концепт одягу та семантика дендизму у романі Михайла Івченка «Робітні сили // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2012. Вип. 14. С. 98-104.



17. Городнюк Н. А. Функції речі у модерністському романі // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2016. Вип. 2. С. 12-21.
18. Городнюк Н. Мотив речі та уречевленої людини у романах В. Домонтовича «Доктор Серафікус» та В. Набокова «Захист лужина» // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство. 2012. № 35. С. 236-247.
19. Городнюк Н.А. Res incognita: семіотика речі у східнослов'янському модерністському романі першої половини ХХ століття: монографія / Наталія Городнюк. Дніпро: Свідлер А. Л., 2017. 560 с.
20. Гудзик І. П. Компетентнісно орієнтоване навчання російської мови у початкових класах (у школах з українською мовою навчання) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня доктора. пед. наук: спец. 13.00.02 Теорія і методика навчання(російська мова) / І. П. Гудзик К., 2008. 39 с.
21. Державний стандарт середньої загальної освіти. URL: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/derj-standart-pochatk-new.pdf>.
22. Джаббарова Е. Я. Предметный мир и семиотика местоимений в автобиографической прозе М. Цветаевой // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2017. Т. 19. № 2 (163). С. 102–110.
23. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посібник. К. : Академвидав, 2004. 352 с.
24. Діккенс, Чарльз Пригоди Олівера Твіста : роман; пер. з англ. М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О. Терех. Київ : Знання, 2016. 446 с.
25. Дмитренко В. І. Концепт «Мистецтво» в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2018. № 2. С. 98-106. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf\\_2018\\_2\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2018_2_14)

26. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. 5-е изд. М.: Флинта: Наука, 2003. 248 с.
27. Етимологічний словник української мови. Т. 2. К. : Наук. думка, 1985. 541 с.
28. Життєва компетентність особистості : науково-метод. посібник / За ред. Л.В.Сохонь та ін. К.: Богдана, 2003. 530с.
29. Канищева Е. В. Поэтика прозы М. Цветаевой // Пушкинские чтения. Вып. 19. 2014. С. 185–194.
30. Клименко Ж. В. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи. К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. 340 с.
31. Климова К. Я. Теорія і практика формування мовнокомунікативної професійної компетенції студентів нефілологічних спеціальностей педагогічних університетів : монографія / К. Я. Климова. Житомир: ПП «Рута», 2010. 560 с.
32. Коваль В.О. Теоретичні і методичні засади формування професійної компетентності майбутніх вчителів-філологів у вищих педагогічних навчальних закладах: дис. ... доктора пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Уманський державний педагогічний університет ім. Павла Тичини. Умань, 2013. 496 с.
33. Коточигова Е.Р. Вещь в художественном изображении // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины. Учебное пособие. М.: Высшая школа; Академия, 1999. 556 с.
34. Кушнірова Т. В. Філософські мотиви як жанрова домінанта роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Сер. : Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 192, Вип. 180. С. 82-85.

35. Литературный энциклопедический словарь/ Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с
36. Любарець Н. Зустріч за столом: їжа в романах Вірджинії Вулф // Сучасні літературознавчі студії. 2012. Вип. 9. С. 282-290.
37. Мамчур Л. І. Перспективність і наступність у формуванні комунікативної компетентності учнів основної школи : монографія. Умань : Видавець «Сочінський», 2012. 448 с.
38. Минакова А.М. Образы вечные и мировые: сущность и функционирование // Вечные темы и образы в советской литературе: Межвуз. сб. научн. трудов. Грозный: ЧИГИ, 1989. С. 10-22.
39. Мірошніченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах : підручник. К. : Видавничий Дім «Слово», 2010. 432 с.
40. Мойсюк К. М. Лексико-семантичні особливості речовізму у поезіях у прозі Стефана Малларме // Молодий вчений. 2018. № 10(2). С. 539-542.
41. Мякина Е.С. Вещный мир в творчестве Н.В. Гоголя (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода» и «Петербургских повестей»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2006. URL: [https://static.freereferats.ru/\\_avtoreferats/01003011457.pdf](https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003011457.pdf)
42. Мякина Е.С. Основные функции вещей в личных отношениях героев повестей Н.В. Гоголя (сборники «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород») // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы четвертой Всероссийской конференции молодых ученых. Москва- Ярославль: МПГУ Ремдер, 2005. С. 186- 191.
43. Мякина Е.С. Шапка в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Русская речь. 2006. №. 2. С. 3- 8.
44. Наместюк С. В. Трансформації інфернальної персоносфери в романах «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та «Перший із перших, або

дорога з Лисої гори» В. Кулікова // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія. 2018. Вип. 18. С. 102-107.

