



**ТВОРЧИСТЬ
ГАНСА КРИСТІАНА АНДЕРСЕНА:
РЕАЛІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ**



MINISTRY OF EDUCATIONS AND SCIENCE OF UKRAINE
VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL UNIVERSITY
FACULTY OF PHILOLOGY
DEPARTMENT OF WORLD LITERATURE AND COMPARATIVE
LITERARY CRITICISM

**HANS CHRISTIAN ANDERSEN'S WORKS:
REALIA OF THE 21ST CENTURY**

MATERIALS

of scientific video conference with international participation
(Ivano-Frankivsk, 28 May 2020)

CD electronic edition

Ivano-Frankivsk
«SYMFONIIA FORTE»
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

ТВОРЧІСТЬ ГАНСА КРІСТІАНА АНДЕРСЕНА: РЕАЛІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ

МАТЕРІАЛИ

наукової відео-конференції з міжнародною участю
(Івано-Франківськ, 28 травня 2020 року)

Електронне видання на CD-ROM

Івано-Франківськ
СИМФОНІЯ ФОРТЕ
2020

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

д-р філол. наук, проф. **Ігор Козлик** (*голова*), канд. філол. наук, проф. **Наталія Яцків**, канд. філол. наук, доц. **Іванна Девдюк**, канд. пед. наук, доц. **Алла Мартинець** (*відповідальний секретар*), канд. філол. наук, доц. **Олена Тереховська**, канд. філол. наук, доц. **Тамара Ткачук**, канд. філол. наук **Ірина Спатар**, канд. філол. наук **Данило Рега**

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол.наук, проф. **Наталія Висоцька** (кафедра теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко, Київський національний лінгвістичний університет, Україна);

д-р пед. наук, проф. **Ольга Куцевол** (кафедра української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Україна);

д-р філол. наук, доц. **Олександр Солецький** (кафедра української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Україна)

*Друкується за рішенням Вченої ради
Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника*

Т 28 **Творчість Ганса Крістіана Андерсена : реалії ХХІ століття :** матеріали наукової відео-конференції з міжнародною участю (м. Івано-Франківськ, 28 травня 2020 р.) / редкол.: І. В. Козлик (*голова*) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. – 129 с. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM). – Об'єм даних 28,3 Мб. ISBN 978-966-286-189-1

Тексти публікуються в авторській редакції.

Для вчителів-словесників загальноосвітніх навчальних закладів, викладачів та студентів філологічних спеціальностей університетів.

УДК 378.016:82(100) [821.113.4 Г.К.Андерсен]

ISBN 978-966-286-189-1

ЗМІСТ

Загальна інформація	6
---------------------------	---

СТАТТІ ТА МАТЕРІАЛИ

I

Ольга Деркачова (<i>Україна</i>). Притчевий характер казок Г. К. Андерсена (на матеріалі казки «Історія однієї матері»)	17
Юрій Стулаў (<i>Беларусь</i>). Спадщина Ганса Хрысціяна Андэрсана: ад філасофії да амерыканскіх мультфільмаў	25
Алла Мартинець (<i>Україна</i>). Автобіографічні елементи роману Г. К. Андерсена «Усього тільки скрипаль»	30
Олена Росстальна (<i>Україна</i>). Казки Г. К. Андерсена як креалізовані тексти	35
Мар'яна Барчук-Галик (<i>Україна-Туреччина</i>). Г. К. Андерсен і його фандом	42

II

Віталіна Козієва (<i>Україна</i>). Дзеркало як наскрізна художня деталь: від Андерсена до Геймана (на прикладі програмових творів: Г. К. Андерсен «Снігова королева», Г. Веллс «Чарівна крамниця», М. Гоголь «Шинель», Н. Гейман «Кораліна»)	55
Ірина Мегедь (<i>Україна</i>). «Книжка з картинками без картин» – магічна місячна розмальовка від Г. К. Андерсена	62
Валентина Пашкевич (<i>Україна</i>). Казки Г. К. Андерсена як засіб формування життєвих компетентностей різновікового читача	70
Марія Сотниченко (<i>Україна</i>). Сопоставительный анализ сказки Г. Х. Андерсена «Снежная королева» и одноимённой пьесы Е. Шварца, или Почему пьесу Е. Шварца стоит поставить на школьной сцене	78
Оксана Ходорич (<i>Україна</i>). Інтерактивні вправи на уроках зарубіжної літератури та риторики при вивченні творчості Г. К. Андерсена як ефективний засіб формування ключових компетентностей учнів гімназії	85

III

Jale Yasan and Selin Selimoglu (<i>Turkish</i>). Hans Christian Andersen: Storyteller for Children or Adults?	94
Галина Васильків (<i>Україна</i>). Лепбук у роботі над формуванням інтересу школяра на прикладі твору Г. Х. Андерсена «Снігова королева»	100
Христина Піцак (<i>Україна</i>). Г. К. Андерсен і мережева література: допустити / заборонити	107
Анастасія Хоменко (<i>Україна</i>). Жертовність і смирення заради утвердження любові (на матеріалі казки Г. К. Андерсена «Русалонька»)	112
<i>Додаток.</i>	
Програма конференції	118

CONTENTS

General information	6
---------------------------	---

ARTICLES AND MATERIALS

I

Olha Derkachova (<i>Ukraine</i>). The parable character of H.Ch.Andersen's tales (On the base of the tale «The Story a Mother») (<i>in Ukrainian</i>)	17
Yuri Stulov (<i>Belarus</i>). The Heritage of Hans Kristian Andersen: from philosophy to US cartoons (<i>in Belarusian</i>)	25
Alla Martynets (<i>Ukraine</i>). Autobiographical elements in H. Ch. Andersen's novel «Just only a violinist» (<i>in Ukrainian</i>)	30
Olena Rosstalna (<i>Ukraine</i>). H. Ch. Andersen's fairy tales as creolized texts (<i>in Ukrainian</i>)	35
Mariana Barchuk-Halyk (<i>Ukraine-Turkish</i>). H. Ch. Andersen and his fandom (<i>in Ukrainian</i>)	42

II

Vitalina Koziiieva (<i>Ukraine</i>). Mirror as an end-to-end artistic detail: from Andersen to Gaiman (On the example of program works: G. H. Andersen «The snow queen», G. Wells «The magic shop», N. Gogol «Overcoat», N. Gaiman «Coraline») (<i>in Ukrainian</i>)	55
Iryna Mehed (<i>Ukraine</i>). «A picture-book without pictures» – magical moon coloring book by H. Ch. Andersen (<i>in Ukrainian</i>)	62
Valentyna Pashkevych (<i>Ukraine</i>). Andersen's fairy tales as a mean of forming life competences of a different age reader (<i>in Ukrainian</i>)	70
Mariia Sotnichenko (<i>Ukraine</i>). Comparative analysis of the tale H. Ch. Andersen «The snow Queen» and the play of the same name by E. Schwartz, or why E. Schwartz's play is worth staging on the school stage (<i>in Russian</i>)	78
Oksana Khodorych (<i>Ukraine</i>). Using interactive exercises in studying creative work of Andersen in the fifth form on the world literature lesson (<i>in Ukrainian</i>)	85

III

Jale Yasan and Selin Selimoglu (<i>Turkish</i>). Hans Christian Andersen: Storyteller for Children or Adults? (<i>in English</i>)	94
Halyna Vasylykiv (<i>Ukraine</i>). Lapbook as a tool of developing student interest in learning based on the Hans Christian Andersen's fairy tale «The snow queen» (<i>in Ukrainian</i>)	100
Khrystyna Pitsak (<i>Ukraine</i>). H. Ch. Andersen and electronic literature: accept or forbid (<i>in Ukrainian</i>)	107
Anastasiia Khomenko (<i>Ukraine</i>). Sacrifice and humility for the sake of affirmation of love (on the material of Andersen's fairy tale «The little Mermaid») (<i>in Ukrainian</i>)	112
ANNEX. Conference program	118

Загальна інформація

28 травня 2020 року на базі Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, що в Івано-Франківську, відбулася Наукова відео-конференція з міжнародною участю **«Творчість Ганса Крістана Андерсена: реалії XXI століття»**, організована кафедрою світової літератури і порівняльного літературознавства з ініціативи кандидата педагогічних наук, доцента **Алли Мартинець**.

У форумі взяли участь науковці, методисти, викладачі регіональних інститутів післядипломної педагогічної освіти, вчителі зарубіжної літератури загальноосвітніх закладів I–III ступенів, працівники органів управління освітою, студенти-філологи та старшокласники. Україну представляли: Факультет філології і Педагогічний факультет ПНУ імені Василя Стефаника, Київський університет імені Бориса Грінченка, Донецький обласний ІППО, Національний університет «Чернігівський колегіум імені Т. Г. Шевченка», Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України, загальноосвітні заклади Києва, Донеччини (Маріуполь, Волноваха, Іверське, Лиман), зарубіжжя – Гуманітарний факультет Стамбульського університету (Туреччина), Мінський державний лінгвістичний університет (Білорусь).

У формі відеозапису, зробленого на висоті 1880 метрів над рівнем моря, з гірської траси, що веде до обсерваторії на горі Піп Іван, до учасників конференції звернувся ректор ПНУ імені Василя Стефаника професор **Ігор Цепенда**:



«Я вітаю всіх учасників конференції, яка присвячена видатному данському письменнику Гансу Крістіану Андерсену, яка об'єднала науковців не лише України, а й з-за її меж. Одразу хочу вибачитися, що не маю можливості взяти участь в он-лайн, а записую відеозвернення, тому що перебуваю в одноденній експедиції на обсерваторію Прикарпатського національного університету і Варшавського університету, відому як міжнародний науковий центр на горі Піп Іван... Невже Снігова Королева сьогодні не дасть можливості піднятися на вершину українських Карпат – Піп Іван. ... Навівають красюди чорно-

гірського хребта саме на цю казку. Видатний письменник, який завжди нас вчив бути кращими. Не забуду знамениту фразу Андерсена про те, що він дуже ображався, коли говорили, що він пише казки для дітей. Він казав, що пише казки не тільки для дітей, а пише казки для дітей і для дорослих. І це дійсно те, що сьогодні дозволяє нам осмислювати наше життя.

Ще раз щиро вітаю всіх. Запрошую, щоб наступну конференцію ми з вами провели в замку Сніжної Королеви – міжнародному науковому центрі-обсерваторії Прикарпатського національного університету і Варшавського університету, де дійсно побачимо велич Карпат і відчемо силу видатного Андерсена».

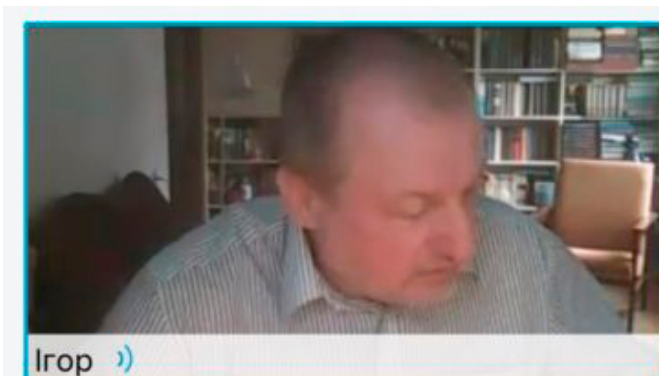
З привітаннями виступили також проректор з наукової роботи професор **Валентина Якубів** та декан Факультету філології професор **Роман Голод**, які теж побажали учасникам плідного фахового спілкування.

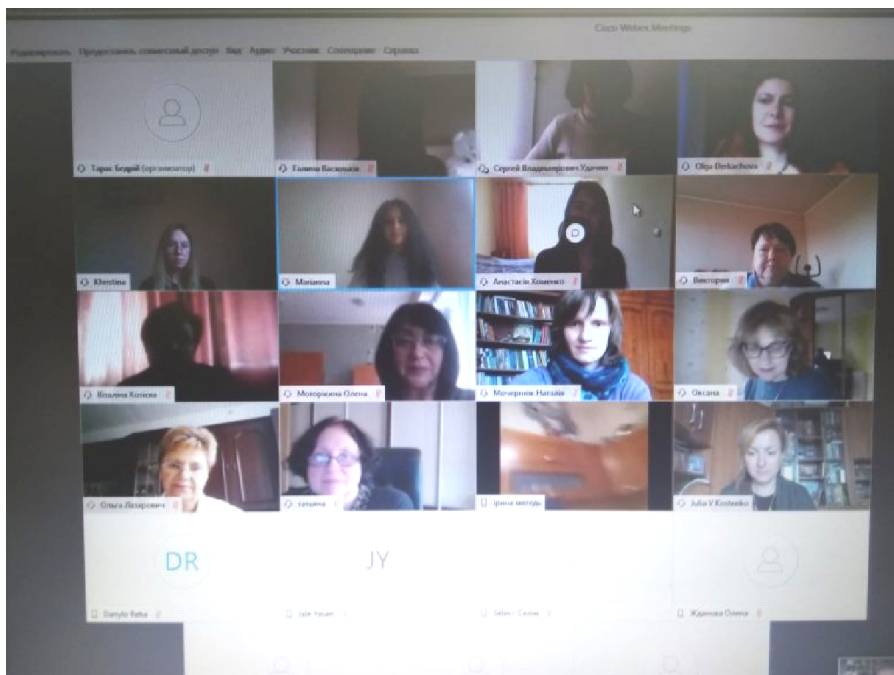
Від імені білоруських колег-філологів учасників конференції привітав завідувач кафедри зарубіжної літератури Мінського державного лінгвістичного університету (Білорусь), доцент **Юрій Стулов**.

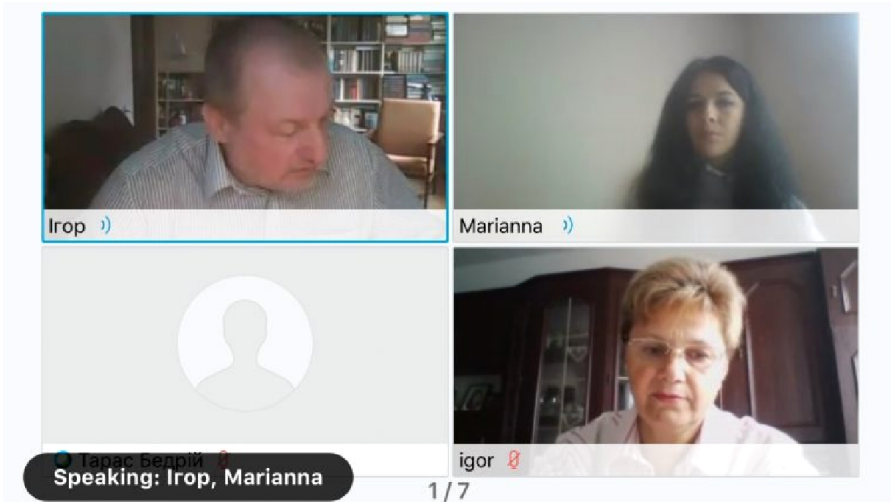
Пленарне засідання експозитивно позначило основні тематичні вектори, які були розгорнуті у виступах на трьох тематичних блоках: «Духовний потенціал літературно-художньої спадщини письменника», «Г. К. Андерсен дітям», «Вивчення творчості Г. К. Андерсена в освітніх закладах України».

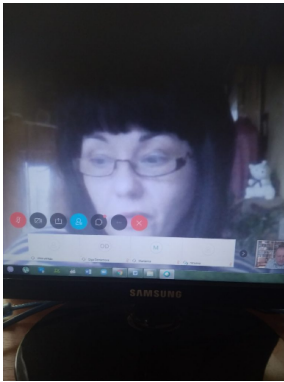
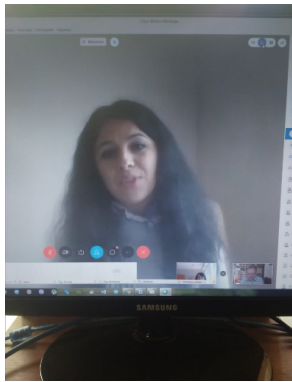
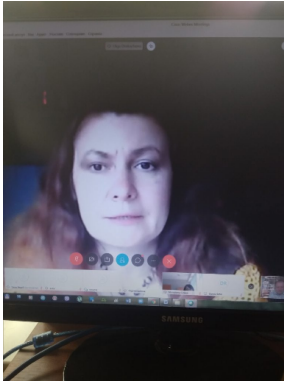
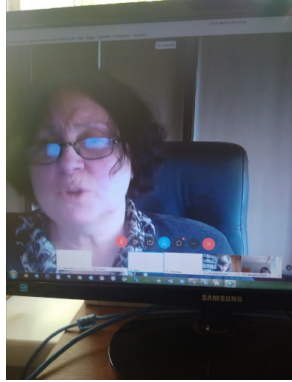
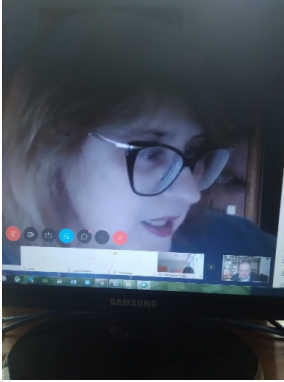
Загалом робота наукового форуму відбувалася у площині ідеї органічного поєднання напрацювань філологічної науки, методики викладання літератури у вишах і загальноосвітніх закладах різних ступенів та актуального досвіду шкільної роботи вчителів-словесників.

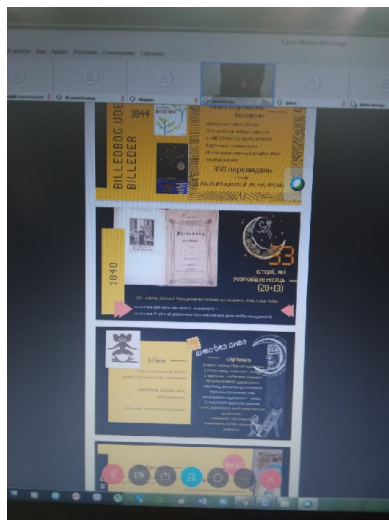
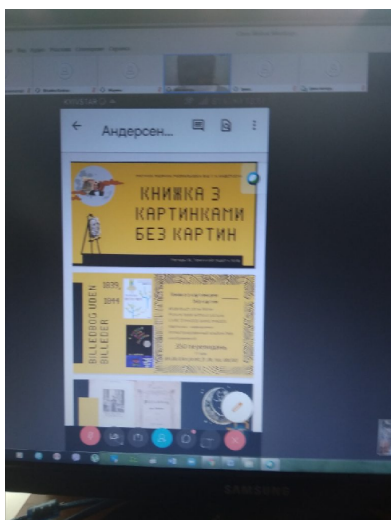
Функцію модератора на науковій конференції виконував завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника, професор **Ігор Козлик**.

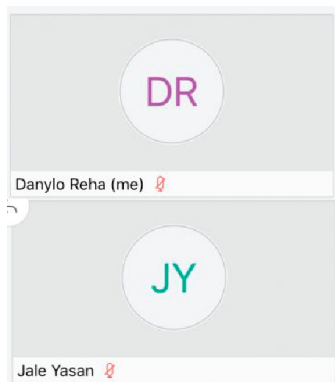
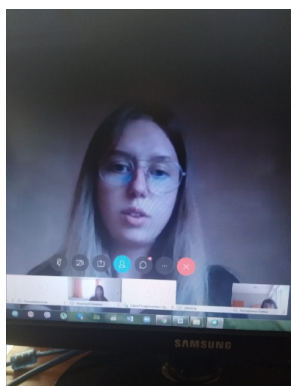
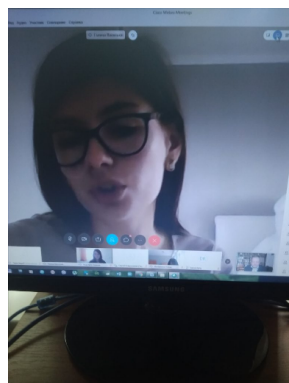
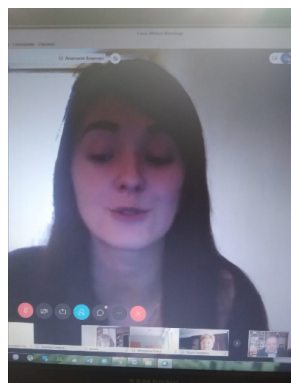
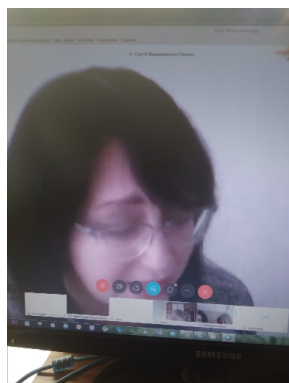
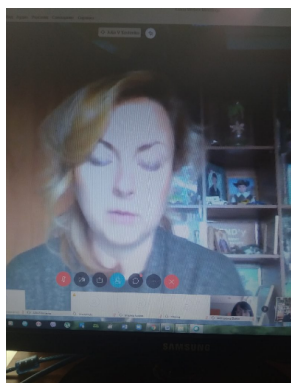












Статті та матеріали

ПРИТЧЕВИЙ ХАРАКТЕР КАЗОК Г. К. АНДЕРСЕНА (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ «ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ МАТЕРІ»)



ОЛЬГА ДЕРКАЧОВА

Доктор філологічних наук, доцент, професор,
Кафедра педагогіки початкової освіти,
Педагогічний факультет,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника(УКРАЇНА),
76018, Івано-Франківськ, вул. Бандери, 1,
e-mail: olha.derkachova@pnu.edu.ua

У статті проаналізовано казку Г. К. Андерсена «Історія однієї матері» та визначено притчевість як одну із її важливих характеристик. З'ясовано особливості фабули «експеримент», що є визначальною для притчевих казок данського письменника, а також проаналізовано найважливіші складові «Історії однієї матері» як чарівної казки. Увагу зосереджено на християнських мотивах казки, а також на сприйнятті та розумінні смерті у цьому творі – християнському та світському.

Ключові слова: казка, чарівна казка, притча, фабула «експеримент», фабула «сакральна поведінка».

THE PARABLE CHARACTER OF H. CH. ANDERSEN'S TALES (ON THE BASE OF THE TALE «THE STORY A MOTHER»)

OLHA DERKACHOVA

Doctor Habilitatus of Philology, Assistant Professor,
Department of Primary Education Pedagogy
Faculty of Pedagogy,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 1, Bandera str.,
e-mail: olha.derkachova@pnu.edu.ua

The article deals with H. Ch. Andersen's tale «The Story a Mother» and identifies parable as one of its important characteristics. The plot «experiment» is the most popular for Andersen's tales. The most important components of «The Story a Mother» as a fairy tale are analyzed. The Christian motives is the main feature of this dramatic tale. The main idea of the tale is the perception, Christian and secular understanding the death.

Key words: tale, fairy tale, parable, plot «experiment», plot «sacred behavior».

UDC: 821.113.4

Про Андерсена як казкаря світ почув у 1835 році, коли письменник починає видавати свої перші казки – ті, що потім перекладуть на більш ніж 150 мов (у 1834 році він написав: «Я вирішив писати казки»). А згодом з'явиться книга «Казки, розказані дітям». І як його герої долатимуть чимало шляхів та випробувань, так і він пройде шлях від сина бідного шевця до найвідомішого оповідача казок.

Цей автор «знайшов у фольклорних казках Данії той фантастичний субстрат, який став для автора генотворчим центром ареалу літературної діяльності. На основі фольклорно-етнографічних матеріалів, сюжетів із народних казок та переказів персональна художня рефлексія Г. К. Андерсена допомогла створити оригінальний жанр» [4, с. 46].

Світ андерсенівської казки, на думку Н. Павленко, формують такі групи дійових осіб: а) персоніфіковані предмети та речі; б) антропоморфізовані рослини і тварини; в) уявно-фантастичні створіння; г) люди [7]. Також для творчості Андерсена абсолютно природним є християнський пафос: «Снігова королева», «Русалонька», «Янгол», «Райський сад», «Дзвін» тощо. Його герої сподіваються на Божу ласку, готові піти на самопожертву заради того, кого люблять, коли

ж вони нічого не можуть змінити, то уповають на милість Божу і готові з гідністю прийняти будь-яке випробування. Значна кількість казок Андерсена – це чарівні казки. За Проппом, чарівна казка походить від обряду посвяти, ініціації. Дж. Толкін трактував чарівну історію як таку, що вливається у Євангеліє [15]. Відтак казки Андерсена створюють чарівну атмосферу любові, смирення та прощення.

О. Краснов виділяє два типи фабул притчі – фабула «експеримент» та фабула «сакральна поведінка». Особливістю першої є немотивовані, можливо, абсурдні вчинки персонажа, скеровані на досягнення результатів випробування. У такій притчі присутні фігури того, хто випробовує, тих, кого випробовують, наявний високий рівень алегоричності та символічності. В основі іншої фабули – сакральна поведінка головного персонажа. Категорія побуту – важлива складова притчі, адже через побут сакральне та профанне набувають чіткіших та зрозуміліших обрисів. Не менш важливу роль відіграє притчевий сміх – сміх сакрального над профанним. Особливістю авторських притч також є заміщення плану сакрального планом авторської ідеї [5].

Якщо говорити про казки Андерсена, то в його притчевих творах переважає фабула «експеримент», також неабияку роль відіграє побутове тло та сміх сакрального над профанним. Розглянемо ці аспекти на прикладі «Історії однієї матері» (1847 р.). У цій казці автор розмірковує над проблемою вибору та можливістю пережити важку втрату, над тим, що те, що ми хочемо, не завжди краще за те, що нам пропонують.

Початок казки – звичайна побутова картина: зимового вечора біля колиски сидить матір і співає немовляті пісень, аж раптом до хати заходить старець, що тремтить від холоду. Читачу автор пояснює, що це смерть, але мати ні про що не здогадується. Старець «викрадає» дитину, жінка сприймає це саме так, адже вона ще не знає, що це смерть. А далі починаються випробування, інтерпретовані через фабулу «експеримент», адже головна персонажка, навіть дізнавшись, у кого її немовля, не припиняє своїх пошуків, а навпаки, отримує надію знайти смерть і повернути собі дитину. «Тільки вкажи мені шлях, і я знайду її!» – говорить вона жінці у чорному, що сидить на снігу неподалік від її будинку. Виявляється, що це Ніч, яка не раз чула, як мати співає колискових. Щоб отримати знання (куди пішла Смерть), вона повинна проспівати для Ночі всі свої пісні. Нещасна мати виконує вимогу, і Ніч показує їй дорогу, якою пішла Смерть.

Наступні умови, які повинна виконати бідолашна жінка: зігріти своїм теплом терновий кущ, віддати озеру свої очі, а старій садівниці своє розкішне волосся. Це все вчинки, притаманні фабулі «експеримент». Вона виконує всі умови і отримує винагороду – знаходить дитину. Проте чи перемога це? У звичайній чарівній казці це була би розв'язка, але Андерсен її поглиблює та дещо видозмінює. Сутність розв'язки у тому, що герой чарівної казки отримує вищий статус. Мати отримує його також, але він доволі специфічний: вона розуміє, що на все, що діється у світі, є воля Божа. Тобто її винагорода – це істинне знання, якого раніше вона була позбавлена.

Смерть готова віддати їй дитину, але показує дві долі, що можуть спіткати це дитя: «Мати поглянула у колодязь: радісно було бачити, яким благодіянням було для світу життя однієї, скільки щастя та радості дарувала вона оточуючим! Поглянула вона і на життя іншої – і побачила горе, злидні, відчай!» [1, с. 239]. Смерть пояснює бідній матері, що обидві долі – то воля Божа. Жінка несподівано розуміє, що друга доля може бути долею її дитини, і сама просить Смерть, аби та забрала її дитину до Божого царства.

Притчевий сміх тут неявний, прихований. Уперше він трапляється під час зустрічі Смерті та Матері біля колиски дитини (коли Смерть двозначно відповідає на питання жінки, чи житиме її дитина, знаючи наперед, що забере дитину собі), вдруге, коли повертає матері втрачені очі і грається з матір'ю, пропонуючи їй право вибору: повернути дитину чи ні. «Я не розумію тебе! – сказала Смерть. – Хочеш, щоб я віддала тобі твоє дитя чи щоб забрала його в невідомі краї?» Отримавши можливість повернути те, заради чого жінка здолала важкий шлях, вона не користується нею. Отже, сутність пошуку полягала у тому, щоб не знайти втрачене, а щоб зрозуміти, що навіть найцінніша втрата – то воля Божа, а також те, що не кожна втрата є справжньою втратою, як і те, що Богові краще знати, що та як повинно бути.

В. Пропп визначав таких актантів у казці: 1) шкідник; 2) дарувальник; 3) помічник; 4) розшукуваний персонаж; 5) відправник; 6) герой; 7) несправжній герой [9]. Особливістю казки Андерсена є довільне використання цих актантів. Так, наприклад, Смерть є і шкідником, і помічником, і дарувальником. Помічниками є Ніч, озеро, терновий кущ, садівниця, але одночасно вони є і шкідниками. Розшукуваний персонаж – немовля, яке забрала Смерть. Герой-відправник – мати. Те, що розуміється як зло, може бути добром, а те, що сприймається як добро, може виявитися злом. Так смерть своєї дитини мати

спочатку усвідомлює як зло, але, пройшовши ряд випробовувань, вона розуміє, що смерть – це шлях до царства Божого, порятунок від щоденних лиха та злиднів, отже, може бути добром. Таким чином, відбувається ініціація головної персонажки.

Виділяють п'ять підходів до осмислення проблеми смерті: стан «прирученої смерті» (смерть як природне явище), «смерть своя» (усвідомлення смерті людиною як власного тягара і підготовка до смерті протягом життя), «смерть далека та близька» (смерть є далекою, але підсвідомо ми готові зустріти її у будь-який час), «смерть твоя» (смерть близької людини є важчою за власну смерть), «смерть обернена» (страх смерті змушує відвозити хворих та старих до лікарень, аби не бачити, як вони помирають) [12, с. 130–133].

У казці Андерсена присутня «смерть твоя», адже головна героїня гостро та драматично переживає втрату, настільки болісно, що прагне протистояти самій смерті. Річ у тім, що родина є фортецею для душі та тіла особистості, це єдиний духовний простір, де кожен є важливим та унікальним. Із втратою когось одного ця духовна система руйнується [12, с. 132]. Звідси – прагнення самопожертви заради ближнього. Відчуваючи страх за свою дитину та відчай, керуючись комплексом провини (вона заснула і не вберегла!) мати кидається за Смертю, намагаючись зупинити невідворотнє. Ця поведінка типово людська, але не християнська. Мати хоче змінити свою долю, забуваючи біблійне: «немає влади у людини над днем смерті» (Екл 8: 8). Апостол Павло говорив, що людина не має сумувати як невіруюча, у якій немає надії на те, що смерті як небуття нема, бо є лише перехід – з теперішнього у вічність. Проте матері, що сумує за втраченою дитиною, цього мало. І тоді Смерть переконуює її, що царство Боже краще за страждення життя. У фіналі мати звертається до Бога: «Не слухай мене, коли прошу про щось, що не збігається з твоєю всеблагою волею! Не слухай мене! Не слухай мене!» [1, с. 240]. Звернення до Бога звучить і на початку твору: «Адже я не втрачу її (дитину), правда ж? Господь не забере її у мене?» [1, с. 236]. Мати переконана у Божій доброті, виявом якої для неї є життя її дитини. Але згодом вона розуміє, що Божа доброта полягає у здатності дарувати людській душі рай.

Земне життя часто бачиться письменнику сповненим страждань. Так, і у цій казці мирське життя – це зима, холод і вітер, а потойбіччя – це теплий квітучий сад.

Цікавим є образ саду з квітами, виведений в аналізованому творі (це сад людських душ), а також квітка шафрану (крокус), що сим-

волізує душу дитини. Загалом, квітка є архетипним символом душі. А крокус вважається символом християнського святого Валентина. Також крокус – це символ надії та відродження, символ весни [2]. Слепа, бо ж віддала свої очі озеру, мати знаходить блакитну квітку, в якій за серцебиттям впізнає свою дитину. Ніжний і беззахисний крокус символізує її надію на те, що вона поверне собі своє дитя.

Квіти постійно зринають у казках та історіях Андерсена. Герої у своїх пошуках опиняються у квітучих садах (згадати хоча б Герду зі «Снігової королеви»), що асоціюються з райським блаженством чи казку «Райський сад»). У Біблії маємо Едем – місцевість, де Бог насадив сад (Бут 2: 8).

В аналізованій нами казці Андерсен змальовує теплицю смерті так: «Потім вона увійшла до величезної теплиці Смерті, де росли упереміж квіти і дерева; тут цвіли під скляними ковпаками ніжні гіацинти, там росли великі, пишні півонії, тут – водяні рослини, одні свіжі і здорові, інші – напівзів'ялі, обвиті водяними зміями, стиснуті клішнями чорних раків. Були тут і прекрасні пальми, і дуби, і платани; росли і петрушка і запашний кмін. У кожного дерева, у кожної квітки було своє ім'я; кожна квітка, кожне дерево було людським життям, а самі люди були розкидані по всьому світу: хто жив у Китаї, хто у Гренландії, хто де. Траплялися тут і великі дерева, що росли в маленьких горщиках; їм було страшно тісно, і горщики трохи не лопалися; зате було багато і маленьких, жалюгідних квіточок, що росли в чорноземі і були обкладені мохом, за ними, як видно, дбайливо доглядали. Несчасна мати нахилилася до кожної, навіть найменшої, квіточки, прислухаючись до биття її сердечка, і серед мільйонів упізнала серце своєї дитини!» [1, с. 238]. Через образи квітів автор пробує розтлумачити різноманітність людських доль: хтось виживає у надзвичайно важких умовах, а хтось не може прожити і кількох днів у тепличних.

Наскрізним мотивом цієї чарівної історії є віра і прагнення дива. Мати вірить, що вона зможе врятувати свою дитину. Сутність віри у чарівній історії полягає у тому, що дещо існує або може відбутися у реальному світі (у нашому випадку – повернення дитини). Толкін зазначав, що істинна чарівна казка має подаватися як правда. Вона передбачає дива, які б виходили за рамки і механізми свідчення, що вона – вигадка та обман [15]. Прагнення дива – повернення дитини – перетворюється на інше диво: розуміння таємниці життя та смерті.

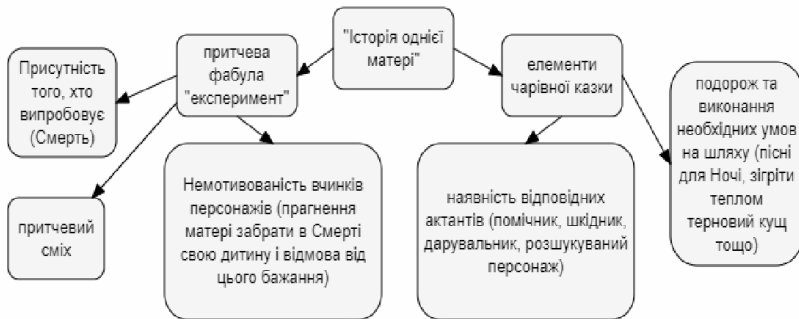
Існують три складові чарівної казки: містична, магічна, дзеркальна [1515]. Містичним ці казки звернені до надприроднього, магічним

до природи, а дзеркалом зневаги чи співчуття вони звернені до людини. Толкін виділяв окремо магічне, оскільки вважав його найважливішим аспектом чарівного. Інші дві величини (містичне та дзеркальне) змінні і залежать від оповідача у кожному індивідуальному випадку.

Андерсен на перше місце виводить містичне, тому говоримо і про християнський пафос, і про притчевість казки. Магічне – засіб цікавої оповіді, а дзеркало співчуття обернене на головну героїню.

Особливістю цієї казки є своєрідна інтерперетація актантів (вони одночасно виступають як позитивні, так і негативні) та несподіваний фінал (щасливий кінець визначається не щасливою подією, а пізнанням і розумінням Божої волі). Важливим у цій казці є її християнський пафос. Героїня проходить складний шлях поневірянь і випробувань, щоб знайти те, що втратила, а натомість отримує те, що є найпотрібнішим для будь-якої людини: розуміння, що на все, що діється у світі, – Божа воля, а також усвідомлення того, що смерть – це шлях до царства Божого, в якому немає поневірянь та страждань.

Андерсен вдало поєднує у своїй казці християнські мотиви та чарівний зміст, а історія про смерть та пошук виходу з цієї смерті перетворюється на філософський трактат про те, що наші прагнення не завжди є тим, чого ми насправді потребуємо.



Особливе тлумачення життя і смерті людини, протиставлення земного та небесного, риси, якими наділені персонажі творів Андерсена, – такі ознаки казки-притчі данського казкаря, де герої вирушають у пошук заздалегідь приречений на поразку, адже вони шукають не те. Відтак завдання автора – показати персонажам та читачу неоднозначність, здавалося б, очевидних речей, а також вказати істинний шлях і розуміння того, що не завжди варто опира-

тися долі та фатуму. У казці «Історія однієї матері» можемо виділити кілька притчевих аспектів: спілкування матері та Смерті, райський сад, правильність Божого промислу. У поєднанні вони створюють прекрасну, сумну і глибоку казку про те, що не завжди те, що ми хочемо повинно здійснюватися, що Бог краще за нас знає, як правильно та необхідно, але водночас людина завжди має право вибору, про те, що бути – це не мати, а знати. Говорити про складне просто – одна з важливих рис казкотворчості Андерсена. І в цьому допомагають притчеві простота, життєвість, повчальність та інакомовність.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Андерсен Х. К. Сказки и истории. Москва : Правда, 1989. 448 с.
2. Бязров Л. Г. Растения-символы. URL: http://bio.1september.ru/view_article.php?ID=201000301 (дата звернення: 20.05.2020).
3. Есть ли христианские мотивы в творчестве Х. К. Андерсена? URL: <http://katoлик.ru/vopros-otvet/113392-est-li-khristianskie-motivy-v-tvorchestve-kh-k-andersena.html> (дата звернення: 20.05.2020).
4. Капустян І. І. Фольклорні доміанти літературної казки Г. К. Андерсена. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2018. Т. 3. Вип. 3. С. 46–49.
5. Краснов А. Г. Притча в русской и западноевропейской литературе XX века: соотношение сакрального и профанного: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература). Самара, 2005. 20 с.
6. Маркова В. О. Християнські мотиви у творчості Дж. Р. Р. Толкіна. *Новітня філологія*. 2007. № 8 (28). С. 140–149.
7. Павленко Н. В. Гуманістичний пафос казок Г. Х. Андерсена. URL: <http://www.confcontact.com/May/24.php> (дата звернення: 20.05.2020).
8. Попкова Е. Датский соловей. Христианские мотивы в сказках Андерсена. URL: <http://www.litisi.org/ludi/datskiy-solovey-hristianskie-motivy-v-skazkah-andersena.html> (дата звернення: 20.05.2020).
9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
10. Цвилик Н. В. Смерть в христианской традиции. URL: http://www.sobor.by/7km4tenia_zvilik2.htm (дата звернення: 20.05.2020).
11. Христианские мотивы в сказках Андерсена. URL: <http://blogs.pravkamchatka.ru/7ya/?p=865> (дата звернення: 20.05.2020).
12. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен. Киев : Ника-Центр, Эльга ; Москва : Старклайт, 2003. 320 с.
13. Энциклопедия символов. URL: <http://kalen-dari.ru/encyclopaedia/16-flowers.html> (дата звернення: 20.05.2020).
14. Kandeler R., Ullrich W. R. Symbolism of plants: examples from European-Mediterranean culture presented with biology and history of art. *Journal of Experimental Botany*. 2009. Vol. 60. P. 6–8.
15. Tolkien J. R. R. On Fairy-Stories. URL: <http://bjorn.kiev.ua/librae/Tolkien/Tolkien On Fairy Stories.htm> (дата звернення: 20.05.2020).

СПАДЧЫНА ГАНСА ХРЫСЦІЯНА АНДЭРСАНА: АД ФІЛАСОФІІ ДА АМЕРЫКАНСКІХ МУЛЬТФІЛЬМАЎ



ЮРЫЙ СТУЛАЎ

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры,
Кафедра замежнай літаратуры,
Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт (БЕЛАРУСЬ),
220034, г. Мінск, вул. Захарова, 21,
e-mail: yustulov@mail.ru

Г. Х. Андэрсан шануецца ва ўсім свеце як вялікі пісьменнік-казачнік, але ён таксама аўтар аповесцяў, п'ес, раманаў і вершаў. У артыкуле разглядаюцца філасофскія погляды, якія нагадваюць пошукі вядомага дацкага філосафа С. К'еркегора, і яго ўздзеянне на густы амерыканскіх глядачоў, ўбачыўшых у мультфільмах, зробленых на казках Андэрсана, магчымасць вялікага камерцыйнага поспеху. Аднак гэта прывяло да змен як у сюжэце, так і ў самой канцэпцыі твораў.

Ключавыя словы: казка, філасофія, экзистэнцыяльная свабода, пошук свайго «я», мультфільм.

THE HERITAGE OF HANS KRISTIAN ANDERSEN: FROM PHILOSOPHY TO US CARTOONS

YURI STULOV

Ph.D., Associate Professor, Head of the Department,
Department of World Literature,
Minsk State Linguistics University (BELARUS),
220034, Minsk, 21, Zakharava str.,
e-mail: yustulov@mail.ru

H. K. Andersen is celebrated elsewhere as a great fairy-tale writer, but he also authored short stories, plays, novels and poems. The paper discusses his philosophical views that remind of the views of the famous Danish philosopher S. Kierkegaard and Andersen's influence on the tastes of US viewers who saw a possibility of great commercial success of cartoons made after his fairy-tales. However, this affected changes in both the plot and the very concept of the works.

Key words: *fairy-tale, philosophy, existential freedom, search for one's "I", cartoon.*

СПАДЩИНА ГАНСА КРІСТІАНА АНДЕРСЕНА: ВІД ФІЛОСОФІЇ ДО АМЕРИКАНСЬКИХ МУЛЬТФІЛЬМІВ

ЮРІЙ СТУЛОВ

Кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри,
Кафедра зарубіжної літератури,
Мінський державний лінгвістичний університет (БІЛОРУСЬ),
220034, м. Мінськ, вул. Захарова, 21,
e-mail: yustulov@mail.ru

Г. К. Андерсен у всьому світі відомий як великий письменник-казкар, але він також автор повістей, п'єс, романів і віршів. У статті розглянуто філософські погляди, які нагадують пошуки відомого данського філософа С. Кіркегора, і його вплив на смаки американських глядачів, які побачили в мультфільмах, зроблених за казками Андерсена, можливість величезного комерційного успіху. Проте це привело до змін як у сюжеті, так і в самій концепції творів.

Ключові слова: *казка, філософія, екзистенційна свобода, пошук свого «я», мультфільм.*

UDC: 821.113.4

У гэты складаны і бурны год, адзначаны пандэміяй каронавіруса, рэзкімі зменаі ў грамадска-палітычным жыцці розных краін, вялікай прыемнасцю з'яўляецца навуковая канферэнцыя «Творчість Ганса Крiстіана Андэрсана: Реаліі XXI століття», арганізаваная Прыкарпацкім нацыянальным універсітэтам імя Васіля Стэфаніка. Асабліва хацелася б адзначыць ролю праф. Ігара Уладзіміравіча Козліка, дзякуючы чым намаганням гэтая канферэнцыя ў відзафармаце стала магчымай. Ня можа ня выклікаць захаплення дзейнасць Ігара Уладзіміравіча, накіраваная на пашырэнне магчымасцяў гуманітарыстыкі як у плане навуковых даследаванняў, так і ў выхаваўчых мэтах. Гэтаму служаць і фільмы, зробленыя ім у памяць аб сваіх выдатных

настаўніках і калегах, і выступленні на міжнародных канферэнцыях, дзе ён шчодро дзеліцца з калегамі сваімі шырокімі ведамі і досведам.

Прыемна, што зараз, калі так абмежаваны кантакты паміж краінамі, захоўваецца магчымасць хаця б праз Скайп супрацоўнічаць з нашымі калегамі ва Украіне, хоць мы, безумоўна, сумуем па прамых кантактах. Для беларусаў вельмі цікава, у якіх кірунках вядуцца украінскія навуковыя даследаванні ў галіне філалогіі. Мяркуючы па публікацыях, дзякуючы адкрытасці ўкраінскіх навукоўцаў да сусветнага навуковага вопыту, рэзка ўзмацнілася якасць даследчых матэрыялаў і пашырыўся іх спектр. Хацелася б пажадаць усялякіх поспехаў нашым украінскім сябрам.

Гэтая канферэнцыя прысвечана творчасці аднаго з самых папулярных пісьменнікаў свету – Гансу Хрысціяну Андэрсану, чые творы перакладзены на 180 моваў свету. Колькасць выданняў яго кніг саступае толькі Бібліі і Шэкспіру. Ставяцца бясконцыя спектаклі, фільмы, балеты па яго творах, не кажучы ўжо пра біяграфію самога пісьменніка, якая працягвае цікавіць сучаснікаў складанымі яе выгібамі і непрадказальнымі паваротамі і паўстае пад рознымі ракурсамі ў шматлікіх кінафільмах і тэлесерыялах, заснаваных як на эпізодах з яго жыцця, так і творах пісьменніка.

Але ня трэба трактаваць яго толькі як пісьменніка-казачніка. Ён таксама і аўтар аповесцяў, п'ес, раманаў і вершаў, якія сёння вядомыя хутчэй спецыялістам, чым шырокім колам чытачоў. Менавіта ў казках ён здолеў найбольш моцна праявіць сябе, прычым гэтыя казкі далёкія ад простых і лёгка распавяданых сюжэтаў, паколькі ўтрымліваюць у сабе магутны філасофскі пачатак, будзь гэта знаёмая з дзяцінства «Дзюймовачка» або «Крэсіва». Не выпадкова шэраг даследчыкаў разглядае яго творчасць у звязку з выбітным дацкім філосафам С. К'еркегорам, папярэднікам экзістэнцыялізму.

У гэтым сэнсе цікавасць мае праца нідэрландскага гісторыка Андрэ Руса (Andre Roes), які займаецца даследаваннем ўзаемаадносін літаратуры і рэлігіі, у прыватнасці разглядаючы гэта на прыкладзе творчасці Чарльза Дзікенса. (Зварот да Дзікенса паказальны для аўтара кнігі «К'еркегор і Андэрсан» (Kierkegaard et Andersen, 2017). Андэрсан абагаўляў англійскага генія; абодва падзялялі погляды на жахлівае становішча беднага людю, пастаянна звярталіся да тэмы дзяцінства і г. д. Але падчас другога візіту да Дзікенса той выставіў вялікага казачніка са свайго дома і перапыніў нават перапіску з ім). Рус прачэрчвае паралелі ў духоўных шуканнях двух

выдатных датчанаў, якія добра ведалі адзін аднаго, але мелі далёка ня простыя адносіны. К'еркегор досыць рэзка адгукнуўся на раман Андэрсана «Толькі скрыпач», які малюе вобраз летуценнага меланхоліка, што не здолеў прабіцца ў жыцці. Справа ў тым, што як К'еркегор, так і Андэрсан былі вельмі тонкімі, але адзінокімі натурамі са складанай псіхічнай арганізацыяй, што вельмі ўскладняла іх узаемаадносіны з людзьмі. Абодва спрабавалі знайсці сваё «Я» праз выбар «самога сябе», які прымушае асобу вызначыць, дзе ляжыць дабро, а дзе зло. І К'еркегор, і Андэрсан шукалі бога і лічылі, што толькі на шляху да бога чалавек можа знайсці шчасце. Экзистэнцыйная свабода звязваецца з набыццём веры, што прасочваецца ў цэлым шэрагу андэрсанаўскіх казак. Нявіннасць, няўменне (або нежаданне) зразумець сябе і навакольны свет, неразуменне свайго становішча і ў К'еркегора, і Андэрсана – аснова далейшых праблем асобы, а выпрабаванні, якім падвяргаюцца героі, – гэта пераадоленне граху і здабыццё волі. І калі ў К'еркегора гэта выліваецца ў філасофскія трактаты, то Андэрсан даследуе тыя ж праблемы праз свае казкі. У іх адсутнічаюць лінейныя гісторыі, дзе чалавек безумоўна ўзнагароджваецца за ўсе нягоды і далей атрымлівае асалоду ад шчасця, але затое паказана, як чалавек сам творыць сваё шчасце (ці няшчасце), выбіраючы шлях, якім ідзе па жыцці.

Творчасць Г. Х. Андэрсана аказала велізарнае ўздзеянне на сусветную літаратуру і мастацтва. ЗША не сталі выключэннем, але іх апрапрыяцыя найбагацейшай спадчыны пісьменніка, акрамя ўсяго іншага, яшчэ і звязана з асаблівасцямі развіцця амерыканскай культуры з яе накіраванасцю на камерцыйны поспех. Таму гэтак папулярным стала выкарыстанне знакамітых казак Андэрсана ў кінамаграфіі. Вялікую ролю ў гэтым адыграў вялікі Уолт Дыснэй, які, аднак, лічыў магчымым змяняць сюжэт, персанажаў і нярэдка саму канцэпцыю казак, улічваючы ментальнасць амерыканцаў.

Пачынаў ён з чорна-белага мультфільма «Гадкае качаня» (1931), дзе замест качкі дзейнічала курыца, а фільм заканчваўся хэпі-эндом. У 1939 г. ён зноў звяртаецца да гэтай казцы, на гэты раз у колеры, але і зноў перайначыў канцэпцыю.

Яго ўвагу прыцягнула і «Русалачка», але мультфільм быў зроблены ў 1989 г. рэжысёрам студыі Уолта Дыснэя Ронам Клементсам, які наткнуўся на малюнкі Дыснэя. Фільм прынёс велізарны поспех яго стваральнікам, шмат у чым дзякуючы музыцы кампазітара Алана Менкена, які быў ўганараваны за саўндтрэк і найлепшую песню прэміямі «Оскар» і «Залаты глобус». І ў гэтым выпадку ані-

матары перарабілі сюжэт Андэрсана, зноў прапанаваўшы глядачам хэпі-энд. Пасля па матывах фільма быў створаны мюзікл па лібрэта Дуга Райта, які ўключыў у сябе музыку і песні да фільма і меў велізарны поспех. Як сцэнарыст Клементс яшчэ двойчы звернецца да «Русалочкі» у фільмах «Русалачка 2: Вяртанне ў мора» (2000) і «Русалачка 3: Пачатак гісторыі Арызэль» (2008), якія ўражваюць выкарыстаннем найноўшых кінематаграфічных эфектаў.

Не прайшлі кінематаграфісты і міма казкі «Снежная каралева». З'явіўся фільм пад назвай «Халоднае сэрца» (2013, рэж. – К. Бак і Дж. Лі), які атрымаў Оскар як лепшы анімацыйны фільм і лепшая песня (музыка К. Андэрсан-Лопес і Р. Лопеса). Аднак і тут не абышлося без пераасэнсавання казкі і змены акцэнтаў, дзе замест Кая Ганна (у Андэрсана Герда) адпраўляецца ў шлях, каб знайсці сястру Эльзу. Выкарыстоўваючы свой магічны дар кіраваць лёдам і снегам, Эльза неспадзявана апускае сваё каралеўства ў зіму і затым хаваецца ў гарах. Паспеху фільма спрыялі кампутарная графіка і музыка.

Былі і іншыя мультфільмы, заснаваныя на казках Андэрсана, але яны не атрымалі такой шырокай вядомасці, як згаданыя вышэй карціны.

Творчасць Г. Х. Андэрсана так шматгранна, што яна будзе бясконца сілкаваць дзеячаў мастацтва, якія раскрываюць усе новыя і новыя рысы вялікага дацкага пісьменніка.

АВТОБІОГРАФІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ РОМАНУ Г. К. АНДЕРСЕНА «УСЬОГО ТІЛЬКИ СКРИПАЛЬ»



АЛЛА МАРТИНЕЦЬ

Кандидат педагогічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
76018

e-mail: alla.martynec@pnu.edu.ua

У статті розглянуто роман Г. К. Андерсена «Усього тільки скрипаль» як автобіографічний твір; проаналізовано і співставлено окремі образи, події та проблеми у житті данського письменника та сюжеті твору.

Ключові слова: біографія, роман, сюжет, герой, автор.

AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENTS IN H. CH. ANDERSEN'S NOVEL «JUST ONLY A VIOLINIST»

ALLA MARTYNETS

Ph. D. of Philology, Assistant Professor,
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenko str.,

e-mail: alla.martynec@pnu.edu.ua

The article deals with H. Ch. Andersen's novel «Just Only a Violinist» as an autobiographical work; individual images, events and problems in the life of the Danish writer and the plot of the work are analyzed and compared.

Key words: *biography, novel, plot, hero, author.*

UDC: 821.113.4

Творчість Андерсена більшою мірою асоціюється із спадком казкових історій та приналежністю данського автора до когорти дитячих письменників. Мало кому відома ширина діапазону жанрового спадку данського автора. Насправді його перу належали попри багатьох казок романи, п'єси, вірші, автобіографія, нотатки подорожнього.

Серед п'яти творів, які складають епічну спадщину (велика форма) письменника «Імператор» (1834), «О.Т.» (1836), «Отто Торструп» (1837), «Усього тільки скрипаль» (1837), «Дві баронеси» (1848), «Бути чи не бути» (1857), особливе місце належить роману «Усього тільки скрипаль». На думку дослідників творчості Г. Андерсена роман наповнений багатьма автобіографічними фактами. Для такої думки непотрібні дослідження науковців, адже сам зміст роману доводить цей факт.

Про автобіографічний аспект роману «Усього тільки скрипаль» свідчать різні елементи твору: образна система, проблематика, конфлікти. Н. Воронова зазначає: «Роман багато в чому автобіографічний. Невипадково скрипаль носить ім'я самого Андерсена – Крістіан, і його дитинство проходить у містечкові Свенборг на маленькому острові Фьун. За свідченням біографів, в книгу включені епізоди з життя автора, деякі персонажі списані з натури» [2].

Розберемо детальніше окремі елементи автобіографічного характеру.

Окрім імені автора та створеного ним героя роману «Усього тільки скрипаль» поєднує неймовірний талант. Різниця у тому, що автор умів створювати неймовірні історії, а герой твору грав на скрипці. Не дивлячись на те, що і автор, і герой походять із бідних родин (батьки обох Крістіанів були шевцями, а матері – прачками), вони мають можливість жити у своєму незвичайному світі. Щоправда цей особливий світ мрії зовсім незрозумілий оточуючим. Та на відміну від автора його герою у житті поталанило значно менше. Музикантові Крістіану так і не удалося прославитися, він помер сільським скрипалем.

Чи не найбільшим захопленням і автора і героя став театр. Автор вперше побачив театральну виставу на ярмарці, куди по-

вів його батько, а герой твору – у Копенгагені, куди відправився разом з матросами шхуни. Та і Андерсен і Крістіан відчули під час вистави емоції, які будуть супроводжувати їх впродовж усього життя.

У ліричних відступах, на які багатий роман, можна відшукати багато підтверджень того, що роман має автобіографічний характер. Саме у них данський письменник згадує про уже написані події та героїв. Зокрема, згадуються події, описані у «Подорожі пішки від Хольмен-капалу до східного мису острова Амагер». Поруч них зустрічаються персонажі, які згодом ввійдуть у тексти нових казкових історій. Саме так з'являється ім'я Оле Лукойє, який згодом збагатиться пресловутими чорною і білою парасольками.

У розповіді про будні майбутнього музиканта появляється ящик з ґрунтом, що розташувався між двома сусідніми будинками. Згодом у саме такому ящику ростимуть троянди з казки «Снігова Королева».

У ряді критичних матеріалах знаходимо метафоричні висловлювання, де Андерсена називають лебедем данської землі. У романі замість образу лебедя письменник звертається до образу лелеки. І цей птах є не просто персонажем, що впродовж розгортання сюжетної лінії багато разів буде зустрічатися читачеві. Він є символом автора, його прототипом. Як і для Андерсена, який впродовж життя 37 разів покидав рідну землю, і врешті-решт повернувся до Данії тільки для того, щоб спочити вдома, знаючи, що ніхто не буде йому радіти, а переслідування, можливо, спонукають знову виїхати. Так і лелеки щороку покидають рідне гніздо, ризкуючи життям долають сотні кілометрів, щоб знову через якийсь час повернутися додому, рідного дому.

Лелеки будуть супроводжувати головного героя Крістіана упродовж усього життя. Вони будуть з'являтися і зникати, щоразу декларуючи підтекстові значення описуваного: лелека на будинку єврея, де проживає прекрасна Наомі; лелека в полі, якому не видно краю і кінця; лелека в домі Крістіана, де знаходить порятунок, а згодом стає єдиною живою істотою для героя, викиненого суспільством. Смерть забитого іншими птахами лелеки доволі символічна. Вона не тільки вказує читачеві на долю героя твору, але і надзвичайно чітко декларує ставлення сильних світу до автора, який також, як поранений лелека, намагався вижити у світі, що його не сприймав.

Нещасливе кохання, яке на час написання роману уже скла-лося, і яке ще тільки буде у долі письменника (мається на меті і як досвід, і як передбачення) ретранслявалося автором у творі у історію стосунків Крістіана і Наомі *«Ее живые газельи глаза и смуглое лицо выдавали азиатское происхождение; на круглых щечках, обрамленных черными локонами, играл прелестный свежий румянец. Темное платье с кожаным поясом облегло красивую детскую фигурку»* [1]. Власний трагізм переріс у тра-гедію героя. Закоханий ще у дитячі роки герой твору готовий віддати Наомі своє серце, та воно дівчині зовсім непотрібне. У одній із ігор, у яку гралися діти, Наомі запропонувала продавати гроші, якими служили пелюстки троянд. Щоб отримати їх, треба було щось віддати. Крістіан нічого не міг запропонувати сусід-ській дівчинці і мав «віддати» їй свої очі, губи *«Давай играть, как будто мы продаем деньги, – сказала малютка Наоми и продернула травинку сквозь два листа. Получилось что-то вроде весов. Желтые, красные и голубые лепестки были деньгами. – Красные самые дорогие, – сказала девочка. – Ты можешь их купить, но ты должен что-то дать мне. Это будет залог. Можешь дать мне свои губы. Это же только игра, на самом деле я их не возьму. Дай мне твои глаза.*

Она сделала движение рукой, как будто берет его глаза и губы, а Кристиану дала и красных, и голубых лепестков. Никогда еще он не играл в такую чудесную игру!» [1]. Саме такий варіант обміну згодом ляже у сюжет казки «Історії однієї матері» (1847 р.).