45. Неболюбова Л. С. Роман «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова: симфонічні рефлексії // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2013. № 1. С. 92-105.

46. Нестер Л. М. Одяг як маркер соціально-історичного часу в романі Томаса Манна «Буденброки» // Іноземна філологія. 2014. Вип. 126(2). С. 3-10.

47. Нестер Л. Одяг як ідентифікаційний означник особистості в романах В. Генаціно // Питання літературознавства. 2019. Вип. 99. С. 194-213.

48. Нестерова Є. А. Вещи и природные объекты в мире фэнтези: «Властелин колец» Дж.Р.Р. Толкиена, «Бесконечная история» М. Энде. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. URL: <https://www.academia.edu/39721090>

49. Панова Н. Ю. Суїцидальні тенденції в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2016. Вип. 11. С. 134-141. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\\_2016\\_11\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2016_11_19)

50. Пометун О. І. Компетентнісний підхід найважливіший орієнтир розвитку сучасної освіти // Рідна школа. 2005. № 1. С. 65–69.

51. Професійна освіта : словник : навч. посібник / уклад. С. У. Гончаренко та ін. ; за ред. Н. Г. Ничкало. К. : Вища шк., 2000. 149 с.

52. Савчук Г. О. Предметний світ поезії Василя Стуса : навчально-методичний посібник для студентів філологічного факультету (спеціальність українська мова та література). Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 52 с.

53. Сафарян С. І. Формування читацької компетенції школярів в умовах особистісно орієнтованого навчання світовій літературі // Султанівські читання. 2014. Вип. 3. С. 299-307.

54. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень / уклад.: Любов Омелянівна Пустовіт та ін.. К. : Довіра, 2000. 1018 с.
55. Соколова І. Формування філологічної компетенції фахівців у контексті мовної освіти. Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія: філологія, 2009, № 2. С. 416–431.
56. Суичимез А. А. Предметный мир купеческого дома в ранних пьесах А. Н. Островского // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. 2011. Вип. 31. С. 135-138.
57. Топоров В.Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» «Культура», 1995 624 с.
58. Усаченко О. «Майстер і Маргарита» М. О. Булгаков: аксіологія свободи, права, політики та відповідальності / О. Усаченко, Я. (молодший) Мельник, М. Мельник, Я. Мельник // Підприємництво, господарство і право. 2016. № 8. С. 206-214.
59. Фаріно Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
60. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
61. Химич В. В. В мире Булгакова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. 268 с.
62. Цільмак О. М. Складові структури компетентностей. URL : [https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2009/1\\_2\\_2009/30.pdf.pdf](https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2009/1_2_2009/30.pdf.pdf)
63. Чепорнюк Є. Своєобразие предметного мира в романе В. Шукшина «Любовины» // Общественные и гуманитарные науки. URL: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/29\(65\)/chepornyuk\\_29\\_65\\_34\\_337.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/29(65)/chepornyuk_29_65_34_337.pdf)

64. Черненко М. Специфіка англійського реалізму у творчості Ч. Діккенса // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 1999. № 4. С. 55.

65. Чудаков А.П. Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 254–261.

66. Чудаков А.П. Слово–вещь–мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. 320 с.

67. Чумак Л. В. Компетенція інтерпретації художніх творів як складова професійної майстерності вчителя-філолога // Науковий вісник Ужгородського університету : Серія: Педагогіка. Соціальна робота / голов. ред. І.В. Козубовська. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2015. Вип. 37. С. 199–202.

68. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури : навчальний посібник для студ. вузів. К. : Кондор, 2006. 313 с.

69. Ярова Л. Мовна репрезентація концепту «краса» в романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки. 2010. Вип. 89(1). С. 377-381. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2010\\_89\(1\)\\_\\_88](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89(1)__88)