Як і автор, який намагався бути ткачем, шевцем, а потім працював на цигарковій фабриці, Крістіан перепробував багато професій.

У героя роману, як і у самого автора майже немає друзів. Проте на життєвому шляху і героя, і автора роману увесь час зустрічаються люди, які підтримують і підказують молодих лю-дей. У романі такими людьми для героя стають його хресний та шкіпер Петер Вік. У житті автора Андерсена підтримують Йоанс Коллін, Едвард Коллін та Харольд Шрафф.

Описуючи місця, які відвідують головні герої, Андерсен вико-ристовує власний досвід мандрівок. Саме такими є пам'ятки Іта-лії, згадки про Вену та картинну галерею з полотнами Рубенса, Ван Дейка. В. Мацапура, досліджуючи роман, зазначає: «...у ро-мані відобразилися дитячі враження автора, його враження від

подорожей європейськими країнами, а також його естетичні і філософські погляди» [3].

Письменник наділяє свого Крістіана рисами освіченого молодого чоловіка, вводячи у сюжетну канву твору згадки про бібліотеки, пісні Беранже, роман Віктора Гюго «Собор Парижської Богоматері», твори Гете та інших авторів. Ці риси явно списано з себе, адже навчаючись у Копенгагені Г. К. Андерсен перечитав силу-силенну книг.

У письменника та його героя була мрія усього життя: вони обидва хотіли бути визнаними аристократичним світом, частиною якого хотіли стати. Якщо у Андерсена ця мрія частково склалася ще під час життя (прийом у короля, зустріч з високопоставленими вельможами різних європейських країн), то у Крістіана, сумного і неймовірно талановитого сільського меланхоліка вона залишилася нездійсненою. С. Кіркегор переконаний, що безнадійна боротьба скрипача є відображенням власного страждання та пошуків Г. К. Андерсена [4].

Особливої уваги у сюжетній канві роману заслуговують сні та видіння, які увесь час балансують між реальністю та вигадкою і поєднують реальність з містикою. Усе це, скоріш за все, дозволило шведському письменнику Августу Стрінберг, сказав про роман свого часу: «Це велика казка, і одна із кращих казок Андерсена»[цит за: 2]. Твір є потвердженням такої оцінки, адже роман надзвичайно поетичний. Основною ідеєю твору є гуманізм, якому протиставляється егоїзм, лестощі, пиха та самозакоханість. Реалістичні карти співіснують із містичними, що впливає на долі героїв і підпорядковує їх собі, зближує автора та його творіння – Крістіана.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Андерсен Г. Х. Всего лиш скрипач. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=128298>
2. Воронова Н. Андерсен Х.К. Всего лишь скрипач: Роман / пер. с дат. С. Белокриницкой. Москва : Текст, 2001. 352 с. URL: <https://bibliogid.ru/knigi/tematicheskie-obzory/777-vsego-lish-skripach>
3. Мацапура В. И. Роман Г. К. Андерсена «Всего лишь скрипач»: поэтика и контекст. URL: https://otherreferats.allbest.ru/literature/00944597_0.html
4. Niels Jørgen Cappelørn et. al. (eds.): Søren Kierkegaards Skrift er (The Writings of Søren Kierkegaard). Copenhagen : Soren Kierkegaard Forskningscenteret and G.E.C. Gad, 1997. Vol. 1. 30 f.

КАЗКИ Г. К. АНДЕРСЕНА ЯК КРЕОЛІЗОВАНІ ТЕКСТИ



ОЛЕНА РОССТАЛЬНА

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра германської філології,
Національний університет «Чернігівський колегіум імені Т. Г. Шевченка»,
Чернігів (УКРАЇНА),
e-mail: rosstalna@gmail.com

У літературознавчій розвідці зроблено спробу аналізу та систематизації творів данського автора Г. К. Андерсена, репрезентованих у різних видах креалізованого тексту. Зокрема зроблено акцент на таких креалізованих текстах як «дуддл», реклама, карикатура та комікс.

Ключові слова: художній текст, казка, креалізований текст, «дуддл», реклама, карикатура та комікс.

H. CH. ANDERSEN'S FAIRY TALES AS CREOLIZED TEXTS

OLENA ROSSTALNA

Ph.D, assistant professor,
Department of Germanic Philology,
Taras Shevchenko «Chernihiv Collegium» National University,
Chernihiv (UKRAINE),
e-mail: rosstalna@gmail.com

The literary research aims to analyze and systematize the works of the Danish writer H.C. Andersen, represented in various types of creolized text. In particular, the emphasis is put on such creolized texts as "doodle", advertising, caricature and comics.

Key words: *text, fairy tale, creolized text, «doodle», advertising, caricature and comics.*

UDC: 821.113.4

Простори сучасної літератури та культури неосяжні. Значне місце у них посідає переосмислення вже існуючих творів мистецтва, сюжетів літературних творів тощо. Варіантом такого переосмислення у сучасному світі є казки Г. К. Андерсена у форматі креолізованих текстів.

Метою літературознавчої розвідки є аналіз казок Андерсена як креолізованих текстів («дуддл», реклама, карикатура та комікс).

Дослідження текстів як знаків різних кодових систем представлено у наукових доробках Г. Кресса, Т. ван Ліувена. Феномену креолізованого тексту присвячено праці Ю. Сорокіна, Є. Тарасова, О. Анісімової.

Креолізований текст – текст, фактура якого складається з двох складників – вербального та невербального. У сукупності вони забезпечують цілісність та зв'язність твору, його комунікативний ефект. Вербальні та зображувальні компоненти пов'язані між собою на змістовному, композиційному та мовному рівнях. У літературних творах поєднання вербального та невербального компонентів найчастіше відбувається через взаємодію тексту та ілюстрацій [5, с. 183].

Казки Г. К. Андерсена, що перекладені більше ніж 150 мовами світу, переважною більшістю виходили друком у ілюстрованих виданнях, таким чином існуючи як креолізовані тексти. Ілюстрації до казок письменника у різний час створили видатні художники В. Педерсон, Л. Фрюліх, Е. Дюлак, С. Далі, К. Беверлі, М. Сендак, Г. Нарбут, К. Нельсен та інші. Серед сучасних ілюстраторів найбільшої відомості здобули роботи В. Єрка, Б. Діодорова, А. Ломаєва та інших. У поєднанні з неповторними ілюстраціями кожна окрема казка або збірка казок утворює особливий креолізований текст, сприйняття якого багато у чому залежить саме від ілюстрацій та їх стилістики, адже текстовий компонент залишається незмінним.

На думку Ю. Сорокіна, у креолізованих текстах ілюстративний компонент є більш автономним по відношенню до текстового та часто може «затмарити» його, стати особливим потрактуванням, а не доповненням до тексту [5, с. 84].

Інтерес до казок Андерсена, які за словами американської дослідниці Дж.Вулшлагер «вкорінилися в масову свідомість Заходу» [10, с. 375] не вщухає і досі. Окрім появи нових видань казок, твори письменника «виходять за межі» літератури. Казкові сюжети та персонажі використовуються у створенні мультиплікаційних та художніх фільмів і серіалів, театральних вистав, аніме, коміксів, карикатур, «дуддлів» і реклами. Відтак із царини літератури казки переходять до низки інших сфер, а саме графічної літератури (комікси та карикатури), рекламного тексту (реклама), візуальної культури (мультиплікаційні та кінофільми, «дуддли») та навіть масової культури. У цьому процесі відбувається своєрідне зміщення акцентів креолізованого тексту. Головним стає візуальний, а не текстовий компонент, система образів трансформується: певні персонажі можуть зникати, окремі – додаватися. Образи персонажів казок можуть сприйматися на рівні кліше, а сюжет казки – використовуватися як у незмінному вигляді, так і в суттєво трансформованому, виходячи за межі дитячої літератури.

За нашим спостереженням, лише невелика кількість казок Андерсена, які є найвідомішими у творчому доробку письменника, використовуються як сучасні креолізовані тексти. До цих творів віднесемо казки «Дюймовочка», «Нове вбрання короля», «Дике каченя», «Русалонька» та «Принцеса на горошині». Змінюються і аудиторія, для якої призначені такі тексти. Проінтерпретовані у форматі реклами та карикатур, тексти казок адресуються дорослій аудиторії.

Прикладом сучасної візуальної інтерпретації тексту Андерсена може слугувати діджитал версія казки «Дюймовочка», яка з'явилася 2 квітня 2010 року, коли компанія Google присвятила «дуддл» 205-річчю від дня народження казкаря (див.: <https://www.google.com/doodles/hans-christian-andersens-205th-birthday>).

На заставці було вміщено «дуддл» до казки, що при натисканні трансформувалася у п'ять зображень-кадрів. У цьому випадку сюжет залишився без змін, а образи персонажів були презентовані в класичній художній манері.

За спостереженням мовознавиці М. В. Єлкіної, у низці рекламних роликів використовується сюжет та герої казки «Русалонька». Разом з тим, подекуди відбувається суттєве переосмислення образу головної героїні. Так, у друкованій рекламі алкогольного напою «Samragi» використаний мотив знайомства Русалоньки та Принца. Проте на відміну від чистоти та невинності Русалоньки Андерсена, у героїні реклами акцентуються інші риси. Вона пристрасна та сексуальна.

Відтак постає новий невербальний текст, сюжет якого заснований на флірті головних героїв з Русалонькою [2, с. 91].

Інший варіант інтерпретації сюжетів та образів казок Андерсена можна знайти у карикатурах та коміксах. Особливістю сприйняття цих креолізованих текстів буде впізнаваність сюжетів казок й персонажів, але й одночасна «підготовленість» до сприйняття читачем. Висміювання того чи іншого недоліку або явища буде зрозуміло за умови обізнаності з текстом казки.

2016 року американської спільноти художників «Cartoon Collection Company» представила 23 карикатури з циклу «Ганс Крістіан Андерсен». Серед 23 сюжетів, наявних на сайті спільноти (див.: https://www.cartoonstock.com/directory/h/hans_christian_andersen.asp), 21 є інтерпретацією трьох казок («Принцеса на горошині», «Нове вбрання короля» та «Гидке каченя»), а 2 замальовки є портретами Андерсена. Усі три казки «переказуються» у сучасному ключі й апелюють до соціальних проблем, викриваючи недоліки суспільства та його захоплення споживатством.

Так, на карикатурі С. Харріса Принцеса настільки втомлена щоденною працею й так міцно спить, що не помічає кавуна під матрацами (проблема становища жінки у суспільстві). На малюнку Л. Фінк натоптв вказує голому королю на неспортивну фігуру: «The Emperor is naked – and he has a flabby butt!» (проблема навязування стереотипів зовнішності), на карикатурі роботи Р. Робертсона маленький хлопчик констатує відсутність на королі дизайнерського одягу: «But he is not even wearing any designer lable». На ілюстрації Дж. Стівенсона представлено «Бутік Імператорського одягу» з порожньою вітриною та самісінькими цінникамими (проблема захоплення суспільства споживатством), а малюнок Дж. О'Браєна має назву «Дефіле голих імператорів» і є карикатурою на покази одягу. Одна з карикатур П. Форда на тему казки «Гидке каченя» зображує лебедя на прийомі у психолога. Птах жаліється, що не може вносити, коли хлопці дражнять його качкою. На карикатурі художника, що працює під псевдонімом Кесс, намальоване перше зібрання «Клубу анонімних каченят». Керівник клубу дає настанову відвідувачам як стати лебедями в майбутньому. Відтак образи та сюжети казок Андерсена, презентовані в роботах художників-карикатуристів «Cartoon Collection Company», використовуються, щоб висміяти явища та проблеми сучасного життя.

Однією з найвідоміших форм сучасних креолізованих текстів є комікси – тексти, утворені з послідовності кадрів, що містять малю-

нок і вербальний твір. Малюнок і вміщений у нього вербальний текст постають органічною смисловою єдністю [4, с. 51]. Комікс є поєднанням вербального (текст) і невербального (іконічним компонент) компонентів, які складають креолізований текст. На думку О. Анісімової, «креолізований текст постає складним текстовим утворенням, в якому вербальні і іконічні елементи утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, яке орієнтоване на комплексний прагматичний вплив на адресата» [1, с. 17].

Вербальний компонент коміксу включає в себе буквений текст, який є або мовою персонажів, або мовою автора (включаючи, коментарі до тексту, заголовки, титри тощо) [3, с. 45]. Мова або думки персонажів вміщуються в «мовній хмаринці», так званому філактерії.

Невербальний компонент – це послідовність малюнків, кожен з яких обрамлений рамкою і утворює кадр і параграфіку, що транслює додаткову інформацію, виступає в ролі субститут літерного тексту і бере участь у відтворенні експресивного та емотивного складника коміксу. Взаємодія цих компонентів (вербального і іконічного) забезпечує цілісність коміксу [3, с. 83].

2012 року у британському видавництві «Andrews UK Limited» було видано серію коміксів, створених на основі сюжетів казок Андерсена. Автором коміксів є данський художник-карикатурист В. Вейп-Ольсен. До серії увійшли комікси «Соловей», «Гидке каченя», «Нове вбрання імператора», «Ялинка» та «Принцеса на горошині». У кожному з коміксів збережено фабули творів Андерсена. Натомість «розповідна» частина, яка переважно представлена словами оповідача у текстах казкаря, розподіляється у коміксах на репліки персонажів, які вміщуються в «мовних хмаринках». Зауважимо, що у текстах казок таких персонажів немає, але вони органічно «вписані» у художній світ твору. Так, у казці «Соловей» про красу саду розповідає садівник [7]. Качка-мати з казки «Гидке каченя», зображена на першому малюнку-кадрі, гримає на усіх мешканців водоймища та околиць. Вона наказує жабам не кумкати, а птахам не співати, допоки не виплупляться її каченята [9]. У такий спосіб відбувається інтродукція місця дії, що у казці вміщена у слова оповідача. У казці «Ялинка» для опису краси зимового лісу та самої Ялинки введено кількох героїв – родину зайців та птахів. Згодом ці ж персонажі будуть спостерігати за долею Ялинки у будинку й співчувати їй [8].

Казка «Нове вбрання короля» зазнала значних змін у сюжеті. Головним персонажем виступає прем'єр-міністр, який намагається врятувати державу від банкрутства через марнотратство короля. Замість двох пройдисвітів у коміксі з'являється знавець моди, що продає королю джину футболіст різних кольорів із зображенням крокодила (відсилка до свесвітньо відомого бренду одягу Lacoste, символом якого є зелений крокодил), а згодом невидиму тканину [6].

Казка «Принцеса на горошині» теж суттєво трансформована художником і перетворена на квест. Пошук нареченої, стисло описаний у тексті казки в кількох реченнях, у коміксі зображено з багатьма деталями і подробицями. Головну роль у квесті автор коміксу відводить жіночим персонажам. Так, королева фактично виштовхує принца, що лише зітхає через відсутність дружини і замріяно дивиться у вікно, з дому. «Ти не знайдеш справжньої принцеси, сидючи в кімнаті», – виголошує королева [8]. Принц відвідує кілька палаців та знайомиться з шістьма принцесами, кожна з яких всіяко намагається привабити його, проте марно. Жодна з принцес не відповідає уявленню чоловіка про «справжність»: має непривабливу зовнішність, палить, несповна розуму, занадто стара чи має кримінальні нахили. Зустріч з останньою претендеткою зображено максимально гротескно. Принцеса, що нагадує велетня, ловить принца у величезний сачок, перекидає через плече та біжить до вітваря. В останню мить той втікає, розбивши вікно та вистрибнувши у ставок. Рятує принца від одруження лише той факт, що принцеса не вміє плавати й не може стрибнути за ним наздогін.

Коміксна версія казок постає як серія яскравих малюнків, що радше нагадує мультиплікаційний фільм із доволі сучасними героями. Головною особливістю інтерпретації казок у такій версії є суттєве підсилення перипетії, відсутність наратора та авторського голосу.

Казки Андерсена у форматі коміксів виступають своєрідною популяризацією читання та знайомства з творчістю письменника, проте не можуть замінити самі твори. Актуалізація творчого доробку письменника у різних формах креолізованого тексту (карикатура, комікс та реклама) свідчить про постійний інтерес до певної кількості текстів казок, які в такий спосіб перестають бути суто літературними творами, а переходять у інші площини, зокрема масової культури.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолізованных текстов). Москва : Академия, 2003. 128 с.
2. Елкина М. В. К вопросу об использовании образов и сюжетных линий литера-

- турных сказок в рекламе *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота. 2017. № 3. С. 90–93.
3. Козлов Е. В. Комикс как явление лингвокультуры: знак – текст – миф. Волгоград : ВФ МУПК, 2002. 219 с.
 4. Сонин А. Г. Комикс как компонент культуры современного западного общества *Текст : структура и функционирование* : сб. статей. Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 1997. № 2. С. 50–57.
 5. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция *Оптимизация речевого воздействия* : монография. Москва : Высш. шк., 1990. С. 180–186.
 6. Wejp-Oslen W. The Emperor's New Clothes. London : Andrews UK Limited, 2012. 26 p.
 7. Wejp-Oslen W. The Nightingale. London : Andrews UK Limited, 2012. 26 p.
 8. Wejp-Oslen W. The Three Tales by Andersen. London : Andrews UK Limited, 2012. 34 p.
 9. Wejp-Oslen W. The Ugly Duckling. London : Andrews UK Limited, 2012. 24 p.
 10. Wullschläger J. Hans Christian Andersen : The Life of a Storyteller. Chicago : University of Chicago Press, 2002. 496 p.

Г. К. АНДЕРСЕН І ЙОГО ФАНДОМ



МАР'ЯНА БАРЧУК-ГАЛИК

Кандидат філологічних наук, викладач,
Кафедра слов'янських мов,
Гуманітарний факультет,
Стамбульський університет (ТУРЕЧЧИНА),
e-mail: mariana.barchuk-halyk@istanbul.edu.tr

У статті проаналізовано особливості фандому, сформованого довкола творчості Г. К. Андерсена. Визначено базову термінологію понять, пов'язаних з фандомом та окреслено ключові напрями його діяльності. На прикладі фанфікшену, створеного на основі казки «Русалочка», проаналізовано базову тематику вторинної літературної творчості спільноти фандому Г. К. Андерсена.

Ключові слова: Г. К. Андерсен, фандом, фан, фанфікшен, Русалочка.

H. CH. ANDERSEN AND HIS FANDOM

MARIANA BARCHUK-HALYK

Ph.D, Academic Teacher,
Department of Slavic Languages,
Faculty of Letters,
Istanbul University (TURKEY),
e-mail: mariana.barchuk-halyk@istanbul.edu.tr

The features of the fandom which has created around the works of H. Ch. Andersen is analyzed in this article. The basic terminology of concepts related to the fandom is defined and the key directions of its activity are outlined. On the example of fanfiction, created on the basis of the fairy tale «The Little

Mermaid», the basic themes of the secondary literary works of the fandom community of H. Ch. Andersen were analyzed.

Ключові слова: *H. Ch. Andersen, fandom, fan, fan fiction, The Little Mermaid.*

UDC: 821.113.4

У світовому мистецтві існує когорта митців, твори яких є джерелом невпинного пошуку для читачів. Це такі твори, до яких звертаються не лише за натхненням чи естетичним задоволенням, а для перепрочитання та переосмислення. Значний масив текстів, які назагал – часто і хибно – вважаються суто дитячою літературою, стають універсальним ресурсом реінтерпретації для дорослих. Ганс Крістіан Андерсен – митець, який створив універсальні позачасові твори, що склали невід’ємну частину європейської культури. Вочевидь знайомство з творчістю найвідомішого казкаря світу доцільно починати передовсім з казок у дитинстві (не випадково найпрестижніша премія з галузі дитячої літератури носить ім’я Г. К. Андерсена). Безсумнівно, що до неї варто повертатися в різні періоди дорослості.

Особливо важливі, резонансні й актуальні твори мають настільки великий вплив на читачів, що спричиняють виникнення так званої «вторинної творчості» – субкультури фандому. Перш ніж перейдемо до аналізу фандому, присвяченого творчості Г. К. Андерсена, варто уточнити базову термінологію. Сам термін «фандом» («fandom» – з *англ.* «спільнота фанів») у сучасному ширшому розумінні позначає спільноту прихильників якогось культурного явища, мистецького напрямку, хобі, у вужчому – книги, фільму, серіалу тощо, і гуртування прихильників довкола особи, творчості, твору/серії творів чи персонажів [див. детальніше: 7; 8]. Первісно фандом означав прихильників жанру наукової фантастики, але згодом це поняття розширилося. Рідше словом фандом визначають сукупність вторинної творчості фанів, що спрямована на певний твір або описаний в одному або кількох творах альтернативний світ. У залежності від об’єкта, фандом часто стає частиною субкультури, має свою систему цінностей, зовнішніх спільних рис – атрибутику, сленг або елементи метамови, сайти, видавництва, як наприклад, панк-рок, рольові ігри. Особливим явищем є косплей – стилізований одяг та аксесуари, щоб набути максимальної візуальної схожості з персонажем. У фандомі Андерсена косплейна першість належить образу Снігової Королеви. Може бути і навпаки: існування стійкого

фандому довкола якогось явища чи хобі без залучення в систему субкультури, наприклад, музичні фандоми, артфандоми, геймери, графітери тощо [див.: 19].

У фандомі прихильники називаються фанами, вони творять внутрішні товариства – фан-клуби (поширені у спорті, музичній та кінокультурі), створюють візуальні арт-зразки, які називаються фан-артом (fan art) [див. детальніше: 7; 8]. Ще одним поняттям зі сфери фандому є «fan zone» («фан-зона» – зона для розміщення фанів) [див.: 19] тощо, тобто ці поняття вийшли за межі користування членів спільноти, розширили свої значення. Ключовою семою у слові «фани» є поняття спільнота людей, об'єднаних спільними захопленнями, інтересами чи ідеєю. Отже, «фан» – лексема, яка продуктивно творить похідні поняття. У мовній практиці українці часто сплутують і / або ототожнюють поняття «фан» та «фанат» оскільки вважають їх синоніми. Семантичні особливості цих лексем розкриваються через їхню етимологію. Отже, існує дві версії: слово «фан» походить від латинського прикметника «fanus» – «втаємничений», «висвячений», що пов'язане з іменником «fanum» – «sanktuarium», «святиня»). Антонімічним до «fanus» є прикметник «profanus» – «невтаємничений», «недопущений до релігійних таємниць» (від *лат.* «pro» – «перед» і «fanum» – «святиня, санктуарій») [13].

Зазвичай для фанів характерна солідарність, взаємна підтримка і повага, оскільки вони належать до спільноти в межах однієї емоційної чи ціннісної сфери, як-от: спорт, хобі, мистецтво. Натомість «люди, які не поділяють таких же симпатій чи цінностей, відразу позиціонуються як чужі, невтаетмичені, тобто профани» [1, с. 1177]. Загалом слово «профан» вживається зі значенням «1. Особа, не обізнана у якій-небудь галузі, некомпетентна людина. 2. У Стародавньому Римі – той, хто не має права входити до храму» [1, с. 1177].

Однак існує ще одна версія походження слова: від грецького «Φανατισμός» що перекладається як «сліпа віра», тобто позначає людину, яка сліпо у щось вірить, передовсім у релігійному сенсі. Ця лексема набуває додаткових конотацій у латинській мові, куди прийшла з грецької – «fanaticus», що означає «одержимий» [13]. В українській словникова дефініція лексеми «фанатик» теж схожа з латинською: «1. Надзвичайно релігійна людина, що нетерпимо ставиться до інших вірувань, іновірців. 2. *перен.* Людина, пристрасно віддана якійсь справі, захоплена якоюсь ідеєю» [1, с. 1528]. Зі словникових визначень, можна зробити висновок, що фанатиком є

одержима (кимось / чимось) особа, з нетерпимими до інших поглядами, не здатна мислити критично і об'єктивно оцінювати дійсність.

Уважаємо, що це етимологічне дослідження засвідчує необхідність розрізнення лексем «фан», «фанат», «фанатик». І попри певну подібність лексем, і також незважаючи на те, що більшість мовців вважає їх синонімами, вони такими не є, оскільки не всі фани й фанати є фанатиками. Крім того, спираючись на етимологію, очевидними видаються різні семантичні конотації – лексема «фан» походить від латинського «*fanus*» зі значенням «посвячений, втаємничений» (особа, що володіє знаннями), а лексеми «фанат», «фанатик» – з грецької «*φανατισμός*», а пізніше з розширенням значення в латинській мові, як особа одержима кимось / чимось. Слова фан – фанат – фанатик можемо розташувати за інтенсивністю емоційного компонента та ступенем концентрації суб'єкта на об'єкті / суб'єкті захоплення. Лексеми фан та фанат / фанатик не варто використовувати як синоніми чи тотожні.

У сучасній культурі фандом часто гуртується довкола автора і його твору або творчості. Так, надзвичайно популярними міжнародними фандомами є спільноти довкола літературної творчості Джона Р. Толкіна, Анджея Сапковського, Джорджа Мартіна та інших, першість серед яких посідає фандом Гаррі Поттера, персонажа, створеного англійською письменницею Джоан К. Ролінг¹. Саме у цих фандомах однією з найхарактерніших рис є наявність вторинної літературної творчості фанів, яка називається фанфікшен. З англійської «*fan fiction*» – «аматорський твір за мотивами існуючого оригінального літературного твору» [10], тобто де факто реінтерпретація першоджерела – т. зв. «канону», навколо якого створюється похідний твір або апокриф.

Важливим для розуміння явища фанфікшену є те, що головний масив творчості фанів (також і фанарт) створюється на некомерційній основі, за незначним винятком¹, тому автор фанфікшену – фікрайтер – на початку свого твору повинен зазначити дисклаймер, тобто відмову від прав на персонажів / світ твору. У вжитку фанів на позначення фанфікшену часто використовується сленгове слово «фанфік».

¹ Приміром, додзінсі – любительські видання в Японії, присвячені жанру манга, при тому, що у цій країні створення похідного продовження на існуючий твір не вважається порушенням авторських прав [детальніше тут: 17].

Деякі автори не вважають свої твори фанфікшеном, хоча вони створені як фанфікшен. Американська письменниця Александра Ріплі з книгою «Скарлет», яка є продовженням роману «Звіяні вітром» Маргарет Мітчел або російський письменник Олександр Волков з серією «Чарівник смарагдового Міста», що є переказом книг Лімана Френка Баума «Дивовижний чарівник Країни Оз» є яскравими прикладами явища, коли фанфікшен здобув популярність серед широкого загалу і приніс дивіденди своїм творцям. З фанфікшену починали свою літературну творчість сучасні американські письменниці, як-от: Кассандра Клер, авторка популярної серії книг «Знаряддя смерті», яка дебютувала як фікрайтер у фандомі Гаррі Поттера (написала трилогію!) та фандомі Володаря Перснів [див.: 15]; Мег Кебот, авторка «Щоденників принцеси», яка створювала фанфіки на «Зоряні війни». Інша американська письменниця Е. Л. Джеймс, чия серія «П'ятдесят відтінків сірого» спричинила значний резонанс, первісно створила фанфік-роман у фандомі «Сутінків» (за творами письменниці Стефані Маєр) з назвою «Повелитель Всесвіту», який згодом просто перейменувала, вилучила імена Белли Свон та Едварда Каллена, усунула згадки про вампірів.

Фандом довкола творчості Г. К. Андерсена ділимо на фанарт, фанфікшен та похідні сюжети за найпопулярнішими казками та виокремлюємо такі твори як «Русалочка», «Снігова королева», «Гидке каченя», «Дюймовочка», «Дівчинка з сірниками». Ці твори є джерелом численних кіноадаптацій у світовому кінематографі та адаптацій від корпорації Волта Діснея: казки, які знайшли альтернативне продовження у мультиплікаціях, зокрема «Гидке каченя» («The Ugly duckling», 1931), «Русалочка» («The Little Mermaid», 1989), «Дівчинка з сірниками» («The Little Matchgirl», 2006). Кінофільми, серіали та мультиплікації надзвичайно популяризували альтернативні версії казкових фіналів, неофіційно утвердивши успіх фанфікшену серед широкого загалу. Дещо відрізняється від попередніх адаптацій анімаційний музичний фентезі-фільм «Крижане серце» («Frozen», 2013), який хоч і є інспірацією казки «Снігова королева», як зазначають самі творці фільму [див.: 14], однак це самостійний оригінальний твір.

Для екземпліфікації тематичних особливостей фандомної творчості варто обмежитися одним видом, наприклад, фанфікшеном і одним першоджерелом, оскільки в межах короткої розвідки неможливо охопити все різноманіття літературної творчості фанів. Це казка «Русалочка», оскільки саме вона принесла Г. К. Андерсену

міжнародне визнання та популярність у 1837 р. Цікаво, що саме при перекладі оригіналу виникло непорозуміння, оскільки датською «Den Lille Havfrue» дослівно означає «Мала морська діва»; назва «Русалочка» суттєво відрізняється, оскільки в європейській традиції русалка і морська діва є різними істотами. Однак в дослідженні для зручності будемо використовувати загальноприйняті в українській мові назви «Русалочка / Русалонька».

Сюжет цієї казки трагічний – наймолодша донька морського царя, юна морська діва закохується у людського принца, якого рятує під час кораблетроші, але принц про це не здогадеться. Її бажання бути поряд з принцом та отримати безсмертну душу настільки велике, що вона жертвує своїм прекрасним голосом, обмінявши його у морської відьми на пару людських ніг. Умовою отримання людської подоби є постійні страждання Русалоньки на суші, неможливість повернення в море та смерть у разі одруження принца з іншою, на що вона погоджується. Русалочка потрапляє до палацу принца, однак він не закохується в неї, сприймаючи її лише як прекрасну німу дівчину-танцівницю, а не як потенційну дружину. Незабаром він одружується з принцесою, яку вважає своєю рятівницею. Для Русалоньки це означає, що на світанку після принцового весілля вона перетвориться на морську піну. У розпачі сестри Русалочки обмінюють своє дивовижне волосся у морської відьми на ніж і приносять його своїй наймолодшій сестрі, благаючи її вбити принца після весілля з принцесою до сходу сонця, окропити його кров'ю ноги, які знову зростуться в риб'ячий хвіст і повернутися до морських глибин. Однак Русалочка відкидає це прохання і вранці, з першими променями сонця, кидає ніж у море. Вона не перетворюється на морську піну, а стає однією з повітряних дів, прагнучи служінням людям отримати безсмертну душу, яку їй обіцяно, як і в Царство Боже в майбутньому.

Образ Русалоньки в європейській культурі є не лише символом жертвовної безкорисливої любові, а й еволюції свідомості, прагнення до трансформації своєї сутності, символом віри у високе призначення і готовністю йти до кінця заради нього. Цей глибокий образ, феноменальний за своєю силою драматизму у вимірі казки, породив чимало інтерпретацій у фандомній творчості.

Згаданий мультиплікаційний фільм Діснея досі залишається найпопулярнішим фанфікшен-фільмом у сучасній культурі, ключовою причиною цього є щаслива кінцівка історії – морська принцеса, русалочка Аріель, виходить заміж за принца Еріка, чари Морської

відьми Урсули розвіюються, а до Аріель повертається голос. Орієнтація на дитячу аудиторію, як і тяжіння масової культури до гепіенду, спонукали авторів мультфільму відмовитися від трагічної андерсенівської кінцівки. Популярність мультфільму спричинила появу однойменного телесеріалу, а також сіквелу «Русалонька II: Повернення до моря» («The Little Mermaid II: Return to the Sea», 2000) – продовження історії, де у Аріель та Еріка народжується донька, принцеса Мелоді, та приквелу – передісторії: «Русалонька: Початок історії Аріель» («The Little Mermaid: Ariel's Beginning», 2008), де описані ранні роки життя Аріель у палаці морського царя Тритона. Для цієї фантомної адаптації характерне широке розгалуження характерів персонажів, альтернативний сюжет, нові додаткові персонажі (Мелоді, Моргана, краб Себастьян, тропічна рибка Флаундер тощо). Русалонька Аріель добра, відкрита, допитлива, смілива, але на відміну від прототипу, весела і має почуття гумору. Незважаючи на перипетії сюжету, вона позбавлена рис драматичного персонажа.

Загалом, окрім кіно-та мультфільмів, мюзиклів та балету, існує ціла низка адаптацій – аніме, манги, коміксів, графічних новел, відеоігор, присвячених феномену казки «Русалочка», часто дуже далеких від оригіналу [див.: 22]. Однак варто більш детально розглянути максимально наближений до оригінального літературного твору жанр фанфікшн². Щоб зрозуміти феномен масиву фанфік-

² Загалом фанфікшн має низку параметрів, які обов'язково зазначені на початку тексту, своєрідний «паспорт»: розмір – залежно від сторінкового обсягу – максі (від 70 сторінок), міді (від 20 до 70), міні (від 1 до 20), драбл (уринок, замальовка), віньетка (опис нетривалої події), фіклет (приблизно 100 слів); пейрінг, тобто стосунки між персонажами – джен (від *англ.* General audience – загальна аудиторія), де романтичні стосунки не мають принципової ролі, гет, слеш чи фемслеш (де романтичні стосунки принципові як і стать партнерів); за зв'язком з оригіналом – AU (Alternative Universe – альтернативний всесвіт) – де персонажі діють в альтернативному світі, далекому від канону, HE- AU – де персонажі приблизно в канонному світі, тобто існує ймовірність, що події, описані в фанфіку, могли б відбутися; за характером персонажів: OOC (Out of Character – поза характером) – тобто риси характеру персонажа далекі від канонного, як і його поведінка або ж «в характері» – збережені канонічні риси характеру персонажа / персонажів. Суттєвим є вікове обмеження для прочитання фанфікшену – від G (General – загальний) для всієї аудиторії без обмежень, PG (Parental Guidance – під наглядом батьків) – обмеження для дитячої аудиторії, R (Restricted – обмежений) – з точки зору контенту може бути насилля, невідповідна лексика тощо, NC-17 / 21 (No Children – не для дітей) – твори, де може бути вражаючий контент для читачів віком 17–21 рр. Всі ці параметри вказує фікрайтер. [Див. детальніше: 16; 10].

шену, варто вказати, що англомовний фанфікшн за книгами Гаррі Поттера, найпопулярніший і найбільший за обсягом, налічує майже 700 тис. творів, російськомовний – 40 тис.

Існують базові теми фанфіків – сильна героїня/герой, альтернативний сюжет, альтернативна кінцівка, ангст – драматичні / трагічні колізії та духовні страждання персонажа, темна героїня / герой, які стають з позитивних персонажів антагоністами (такі види фанфіків називаються даркфік (darkfic – від *англ.* «темний фік»). У всіх фанфікшенах фікрайтери намагаються віднайти нові мотиви для глибшого розуміння персонажів, розбудувати існуючий світ / сюжет, здійснити прискіпливий аналіз обставин життя персонажів, створити «теорії ймовірностей» – «що було б, якби» або внести кардинальні зміни в сюжет.

Здійснивши аналіз низки робіт фікрайтерів на сайті Ficbook.net [див.: 10], фандом Русалочка Г. К. Андерсена за рейтингом (вибірка близько 50 творів – типовий прийом для пошуку текстів у фандомі), обраним з міркувань найвищого показника популярності серед фандомних сайтів, вважаємо за доцільне охарактеризувати кілька найбільш цікавих і вартісних фанфікшенів з точки зору сюжету та проблематики характеру персонажів.

Фанфікшен «За твоїми слідами» [див.: 5] – віршована поема, написана від імені Морської Відьми. За сюжетом, вона закохана у принца, і саме це є таємною причиною, з якої вона забрала і голос Русалочки, і прекрасне золоте волосся її сестер в надії, що це допоможе їй закохати в себе принца. Морська Відьма видає себе за принцесу і досягає свого – принц одружується з нею. Образ Русалочки канонно-схематичний, драматичний, і хоч вона вторинний персонаж, насправді імпліцитно рівноцінний Морській Відьмі, що розкривається через уявний діалог. Морська Відьма, попри здійснене бажання, живе у внутрішніх терзаннях, оскільки розуміє, що принц закохався не у її особистість, а завдяки дивовижному Русалоччиному голосу і красі її сестер, тобто у когось іншого, а не у неї. Це руйнує особистість Морської Відьми, але не зупиняє її, тому вона виходить заміж за принца, а Русалочці судилося стати морською піною. Тип цього фанфікшену – ангст, тобто від давньогрецького слова «фатум».

Інша фікрайтерська робота «Душевне зілля» [див.: 3] пропонує альтернативну кінцівку – після весілля принца і принцеси Русалочка не гине, не стає морською піною, а повертається в море русалкою. З тексту стає зрозуміло, що це сталося ціною жертви її рідних.

Русалочки живе самотньо у підводному царстві, минають століття і вона знову закохується, на цей раз не у принца, а у звичайного чоловіка, і знову йде до Морської Відьми по зілля, але та їй відмовляє. Русалочка у відчай відкриває свої почуття обранцю, але він її не кохає. Страждаючи від нерозділеного кохання, Русалочка прагне забуття і просить у Морської Відьми смертельне зілля, однак та не тільки не виконує цю просьбу, а навпаки, потішає й морально підтримує Русалочку. Морська Відьма виступає прообразом мудрої людини з багатим життєвим досвідом, тому намагається пояснити Русалочці, що вона, як і люди, мусить зберегти пам'ять про своє минуле, бо з цього складається її теперішня особистість. Ідея фанфіку така: Русалочка – істота іншого виміру і не може зблизитися духовно з людьми, скільки спроб вона б не робила, оскільки вони не здатні зрозуміти одне одного. Значимим є момент, коли Русалочка відкриває можливість дружби з Морською Відьмою. Образ Русалоньки у цьому творі далекий від канону, оскільки головна героїня наївно-сентиментальна, у ній немає глибокої рефлексії над своїм життям.

Одним із двох найоригінальніших фанфікшенів є твір у стилі «потому свідомості» з елементами оніризму – «Синій Кит і Пісня Золотих Крабів» [див.: 9] – в цій історії Русалочка і Принц ніколи не знайдуть спільної мови, бо Русалочка прагне безсмертної душі, а Принц – піти в море. Це показова робота, оскільки з точки зору первинного задуму Андерсена, центральним в історії мала б бути не стільки любов до принца, скільки прагнення Русалочки здобути безсмертну душу. Русалонька через світ людей, через сакрамент вінчання з принцом прагнула досягнути найвищого рівня – безсмертної душі. Принц радше інтерпретується як засіб досягнення мети, хоч Русалонька жодним чином його не об'єктивізує, вважаючи, що кожен з них може допомогти іншому досягнути бажаного. Однак у них різні мрії, бо принц закоханий в море як у стихію, якій він прагне себе присвятити, віддати цілком, тому Русалочка йому потрібна як провідник. У історії трагічний фінал – персонажі гинуть, Принц кидається в море як самогубця, а Русалочка помирає – і жоден з них не досягає цілі. У розповідь органічно вплітаються християнські уявлення про безсмертя душі, яка має здатність пізнати Бога (Русалочка); цією можливістю цілковито нехтує Принц. Натомість захват Принца первозданністю морської стихії, в якій можна розчинитися, абсолютно не має вартості для Русалочки. Прообразом Небесної Благодаті виступають Золоті Краби, які співають вічну

пісню для Русалочки, а прообразом стихії моря стає для Принца Морська Відьма, яка в своєму образі має виразні риси хтонічного божества.

Найбільш осучаснене бачення простежується у фанфіку «Іж багатих» [див.: 4]. Це вражаюче кардинальне переосмислення Русалочки як істоти, яка ніколи не належатиме до світу людей: вона – робот-андроїд, створений на потреби проекту аквапарку, закоханий у Принца, а насправді інженера-кібернетика, свого творця. А Принц закоханий у Принцесу – провідного фахівця корпорації, де продукують роботів-андроїдів. Екстравагантна назва є слоганом західно-європейських анархістсько-панківських угруповань і обрана не випадково – світ людей сприймається як цинічно-бездуховне суспільство консюмеризму. Оповідь ведеться від імені Принцеси, яка втілює базові риси сучасної бізнес-вумен: вона має успішну перспективну кар'єру, її цінують ділові партнери, у неї закоханий Принц, темношкірий кібернетик, якому вона допомагає кар'єрно зростати у корпорації. Прикметно, що Принц справді закоханий у Принцесу, він романтичний 20-річний юнак, з талантом не лише кібернетика, а й оповідача – саме він пише казку «Русалонька» як презентацію проекту гігантського аквапарку корпорації «ЕмоТека» (промовиста назва!), яка спеціалізується на технологіях емоцій. Саркастична, але насправді вразлива 35-річна Принцеса допомагає писати історію і дає прагматичні поради Принцу щодо тексту, вказуючи, що потреби консументів на першому місці. Принц створює ідеального робота-андроїда Русалочку, яка повинна бути ключем до успіху проекту. І Русалочка настільки досконала, що її неможливо відрізнити від людини, у неї прегарний чарівний голос, а інтелект та емоції допасовані до побажань власника; Русалочка закохується в Принца-творця, а той зачарований своїм творінням. Принцеса ірраціонально ревнує Русалочку до Принца, намагаючись, однак вберегти його від надмірної прив'язаності до роботи. Частково в фанфіку простежуються мотиви міфу про Пігмаліона, частково Принцеса уособлює риси Морської Відьми. Фанфік закінчується успіхом проекту, Принцеса покидає Принца, а Русалочка займає своє місце серед інших роботів-андроїдів. Як і багато фанфіків, цей твір вказує на трагічну розділеність Принца і Русалочки, які не лише походять з різних світів, але які й не мають екзистенційного шансу знайти спільний.

У однойменному фанфіку замість того, щоб вбити принца, Русалочка вбиває принцесу [див.: 6]. Вранці вона не перетворюється на морську піну, і принц, намагаючись її вбити, тоне, а море, прийняв-

ши жертву, повертає їй голос. Русалочка виявляє, що навіть без хвоста може жити в морі. Вона поселяється на далекому острові і співає прекрасні тужливі пісні, на які плывуть моряки і розбивають свої кораблі. У фанфіку відбувається реінтерпретація як давньогрецької легенди про прекрасноголосих сирен, які співом заманювали моряків до свого острова і вони тонули під час кораблетрощ, так і традиційного міфологічного європейського уявлення про русалок (наприклад, німецький фольклор і образ Лорелляй) як про мстивих лихих істот, які шкодять людям.

Дещо перегукується з цією ідеєю вірш «Морська діва», де Русалонька, розчарована принцом, його ставленням і життям серед людей, повертається у море. Там вона, «найблагородніша серед ундін», займає своє привілейоване королівське становище. Згодом принц на кораблі виходить в море, потрапляє в шторм і гине, перед смертю побачивши Русалоньку, яка холоднокровно, як традиційна русалка і сирена з міфології, спостерігає за його смертю в морських хвилях. Однак таких даркфікків порівняно небагато, образ «темної Русалочки» зазвичай є фікрайтерською спробою відновити справедливість і зрівноважити страждання Русалочки й принца.

Особливо цікавий вид фанфікшену – кроссовери (*англ.* Crossover – переплетення), тобто змішання двох чи кількох фанфікшнів, або ж різних фандомів на основі різних оригінальних літературних творів.

Нетиповим кроссовером, хоч і надзвичайно оригінальним за переосмисленням сюжету є «Глибоке синє море» – фанфік на перетині фандому Русалочки і фандому Гаррі Поттера. За сюжетом Гаррі Поттер звичайний молодий моряк, якого покликав у море авантюрний характер і романтичні морські історії про русалок; Гаррі мріє побачити русалку на власні очі. Під час кораблетрощі він чудом вцілів, в напівпритомному стані побачивши, як хтось його виносить з морської глибини. Гаррі опинився на безлюдному острові, а згодом дізнався, що на острів припливає русал Драко Мелфой. Прикметно, що у Драко характер має елементи рис Русалочки, а у Гаррі – принца, водночас значною мірою вони збігаються зі своїми персонажами із серії книг Дж.К.Ролінґ. Попри низку випробовувань героїв, це фанфікшн з гепі-ендом – Гаррі реалізує свою мрію і стає другом русала, свого рятівника. У фіналі Гаррі вибирає долю стати русалом і залишитися з Драко на морському дні. Еволюція характеру більше простежується в образі Драко, аніж в образі Гаррі, тому що вектор рис андерсенівської Русалочки переміщується з Драко на Гаррі.

Прикметно, що більшість фанфікшенів об'єднує драматична кінцівка – попри всі зміни в сюжеті Русалочку чекає трагічний кінець. Це засвідчує базове розуміння історії Г.К.Андерсена як історії наскрізь трагічної, де не справджуються сподівання і прагнення не лише Русалочки, а часто й решти персонажів. У фанфікшені ця тенденційна схильність до певного факту називається «фандомний міф», він може бути почасти присутній в «каноні» або бути цілком вигаданим, однак засвідчує спільну ідею або бачення фікрайтерів, тобто у фандомі Русалочки це безвихідь, приреченість персонажів. Це підтверджується сюжетним визначенням більшості фанфіків – драма або агнст.

Стосовно образу принца у фандомі чітко простежується т. зв. «фандомний образ персонажа» – такий збірний образ персонажа, яким його зображують автори більшості фанфіків, причому в деяких випадках він може значно відрізнятись від образу цього ж персонажа у оригінальному творі-«каноні». Цей фандомний образ принца можна охарактеризувати як негативний; це слабкий недалекоглядний чоловік, не здатний розгледіти істинну красу душі Русалочки, а отже той, хто своїми хибними діями чи бездіяльністю прирікає її на загибель. І хоч в оригінальному творі принц позбавлений негативних рис, якими його обтяжили фікрайтери, видається очевидним, що творці фанфіків вбачають у цьому образі первинну думку Г. К. Андерсена – насправді принц і Русалочка належать до різних світів, передовсім духовних, а тому закономірно не мають шансу зустрітись в одному вимірі.

Варто зазначити, що існує аніме, у якому є персонаж Ганс Крістіан Андерсен, якого в аніме-грі називають також «Русалковий хлопець», що прямо вказує на стійкий асоціативний стереотип твору «Русалочка» з постаттю автора [див.: 11].

У літературознавстві фанфікшен традиційно не підлягає аналізу, бо вважається псевдолітературою. Однак це надзвичайно самобутнє явище можна назвати своєрідним «літературним айсбергом», оскільки в ньому існують вартісні тексти з оригінальними авторськими поглядами, драматичним сюжетом, глибоким переосмисленням існуючого канону. Наявність цілого пласту мистецьких творів, літературного фанфікшену та популярність андерсенівського фандому свідчить не лише про актуальність його творчості сьогодні, а й спонукає знову й знову заглибитися у незвичайну атмосферу текстів неповторного улюбленого данського письменника.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. ВТССУМ : Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
2. ЕСКМ : Енциклопедичний словник класичних мов / ра ред. Л. Звонської. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ; Київський університет, 2017. 552 с.
3. Душевное зелье. URL: <https://ficbook.net/readfic/8853629>
4. Ешь богатых. URL: <https://ficbook.net/readfic/8534691>
5. По твоим следам. URL: <https://ficbook.net/readfic/2740394>
6. Русалочка. URL: <https://ficbook.net/readfic/8592247>
7. Сайт Termin.in.ua: <https://termin.in.ua/fandom-fandom-fendi/>
8. Сайт Любителів україномовної фантастики: <http://www.ukfantclub.com.ua/statti/comu-a-ne-lublu-fandom>
9. Синий Кит и песня Золотых Крабов. URL: <https://ficbook.net/readfic/8610073>
10. Фанфік. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D1%84%D1%96%D0%BA>
11. Anime Characters Fight вики. URL: https://anime-characters-fight.fandom.com/ru/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BD%D1%81_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BD
12. Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fan>
13. Charlton T. Lewis. An Elementary Latin Dictionary: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0060:entry=fanum> ; <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=profanus>
14. Disney Frozen. URL: <https://frozen.disney.com/>
15. Dracotrilogy. URL: <https://dracotrilogy.livejournal.com/>
16. Fanfiction Terminolgy. URL: <https://www.angelfire.com/falcon/moonbeam/terms.html>
17. The Doujinshi & Manga Lexicon. URL: <https://www.doujinshi.org/>
18. The Little Mermaid Adaptations: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Little_Mermaid_adaptations
19. The Fanfiction Glossary: <http://web.archive.org/web/20080124032900/http://www.subreality.com/glossary/terms.htm#R>
20. Fandom: <https://www.fandom.com/>
21. Ficbook.net: <https://ficbook.net/fanfiction/books>
22. List of *The Little Mermaid* adaptations. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Little_Mermaid_adaptations

**ДЗЕРКАЛО ЯК НАСКРІЗНА ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ:
ВІД АНДЕРСЕНА ДО ҐЕЙМАНА
(НА ПРИКЛАДІ ПРОГРАМОВИХ ТВОРІВ: Г. К. АНДЕРСЕН
«СНІГОВА КОРОЛЕВА», Г. ВЕЛЛС «ЧАРІВНА КРАМНИЦЯ»,
М. ГОГОЛЬ «ШИНЕЛЬ», Н. ҐЕЙМАН «КОРАЛІНА»)**



ВІТАЛІНА КОЗИЄВА

Учитель української мови та літератури,
Олександрівський професійний аграрний ліцей (УКРАЇНА),
Донецька обл.,
e-mail: vitalinakozieva@ukr.net

У статті розкрито особливості роботи з художніми деталями у шкільному курсі «Зарубіжна література». Розглядається взаємозв'язок використання образу дзеркала і дзеркальних відображень у творах Г. Х. Андерсена, Г. Веллса, М. Гоголя, Н. Геймана як способу розкриття художнього образу, як засобу виразності, який несе асоціативне навантаження для сприйняття, осмислення й інтерпретації картини світу.

Ключові слова: «наскрізні» художні деталі, дзеркало, образ, символ.

MIRROR AS AN END-TO-END ARTISTIC DETAIL: FROM ANDERSEN TO GAIMAN (ON THE EXAMPLE OF PROGRAM WORKS: G. H. ANDERSEN «THE SNOW QUEEN», G. WELLS «THE MAGIC SHOP», N. GOGOL «OVERCOAT», N. GAIMAN «CORALINE»)

VITALINA KOZIIIEVA

Teacher of Ukrainian language and literature,
Alexandrovskiy professional agricultural lyceum, (UKRAINE),
Donetsk region
e-mail: vitalinakozieva@ukr.net

The article deals with the peculiarities working with artistic details in a school course of foreign literature. The article describes correlation between using character of the mirror and mirror images in the H. C. Andersen, H. Wells, N. Gogol, N. Gaiman's writings like a way of revelation an artistic character, like a means of expression, which contains associative content for perception, comprehension and interpretation of the paintings of the world.

Key words: «ubiquitous» artistic details, mirror, character, symbol.

UDC: 821:378

«Наскрізнi» художнi деталi у творах рiзних авторiв – це деталi, якi виявляються через зiставлення спiльних деталей у творах декiлькох письменникiв однєї чи рiзних епох. Робота саме з такого роду художнiми деталями у шкiльному курсi «Зарубiжна лiтература» допоможе учням усвiдомити дiалектичну єднiсть свiтового лiтературного процесу, сприятиме розвитку асоцiативного мислення, лiтературних здiбностей школярiв, формуванню їх гуманiстичного свiтогляду, оскiльки дає можливiсть показати рiзноманiтнiсть нацiональних моделей свiту, заглибитися в загальнолюдськi проблеми, **спрямовує на усвiдомлення єдностi духовного життя людства.**

Робота з дослідження «наскрізних» художніх деталей забезпечує розвиток таких загальних навчально-пізнавальних умінь, як уміння аналізувати факти та явища, синтезувати знання про досліджувані об'єкти, порівнювати предмети, узагальнювати вивчене, аргументувати свою точку зору. До того ж учні виявляють певний інтерес до творів, об'єднаних загальною тематикою, ідеєю, проблематикою; їм подобається порівнювати, знаходити спільні риси й розбіжності.

Зогляду на це, спробуємо дослідити образ-символ дзеркала як наскрізної художньої деталі на прикладі програмових творів: Г. К. Андерсен «Снігова королева», Г. Веллс «Чарівна крамниця», М. Гоголь «Шинель», Н. Гейман «Кораліна».

Дзеркало – це предмет, який дивує і одночасно лякає, адже має властивість подвоювати й володіє подвійною природою. Протягом своєї довгої історії предмет вважався атрибутом Бога та знаряддям диявола. Дзеркало завжди залишалося загадкою. Звідки береться зображення, що точно повторює реальний світ? Хто дивиться на людину через скло – вона особисто чи її двійник і «перевертень»? Таємниця народжує інтерес, прагнення до пізнання. Друга важлива особливість дзеркала – можливість проникнення. Його поверхня часто сприймається не як перешкода, а, як портал, вхід, доступний посвяченим. Що, втім, не скасовує і значення перешкоди. Бо дзеркало – це і кордон між двома світами, і своєрідний прохід між ними. І, нарешті, дзеркало – це предмет, роль якого в розвитку різних мистецтв (літератури, живопису, музики) важко переоцінити.

Звернемося до казки **Г. К. Андерсена «Снігова королева»** (5 клас). У ній знайомимося з історією розбитого дзеркала. Уся інтрига зі створенням дзеркала чортом (в інших перекладах – тролем), падінням скла з неба й осколками, що розлетілися світом, настільки важлива, що, здається, казка цілком могла б запозичити назву, що дісталася лише першому розділу: «Оповідання ... про дзеркало та скалки». Нехай андерсенівська історія не названа «Казкою про дзеркало», не буде перебільшенням охарактеризувати її як «дзеркальну історію»: це метафора відображення, роздвоювання. Історія вивертає навиворіт добру сторону світу й підсилює зло. Тут дзеркало постає перед нами живою істотою. Воно розбивається на мільйони осколків, які теж, немов живі, розлітаються на величезні відстані в різних напрямках. І стає дзеркало свого роду самостійним героєм твору та навіть одним з головних персонажів, який активно бере участь у розвитку сюжету. Так, наприклад, саме через осколки Кай потрапляє до Снігової королеви. **Кай сам стає дзеркалом** – дзеркальне зерно проростає в ньому. Це зараження не що інше, як **дорослішання** – втрата наївного (невинного) погляду.

Кай набуває упередженого погляду на світ, починає бачити червоточину у трояндах і неподобство в Герді; авторитет бабусі падає (якщо раніше Кай вірив її словам, то тепер починає до них чіплятися). Хлопчик забуває, що таке любов і добро, і наживає дуже раціональний, буквально математичний розум. Здобувши розумну

голову, Кай втрачає серце (хіба це не про дорослих?). «Дорослий» Кай нагадує троя-чорта, який сперечається із самим Богом, а значить, з духовністю.

Тема «дорослості» порушується і в новелі **«Чарівна крамниця»** (7 клас) – в одному з найпарадоксальніших і найзагадковіших творів відомого англійського фантаста Г. Веллса. Особливо таємничими для підлітка-читача здаються експонати крамниці, і серед них – чарівні дзеркала. Наші герої, батько та син, увійшовши до магазину, перше, що бачать *«...кілька чарівних дзеркал, в одному людина бачила себе довгою і худю, в іншому її голова збільшувалася, а ноги зникали, третє робило її низькою і товстою, як цурку»* [2, с. 3–4]. З точки зору фізіономіста Джамбаттиста, через криві дзеркала виявляється **справжня сутність людини**, це **символ індивідуального людського самопізнання**. Пригадаймо в Андерсена: *«Це дзеркало мало незвичайну властивість...все негідне і погане виступало чіткіше і здавалося ще гіршим...Усі, хто відвідував школу чорта...розповідали скрізь про дзеркало: «Лише тепер можна побачити, якими є насправді весь світ і всі люди»*. І далі: *«Чим вище вони підносилися, тим більше дзеркало кривилося»* [1, с. 2–3]. Хіба це не про ті ж самі дзеркала, з яких починається подорож героїв Веллса незвичайною крамницею?

Батько одразу побачив себе справжнього, але не приділив уваги побаченому, бо зображення йому не сподобалось (та й справді: хто з нас, дорослих, визнає свою справжню сутність?). Це драматичний розрив між реалізмом дорослої свідомості та фантазією дитини. Батько Джіпа може опинитися у фантастичному світі лише завдяки своєму синові. Він не може перетнути поріг чарівної крамниці, хоча нібито знає про її існування, навіть проходив кілька разів повз її вітрини, але йому ніколи навіть не спадало на думку зайти до неї. І скільки не ходив батько опісля по Ріджент-стрит з метою знайти крамницю, щоб заплатити за покупки, він її так і не знайшов: вона зникла, ніби її ніколи й не було. Усі пошуки виявилися марними. Доторкнутися до чуда дорослому може допомогти лише дитина.

Чи не нагадує батько Джіпа нам Кая, того, розумного?

Вивчаючи в 9-му класі повість **М. Гоголя «Шинель»**, можна запропонувати учням зробити невелике дослідження: порівняти початок першої та другої редакції повісті. Учні роблять висновок, що початок першої редакції «Шинелі» відрізняється від опублікованого варіанту однією художньою і, на мій погляд, значною деталлю. Ось уривок із цієї редакції: *«Никаких замыслов на коллежского асессо-*

ра, ни наджд на прибавку жалованья... Он совершенно жил и наслаждался своим должностным занятием, и потому на себя почти никогда не глядел, даже брился **без зеркала**» [4].

Так, саме «дзеркало» зникло в остаточному варіанті «Шинелі». Щоб розібратися в цій таємниці від Гоголя, запитуємо: символом чого для письменника виступало дзеркало. У виписках Гоголя зі святих отців і вчителів Церкви знаходимо запис: **«Ті, хто хочуть очистити і вибілити обличчя своє, звичайно, дивляться у дзеркало. Християнин! Твоє дзеркало суть Господні заповіді; якщо покладеш їх перед собою і будеш вдивлятися в них пильно, то вони відкриють тобі всі плями, всю чорноту, все неподобство душі твоєї»** [3].

У своїх листах Гоголь теж звертався до образу дзеркала. Так, 20 грудня 1844 року писав М. П. Погодіну з Франкфурта: *«... тримай завжди у себе на столі книгу, яка б тобі служила духовним дзеркалом»*; а через тиждень – О. Й. Смирновій: *«Погляньте також на самих себе. Майте для цього на столі духовне дзеркало, тобто яку-небудь книгу, в яку може дивитися ваша душа»* [3].

Робимо висновок: **для Гоголя дзеркало – це духовне уявлення про Євангеліє**. Святитель Тихон Задонський – один з улюблених письменників Гоголя, твори якого він перечитував неодноразово, – писав: *«Християнин! Що синам віку цього дзеркало, те нехай буде нам Євангеліє і непорочне житіє Христове. Вони поглядають в дзеркала, і виправляють тіло своє і пороки на обличчі очищають. <...> Запропонуємо і ми перед душевними нашими очима чисте це дзеркало і подивимося в те: чи відповідає наше життя житію Христову?»* [3].

Значить, Гоголь не міг дозволити Башмачкіну дивитися у дзеркало, бо його герой не очищав свої пороки, а навпаки – позбувався духовності в гонитві за матеріальним. Неможливо, звичайно, створити якесь інше «дзеркало», подібне до Євангелія. Але кожен християнин, на думку М. Гоголя, зобов'язаний жити за євангельськими заповідями, наслідуючи Христа. Святий праведний Іоанн Кронштадтський у щоденниках, виданих під назвою «Моє життя у Христі», зауважує «читаючим Євангелія»: *«Чисті ви, святі чи й досконалі, не читаючи Євангелія, і вам не треба дивитися в це дзеркало? Або ви дуже потворні душевно і боїтеся вашого неподобства?»* [3]. І тут варто згадати батька Джіпа з «Чарівної крамниці»: його відображення у кривих дзеркалах та його думки лише про гроші, тобто вартість чарівних іграшок.

Сюжет **«Кораліни» Ніла Геймана** (програмовий твір 11 класу), який побачив світ у 2002 році, нагадує чарівну казку. Кораліна разом з татом і мамою переїздить у старий триповерховий будинок з дивними сусідами – класичний літературний хронотоп потойбіччя. Дощового дня, коли дівчинці заборонили гуляти в саду, вона знаходить замкнені двері в одній з кімнат. Мама допомагає ці двері відчинити, але за ними – лише цегляна стіна: дорослий не вміє бачити у звичайних речах незвичайне, оскільки його враження завжди спираються на визначені очікування і досвід (усе як у «Чарівній крамниці» Веллса!). Смілива Кораліна проходить крізь двері, минає темний коридор і потрапляє ... до себе додому. Проте дуже швидко вона розуміє, що це – світ-навпаки, де живуть інша мама та інший тато. Інші мама й тато виглядають так само, як справжні, але замість очей у них ґудзики – і це найвізуальніша зі знахідок Геймана. Очі здавна вважають **дзеркалом** душі, саме по очах видно, чи людина бреше. Позбавити людину очей – це позбавити її людяності як такої. Людина без очей – це людина без себе, тобто без сутності (і тут ми пригадуємо «значну особу» із «Шинелі» Гоголя, що втратила ім'я, а значить, і сутність, і Башмачкіна, що перетворюється на безіменного привида).

Далі за сюжетом ми дізнаємося, що нові батьки ховають дитей-примар і справжніх батьків головної героїні за одним із **дзеркал**. З першого погляду крім власного відображення у дзеркалі нічого не видно, але якщо пройти через скло, то відкривається потаємний світ.

Феномен Задзеркалля переосмислений у художній літературі романтизму як **вікно в духовний світ людини: герой пізнає світ і себе**. І справді, Кораліну не влаштувало звичне життя, не влаштували батьки. Але, потрапивши у світ-навпаки, вона тікає звідти, бо розуміє, що якраз там не має голосу і вибору. У задзеркаллі Кораліна зрозуміла сама себе. А втім ще однією головною думкою цієї книги є важливість діалогу між поколіннями, адже дітям так часто не вистачає, аби їх зрозуміло старше покоління. Хіба не таку ж звістку посилають нам у своїх творах Андерсен та Веллс?

Отже, робота з наскрізними деталями істотно підвищує продуктивність розумової діяльності учнів, рівень їхніх знань, умінь, сприяє формуванню та розвитку особистості. А завдяки дзеркалам Андерсена, учні доходять висновку, що із часом не зникла потреба в людяності, щирості, розумінні прекрасного в навколишньому світі. І го

ловне, віра в диво, сподівання, що світ стане добрішим, досконалішим, гуманнішим.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Андерсен Г. Х. Снігова королева. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014. 32 с.
2. Веллс Г. Чарівна крамниця. Київ : Знання, 2018. 239 с.
3. Воропаєв В. Над чим смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор» URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Vorop_SmGogol.php (дата звернення: 21.05.2020).
4. Гоголь Н. В. Шинель. Начало первой редакции повести. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Шинель. Начало первой редакции повести \(Гоголь\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Шинель.Начало_первой_редакции_повести_(Гоголь)) (дата звернення: 20.05.2020).

**«КНИЖКА З КАРТИНКАМИ БЕЗ КАРТИН» –
МАГІЧНА МІСЯЧНА РОЗМАЛЬОВКА ВІД Г. К. АНДЕРСЕНА**



ІРИНА МЕГЕДЬ

Педагог-організатор, учитель-методист,
Технічний ліцей Шевченківського району м. Києва (УКРАЇНА),
e-mail: irinameged@ukr.net

У матеріалі зроблено спробу представити українській аудиторії маловідому роботу Г. К. Андерсена для дорослих «Книжка з картинками без картин» і охарактеризувати 33 місячні оповідки Г. К. Андерсена.

***Ключові слова:** Картина, картинка, герой твору, уява, жанр твору.*

**«A PICTURE-BOOK WITHOUT PICTURES» – MAGICAL MOON
COLORING BOOK BY H. CH. ANDERSEN**

IRYNA MEHED

Teacher-organizer,
Technical Lyceum Shevchenko district of Kyiv (UKRAINE),
e-mail: irinameged@ukr.net

The aim of the article is to provide the reader with some material on Hans Christian Andersen's «Picture Book without Pictures» and to describe a collection of thirty-three prose poem, the Moon recounts is little known to ukrainian adult.

***Key words:** Picture, character, prose poem, imagination, literary genre.*

UDC: 821.113.4

Сучасність – це світ картинок. Вони атакують наш мозок звідусіль: їх нам постачають телефони, телебачення та інтернет, рекламні банери, стіни будинків з графіті, плакати, фото. Зображення документують історію, фіксують події, транслюють настрої, формують ідеї – якщо немає картинки, то начебто, нічого і не відбувається. Візуалізація – пароль до цифрового буття, ми декодуємо безліч зображень щодня, навіть не замислюючись над тим, що сотні картинок не дають нам цілісної картини життя.

Минулі епохи були іншими: це був світ КАРТИН: одні з них чекали на публіку в музеях, інші вимальовувались в уяві митців, чи день у день, штрих за штрихом укладалися в повсякденну, майже незмінну з діда-прадіда картину природи чи людського існування. Зображення були символами, виходом за побутові межі, силою, яка впливає на культуру та мислення людини (не дивно, що в деяких релігіях заборони на зображення існують досі), і є виявом цієї культури.

Життя в світі картинок без картин – це наша щоденна реальність: центонність замість цілісності, дрібні пазли кольорових деталей замість глобальних полотен минулого, доросле збайдужіння замість дитячого тремтливого здивування... Розмальовка з Джокондою для релаксу, картинка, яку створюємо власноруч, – поруч, а картина Леонардо – десь далеко за склом... Ми знаємо про її цінність, але не переймаємось особливо. То чи може дитячо-доросла книжка Андерсена, назва якої звучить так співзвучно нашому іронічному сьогодні, – «Billedbog Uden Billeder» («Книжка з картинками без картин») відкрити нам щось принципово нове?

«Billedbog uden Billeder» – перший крок Андерсена до світового визнання

Ця невеличка збірка ліричних замальовок видатного данця витримала 350 перевидань більш ніж 20-ма мовами [див.: 9] і вперше повністю вийшла німецькою(1847 р.), а тільки потім – мовою оригіналу (1854 р.). Нині серед мов перекладу – основні європейські (англійська, французька, італійська, іспанська) та східні (японська, китайська, корейська, арабська) і навіть есперанто [див.: 10]. Увага до цього твору не згасає: польське видавництво «Дріада» в 2018 році відкрило нею серію «Андерсен для дорослих», зазначивши, що «Книжка з картинками без картин» – одна з робіт, яка принесла Андерсену світову славу ще до того, як її завоювали казки [див.: 11].

Жодного українського перекладу цього твору на сьогодні не існує. Найближчий до сучасного українського читача російськомовний варіант зроблено ще за часів Російської імперії, в 1899 році Анною Ганзен [див.: 1]. Сентиментальний і дещо наївний, орієнтований на дитяче читання, чи дійсно він нам може представити справжнє обличчя автора?

Оригінальна назва «Billedbog uden Billeder», німецькою – «Bilderbuch ohne Bilder» (дослівно: «Книжка з картинками без картин») майже завжди зберігається перекладачами (англ. *Picture book without picture*, фр. *Livre d'images sans images*), хоча досить часто назву доповнює образ оповідача-Місяця (ісп. *Diálogos con la luna: libro de imágenes sin imágenes*, англ. *What the Moon Saw: and other tales*). Російською книжка виходила під назвами «Картинки-невидимки» та «Лунные картинки», а в літературознавчих російських працях можна зустріти варіанти назви «Альбом без картинок» або «Ілюстрированный альбом без изображений» [див.: 2].

Перша версія книжки вийшла 20 грудня 1839 року, і саме вона зробила відомим ім'я Андерсена в Німеччині: мініатюрні розділи, зручні для друку, успішно займали місце на сторінках численних сімейних та популярних часописів.

Згідно із задумом автора, вона мала складатися з 22 розділів-вечорів, і починатися роздумами про смерть. Але 2 епізоди (ліричний етюд про гробниці королів та першу історію про монарха на смертному ложі) довелося виключити, щоб читачі не сприйняли їх як натяки на смерть тодішнього данського короля Фредерика VI (1768–1839). 2 грудня 1839 г. письменник писав авторці побутових повістей Хенрієтті Ханк (1807–1846): «Дві історії з числа найкращих довелося прибрати... Побережу-но їх для нового тому». Бажання автора справдилося наполовину: історія про гробниці королів дійсно ввійшла в кінцевий варіант книжки, а мотив Смерті, що сидить на ліжку монарха, Андерсен використав пізніше у казці «Соловей», що, як відомо, має щасливий кінець: соловей своїм співом проганяє Смерть від хворого імператора.

В остаточному варіанті [див.: 6] книжка має 33 розділи-історії, які розповідає Місяць (20 з них написано в 1839, 13 – в 1847 році). Розпочинається та закінчується вона молитвою. Відкриває книжку молитва індійської дівчини за життя коханого, а завершує останній розділ «Отче наш», рядки якого зворушливо змінює перед сном чотирирічна дівчинка, додаючи прохання про маслечко до «хліба насущного».

Цікаво, що Андерсен обирає для обох варіантів своєї книжки «дзеркальні», подвійні цифри 22 і 33. Свій вибір письменник не пояснює, але певну трансформацію авторського задуму вони ілюструють: 22 вважається священним числом Старого Заповіту, символом осягнення Божого Задуму, згоди, примирення з долею, пасивності, непротивлення злу насильством і матеріальності, а 33 – числом активного співчуття і духовності, Христа, цілющої безумовної любові до людини, яка і є ключами від Неба.

Якщо порівняти дві кінцівки, можна побачити, що автор з часом відмовився від бажання випалювати людські серця одкровеннями Смерті, залишивши читачу право роздумувати і свободу фантазувати, доповнювати уявою розповіді оповідача.

Перший вечір (1839): *«Гениальный поэт, художник или композитор воспользовался бы этим материалом лучше, разукрасив мой бледный набросок пылающими красками, которые, подобно зловецким откровениям, явленным королю Смертью, прожигали бы человеческие сердца вплоть до самых потаенных их уголков».*

Вступ (1847): *«Гениальный художник, поэт, или композитор сумел бы воспользоваться этим материалом лучше, я же могу дать только одни бледные наброски вперемежку с собственными размышлениями, – месяц навещал меня, ведь, не каждый вечер случалось, что его заволакивали облака».*

Особливості авторської неказкової оптики

За Великою данською енциклопедією, ***billede*** – «картина, образ, зображення», походить від старосаксонського ***bilidi*** – «диво, магічний знак, знамення» і має подвійну природу: фізичну, матеріальну – те, що можна бачити, охопити зором, і духовну, ментальну – те, що можна уявити. І саме картинка, а не метафора є основою творчого генія Андерсена. Ті психічні динамічні зрушення, що відбуваються в людському мозку під впливом словесних картин, виходять за межі мистецтва живопису і дають читачу шанс вийти за власні межі, піти далі власних думок, через емоційне проживання нового досвіду (а розповіді проводять читача від трагедії до комедії, від смерті до життя) більше зрозуміти людину.

«Billedbog uden Billeder» всевітньовідомого данського казкаря – це диво без дива, в тексті немає магії, чудес, як немає і традиційної для казки перемоги героя. Перемогу автор віддає читачу. Саме з ним відбувається магічне перетворення: спираючись на творчу уяву саме читач перемагає крок за кроком два власних страховиська –

усталеність точки зору, і обмеженість самодостатності, власної культури. Уява, що звільнює, таким чином долає стереотипність мислення.

33 місячні оповідки Андерсена – це вправи для розвитку духовного зору, 33 зображення – враження, переживання (надія, сором, трагедія, розчулення, іронія, смуток, невинність, розбещеність, ніжність, гнів, страх, спокій), які зненацька беруть в полон читацьку увагу і непомітно виводять душу із зони комфорту, назустріч новим спостереженням.

Простір твору не має меж: льодовики Гренландії, зали Лувру, долини в Альпах, німецькі провінційні містечка, Рим, Венеція, Данія, береги Гангу, де живуть кохані, розлучені, ті, що сподіваються, ті, що втратили сподівання; творці, актори, ремісники, селяни, королі, полководці, чоловіки і жінки, батьки і діти.

Історії сконцентровані, але не закріплені у часі: дія кожної окремої триває декілька хвилин, але вони пливають не в добі, а у вічності, завдяки тому, що про події розповідає Місяць, який бачить і бачив усе на світі.

В «Книжці з картинками без картин» – 2 герої: Місяць і бідний талановитий художник, який гостро і пристрасно відчуває світ «Дивна річ – коли мої почуття розпалюються, язик і руки не слухаються мене .я не можу сповна передати свої враження ні словами, ні картинами, дарма що вони горять всередині.все ж я – художник, моє око про це говорить і всі, хто бачив мої малюнки і ескізи,це визнають» [11], але, як і усі ми, не завжди може сповна висловити свої почуття. Картинка події має своєрідний 3-D ефект: Андерсен дає:

- 2 точки зору: з висоти (розповіді Місяця) і поруч (враження художника), які накладаються на третю координату – точку зору читача;

- 2 картини: побачене Місяцем і НЕНАМАЛЬОВАНЕ художником, тож картинку, вихоплену прозорим місячним промінням, яку нотує художник, має домалювати третій митець-читач.

Андерсен спирається одночасно на 2 свідомості: дорослу і дитячу: кожна історія по силам дитячому розумінню і його горизонту, але передбачає дорослий розум, який може віддзеркалити, осмислити побачене.

В розповіді місяця ми чуємо голос дорослого, який звертається до дитини; помічаємо очевидне і приховане і маємо можливість читати рядки і між рядками

Особливості жанру твору

Арабески, вірші в прозі, ескізи, вільні контури на папері, поезії Випадковості, ліричні мініатюри – такі визначення можна знайти в записах самого Андерсена та в літературознавчих розвідках, які стосуються «Книжки з картинками без картин».

З арабесками (які, до слова, Г. К. Андерсен вмів вирізати з паперу) збірку єднає складний орнамент, дрібні елементи, невимушений характер: з невеличких дружніх оповідей Місяця вільно і химерно, як в арабесці, складається складний візерунок людського життя і картина людського серця. Популярний мотив німецького романтизму приваблював в той час багатьох письменників (згадаємо, що таку назву в 1835 році дав своїй збірці «усілякої всячини» М. В. Гоголь), тож увага Андерсена до цього жанру виявляється закономірною.

Той факт, що сам автор у листах (зокрема у листі до Генрієтти Ханк від жовтня 1839 року) називає свої твори не тільки «арабесками», але і «прозовими віршами» дає підстави розглядати Г. К. Андерсена як письменника-новатора, зачинателя популярного в Європі жанру віршів у прозі, який виступив раніше за Алоїзіуса Бертрана («Нічний Гаспар», 1842) і Шарля Бодлера («Паризький сплін», 1869).

Ескізи, вільні контури на папері – ще одна з авторських характеристик, яка спирається на образ героя твору художника, для якого розповіді Місяця «поспішні ескізи», «рамки» своїх думок.

Цікаве визначення жанрової специфіки твору можна знайти у Клауса Пітера Мортенсена, видатного данського літературознавця, який називає «Книжку з картинками без картин» поезією Випадку, поезією Випадковості (Tilfældets Poesie, The Poetry of Chance) [див.: 3], де людина зустрічається із собою, своєю духовною формою. Дійсно, попри всі уявлення про те, якими ми є, нашу справжню природу розкриває саме Випадок, бо він дає нам шанси вчинити і відчувати по-різному.

Як це працює у тексті Андерсена, можна побачити на прикладі Вечора 2, де йдеться про цілком буденний випадок: маленька дівчинка лякає у курнику птахів. Місяць розповідає спочатку про дитину, яку насварив батько, а потім – про наступний день. Читач бачить, як дівчинка знову прокрадається до курника, погоджується з оцінкою її дій Місяцем («зла бешкетниця»), чує крик батька і внутрішньо погоджується з ним, а потім раптом Андерсен показує очі дитини, повні сліз, та її пояснення: дівчинка залізла до пташника, бо

хотіла поцілувати курочку, яку налякала вчора, і попросити вибачення. І доросла впевненість у незворушній правоті власних оцінок поступається місцем сорому за свою зверхність та зневіру, невміння зазирнути в дитячу душу і співчуттям до маленької, зневаженої у найкращих намірах людини.

Кожна мініатюра дивує і повертає читача до самого себе, змушуючи його переглядати власні оцінки. Попри лаконічність форми простору для роздумів вистачає. Історія тюремного в'язня, злочинця (Вечір 27), який залишає на стіні камери декілька музичних нот, змушує звернути увагу на роль музики («*Де слова зазнають поразки, музика починає говорити*»), так само погляд Місяця (Вечір 8) на те, чим є історія людства: дійсністю чи казкою. Поціновувачі романтичної поезії звернуть увагу на історію самотнього Лебеда (Вечір 28), який квіткою білого лотоса намагається спочити на морських хвилях, а гедоністи посміхнуться щирому захопленню красою звичайного ранку, яку відкриває для себе і інших маленький сажотрус (Вечір 26).

Вечори – картинки Андерсена можуть стати джерелом натхнення для художника і музиканта цікавим досвідом як для дорослого, так і для дитячого читача. Варто зважити на окрему художню цінність ілюстрацій, які зробили до твору Андерсена японка Michiko Nishikawa чи російсько-французький художник, винахідник голчастого екрану О. Алексеев та джазові імпровізації, які окремим диском випустили Frits Helmuth, Karsten Vogel.

Стаття данської енциклопедії про *villedede* зазначає, що формування зображень чи обробка зображень є нерозв'язною складовою способу боротьби з собою і світом. З цим можна посперечатись, але з тим, що магічна місячна розмальовка від видатного данця дозволяє читачу насолодитись палітрою власних емоцій, розфарбувати прочитане в різні кольори і залишитись воїном світла, зрушивши застиглу лаву емоцій в бік людяності і добра, не погодитись не можна.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Андерсен Г. Х. Собр. соч. : в 4 т. Изд. второе. Санкт-Петербург : Акцион. Общ. «Издатель», 1899. Том третий. С. 313–339.
2. Забытые истории Ханса Кристиана Андерсена / пер. с дат., вступит. слово, коммент. и прим. Д. Кобозева. *Новая Юность*. 2016. № 4 (133). URL: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2016/4
3. Mortensen K. P. The Poetry of Chance. On Hans Christian Andersen's «Picture Book without Pictures». *Fabula*. 2005. T. 46. No. 1–2. P. 55–66.
4. Mortensen K. P. Månefortælleren – Billedbog uden Billeder i Dansk litteraturs *Творчість Ганса Крістіана Андерсена: реалії XXI століття*

- historie på lex.dk. Hentet 25. august 2020 fra. URL: <https://danskilitteraturshistorie.lex.dk/M%C3%A5nefort%C3%A6lleren - Billedbog uden Billeder>
5. Лунные картинки (Картинки-невидимки) / пер. с дат. А. и П. Ганзен; худож. А. А. Алексеев. Москва : Фортуна ЭЛ, 2016. 120 с.
 6. Picturebook Without Pictures / A translation of Hans Christian Andersen's *Billedbog uden Billeder* by Jean Hersholt, 1948. URL: <https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/om.html> . Див. також: URL: <https://andersen.sdu.dk/vaerk/register/info.html?vid=313>
 7. Den Store Danske. URL: <https://lex.dk>
 8. H. C. Andersen Centret Syddansk Universitet. URL: <https://andersen.sdu.dk/>
 9. WorldCat. URL: <https://www.worldcat.org/>
 10. Andersen H. C. *Bildolibro sen bildoj*. Gilleleje: Edition Trærup, 2005.
 11. Andersen, Hans Christian, Bogusława Sochańska, and Ib Spang Olsen. *Książka z obrazkami bez obrazków*. Luboń: Driada, 2018.

КАЗКИ Г. К. АНДЕРСЕНА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ РІЗНОВІКОВОГО ЧИТАЧА



ВАЛЕНТИНА ПАШКЕВИЧ

Заступник директора з навчально-виховної роботи,
Лиманський НВК «Гімназія – ЗОШ І ст.» (УКРАЇНА),
м. Лиман, Краматорський р-н, Донецька обл.,
e-mail: valentina180662@ukr.net

Стаття присвячена питанню актуальності творів данського казкаря Г. К. Андерсена. Підкреслюється, що казки мають не тільки захоплюючий сюжет, а й глибокий філософський зміст людської сутності та буття. Твори можуть бути використані вчителями літератури як засіб формування в учнів різного віку предметних і життєвих компетентностей. Підкреслюється думка, що в казках відображається ставлення письменника до пороків тогочасного суспільства та проводиться паралель із сучасністю.

***Ключові слова:** Г. К. Андерсен, казкотерапія, формування, актуальність, інтерпретація, різновіковий, життєві компетентності, соціальна активність.*

ANDERSEN'S FAIRY TALES AS A MEAN OF FORMING LIFE COMPETENCES OF A DIFFERENT AGE READER

VALENTYNA PASHKEVYCH

Teacher of foreign literature,
Lyman Educational Complex «Gymnasium – secondary school of the 1st level» (UKRAINE),
t. Liman, Donetsk region,
e-mail: valentina180662@ukr.net

The article deals with Danish storyteller H. C. Andersen's topicality. Special attention is paid to point that fairytales have both exciting content and deep philosophical content based on the human essence and being. Writings can be used by teachers as a way of formation different aged pupils' subject and vital competence. It should be emphasized that writers attitude to vices of that time society and parallel with modernity are shown in the fairytales.

Key words: *H. Ch. Andersen, fairytale`s therapy, formation, topicality, interpretation, different ages, vital competencies, social activity.*

UDC: 821:378

Питання про вивчення творчості Г. К. Андерсена є надзвичайно актуальним і знаходиться у колі постійних пошуків літературознавців. Набуток Г. К. Андерсена став предметом уваги скандинавських критиків уже наприкінці XIX – на початку XX ст.: Георга Брандеса, Генріка Герца, Сьорена Кіркеґора, Еліаса Бредсдорффа, Йоханеса Карстена Хауха. Проте, ставлення самого письменника до висловлювань та оцінок зацікавленого кола літературних критиків було позначене напругою та невдоволенням. Він був надто чутливим до будь-якої критики – як позитивної, так і негативної.

Літературний критик Бо Грьонбек (Bo Gronbeck) неодноразово звертався у своїх наукових доповідях до питання про значимість, актуальність особистості Г. К. Андерсена в літературі Данії. У своїх працях він зазначає, що відповідь на питання, чи варто вивчати творчість Г. К. Андерсена, на сучасному етапі повинна виокремитися з дослідження проблематики сприйняття його творів.

Україна відкрила для себе спадщину Г. К. Андерсена у 1873 р. Тоді вперше були опубліковані українською мовою 24 казки данського письменника в перекладі М. Старицького («Казки Андерсена з коротким життєписом»). Твори Г. К. Андерсена російською мовою перекладала українська письменниця Марко Вовчок. Згодом Г. К. Андерсена перекладали П. Грабовський, М. Загірня (М. Грінченко, 50 казок, об'єднані назвою «Казки Андерсен ови», 1906, 1918, 1919), Олена Пчілка, М. Рильський та ін. У перекладі О. Іваненко побачили світ збірки «Принцеса на горошині» (1956) та «Казки» (1964, 1970, 1977). Розмовна мова казок великого данця приваблює науковців у контексті передачі художнього змісту і впливу на читача. Перемагаючи скептичну критику літературознавця Хольберга (*англ.* Holberg), деякі фрази з казок Г. К. Андерсена увійшли у данську літературну мову як прислів'я і приказки. Наприклад: *англ.* But he

has nothing on at all – Да ведь он совсем голый! (*дан.* Men hanhar jo ikkenogetra) «Новое платье короля» (*англ.* «The Emperor's new Clothes»; *дан.* «Kejserens nye kinder») [4, с. 62].

У людей різного віку – свій Андерсен. Для маленьких читачів (або слухачів) – це «Дюймовочка», «Кресало», «Стійкий олов'яний солдатик», «Снігова королева» У дванадцять – тринадцять читають «Русалоньку», «Калоші щастя». Для більш старших цікавими будуть «Тінь», «Дзвін». І знову «Снігова королева» з «Русалонькою». «...Моєю метою завжди було писати для будь-якого віку, тому не тільки діти можуть представляти моїх читачів», – зізнався Андерсен в одному із своїх листів. Щодо адресата казок Андерсена є й читацьке висловлювання К. Паустовського: «Тоді (у дитинстві) я ще не знав подвійного смислу андерсенівських казок! Я не знав, що у кожній дитячій казці є друга, яку в повній мірі можуть зрозуміти тільки дорослі» [5, с. 3].

У казках відбився світогляд Андерсена, його ставлення до людей, до життя. Він любив людей, добре знав життя народу, його страждання і радості. З повагою і співчуттям розповідає він у своїх казках про життя бідняків, скромних трудівників, про їх дітей і показує водночас моральну вищість простих людей над багатіями й аристократами. З іронією, насмішкою змальовує казкар пихатих і дурних дворян, тупих, обмежених королів і придворних, ненаситних купців, багатіїв.

Творчість Андерсена справедливо вважають вершиною демократичних і реалістичних тенденцій у данській літературі ХІХ ст., саме в казках найяскравіше виявляється демократизм поета, народність його творчості.

Сучасна інтерпретація художніх творів Г. К. Андерсена проводиться з урахуванням рецептивних оцінок сучасного літературного процесу. Відповідно до Концепції Нової української школи учні загальноосвітніх навчальних закладів мають не тільки опанувати зміст дисциплін, а передовсім набути необхідних для життя в суспільстві умінь і навичок, важливих для всебічного розвитку особистості, її подальшого становлення, морального та професійного зростання. Звідси завдання вчителя літератури – сформувати компетентності учнів. Вивчаючи зарубіжну літературу в школі, учні мають набути предметних компетентностей, серед яких є знання українських перекладів творів зарубіжної літератури, імен перекладачів та здобутків вітчизняної перекладацької школи; формування читацького досвіду та якостей творчого читача, здібності до

створення усних і письмових робіт різних жанрів та ін. Компонентами предметних компетентностей є когнітивний (знанневий), діяльнісний (практико-орієнтований) та ціннісний. Життєву компетентність сучасні вчені тлумачать як явище, що полягає у «здатності особистості успішно розв'язувати власні життєві проблеми, брати продуктивну участь у розв'язанні суспільних проблем» [2, с. 45]. Розвиток життєвої компетентності кожної особистості дослідники вважають «як умовою її успішної, гармонійної життєдіяльності, так і засобом конструктивного перетворення і гармонійного розвитку суспільства» [2, с. 49]. Відповідно до Рекомендацій Європейської Ради засобами предмета «Зарубіжна література» мають бути сформовані 10 ключових компетентностей:

- 1) спілкування державною мовою;
- 2) спілкування іноземними мовами;
- 3) математична компетентність;
- 4) компетентності в природничих науках і технологіях;
- 5) інформаційно-цифрова компетентність;
- 6) уміння вчитися;
- 7) ініціативність і підприємливість;
- 8) соціальна та громадянська компетентності;
- 9) обізнаність та самовираження у сфері культури;
- 10) екологічна грамотність і здорове життя.

На жаль серед них не виділено читацьку. Джерелом для формування читацької компетентності учнів молодшого підліткового віку будуть саме казки, зокрема казки Андерсена. Так як юні читачі мають великий інтерес до цього жанру, а данський письменник справедливо вважається його королем, який як справжній чарівник проникає в душу і дитини, і дорослого, простого садівника і пихатого пана, придворного вельможі чи імператора. Великий казкар вважав, що справжнє мистецтво здатне створити диво, зробити людину кращою. Саме тому доцільним є використання творів Андерсена в урочний та позаурочний час. На етапі роботи з юним читачем є актуальною «казкотерапія» – один із варіантів арт-терапії. Це розказування, читання казок так, щоб дитина бачила в них себе, свої клопоти, переживання, знаходила розв'язання проблем. Казкотерапія – це різновид здоров'язбережувальної технології, яка є природовідповідною, інтерактивною, має потенціал оздоровлення. Видами роботи з творами будуть читання, інсценування, аналіз життєвої ситуації або популярний сьогодні «фантастичний біном» (як

приклад: після зникнення героїв творів «Дюймовочка» або «Снігова королева» в поліцію звертаються рідні, а на пошуки йдуть нові персонажі – детективи). За допомогою казки вчитель (а вдома батьки) будуть сприяти формуванню як предметних, так і життєвих компетентностей дітей. Найважливіше завдання казкотерапії – збагатити душу дитини добром. У дитини казки розкривають уяву, а дорослого повертають у дитинство, створюючи терапевтичний ефект.

Не тільки захоплюючий сюжет, а й глибокий філософський зміст людської сутності та буття притаманні творам Андерсена. Дослідники відзначають те, що дивна особливість казок полягає насамперед у тому, що «в кожній дитячій казці є друга, яку в повній мірі можуть зрозуміти тільки дорослі». Андерсен знав це, і тому назву першої збірки «Казки, розказані дітям» він змінив у 1843 р. на «Нові казки». Коли письменникові за кілька місяців до смерті показали проєкт пам'ятника, де його було зображено серед дітей, Андерсен не ствердив його, сказавши, що свої казки він адресує дорослим у такій же мірі, як і дітям. Проєкт було перероблено.

За програмою твори Г.К.Андерсена вивчають діти молодшого віку. Але казки письменника можна використати не тільки в урочній діяльності, а й на будь-яких заходах, що передбачають формування ключових компетентностей учнів, наприклад, соціальних. В українському педагогічному словнику поняття «адаптація соціальна» має таке визначення: соціальне пристосування, процес або результат процесу, який передбачає гармонійне з точки зору індивідуальних прагнень людини задоволення її потреб, створення умов для її здорового, щасливого життя в суспільстві. Успішний процес соціальної адаптації залежить від вихованості людини, її кмітливості, самостійності, відповідальності та приналежності до певної соціальної групи [1, с. 15]. «Соціальна активність» у енциклопедичному визначенні означає: 1) сукупність форм людської діяльності, свідомо орієнтованої на вирішення завдань, які стоять перед суспільством, громадою, групою в конкретних соціальних умовах; 2) свідомо цілеспрямована діяльність людини, орієнтована як на перетворення об'єктивних соціальних умов, так і на формування соціальних якостей власної особистості (активної життєвої позиції); 3) певна діяльність, що відображає міру розвитку реалізації соціальних потенцій, можливостей людини (її здібностей, знань, навичок, потреб) [2, с. 837]. На казках Андерсена слід показати приклади ставлення письменника до пороків тогочасного суспільства, а також провести

паралель між суспільством, зображеним казкарем, та сучасністю. Андерсен гостро картає і засуджує пороки верхівки тогочасного суспільства у казці «Соловей» (1843), де висміяно неуктво, тупість придворних імператора, відрив їх від життя народу, невміння збагнути справжнє мистецтво, відрізнити його від фальшивого, підробленого. Обмежені придворні віддали перевагу механічній іграшці, штучному солов'ю, бо хоч він і співав лише одну мелодію, його можна було завести коли завгодно, він міг співати, не стомлюючись, по тридцять разів одне і те ж. Вони знехтували живим птахом, його чарівною піснею і вигнали його з володінь імператора (компетентність обізнаність та самовираження у сфері культури, соціальна та громадянська компетентності). Андерсен не був революціонером, проте у своїх творах він розкриває гострі суперечності в буржуазному суспільстві того часу, засуджує його пороки. Його казки пройняті гуманістичними почуттями, оптимізмом, вірою в краще майбутнє людства; у них письменник стверджує рівні права усіх людей на щасливе життя.

Однією з найпопулярніших казок Андерсена є «Нове вбрання короля» (1835). У цьому творі письменник гостро, дотепно висміює правителів, державних діячів, яким приписують високі моральні якості, почуття людської гідності, а насправді вони духовно убогі. Вислів «А король голий» – став крилатою фразою, якою народ викриває убогість думки людини, її фальшиву репутацію. У казці висміяно підлабузництво, лицемірство, боязнь підлеглих сказати у вічі правду високопоставленим особам, тобто пороки, властиві становому суспільству. Нікчемності, убогості правителів, лицемірству придворних протиставляються правдивість і сміливість народу. Актуальний сюжет: чи не забагато в сучасному суспільстві, зокрема при владі, таких «королів». Історія з «голим королем» може і сьогодні слугувати пробудженню власної думки членів суспільства, активізувати їх до певних дій на користь оточуючих. Якщо в молодіжній аудиторії будуть обговорюватися факти, наведені письменником, вони будуть будити думку громадянина і патріота.

У багатьох казках Андерсена висміяно обивателів, обмежених, тупих, чванливих, хоч цими рисами письменник часто наділяє не людей, а тварин або неживі предмети. Такими героями є, наприклад, кіт і курка у казці «Гидке каченя» (1843). Вони, як і качки, зневажають бідне каченя тільки за те, що воно не таке, як усі інші. Ці та інші казки стають основним засобом соціалізації учнів. За допомогою них діти з невеликим життєвим досвідом набувають, навиків

адаптації, впевненості, відбувається соціалізація особистості, що і є основними рушійними силами, завдяки яким формується соціальна компетентність.

У творах Андерсена поряд із фантастичними картинами й образами змальовано реалії життя, відображено національні риси данського народу, природу Данії та інших картин. У таких казках діють живі люди: жителі міста і села, ремісники, чиновники, студенти, моряки, робітники, юнаки й дівчата, старі й діти. Письменник рідко зображує природу, та попри усе у його творах можна знайти описи чудових букових лісів, полів та садів, синього моря. З яскравими подробицями відтворено побут, працю, мистецтво данського народу. У казкових історіях відображено і деякі риси минулого – старовинна архітектура міст, середньовічні цехові традиції ремісників тощо (компетентності в природничих науках і технологіях; екологічна грамотність).

Андерсен з любов'ю пише про минуле і сучасне йому, не віддаючи переваги ні тому, ні другому. Так, у казці «Старий дім» письменник розповідає про зустріч двох поколінь, і ця зустріч – дружня, доброзичлива. Старий дім своє віджив, його руйнують і будують новий, просторий і світлий. Але про старий дім залишаються у всіх теплі спогади; в ньому теж жили люди, у них були свої радості і турботи, їх життя не минуло безслідно.

Андерсен плідно використав кращі традиції народної творчості. Він створив ряд казок за сюжетами і мотивами народних творів: «Нове вбрання короля», «Дикі лебеді», «Що не зробить старий – все гаразд», «Великий Клаус і маленький Клаус» та ін.

Проте більшість казок письменника – це цілком оригінальні твори. Вони вражають читача дивовижним умінням митця оживляти речі, тварин і рослини, робити їх такими схожими на людей, створювати неперевершені образи («Ялинка», «Льон», «Гидке каченя», «П'ятеро з одного стручка», «Стійкий олов'яний солдатик» та ін). Багата фантазія, поетичність, яскравість мови персонажів, тонкий гумор, мальовничі картини природи – все це знаходимо в казках Андерсена, то веселих, то зворушливих, завжди зігрітих теплотою його почуттів.

Майже в кожній казці незримо присутній казкар; ми ніби чуємо його голос, сприймаємо його оцінку подій чи осіб – іноді схвальну, а інколи іронічну, насмішливу. Здається, що автор казок поруч із читачем і разом з ним то радіє, то дивується, а, буває, й сумує. Андерсен брав дуже близько до серця почуття і переживання своїх

вигаданих героїв, навіть коли вони й неживі предмети. У багатьох казках він безпосередньо звертається до читачів, і від цього ще сильнішим формується відчуття близькості письменника до тих, кому він адресував свої твори.

У казці «Льон» письменник розповідає про численні перетворення льону, який відчуває себе завжди щасливим, бо з нього люди роблять щось корисне і потрібне для себе. Льон радіє і щиро вірить у те, що його пісня ніколи не скінчиться, навіть тоді, коли папір, зроблений з нього, діти спалили на вогнищі. Попіл, що залишився від колишнього льону, ніби співає, а діти, що безтурботно бавляться біля вогнища, не почули жодного слова з цієї пісні. Коли б і почули – не зрозуміли б його. Казкар зауважує: «Та й не треба! Не все ж одразу знати дітям!»

Велике виховне та естетичне значення казок Андерсена для багатьох поколінь дітей у тому, що вони розкривають людям благородні поняття про життя, читаючи їх, як діти так і дорослі, стають кращими, добрішими, благороднішими.

Г. К. Андерсен, на думку критиків, постійно шукав нових шляхів у мистецтві. Завдання вчителя літератури – знайти дієві механізми для формування компетентностей читачів на прикладах творчості великого письменника.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
2. Енциклопедія освіти / АПН України; гол. ред. В. Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
3. Ермаков І. Г., Пузіков Д. О. Життєтворчі компетенції особистості. Актуальні проблеми навчання та виховання людей з особливими потребами: зб. наук. праць. Київ: Університет «Україна», 2007. № 3 (5). С. 44–53.
4. Капустян І. Проблеми сучасної інтерпретації літературної спадщини Г. К. Андерсена. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2017. Вип. 76. С. 60–63.
5. Паустовский К. Г. Великий сказочник. *Андерсен Г. Х. Сказки и истории*. Москва : ГИХЛ, 1955. С. 3–16.
6. Пивнюк Н. А. «Сказки, рассказанные для детей», но не только... *Русская словесность в школах Украины*. 2005. № 2. С. 51–56.
7. Шуплецова Л. Ю. Арт – терапія як спосіб позитивного психотерапевтичного впливу на дитину. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2018. Вип. 18. С. 68–72.

**СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СКАЗКИ Г. Х. АНДЕРСЕНА
«СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА» И ОДНОИМЕННОЙ ПЬЕСЫ
Е. ШВАРЦА, ИЛИ ПОЧЕМУ ПЬЕСУ Е. ШВАРЦА
СТОИТ ПОСТАВИТЬ НА ШКОЛЬНОЙ СЦЕНЕ**



МАРИЯ СОТНИЧЕНКО

Заместитель директора по учебно-воспитательной работе,
учитель русского языка и литературы,
специалист высшей категории, учитель-методист,
Мариупольская общеобразовательная школа I–III ступеней № 41 (УКРАИНА),
г. Мариуполь, Донецкая обл.,
e-mail: marina-sotni4enko@gmail.com

В статье сделана попытка сравнить произведения датского сказочника Г. Х. Андерсена с пьесой русского писателя Е. Шварца. Во внимание взята драматическая основа обоих текстов.

Ключевые слова: сказка, пьеса, мотив, действие.

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TALE H. CH. ANDERSEN
«THE SNOW QUEEN» AND THE PLAY OF THE SAME NAME
BY E. SCHWARTZ, OR WHY E. SCHWARTZ'S PLAY
IS WORTH STAGING ON THE SCHOOL STAGE**

MARIIA SOTNICHENKO

Teacher of Russian language and literature,
Mariupol secondary School No. 41 (UKRAINE),
s. Mariupol, Donetsk region,
e-mail: marina-sotni4enko@gmail.com

The article attempts to compare Danish storyteller H. Ch. Andersen's writings with Russian writer E. L. Schwartz's play. Research is based on the dramatic features of both texts.

Key words: *fairy tale, play, motif, action.*

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ КАЗКИ Г. К. АНДЕРСЕНА «СНІЖНА КОРОЛОВА» Й ОДНОЙМЕННОЇ П'ЄСИ Є. ШВАРЦА, АБО ЧОМУ П'ЄСУ Є. ШВАРЦА ВАРТО ПОСТАВИТИ НА ШКІЛЬНІЙ СЦЕНІ

МАРІЯ СОТНІЧЕНКО

Заступник директора з навчально-виховної роботи,
вчитель російської мови та літератури,
спеціаліст вищої категорії, вчитель-методист,
Маріупольська загальноосвітня школа I–III ступенів № 41,
м. Маріуполь, Донецька обл. (УКРАЇНА),
e-mail: marina-sotni4enko@gmail.com

У статті здійснено спробу порівняти твори данського казкаря Г. К. Андерсена з п'єсою російського письменника Є. Шварца. Враховано драматичну основу обох текстів.

Ключові слова: *казка, п'єса, мотив, дія.*

UDC: 82.091

Появление замысла доклада связано с тем, что при изучении сказок в 5 классе, как фольклорных, так и литературных, всегда возникает желание поставить их на сцене. Театральное искусство позволяет создать условия для восприятия литературы не только рационально, но и эмоционально, поскольку по-настоящему хорошо усваивается то произведение, которое не просто прочитано, а прочувствовано человеком, пропущено через его ощущения. Природа театра такова, что требует сотворчества, активности мышления, что отвечает современным целям обучения, являясь сильнейшим его средством.

Обдумывая возможности инсценизации сказок Андерсена, в первую очередь следует обратиться к творчеству Е. Шварца, русского писателя и драматурга первой половины XX века, любившего сказки датского писателя и создавшего целый ряд драматических произведений на их основе. Реализация социального проекта «Школьный театр» открывает возможности не только и не столько для развития актёрского мастерства, но позволяет научить рабо-

тать в команде, сдружить детей, объединить их общим делом, становится средством приобщения детей к миру искусства, средством постижения художественного произведения.

Сопоставительный анализ литературных произведений, одно из которых явилось источником другого, позволяет находить новые смыслы как в произведении-источнике, так и в произведении, вышедшем из-под пера интерпретатора. Работа по выявлению скрытых смыслов позволит учителю ответить на вопросы, которые и в будущем помогут учащимся понимать названное литературное явление. В данной статье мы не ставим перед собой цель всестороннего анализа и сопоставления сказки Г. Х. Андерсена «Снежная королева» и одноимённой пьесы Е. Шварца. Мы видим свою задачу в актуализации некоторых смыслов той и другой сказок, которые особенно зримо выступают, благодаря их сопоставлению.

Сказка Андерсена полна загадок и тайн. Прежде всего это I глава. В ней рассказывается о том, как Тролль создал зеркало, которое всё хорошее, доброе и красивое превращало в плохое, злое и уродливое. Какое отношение эта история имеет к истории мальчика и девочки, попавших в чертоги Снежной королевы? Смысл истории в создании Андерсеном мифа о появлении зла на земле, в некоторой доле оправдания людей, на которых писатель-гуманист не возлагает стопроцентную вину за торжество над ними злого начала. Эта история не только объясняет причину превращения Кая в злого, душевно уродливого ребёнка, но и показывает одну из тысяч историй о том, как можно победить зло. Историй превращений тысячи тысяч, а способ одержать победу только один. Это любовь, самопожертвование, служение великой цели – спасению родственной души.

В пьесе Шварца завязкой служит сцена на чердаке, где живут герои. Коммерции советник, любитель наживаться на редкостях, является к бабушке, чтобы выторговать розовый куст, цветущий даже зимой. Летом он торгует льдом, зимой не прочь разводить розы. Всё продается, считает он, но от этих бедняков розовый куст он не получает. И тогда Советник обращается за помощью к Снежной королеве. Шварц отказывается от истории, связанной с деятельностью троллей. Зато в его произведении появляется образ Советника и Сказочника. Таким образом, и добро, и зло приобретают зримые, реальные черты. Они становятся менее онтологическими, но более жизненными.

На протяжении всего пути Герде будет помогать Сказочник, который с самого начала заявляет о тех приспособлениях, которые он сделал, отправляясь в путь. Поэтому зритель может почувствовать уверенность: добро восторжествует, а девочка не окажется одна против всех. Образ Сказочника наделён автором биографическими чертами Андерсена. Кроме конкретных фактов, связывающих его с прототипом, драматург подчёркивает его дар – сочинять сказки, причём не просто приключенческие истории, а настоящие философские сказки, действующими лицами которых, как и у настоящего Андерсена, становятся неодушевлённые предметы. Везде, в самом прозаическом и обыденном, он находил поэтическое: в полевой ромашке, в уличном фонаре, в грифельной доске, в обыкновенном стручке гороха – в самых простых предметах жизненного обихода. По утверждению писателя, «...из действительности вырастают чудеснейшие сказки» [1, с. 12]. При первом появлении в пьесе Шварца дети, ожидая прихода бабушки, прислушиваются к скрипу ступенек, а в последних сценах все герои, ожидая возвращения Герды и Кея, слушают Сказочника, сочиняющего волшебную историю о ступеньках. Шварц вкладывает в уста своего Сказочника историю, созданную совершенно в духе Мастера:

«Жили-были ступеньки. Их было много – целая семья, и все они вместе назывались: лестница. Жили ступеньки в большом доме, между первым этажом и чердаком. Ступеньки первого этажа гордились перед ступеньками второго. Но у тех было утешение – они ни в грош не ставили ступеньки третьего. Только ступенькам, ведущим на чердак, некого было презирать. “Но зато мы ближе к небу, – говорили они. – Мы такие возвышенные!” Но в общем ступеньки жили дружно и дружно скрипели, когда кто-нибудь подымался вверх. Впрочем, скрип свой они называли пением... “И нас очень охотно слушают, – уверяли они. – Мы сами слышали, как докторша говорила мужу: “Когда ты задержался у больного, я всю ночь ждала, не заскрипят ли, наконец, ступеньки!” Бабушка! Дети! И мы давайте послушаем, не заскрипят ли ступеньки наконец. Слышите? Кто-то идет, и ступеньки поют под ногами. Вот уже запели ступеньки пятого этажа. Это идут хорошие люди, потому что под ногами плохих людей ступеньки ворчат, как собаки. Все ближе, ближе! Идут сюда! Сюда! Вы слышите? Ступеньки радуются. Они поскрипывают, как скрипочки. Пришли! Я уверен, что это...» [6, с. 12].

Таким образом, пьеса приобретает кольцевую композицию, а представление читателя обогащается осознанием силы творческой личности, которая обладает мистической способностью материали-

зовать самые заветные желания, превращать мечты в действительность.

Перерабатывая сказку Андерсена и приспособивая её к детскому восприятию и для постановки на сцене, Е. Шварц сокращает путь Герды. Девочка не попадает ни к старушке, умевшей колдовать, ни к лапландке и финке. Вспоминая своё восприятие этой сказки, могу сказать, что для меня всегда, и в детстве, и в зрелые годы, это были самые загадочные пункты остановки в пути. Мне представляется самой интересной версия о том, что цветник старушки – это образ загробного мира, куда попадает Герда, чтобы пройти испытание на выносливость, соблазн приспособиться к хорошим условиям жизни, тем более если приготовлено оправдание – забвение. Из мира удобства и комфорта Герде удаётся вырваться, благодаря силе воли, наблюдательности, сосредоточенности на главном – любви.

Шварц отказывается также и от сцен посещения Гердой лапландки и финки. Кто они такие в системе образов сказки Андерсена? Это помощники. Простые женщины. Простые, но не примитивные. Они олицетворяют народную мудрость, умение сдержанно, но убедительно внушить веру в уже иссякающие силы. Читатель ждёт, что финка вручит Герде волшебные предметы или даст важные советы. Вместо этого старуха отправляет девочку в путь полуодетой и босой. И тут вступает в действие один из законов народной сказки – закон наибольшего контраста. Чем проще герой и его помощники, тем удивительнее их возможности.

Без сомнения, отказ Шварцем от названных сцен обедняет философскую глубину сказки Андерсена, но, с другой стороны, привлекает детское сознание внешней событийностью, нацеленностью на увлекательный сюжет. Некоторые мотивировки поступков персонажей, с современной точки зрения, звучат более убедительно, а может быть, и более оправданно. Например, у Андерсена сердце Кая отзывается на призыв горячих слёз Герды: *«Но он сидел все такой же неподвижный и холодный. Тогда Герда заплакала; горячие слезы ее упали ему на грудь, проникли в сердце, растопили его ледяную кору и расплавили осколок»* [2, с. 8]. Шварц предлагает не полагаться на такое сомнительное средство как слезы. Его Герда обращается к общим воспоминаниям, связывающим некогда близких людей:

«Герда. Ты только вспомни: дома уже весна, колеса стучат, листья распускаются. Прилетели ласточки и вьют гнезда. Там небо чистое.

Слышишь, Кей, – небо чистенькое, как будто оно умылось. Слышишь, Кей? Ну, засмейся, что я говорю такие глупости. Ведь небо не умывается, Кей! Кей!

Кей (неуверенно). *Ты... ты беспокоишь меня.* [6, с. 11].

А вот после этой психологически убедительной реакции, она обращается к жалости, но не по отношению к себе, а по отношению к тем, кто ещё более обделён жизнью и судьбой, кто нуждается в защите:

Герда. *Там весна, мы вернемся и пойдём на речку, когда у бабушки будет свободное время. Мы посадим ее на траву. Мы ей руки разотрем. Ведь когда она не работает, у нее руки болят. Помнишь? Ведь мы ей хотели купить удобное кресло и очки... Кей! Без тебя во дворе все идет худо. Ты помнишь сына слесаря, его звали Ганс? Того, что всегда хворает. Так вот, его побил соседский мальчишка, тот, которого мы прозвали Булкой.*

Кей. *Из чужого двора?*

Герда. *Да. Слышишь, Кей? Он толкнул Ганса. Ганс худенький, он упал и коленку ушиб, и ухо поцарапал, и заплакал, а я подумала: "Если бы Кей был дома, то заступился бы за него". Ведь правда, Кей?*

Кей. *Правда. (Беспокойно.) Мне холодно.* [6, с. 11].

Вся структура пьесы пронизана и наполнена атмосферой игры. Языковая игра построена на интерпретации скороговорок, пословиц. Например, имена ворона и вороны Карл и Клара даёт возможность обыграть скороговорку «Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет». Но вот игры, которыми занимаются дети, скорее пугают, чем способствуют их духовному и интеллектуальному развитию. Принц и принцесса играют в дочки-матери, в волка и семерых козлят, в Герду и Кея. Их игры, конечно, развлекают, но они далеки от естественного состояния жизни, потому что принцу приходится исполнять не свойственные ему роли – роли матери, семерых козлят. И в конце концов игра в Герду и Кея, вообще, могла привести к катастрофе, если бы Герда оказалась ревнивой девочкой, поверила ворону и отказалась бы от поисков настоящего Кея. Маленькая разбойница играет в жестокие и не свойственные для девочки игры:

«Мне ужасно надоели разбойники. Ночью они грабят, а днем сонные, как мухи. Начнешь с ними играть, а они засыпают. Приходится их колоть ножом, чтобы они бегали» [6, с. 8].

Но самая страшная игра – ледяная игра разума Кея, которому в награду обещан весь мир. На фоне игр, противоестественных чело-

веческой натуре, дело, которому служит Герда, приобретает обще-человеческую значимость.

Ответ на вопрос о том, для кого писал Андерсен: для детей или для взрослых – в течение последних ста лет всё-таки, по нашему времени, дрейфует в сторону взрослых. А то, что детям когда-то осталось непонятным, необязательно должно мотивировать к новому прочтению. Чаще первоначальное впечатление чего-то сложного, неподъёмного отпугивает от нового обращения к книге. Поэтому движение к андерсеновской глубине может лежать через погружение в игровую атмосферу пьесы Шварца, имеющей большую социальную заострённость, построенную на остроумных диалогах и увлекательных приключениях, не отпускающей внимание юных зрителей событийной канвой. Не может быть никакого сомнения в том, что 5-классники с большой радостью и пониманием смыслов обоих произведений исполнят роли, созданные великими Сказочниками.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Андерсен Г. Х. Снежная королева. URL: <https://profilib.org/chtenie/159056/gans-andersen-skazki.php>
2. Андерсен Г. Х. Бузинная матушка. URL: <https://deti-online.com/skazki/skazki-andersena/buzinnaya-matushka/>
3. Брауде Л. Ю. Взрослые сказки для детей: [Беседа с переводчиком, исследователем творчества Х. К. Андерсена Л. Ю. Брауде]. *Библиотечное дело*. 2004. № 12. С. 12–13.
4. Грэнбек Б. Ханс Христиан Андерсен. Москва : Прогресс, 1979. 237 с.
5. Завгородняя Г. Ю. Волшебный мир сказки: Пушкин и братья Гримм, Андерсен и Евгений Шварц (лекция). URL: <https://litinstitut.ru/content/zavgorodnyaya-gyu-volshebnyy-mir-skazki-pushkin-i-bratya-grimm-andersen-i-evgeniy-shvarc>
6. Шварц Е. Снежная королева. URL: <https://profilib.org/chtenie/43806/evgeniy-shvarts-snezhnaya-koroleva.php>

ІНТЕРАКТИВНІ ВПРАВИ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА РИТОРИКИ ПРИ ВИВЧЕННІ ТВОРЧОСТІ Г. К. АНДЕРСЕНА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ ГІМНАЗІЇ



ОКСАНА ХОДОРИЧ

Учитель-методист,
Гімназія міжнародних відносин з поглибленим вивченням
англійської мови № 323 (УКРАЇНА),
м. Київ,
e-mail: oksana63@ukr.net

У статті розглянуто значення інтерактивних вправ як ефективного засобу формування ключових компетентностей учнів гімназії при вивченні творчості Ганса Крістіана Андерсена в 5 класі на уроках зарубіжної літератури та риторики в умовах інноваційного середовища, створеного в гімназії, охарактеризовано використання інтерактивних вправ та реалізація їх у практичній діяльності педагогів та учнів на уроках.

Ключові слова: *інтерактивні вправи, ключові компетентності гімназистів, концепція особистісно-орієнтованого навчання, інноваційне середовище, зарубіжна література, риторика.*

USING INTERACTIVE EXERCISES IN STUDYING CREATIVE WORK OF ANDERSEN IN THE FIFTH FORM ON THE WORLD LITERATURE LESSON

OKSANA KHODORYCH

Teacher-methodologist,
Education institution of international relations 323 of Kyiv (UKRAINE),
e-mail: oksana63@ukr.net

The article describes a definition of interactive games as one of the affective ways to form gymnasium pupils' keys competencies about learning H. C. Andersen's art in the fifth form on the foreign literature and rhetoric lessons while gymnasium creates conditions of the innovation environment. The article characterizes using of interactive tasks and their realization in the teachers and pupils' practical activity on the lessons.

Key words: *interactive tasks, gymnasium pupils' keys competencies, personality-oriented learning concept, innovation environment, foreign literature, rhetoric.*

UDC: 821:378

Актуальність теми. Виховання творчої активної особистості в сучасних умовах реалізуються у педагогічній практиці через стратегії розвитку критичного мислення, завдання якої полягає у тому, щоб учень середньої школи усвідомлював реалії, що оточують його, і шукав шляхи розв'язання проблем. Подібний підхід втілюється через концепцію особистісно-орієнтованого навчання і нерозривно пов'язаний із застосуванням інтерактивних технологій.

Творча робота учителя зарубіжної літератури в умовах сучасного інноваційного середовища, створеного в гімназії міжнародних відносин № 323 м. Києва, спрямована на формування конкурентоспроможної особистості, яка здатна активно змінюватися в умовах сучасного інформаційно-технологічного суспільства, спроможна реалізувати свої життєві прагнення та плани.

Актуальність дослідження обґрунтована необхідністю використання новітніх педагогічних технологій, зокрема інтерактивних вправ з метою впровадження компетентнісного підходу у викладанні зарубіжної літератури в умовах інноваційного середовища, що дає можливість сформувати основні компетентності гімназистів.

Аналіз науково-педагогічних джерел виявив, що поняття «інтерактив» запозичено з англійської мови й походить від слова

«interact» (inter – взаємний та act – діяти), тобто інтерактивний – це здатний до взаємодії, діалогу. Сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної активної взаємодії всіх учнів. Тому це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), де і учень, і вчитель є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання, розуміють, що вони роблять, й рефлексують з приводу того, що вони знають, уміють і здійснюють.

Проблема інтерактивного навчання, де і учень, і вчитель є рівноправними, суб'єктами навчання, розуміють, що вони роблять, й рефлексують з приводу того, що вони знають, уміють і здійснюють, була поставлена у таких науковців і педагогів, як Н. Бердяєв, Л. Виготський, Л. Коган, Д. Лихачов; розроблення із проблеми розвитку пізнавальних інтересів є предметом досліджень А. Алексюка, О. Біляєва, Т. Головань, Л. Гордон, В. Онищука, О. Савченко, О. Синиці, Е. Холанда та інших; дослідженню інноваційних форм і методів навчання присвячені роботи Н. Бібик, О. Баханова, А. Бородай, О. Дорошенко, С. Ніколаєва, О. Пометун та інших.

Мета статті – окреслити актуальність використання інтерактивних вправ для впровадження компетентнісного підходу у викладанні зарубіжної літератури та риторики при вивченні творчості Г. К. Андерсена.

Виклад основного матеріалу. «Літературна авторська казка Г. К. Андерсена вирізняється емоційним, тонким філософським контекстом, де художні образи є близькими і дорослим, і дітям ... Авторська казка Г. К. Андерсена навчає дитину розуміти недитячі істини, усвідомлювати одвічні цінності», – наголошує І. І. Капустян у статті «Літературна казка Г. К. Андерсена: традиції та новаторство» [2, с. 93].

Тому важливим є вивчення творчого надбання великого данського казкаря в школі, оскільки саме завдяки його казкам діти залучаються до царини моральних та духовних цінностей, які не втрачуть своєї актуальності, доки існує людство. Творчість Андерсена традиційно вивчається у середній школі протягом багатьох років. Сучасна програма із зарубіжної літератури пропонує за вибором учителя такі твори: «Соловей» (протиставлення «справжнього» і «штучного» в казці), «Непохитний олов'яний солдатик» (утвердження сили кохання та відданості), «Дикі лебеді» (боротьба добра і зла в казці), «Снігова королева» (змалювання щирих людських стосунків фантастичному світу зла). [1, с. 22–23]

У практичній роботі при вивченні творчості Андерсена використовуємо інтерактивні вправи різного характеру і на уроках зарубіжної літератури, і на уроках риторики з метою розвитку ключових компетентностей, а саме: учень набуває досвіду спілкування з природою, навчається цінувати власну свободу, ініціативність, обстоює власну позицію, використовує народну мудрість в повсякденному житті для уникнення конфліктних ситуацій, навчається кмітливості й винахідливості. Також важливим є розвиток предметних компетентностей, серед яких виділяємо наступні:

- учень (учениця) виразно читає тексти казок; визначає головну думку прочитаного;
- переказує тексти казок (окремі фрагменти й цілісно);
- висловлює враження та власне ставлення до подій творів;
- дає характеристику казкових персонажів, оцінює їхні вчинки, моральні якості; називає основні ознаки літературної казки, наводить приклади з прочитаних творів;
- розкриває гуманістичний зміст казок, моральні цінності, утілені в них; знає визначення понять «антитеза», «алегорія», вирізняє їх у прочитаних текстах, розкриває значення антитези й алегорії в казках; розуміє поняття «автор літературного твору» (на початковому рівні);
- розкриває національний колорит народних і літературних казок, окремі засоби його створення (деталі побуту, національні образи, мовні засоби та ін.);
- називає твори мистецтва, у яких утілені казкові образи й сюжети (живопис, музика, мультиплікація, кіно тощо);
- називає імена 2-3-х українських перекладачів зарубіжних казок [див.: 1, с. 21–22].

Як бачимо, коло для розвитку компетентностей окреслено велике, тому на допомогу в роботі присвяченій вивченню казок Андерсена залучаю наступні складові: міжпредметні зв'язки з риторикою, культурою; інтерактивні вправи; позакласну роботу. Розглянемо деякі з цих аспектів, а саме: міжпредметні зв'язки з риторикою, інтерактивні вправи.

Наприклад, вивчаючи на уроках риторики теми «Особливості виразного читання епічних творів. Тренувальні вправи» у 5 класі читаємо казку Андерсена «Дикі лебеді», а потім використовуємо інтерактивну вправу «Творчий переказ від імені одного із героїв казки» (за вибором учня). А тема «Відпрацьовування навичок правильного вживання звертань, форм кличного відмінку. Складання діалогів з

використанням набутих знань» може бути відпрацьована за допомогою інтерактивної вправи «Складання діалогу улюблених літературних героїв з казок Андерсена».

Отже, уроки риторики в комплексі філологічних наук допомагають розвитку предметних компетентностей і уроків зарубіжної літератури, а саме:

– учень виразно читає тексти казок; визначає головну думку прочитаного;

– переказує тексти казок (окремі фрагменти й цілісно [див.: 1, с. 21]) зорієнтований на формування і розвиток мисленнєвої, мовленнєвої і комунікативної культури, удосконалення й оптимізацію ефективного мовленнєвого спілкування.

На уроках зарубіжної літератури, присвячених вивченню творчості Андерсена, використовуються інтерактивні вправи. Розглянемо деякі з них на прикладі казки Андерсена «Снігова королева».

На етапі мотивації навчальної діяльності проводимо з учнями літературну гру «Упізнай казку». Перед роботою пропонуємо учням пригадати, які риси характеру людини Андерсен ушлявлює у своїх найвідоміших казках. Учні називають такі риси казкових героїв: у казці «Дюймовочка» – прагнення досягти мрії; у казці «Непохитний олов'яний солдатик» – мужність, відданість; у казці «Русалонька» – самопожертву; у казці «Гадке каченя» – справжню красу; у казці «Дикі лебеді» – прагнення врятувати рідних; у казці «Снігова королева» – доброту, щирість.



Рисунок 1. Літературна гра «Упізнай казку»

Потім учні відповідають на питання: як називаються такі якості? (роблять висновок, що вищеназвані якості називають моральними). Відповідно виникає питання, а якою ж людиною був сам автор?

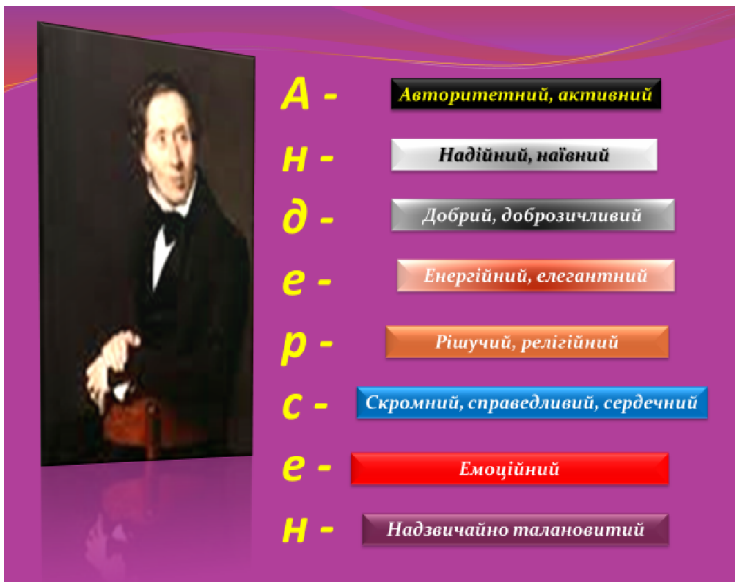


Рисунок 2. Інтерактивна вправа «Асоціативна характеристика» (на основі біографії автора)

Розглядаємо біографію письменника, після чого пропоную учням інтерактивну вправу «Асоціативна характеристика»: скласти психологічний портрет автора за першими літерами прізвища.

Доволі часто, вивчаючи великі сюжетні твори, практикую в роботі інтерактивну вправу «Карта-схема подорожі головного героя твору». У плані ілюстрації звернемося до казки Андерсена «Снігова королева».

Героїня казки Герда мандрує у пошуках Кая, тому слušним буде відтворення карти її подорожі та встановлення символічного значення кожного етапу подорожі героїні казки: невеличка мансардна квартирка, де жили Кай і Герда, – символ щастя, дитинства; човен на річці – символ невідомого, непевного; зустріч з бабусею, що вміла чаклувати, у садочку – забуття, втрата пам'яті; зустріч з вороном у лісі – символ надії, віри у зустріч з другом; розмова з королевичем і королівною – символ розчарування; подорож у золотій кареті – символ неочікуваної допомоги друзів; напад розбійників

символізує небезпеку; розповідь північного оленя та подорож з ним – символ рятівної допомоги; зустріч з фінкою та лапландкою – символ людської щирості ;військо сніжинок – втілення нездоланного зла; молитва «Отче наш» – це віра в добро, Бога; озеро у палаці – це символ холоду серця, яке втратило здатність кохати; зустріч з Каєм – символ щастя та досягнення мети.



Рисунок 3. Карта-схема подорожі Герди

Після виконання вправи учні відповідають на питання: Які висновки ми можемо зробити по карті подорожі? (Позицію автора можна визначити у композиції твору: щоб бути щасливим, треба це заслужити).

Отже, використання наведених інтерактивних вправ допомагає учням з'ясувати авторську концепцію твору, яку ми можемо визначити через систему образів та ставлення автора до героїв, в композиції твору, в художніх особливостях.

Висновки. Результатом використання інтерактивних вправ на уроках зарубіжної літератури та риторики є творча співпраця учителя та учнів, їхня самореалізація та самовдосконалення в умовах

створення ефективного інноваційного середовища в гімназії № 323 м. Києва.

Учитель у межах реалізації інтерактивних технологій підвищує професійну майстерність, здобуває реальні результати своєї праці. Учень творчо застосовує та поглиблює знання, поліпшує комунікативні навички, формує життєві компетентності, розвиває творче мислення. Інтерактивні вправи ефективно сприяють формуванню в учнів комплексу навичок і вмінь, виробленню цінностей, створенню на уроках атмосфери співробітництва й взаємодії. Важливе значення мають інтерактивні методи навчання і в розвитку творчих здібностей учнів.

Планомірне впровадження інтерактивних технологій на уроках зарубіжної літератури сприяє формуванню через особистісно орієнтовану модель навчання професійних компетентностей учасників освітнього процесу, формує соціально активну особистість, пристосовану до умов сучасного інформаційного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Зарубіжна література. 5-11 класи навчальні програми, методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в 2017-2018 навчальному році / укладач О. Ю. Котусенко. Харків : Ранок, 2017. 144 с.
2. Капустян І. І. Літературна казка Г. К. Андерсена : традиції та новаторство. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. Філологія. 2016. № 24. Т. 1. С. 92–94.
3. Капустян І. І. Творчість Г. К. Андерсена у скандинавському науково-критичному дискурсі кінця XIX-початку XX століття. *Філологічні науки*. 2016. № 23. С. 44–51.
4. Ходорич О. І. Інноваційні педагогічні технології на уроках світової літератури як ефективний засіб формування ключових компетентностей старшокласників. *Дидактика: теорія і практика : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. «Фундаменталізація змісту освіти як соціально-педагогічна проблема»* : зб. наук. праць / Нац. акад. пед. наук України, Ін-т педагогіки. Київ, 2012. С. 150–153.
5. Ходорич О. І. Формування життєвих компетентностей учнів на уроках світової літератури (на прикладі школи-гімназії № 323 м. Києва). *Українознавство*. 2011. № 4. С. 202–207.
6. Чепіль М. М., Дудник Н. З. Педагогічні технології. Київ : Академвидав. 2012. 224 с.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN: STORYTELLER FOR CHILDREN OR ADULTS?



JALE YASAN

Economist, Student (first year),
Ukrainian Language and Literature,
İstanbul University (TURKISH),
e-mail: jaleyasan@hotmail.com

SELIN SELIMOGLU

Sociologist, Student (first year),
Ukrainian Language and Literature,
İstanbul University (TURKISH),
e-mail: sselimoglu@gmail.com

This article studies the characteristics of Hans Christian Andersen's storytelling and influence on the readers. His difficult life story and experiences have inspired his tales. With the symbols he uses and his unique style, he has managed to call upon his readers of all ages. In his works, while opening the doors of imagination to the reader, he provides us to take a look at the world we live in without clichés.

Keywords: Andersen, story, storyteller, fairytale, symbolism.

ХАНС КРИСТІАН АНДЕРСЕН: ОПОВІДАЧ ДЛЯ ДІТЕЙ ЧИ ДЛЯ ДОРОСЛИХ?

ЖАЛЕ ЯСАН

Студентка 1 курсу,
Гуманітарний факультет,
Стамбульський університет (ТУРЕЧЧИНА)
e-mail: jalelasan@hotmail.com

СЕЛІН СЕЛІМОГЛУ

Студентка 1 курсу,
Гуманітарний факультет,
Стамбульський університет (ТУРЕЧЧИНА)
e-mail: sselimoglu@gmail.com

У статті розглянуто особливості нарації Г. К. Андерсена та його вплив на читачів. Складна життєва історія та особистий досвід письменника стали джерелом натхнення для його історій. За допомогою символіки він створює власний неповторний стиль, що впливає на читачів крізь століття. Твори Г. К. Андерсена залишають відчинені двері для фантазії читача, водночас спонукаючи нас подивитися на довоколишній світ без кліше.

Ключові слова: Андерсен, історія, оповідач, казка, символізм.

UDC: 821.113.4

Introduction

Tyryon Lannister's speech about Bran – the «keeper of all our stories» – in the final episode:

«What unites people? Armies? Gold? Flags? Stories. There's nothing in the world more powerful than a good story. Nothing can stop it. No enemy can defeat it. And who has a better story than Bran the Broken?» [10].

These words from the final episode of the TV Series (2011–2019) «Game of Thrones», the TV adaptation under the same name as another storyteller's book, George R. R. Martin.

Stories have always been a powerful tool and weapon for;

- to give a message from life,
- to bond with people,
- to develop our imagination,

- to tell thoughts that we cannot express in normal life,
- to send a subliminal message.

There is a Native American Proverb: «Those who tell the stories rule the world». It also shows us how stories influence people. When we think of our daily life, education, experiences we always tend to remember «the good stories» regardless of the outcome is happy or sad.

Hans Christian Andersen, Danish master of the literary fairy tale whose stories achieved wide renown. He is also the author of plays, novels, poems, travel books, and several autobiographies. Andersen, who was born to poor parents, fought the rigid class structure of his time throughout his life [1].

His Works and Symbolism

«Every man's life is a fairy tale, written by God's fingers» [8].

– Hans Christian Andersen

It is possible that because of his lifetime fight a strong autobiographical element runs through his sadder tales; throughout his life, he perceived himself as an outsider, and, despite the international recognition he received, he never felt completely accepted [1].

But he used this struggle and transform it into a creative way to his many stories and this way tell the people reality -probably he never told in real life, or never listened- of daily life.

Andersen's great appeal to both children and adults is that he was not afraid of introducing feelings and ideas that were beyond a child's immediate comprehension, yet he remained in touch with the child's perspective [1].

He was influenced by the land where he was born, life experiences, and his expectations from life combined with his method of telling tales. In his journey to create stories, he used symbolism³.

In his stories, he reflected on people's weaknesses such as greed, hubris, arrogance, lubricity, etc. by using symbolism. He uses his stories to face the facts of the adult world. His stories not only children but also the adults who read stories for children [3].

Hans Christian Andersen used his unique symbols in his stories. In stories, not only birds, animals, numbers, but also non-specific concepts are symbolized. Such as,

³ Symbolism originated in the revolt of certain French poets against the precise description of Parnassian poetry [2, Symbolist Literature].

- Light – Darkness
- Ice – Fire
- Winter – Summer
- Life – Death.

Such antinomy can be found in almost all stories. But Andersen's originality, he defines these concepts in his way:

- Summer, fire, light – happiness
- Ice, winter, darkness – disaster, evil

For instance; the symbolization of the «good» and «bad» on the seasons is especially observed in the «Queen of Snow». The main characters of the story appear as Kay and Gerda – good, and The Snow Queen as the representative of the evil [4, p. 107].



Illustration 1 Gerda and the Strange Women [6, p. 323]



Illustration 2 «The Nightingale» [1]

Life and death are also symbolized in the stories in Andersen's style. These concepts are presented in a completely different way by changing the known meaning [4, p. 107]. For example; in the story of «The Nightingale» death is a test. The emperor does not remember his sin without seeing death [4, p. 113].

In the first story series, he wrote in 1835, show the signs of a unique genre that draws realistic moral lessons instead of traditional value judgments [7, p. 319].

In average fairy tale /story has an unlimited imagination, fantastic actions or objects but only stereotypes in human relations. Especially when it comes to the relationship between men and women. In the fairy tale/story, which started by talking about the beauty of the girl, marriage with the charming prince does not change. Beauty causes problems with jealousy; however, as with stepmothers and sisters who behave a compromising attitude towards the power of the strong man, in the end, every problem is solved with marriage [5, p. 109].

Contrary to the ordinary in Andersen's stories, we meet unusual heroines. For example; Thumbelina – a tiny but strong-willed girl who faces dangerous adventures.



Illustration 4 Thumbeline and the Toads [6, p. 35]



Illustration 3 The Sea Princesses [6, p. 545].

The Little Mermaid, on the other hand, breaks the stereotype of the savior prince and becomes the savior of the man she loves. Also in *The Little Mermaid*, we see the opposite of another stereotype «beauty is not always a panacea».

There is a phrase used in Turkish, «Bana masal anlatma – Don't tell me fairytales»⁴. It means that «saying unconvincing, diverting and consoling words». Because people always craving happy endings like in the stories but at the same time, we deny it inside us. Because our experiences tell us opposites, what we see and feel in life different than stories. Reality is not always clear as black and white but it also has grey areas. That's why Andersen is different from other storytellers he sees the reality, life as it is, and reflects it in his stories.

He is a pioneer for integrating observational power that did not miss details and its fusion of daily speaking language with fairy tale language very well. Generally named by «fairy tales» genre has gained a new meaning with his works, and it has been freed from being empty narratives where children are distracted [7, p. 319].

Of course in his, some stories have happy endings but the cost of the ultimate price. He reminds us there is not always equity and justice in life and we are surrounded by lies. His stories confront us with lots of facts for example;

⁴ Similar to the English idiom «Don't give me that!», means «don't expect me to believe that, because I know it is untrue». (Available at: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6z%C3%BCk/ingilizce/don-t-give-me-that>).



Illustration 6 *The Princess Complaining of The Pea in Her Bed* [6, p. 34]



Illustration 5 *The People Find The Little Match Girl* [6, p. 358]

- Criticism of aristocratic snobbery (The Princess on the Pea).
- Pain caused by poverty emphasized with happy illusions The Little Match Girl sees when she dies (The Little Match Girl).



Illustration 8 *The Emperor Inspecting the Invisible Stuff* [6, p. 61]



Illustration 7 *The Birthday Present of Tin Soldiers*

- The ridicule of cheap demagogues that can be seen in almost every polity (The Emperor's New Clothes).
- Sad expression of unrequited love (The Hardy Tin Soldier).

Conclusion

In his stories, we see fiction, magic, supernatural elements, etc. Because of this, it could seem childish or fantastical but eventually at the end of the story we see the reality of human life. That's why when we read these stories when we were little, we are fascinated by adventures and different worlds. But in adulthood, our perspective evolves into a different level. We enjoy the journey and also see the reality and this gives

us to strength to carry on. No fancy lies or unrealistic truths. That's the magic of Andersen's storytelling.

REFERENCES

1. Hans Christian Andersen Danish author. Written by The Editors of Encyclopaedia Britannica, available at: <https://www.britannica.com/biography/Hans-Christian-Andersen-Danish-author>
2. Symbolism literary and artistic movement. Written by The Editors of Encyclopaedia Britannica, available at: <https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement#ref7052>
3. Andersen'in gözünden masallar ve hakikat, available at: <https://www.iyikitap.net/index.php/2016/04/02/1166/>
4. Hans Christian Andersen Masallarının Sembolik Manzarası – Symbolic Panorama Of Hans Christian Andersen Tales, Rövsen Memmedov, Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, available at: http://mts.sosyalarastirmalar.com/Makaleler/120889727_memmedov_rovshen.pdf
5. Melek Özlem Sezer, Masallar ve Toplumsal Cinsiyet (Stories and Gender), Evrensel Basım Yayın, 3. Baskı, Mart 2012, İstanbul.
6. Andersen's Storie's fort he Household, by Hans Christian Andersen, Glasgow And New York, 1889 available at: <https://archive.org/details/storiesforhouseh00ande/mode/2up>
7. Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi (Encyclopedia of Turkish and World Eminent), Anadolu Yayıncılık, Cilt 6, 1983, İstanbul
8. https://www.goodreads.com/author/quotes/6378.Hans_Christian_Andersen
9. Hans Christian Andersen quotes, available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Nightingale_\(fairy_tale\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Nightingale_(fairy_tale))
10. 'Game of Thrones' and the Power of Storytelling, available at: <https://www.gonarrative.com/blog/2019/5/26/game-of-thrones-and-the-power-of-storytelling-why-you-cant-mess-with-your-customers-stories>

ЛЕПБУК У РОБОТІ НАД ФОРМУВАННЯМ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРА НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ Г. К. АНДЕРСЕНА «СНІГОВА КОРОЛЕВА»



ГАЛИНА ВАСИЛЬКІВ

Студентка-полоністка (середня освіта), IV курс,
Факультет філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: halja-vasylkiv@ukr.net

Освітнє середовище традиційного навчання повинно трансформуватись задля забезпечення оптимальних умов вихованцям, можливості здобувати знання легко і творчо, а головне, керуючись власними внутрішніми потребами та інтересами. Одним з перспективних засобів, які сприяють вирішенню даної проблеми, є лепбук. Матеріалом для роботи було обрано казку Г. К. Андерсена «Снігова королева». Лепбук є одним із видів спільної діяльності вчителя і школярів, який зацікавлює і привчає учнів згадано працювати в групі.

Ключові слова: лепбук, креолізований текст, читацький інтерес, художній текст.

LAPBOOK AS A TOOL OF DEVELOPING STUDENT INTEREST IN LEARNING BASED ON THE HANS CHRISTIAN ANDERSEN'S FAIRY TALE «THE SNOW QUEEN»

HALYNA VASYLKIV

Polonish studies (secondary education), student (4th year),
Faculty of Philology,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenko str.,
e-mail: halja-vasylikiv@ukr.net

The educational environment of traditional studying should be transformed in order to provide optimal conditions for students, opportunities to acquire knowledge easily and creatively, and most importantly, guided by their own internal needs and interests. One of the promising tools that help to solve this problem is a lapbook. Andersen's fairy tale «The Snow Queen» was chosen as the material for the work. The lapbook is one of the types of teachers' and pupils' activities that interests and teaches to work in a group.

Key words: *lapbook, creolized text, reader's interest, artistic text.*

UDC: 821:378

Освітнє середовище традиційного навчання повинно трансформуватись задля забезпечення оптимальних умов вихованцям здобувати знання легко і творчо, а головне, керуючись власними внутрішніми потребами та інтересами. Сучасному учневі необхідно не стільки багато знати, скільки послідовно мислити і проявляти розумову активність. У зв'язку з цим перед педагогами стоїть завдання пошуку нових нестандартних форм взаємодії з вихованцями [1, с. 29].

Одним з перспективних засобів, які сприяють вирішенню даної проблеми, є лепбук. Методист Е. Блохіна у якості ключових переваг означеного засобу виділяє – високий ступінь самостійності, ініціативність учнів та їх пізнавальну вмотивованість, розвиток соціальних навичок у процесі групової взаємодії, набуття досвіду дослідницько-творчої діяльності, міжпредметну інтеграцію знань, умінь та навичок [1, с. 30].

Вперше технологію створення лепбука застосувала Теммі Даббі – письменниця з американського містечка Вірджинія, котра намагалась зацікавити навчанням власних дітей. У роботі О. Крігер зна-

читьсья, що Даббі узагальнила досвід використання різноманітних міні-книг, автором яких була Діна Зайк ще у вісімдесятих роках ХХ століття. Саме Діна Зайк запропонувала використовувати для легкого запам'ятовування інформації дітьми своєрідні складені аркуші паперу. Авторка детально описала різноманітні способи їх створення. Використання таких складених різними способами аркушів паперу в освітньому процесі давало можливість дітям, працюючи над їх виготовленням, швидко та надовго запам'ятовувати потрібну інформацію. Ця форма роботи активно почала впроваджуватися та використовуватися у приватних домашніх школах всього світу. Темі Даббі пізніше запропонувала вкласти ці міні-книжки в одну оригінально оформлену папку – сучасний лепбук [4, с. 69]. Під наші особливості навчального процесу адаптувала лепбук Тетяна Піроженко. Вона розробила цю форму роботи як технологію для занять зі своєю дитиною й запропонувала використовувати її в дослідницькій роботі з дітьми.

У закордонних джерелах (зокрема електронний словник Squidoo) поняття лепбукінг визначається як «складання міні-книг, що охоплюють деталі, які ви вивчали. Після створення міні-книг усі вони збираються у велику папку – lapbook» [9]. Отже, за твердженням А. Пляцок, «лепбук – це книга чи папка будь-якої форми та з будь-якої теми, із вкладеними в неї оформленими в оригінальний спосіб різноманітними міні-книжками, віконечками, малюнками, іграми. Як і інші цікаві інновації, він був підхоплений матусями, вихователями, учителями всього світу та досить вдало ними використовується під час навчання у звичайних та домашніх школах» [5, с. 7].

На думку С. Сисоєвої лепбук за своєю природою є одним із перспективних різновидів проектної технології, «яка відображає реалізацію особистісно – орієнтованого підходу в освіті ... і сприяє формуванню уміння адаптуватися до швидкозмінних умов життя людини постіндустріального суспільства» [7, с. 26]. Лепбук належить до змішаного типу проектів: він забезпечує дослідницьку, пізнавальну, творчу та ігрову активність школярів. Будучи інформативним, багатофункціональним, він сприяє розвитку уяви, творчості, естетичних смаків, має дидактичні властивості, залучає дітей до світу мистецтва. Може бути як індивідуальною, так і груповою роботою [6, с. 4].

Проаналізувавши ряд матеріалів, можемо прийти до висновку, що лепбук, як правило, є фінальним етапом вивчення певної теми. У такому плані учень, вивчивши тему, здобути знання фіксує у формі

лепбука. Аналіз різноманітної літератури, зокрема праць методистів А. Пляцок та В. Олійник, свідчить про те, що виготовлення учнями лепбука забезпечує можливість: навчити працювати з різними джерелами інформації; сформувати вміння аналізувати, виділяти основні компоненти навчальної інформації; розширити і збагатити словниковий запас учнів, активізуючи їх комунікативну компетенцію; формувати вміння логічно мислити [5, с. 7]. Виходячи із зазначених вище можливостей вважаємо, що лепбук є однією із форм креолізованого тексту.

Залежно від призначення, А. Пляцок виділяє лепбуки – навчальні, ігрові, вітальні, святкові (Новий рік, Великдень, День Конституції й ін.) та автобіографічні (папка-звіт про якусь важливу подію в житті дитини: день народження, подорож, відпочинок, дозвілля й ін.) [5, с. 10].

На сьогоднішній день лепбук набирає значної популярності в системі освіти. Разом з тим вплив лепбуку на учнів старшої та середньої школи, а також специфіка роботи з цим видом креолізованого тексту на уроках літератури залишається мало дослідженим. Попри свою недослідженість на сам перед лепбук покликаний полегшити етап усвідомлення художнього тексту, у окремих випадках сприйняття твору та сформувати запити на читання. Поруч із іншими формами роботи лепбук, на нашу думку, є важливим засобом, що сприяє формуванню читацьких інтересів школярів. Щоб переконатись в правдивості цього твердження, зупинимось на специфіці роботи з лепбуком на уроках літератури. Оскільки такий вид креолізованого тексту не важко виготовити дітям 10–12 років і, за нашими спостереженнями, він викликає найбільше цікавості та захоплення саме в учнів середньої школи для роботи зупинимось на творі Ганса Крістіана Андерсена «Снігова Королева». Незважаючи на те, що це є неймовірно цікава та пізнавальна казка, сучасні діти не надто охочі прочитати її, адже це один із найдовших творів письменника, він складається із семи розділів і до того ж, сьогодні є досить багато різноманітних екранізацій твору, яким діти віддають перевагу у порівнянні з читанням.

Для опису роботи на уроці з цим видом креолізованого тексту звернемося до навчального лепбуку, саме він ефективно впливає на детальне ознайомлення учнів з програмним твором. Для полегшення роботи і оптимізації навчального процесу лепбук вчителю краще готувати на етапі підготовки до уроку. Основою для нього може бути стандартна книжечка з двома розворотами, картонна

папка формату А3 або А4 з кількома розворотами, книжка-гармошка, фігурна папка. Для наповнення лепбука необхідно розробити інформаційні кишеньки, фігурні конверти, кишеньки-віконця, обертові деталі, катки, теги, стрілки, пазли, чисті аркуші для нотаток тощо. На доцільності звернення до таких елементів у виготовленні лепбука йдеться у матеріалах Л. Грибанової [3].

Для виготовлення лепбука варто звернути увагу на чотири основних етапи. На першому формулюється тема. Вона може бути як узагальненою темою уроку, так і новою, проблемною, що потребує глибшого дослідження. Тема лепбука, з яким ми пропонуємо працювати на уроці звучить так: «Г. К. Андерсен “Снігова королева”». Якщо лепбук готуватимуть школярі, їм доцільно запропонувати вужчий перелік тем на вибір. Серед них можуть бути: «Образи головних героїв казки – Кая та Герди»; «Перешкоди на шляху Герди до Кая»; «Роль образу Снігової королеви у казці» тощо.

Другий етап передбачає планування, складання та оформлення роботи. Методист В. Щербатюк зазначає, що лепбук повинен стати своєрідним посібником для школяра, саме тому потрібно ретельно продумати план того, про що йтиметься в цій папці, щоб повністю розкрити тему [8, с. 116]. Якщо учитель вважає за доцільне запропонувати учням підготувати лепбук самостійно вдома, такий план краще зробити у класі.

Готуючись до уроку і розробляючи лепбук, вчитель має враховувати, що саме від вибору окремих підтем залежить кількість інформації, яку засвоїть дитина та наскільки різнобічною і потрібною вона буде для учня. Орієнтовний план лепбука за темою «Г. К. Андерсен “Снігова королева”» має такий вигляд:

1. Загальні відомості про твір (рік написання, жанр, тема, ідея, композиція);
2. Сюжетний ланцюжок казки;
3. Цитатна характеристика Кая та Герди;
4. Роль та образ Снігової Королеви в казці;
5. Події в казці, що висвітлюють перемогу любові і добра над злом.

Обов'язковим для підготовки лепбука є третій етап, присвячений читанню чи перечитуванню художнього тексту. Вчителі-практики зазначають, що самостійне створення лепбука спонукає учня до ретельного прочитання програмного твору, активної роботи з текстом – виділення ключових деталей, занотовування необхідних цитат.

На четвертому етапі вчитель, як і учні збирають необхідну інформацію та матеріал для кінцевої роботи і добирають форми її презентації. За твердженням І. Большакової, сенс лепбуку полягає в тому, щоб не лише структурувати інформацію, а й зробити це у яскравий спосіб. Чим більше складових, тим більш інформативною є тека, а завдяки різнобарвній візуалізації зміст навчального матеріалу краще запам'ятовується [2]. Саме тому, на цьому етапі, перш за все, важливо визначити перелік складників, якими буде наповнений лепбук. Це можуть бути: книга-вкладка, книга-гармошка, книга-конверт, книга з пелюсток, книга-віяло, книга-коло, книга із зачиненими дверцятами та інші. Окрім того, додатковим матеріалом можуть слугувати дидактичні ігри, логічні ігри, пазли, фотоматеріали, ілюстрації до твору, розмальовки.

Запропонований лепбук за темою «Г. К. Андерсен «Снігова королева»» доцільно використовувати на уроці засвоєння знань і формування умінь та навичок. Пропонуємо алгоритм роботи вже з готовим лепбуком на уроці за запропонованою вище темою. Для початку доцільно роздати учням необхідний для сприйняття та розуміння теми своєрідний роздатковий матеріал та настанови для подальшої роботи на уроці самостійно. Завдання необхідно формулювати таким чином, щоб учні всебічно використовували елементи лепбука.

Серед завдань можуть бути, наприклад:

- Виписати загальні відомості про казку «Снігова Королева»;
- Написати визначення жанру казка;
- Скласти цитатну характеристику образів Кая та Герди;
- Розробити сюжетний ланцюжок казки (вказуючи основні моменти з твору);
- Сформулювати тему твору;
- Виписати позитивні та негативні риси Снігової Королеви;
- Пригадати події з твору, які вказують на перемогу добра над злом.

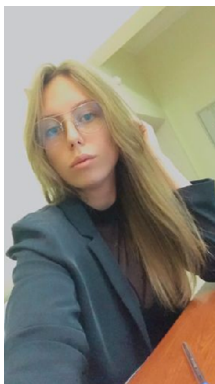
Підсумовуючи опрацьовані нами методичні дослідження ми дійшли висновку, що використання лепбука сприяє кращому розумінню та запам'ятовуванню матеріалу. Лепбук є одним із видів спільної діяльності вчителя і школярів, який зацікавлює і привчає учнів злагоджено працювати в групі. Для самих педагогів оволодіння технологією лепбуку дає наступні переваги:

- сприяє організації матеріалу по темі, що вивчається в рамках тематичного планування;
- дає можливості для використання дидактичних ігор з різних розділів та у різних варіаціях;
- сприяє оформленню результатів спільної проектної діяльності;
- сприяє організації індивідуальної та самостійної роботи з дітьми;
- є гарним способом подати всю наявну інформацію в компактній формі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Блохина Е., Лиханова Т. Лэпбук – «наколенная книга». *Обруч*. 2015. № 4. С. 29–30.
2. Большакова І. Лепбук. Онлайн-курс для вчителів початкової школи. 2018. URL: <https://youtu.be/xRRqIQk0vXg>.
3. Грибанова Л. П. Лэпбук – средство для реализации деятельностного подхода. URL: <https://www.maam.ru/detskijasad/-lepbuk-sredstvo-dlja-realizaci-dejatelnostnogo-podhoda.html>
4. Крігер О. Лепбук: сутність та методичні аспекти використання на уроках природознавства у 4 класі. *Актуальні питання теорії і практики початкового навчання: зб. наук. праць студентів*. / ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет». Кривий Ріг, 2018. Вип. 11. С. 69–72.
5. Пляцок А. О. Використання технології «лепбук» в роботі з дошкільниками. Навчально-методичний посібник. Вінниця : ММК, 2017. 45 с. URL: <https://dorobok.edu.vn.ua/article/pdf/2043>.
6. Середа О. О. Метод проектів на уроках зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в школі*. 2016. № 5–6. С. 2–9.
7. Сисоєва С. Особистісно зорієнтовані технології: метод проектів. *Підручник для директора*. 2005. № 9–10. С. 25–31.
8. Щербатюк В. С. Методика застосування проектних технологій на заняттях із літературознавчих дисциплін у ВНЗ. *Молодий вчений*. 2017. № 6.1. С. 114–117.
9. What are Lapbooks? *Elemental Science blog*: August 04, 2015. URL: <https://elemental.science.com/blogs/news/what-are-lapbooks>.

Г. К. АНДЕРСЕН І МЕРЕЖЕВА ЛІТЕРАТУРА: ДОПУСТИТИ / ЗАБОРОНИТИ



ХРИСТИНА ПІЦАК

Студентка-полоністка (філологія) IV курсу,
Факультет філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
e-mail: hrystia1@gmail.com

У статті творчість Андерсена розглянута через призму сучасних реалій літератури. Проаналізовано можливість введення казок Андерсена до кола мережевої літератури.

Ключові слова: Г. К. Андерсен, мережева література, казки, феномен, мистецтво.

H. CH. ANDERSEN AND ELECTRONIC LITERATURE: ACCEPT OR FORBID

KHRYSTYNA PITSAK

Polish studies (philology), student (4th year),
Faculty of Philology,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
e-mail: hrystia1@gmail.com

In the article Andersen's creativity was considered through contemporary literature realities. The possibilities of entering Andersen's fairytales into Electronic literature has been analysed.

Key words: electronic literature, fairytales, phenomena, art.

UDC: 821.113.4

Г. К. Андерсен є данським письменником, казкарем, автором відомих у всьому світі казок «Непохитний олов'яний солдатик», «Гидке каченя», «Снігова королева», «Дюймовочка» та багатьох інших. Окрім казок, перу Андерсена належать поеми, п'єси, нариси, романи, книги подорожніх нотаток, проте в літературі він відзначився перш за все, як автор казок та історій [1, с. 36].

Ранні казки Андерсена – це, як правило, літературні переробки народних, які він чув у дитинстві («Кресало», «Маленький Клаус і Великий Клаус», «Принцеса на горошині», «Дикі лебеді», «Свинопас» та ін.). Сюжет «Нового вбрання короля» було запозичено з іспанського джерела. А от «Дюймовочка», «Русалочка», «Калоші щастя», «Ромашка», «Непохитний олов'яний солдатик», «Оле Лукойє», хоча й дещо пов'язані з фольклором, все ж таки є авторськими творами [5, с. 5].

На тлі численних казкарів, яких породила епоха романтизму в різних країнах, казки Андерсена відрізняються відсутністю дидактичних основ і, як здавалося критикам ХІХ століття, відсутністю належної шани до королівських осіб, які в творах ходять палацом у пантофлях (адже палац є їхнім домом), застеляють постелі й варять гречану кашу. Казки Андерсена, з одного боку, є цілком антисоціальними, а з другого – мегасоціальними. Вони вийшли за межі свого століття, стали постійними супутниками людства через бачення датським казкарем сутності будь-якої людини, нехай то буде король, королева, принцеса або селянин [4, с. 5].

Творчість Андерсена супроводжує людство протягом століть. Кожен з нас читав хоча б одну його казку, чи принаймні чув про казкаря Андерсена. Та все ж питання полягає в іншому, чи зміг би Андерсен, якщо б був сучасником, творити мережеву літературу й чи набули б його твори такої популярності сьогодні.

Власне мережева література – це різновид літературного мистецтва, який характеризується залежністю тексту від цифрового носія, а це в свою чергу надає можливість створення нелінійних, розгалужених структур і створює підґрунтя для залучення мультимедії в літературний текст. Даний різновид почав стрімко розвиватися в ХХІ столітті й за допомогою інтернету він постає в різних формах. У зв'язку з цим мережеву літературу називають феноменом ХХІ століття. Через те, що дане поняття є чимось абсолютно новим, чіткого визначення йому немає, так само, як немає чіткого розуміння тому, що саме відносити до мережевої літератури [див.: 3, с. 151].

Отже з цього приводу є дві думки. Перша – мережева література, це будь-яка література, яка є в мережі, а саме тексти, які є в друкованому і електронному вигляді. З огляду на це Г. К. Андерсена вже можна вважати мережевим письменником, а отже його літературу мережевою, адже його казки можна знайти на просторах інтернету.

Але є й інша думка, яка, чіткіше окреслює поняття мережевої літератури. Мережева література – це та література, тексти якої опубліковані виключно на просторах інтернету і їх немає в друкованому вигляді. Опираючись саме на цю думку, в даній статті допускається можливість того, що в сучасному світі Андерсен міг би писати мережеву літературу.

Мережева література має низку характерних особливостей. Головною з них є можливість колективної творчості, тобто багатоавторність. Користувачі Інтернетом відповідно до певних правил або довільно можуть дописувати твір, змінювати сюжет, колізії долі героїв, тощо. До того ж, події можуть розвиватися навіть спорадично. У цей літературний твір досить легко вставити звукові файли чи файли із зображенням, анімацію. Тобто, твори Інтернет-літератури є, за словами італійського філософа, письменника й ученого У. Еко, «відкритими».

По-друге, кардинально змінюються відносини між письменником і читачем, адже останні стають співавторами того чи іншого твору. Окрім того, досить часто читач не має змоги оглянути весь текст одночасно, оскільки той знаходяться у різних файлах. Тоді кожен може вибрати свій варіант розвитку сюжету. Це досить схоже на рольову гру, варіант якої можна вибирати довільно. Отже, можна говорити про інтерактивність цієї літератури, до якої, до речі, рухається уся нинішня культура [6, с. 268]. Сьогодні втілюється у реальність знаменитий вислів В. Набокова: «Шедевр будь-якого письменника – його читач».

Власне для мережевої літератури важливим є обсяг тексту й лаконічність, незавершеність і прихований зміст. Якщо твір, за обсягом є дуже великим, з різноманітними відступами, то мало хто його читатиме до кінця, і це є особливістю не тільки мережевої літератури, а й всього XXI століття, адже його недарма називають століттям постійних змін й руху.

Творчість Андерсена відповідає даним вимогам. Візьмемо для прикладу казку «Гидке каченя». В декількох сторінках тексту лаконічно розкривається тема краси істинної і уявної, прекрасного і по-

творного, через призму філософського і психологічного підходу до проблеми. У кожному суспільстві свої поняття про красу. Цю істину Андерсен показує на прикладі пташиного двору. Каченя ніде не прижилося, тому що воно скрізь було «не таким». Мама-качка від нього відмовилася тому, що його не прийняли інші. Саме бідолашне каченя вважало себе потворним, адже воно багато разів чуло від інших про свою потворність. Через зовнішню огидність ніхто не розгледів його доброго серця, його болю і відчаю. Ставши красивим величним птахом, він не змінився внутрішньо, він залишився добрим.

Проведемо паралель з сучасним суспільством. Варто тільки задуматись, скільки людей, особливо дітей, страждають через те, що хтось колись приліпив їм ярлик гідкого каченяти.



Чому ж вчить казка «Гідке каченя»? Вона вчить толерантного ставлення до людей, виховує гуманізм, милосердя і співчуття.

Казка має явну і приховану мораль. Варто пройти через багато випробувань, щоб перетворитися в прекрасного лебедя – мораль «Гідкого каченяти», яку легко вловлюють всі. В кожній людині (дитині) потрібно спробувати побачити «прекрасного лебедя», а не «гідке каченя». Такий підхід до дітей буде стимулом для розкриття їх здібностей і кращих якостей. Ця мораль захована глибше, але вона стане в нагоді не тільки дітям, а люблячим батька та загалом дорослим.

Також форма мережевої літератури дає можливість додавати медіа файли й навіть викладати текст в формі відеоблога, на якому письменник сам зміг передати свій текст і навіть пояснити те, що він хотів би донести [2, с. 216].

Зважаючи на те, що Андерсен писав вірші, у сучасному світі, він міг би читати їх й публікувати у вигляді відео на своїх сторінках в соціальних мережах чи блогах, а отже, завдяки цьому його поезія набула б більшої популярності.

Отже, виходячи з вибраної для дослідження проблеми: заборонити чи допустити Андерсена до мережевої літератури, варто зазначити, що Г. К. Андерсен, якби був сучасником, писав би мережеву літературу й набув ще більшої популярності й швидшого розповсюдження власної творчості в світі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Андерсен Ганс Крістіан. *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник* : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2005. Т. 1 : А–К. 36 с.
2. Вісім. Жіноча мережева проза. Київ : Буква і Цифра. 2006. 216 с.
3. Дербеньова Л. В. Літературний комп'ютерний феномен у комунікативно-мережевій культурній парадигмі. *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 76. С. 151–153.
4. Іваненко О. Д. Славетний датський казкар. Андерсен Х. К. *Казки*. Донецьк : Донбас, 1992. С. 5–12.
5. Кирпа Г. Серце повне казок. *Зарубіжна літ.* 2002. № 40. С. 5
6. Фісенко Т. В. Теорія мережевої літератури як новий літературознавчий дискурс. *Питання літературознавства*. Чернівці, 2006. Вип. 71. С. 268–279.

**ЖЕРТОВНІСТЬ І СМИРЕННЯ ЗАРАДИ УТВЕРДЖЕННЯ
ЛЮБОВІ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ Г. К. АНДЕРСЕНА
«РУСАЛОНЬКА»)**



АНАСТАСІЯ ХОМЕНКО

Студентка-полоністка (філологія) IV курсу,
Факультет філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: anastasiakhomenko@gmail.com

У статті розглянуто казку Г. К. Андерсена «Русалонька» з точки зору психології та християнського підтексту. Також, встановлено походження головної героїні, відповідно до оригінальної назви твору та згідно з міфологією. Визначено основні мотиви даної казки.

Ключові слова: Андерсен, казка, Русалонька, жертвовність, життя.

**SACRIFICE AND HUMILITY FOR THE SAKE OF AFFIRMATION
OF LOVE (ON THE MATERIAL OF ANDERSEN'S FAIRY TALE
«THE LITTLE MERMAID»)**

ANASTASIIA KHOMENKO

Polonish studies (philology), student (4th year),
Faculty of Philology,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenko str.,
e-mail: anastasiakhomenko@gmail.com

In the article is considered Andersen's fairy tale "The Little Mermaid" from the point of view of psychology and Christian subtext. Also, the origin of the main character is established according to the original title of the fairy tale and mythology. The main motives of this fairy tale are determined.

Key words: Andersen, fairy tale, Mermaid, sacrifice, life.

UDC: 821.113.4

Творчість Ганса Крістіана Андерсена – одне з найзначніших явищ в історії данської та світової літератури XIX століття. Автор численних творів в різних жанрах, він досяг вершини в своїх казках. Вони розкривають світ великих і чистих людських почуттів, глибоких і шляхетних думок [5, с. 1].

Дивовижне змішання смішного і серйозного, веселого і сумного, буденного і чудесного становить особливість стилю Андерсена. Його казки, справді демократичні за формою висловлення думок і почуттів, пройняті вірою письменника-гуманіста в прийдешнє торжество соціальної справедливості, в перемогу доброго, істинно людського початку над силами зла [1, с. 136].

Оригінальна назва казки «Den Lille Havfrue» (в дослівному перекладі – «Маленька морська пані») у нас перетворилася в «Русалоньку». Отже, виходячи із оригінальної назви, головною героїнею твору є не русалка. Тоді хто вона?

З точки зору міфології – це морська дівка або сирена. Але чим сирени відрізняються від русалок? Справа в тому, що в західно-європейських традиціях образ русалки і сирени давно злився воедино і відрізнити цих істот один від одного не просто. І морських дів, і русалок вже багато століть описують як красивих дівчат з риб'ячим хвостом. Сирени ж володіють важливим відмінним знаком, який часто зустрічається і у русалок – красивим голосом, яким вони зачаровують і заманюють чоловіків [3, с. 484]. Героїня казки Г. К. Андерсена цим атрибутом наділена і, більш того, він грає важливу роль у сюжетній канві казкової історії.

Морська дівка – міфологічний персонаж, що зустрічається в легендах і міфах народів Європи, дівка з риб'ячим хвостом замість ніг, що живе в морі. У східно-слов'янській міфології – дочка Морського царя. У пізній літературі і кінематографі, під західним впливом,



образ Морської дівки злився з образом слов'янської русалки, яка за зовнішнім виглядом була схожа на людину і ходила на двох ногах. В англomовному бестіарії для слов'янських русалок вживається слово «rusalka», а для морських дів – «mermaid» [3, с. 398].

Звернемо увагу на це визначення, адже воно розповідь нам про те, хто така Русалонька. Як ми пам'ятаємо, ця героїня була дочкою морського царя, а отже спочатку позиціонувалася Г. К. Андерсеном саме як морська діва, а не русалка. Але чому це важливо? Тому що русалки, в рамках міфології, істоти зовсім іншого рівня і досить сильно відрізняються від сирен і морських дів саме своїм походженням. Русалки – це як правило утоплениці, або потонули нехрещені дівчата, приречені на існування у вигляді русалок. Це вкрай недружні людям істоти, які практично у всіх міфах і казках показані кровожерливими вбивцями, що заманюють і вбивають переважно чоловіків [3, с. 485]. Морські діви мають інше походження і в міфології різних країн їх батьками є різні боги і богині. Таким чином, ми розуміємо, що Русалонька не має і не може мати якоїсь негативної передісторії, пов'язаної з її людським життям [3, с. 399].

У Західній Європі була поширена думка, що морські діви не мали душі і, що вони нібито хочуть її здобути, але не можуть знайти в собі сили залишити море. Існує легенда, що датується V століттям, за якою морська діва, бажаючи знайти душу, щодня відвідувала ченця на маленькому острові біля Шотландії, який разом з нею молився. Цей мотив грає значну роль в нашому дослідженні, тому що, на нашу думку, він послужив приводом до написання Г. К. Андерсеном казки саме про морську діву, і в казці таке велике значення має мотив любові морської дівки до земного чоловіка. За задумом автора, любов до принца була для Русалоньки способом отримання душі, так як спочатку істоти на зразок морських дів або сирен не мають її, але дуже хочуть отримати [6, с. 8].

Таким чином, героїня казки Г. К. Андерсена була саме сиреною (морською дівою) [6, с. 10]. Але в рамках давньогрецької міфології (звідки і з'явилися сирени) ці істоти теж не були позитивними героями (як у данського письменника). Це були жорстокі люті істоти-вбивці. Таким чином, першою серйозною особливістю цієї казки можна вважати те, що Г. К. Андерсен взагалі вибрав для неї таку головну героїню. Ми вважаємо, що це пов'язано з тією самою легендою про відсутність у морських дів душі і бажання її знайти. У такому прояві декларується потужний християнський підтекст, адже, за задумом автора героїня могла знайти душу тільки з поцілунком істинної

любві принца (забравши при цьому частину його душі) [5, с. 2]. Не дивлячись на приналежність до протестантської церкви, Андерсен наділяє християнську заповідь ЛЮБОВІ найпотужнішими засобами впливу, бо цілунок любові може мертво перетворити у живе, т.т., бездушну істоту у людину, наділену духом.

На перший погляд, навряд чи можна сказати щось нове про одну з найпопулярніших казок Г. К. Андерсена «Русалонька». Цей твір є улюбленим у багатьох поколінь читачів по всьому світу, а його зворушлива головна героїня на сьогоднішній день вважається чи не головним символом істинної любові і всепрощення. Ця історія викликає незмінний відгук у серцях читачів різного віку, так як її трагічна складова, особливо сильно виражена навіть для творчості Андерсена, вплив на психіку. Довести силу своєї любові ціною власного життя – ось до чого звелася кульмінація історії даної героїні, але і окрім цього в її спокійно-смирненій поведінці можна углядіти і справді жіночну позицію щодо коханого чоловіка, і істинно християнську концепцію самопожертви заради коханого і ближнього [1, с. 137].

Русалонька не виступає в ролі мазохістки. Вона добровільно йде на страшні випробування і смерть заради любові і принца. Зробивши такий вибір вона скоріше, виступає в ролі символу справжньої любові, якогось зразка поведінки, апогею, який (як і належить) показаний в своїй кінцевій, абсолютній формі, що виражається в безкомпромісності позиції автора щодо тих випробувань (фізичних, психологічних і духовних), через які проходить головна героїня. Принц на цьому тлі виступає абсолютно пасивним, граючи роль партнера, що знаходиться в тіні і не бере активної участі у вирішенні ситуації, хоча і є її учасником [7, с. 10–11].

Вважаємо на необхідному зауважити на надзвичайно потужній психологічній силі та стійкості героїні. У даному аспекті ця дівчина унікальна. Ніяких сумнівів, жодної істерики, претензій, сцен ревностів, хоч вона розуміє, що приречла саму себе на вірну смерть, і так само свідомо вона йде на неї. У всьому цьому відчувається певний фанатизм, який змушує засумніватися в психічному здоров'ї самої Русалоньки. Але мова тут, безумовно, йде не про хвороби, а про специфічний психологічний і духовний стан закоханої людини, який Андерсену вдалося прямо-таки передати геніально, що відзначають і багато дослідників в області психології [2, с. 68].

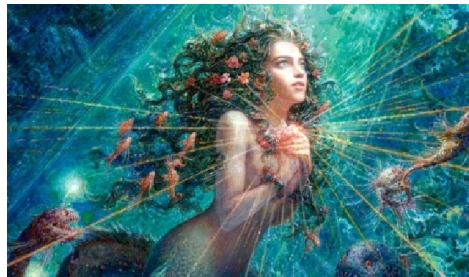
Ми бачимо, що головна героїня йде проти правил, рятуючи людину, якій судилося померти під час аварії корабля, спровокованого

бурею, яку швидше за все Русалочка сама несвідомо викликала. У серці героїні спалахує та сама любов, яка за давньою легендою і за задумом Андерсена повинна привести її до набуття душі. Але ключем до всього є принц, тому він і стає немов би центром всієї історії, граючи в ній при цьому до крайності пасивну роль (як найчастіше і було в казках) [6, с. 10].

Принц помилково вважає своєю рятівницею земну дівчину, яка пізніше і стане його обраницею, і тут виникає традиційний для Андерсена мотив несправедливості, який показує один з найважливіших аспектів казки – в світі людей немає справедливості, зате брехня і обман грають головну роль в їхньому житті [7, с. 12].

Цікавим є питання : принц Русалоньку кохає? Найімовірніше, саме омана змушує принца думати, що його серце належить іншій дівчині і якщо б він знав про те, що саме Русалонька врятувала його, то неодмінно б одружився з нею. З цієї точки зору особливо підступним виглядає німота дівчини, що не дає їй можливості розкрити принцу правду [6, с. 13–14]. Це важливий аспект казки, адже відсутність справедливості і можливості вершити її, буквально відсутність можливості говорити правду, в «Русалоньці» розкриває справжній погляд автора на тему любові в світі людей. У казці виникає мотив нерозділеного кохання, також дуже поширений в творчості Андерсена. Страждання головної героїні з цього приводу автор показує крізь призму її позиції, яка і є втіленням, тим найголовнішим символом істинної любові – навіть без віддачі, навіть без відповіді, Русалонька щаслива бути поруч з принцом [5, с. 2].

І тут вже перед самим фіналом, напередодні смерті Русалоньки, в казці виникає мотив її можливого порятунку, коли сестри героїні, віддавши найцінніше що у них було (волосся) відьмі, піднімаються на поверхню моря, щоб врятувати свою сестру, але ціною



життя принца. Це той головний вибір для Русалоньки, який і перевіряє істинність її любові і стійкість її натури [4, с. 59–63]. Одним з найжорстокіших мотивів казки є той факт, що Русалонька повинна сама вбити принца, щоб врятувати своє життя. З точки зору психологічної підоснови цього моменту, можна сказати, що він дуже схо-

жий з відмовою від любові на користь абсолютної самотності, коли захисна реакція породжує жорстокість [1, с. 138–140].

Русалонька вибирає смерть, але її вибір на користь справжньої любові перетворює її не в морську піну, даруючи дівчині остаточну смерть і перебування в забутті, а перетворює в дочку повітря. Фактично, Русалонька за свої страждання і свій чесний правильний вибір отримує можливість знайти душу і через це вічне життя [6, с. 3–5].

Отже, любов – це жертва, і ця тема проходить у Г. К. Андерсена через всю казку. Автор утворює цінності та ідеї християнства, утворює силу людської любові як найбільшу етичну силу у всьому світі, незалежно від того, чи він реальний чи фантастичний [4, с. 53–55]. Міфологічні казкові образи переусвідомлені письменником, використовуються ним для художнього перевтілення важливих етичних ідей гуманізму, душевної чистоти, безкорисної і всевідданої любові.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Альбрехт О. По небесной радуге за пределы мира. К 200-летию юбилею Г. К. Андерсена : сб. ст. / отв. ред. Н. А. Вишнева, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина. Москва: Наука, 2008. С.135–140.
2. Грэнбек Б. Ганс Христиан Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. Москва: Прогресс, 1979. 240 с.
3. Мифологический словарь / гл ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Сов. энциклопедия, 1991. 736 с. Режим доступа: [https://www.dropbox.com/s/ra0gm961of2ybi3/Мифологический_словарь_Е._М._Мелетинский_\(гл._ред.\)_1990.PDF](https://www.dropbox.com/s/ra0gm961of2ybi3/Мифологический_словарь_Е._М._Мелетинский_(гл._ред.)_1990.PDF)
4. Ничик Н. Ассоциативные связи лексем как средство формирования поэтического текста А. А. Ахматовой (К этимологии андерсеновских аллюзий). *Анна Ахматова : эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник*. Симферополь, 2004. Вып. 2. С. 53–63.
5. Образ русалочки в казці Г. К. Андерсена. URL: http://4ua.co.ua/literature/qb2ac69a5c43a88421306d27_1.html (дата звернення: 19.05.2020)
6. Паустовский К. Великий сказочник. *Андерсен Г. К. Сказки и истории*. Москва : Правда, 1980. С. 3–14.
7. Пивнюк Н. «Русалочка» – казка-гімн про любов. *Література*. 2007. № 13. С. 10–12.

Додаток



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»**

ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ



**Наукова відео-конференція
з міжнародною участю**

**ТВОРЧИСТЬ ГАНСА КРІСТІАНА АНДЕРСЕНА:
РЕАЛІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ**

ПРОГРАМА

28 травня 2020 року

**Івано-Франківськ
2020**

Шановні колеги!

Організаційний комітет наукової відео-конференції з міжнародною участю «Творчість Г. К. Андерсена: реалії ХХІ століття» та кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства Факультету філології щиро вітають Вас на Івано-Франківщині, в одному з кращих вищих навчальних закладів Галичини.

Зичимо плідної праці в обговоренні актуальних проблем науки та шкільництва.

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

ІГОР ЄВГЕНОВИЧ ЦЕПЕНДА – ректор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор політичних наук, професор, голова оргкомітету

СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ ШАРИН – проректор з науково-педагогічної роботи Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор фізико-математичних наук, доцент

ВАЛЕНТИНА МИХАЙЛІВНА ЯКУБІВ – проректор з наукової роботи Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор економічних наук, професор

РОМАН БОГДАНОВИЧ ГОЛОД – декан Факультету філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор філологічних наук, професор

ІГОР ВОЛОДИМИРОВИЧ КОЗЛИК – завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, доктор філологічних наук, професор

ДАНИЛО ОЛЕКСІЙОВИЧ РЕГА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

АЛЛА МИХАЙЛІВНА МАРТИНЕЦЬ – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, відповідальний секретар

Регламент:

доповідь на пленарному засіданні – до 15 хв.

виступ на засіданні – до 10 хв.

виступ в обговоренні доповідей – до 5 хв.

виступи в дискусії – до 5 хв.

Загальний час роботи конференції – з 11 год. до 15 год.

28 травня 2020 року

ВІДКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ

(11 год.)

Привітання учасників конференції:

Ректор ПНУ імені Василя Стефаника, доктор політичних наук,
професор **Ігор Цепенда** *(відеозапис)*

Проректор з наукової роботи ПНУ імені Василя Стефаника,
доктор економічних наук, професор **Валентина Якубів**

Декан Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника,
доктор філологічних наук, професор **Роман Голод**

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ. ВІДКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ

(11 год. 30 хв.)

Ігор Козлик *(Івано-Франківськ, Україна)*. Художня спадщина Г. К. Андерсена: рецептивна полівекторність.

Юрій Стулов *(Мінськ, Білорусь)*. Влияние Г. Х. Андерсена на становление американской литературной сказки.

Наталія Яцків *(Івано-Франківськ, Україна)*. Казки Н.К. Андерсена і Ш. Перро у компаративному вимірі.

Наталія Мочернюк *(Коломия)*. Казки Г. К. Андерсена як «страшна» класика: читати дітям не можна адаптувати?

Тетяна Чередник *(Чернігів)*. Образ Принца як концептуальний центр ідейно-художнього простору казок Г.К.Андерсена.

Ольга Деркачова *(Івано-Франківськ)*. Притчевий характер казок Ганса Крістіана Андерсена (на матеріалі казки «Історія однієї матері»).

Мар'яна Барчук-Галик *(Стамбул, Туреччина)*. Г. К. Андерсен і його фандом.



РОБОТА ЗА БЛОКАМИ

Модератор – кандидат педагогічних наук, доцент *Алла Мартинець*

Блок № 1

ДУХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ ПИСЬМЕННИКА

Людмила Кондрачук (Київ). Сучасність проблем творчості Г. К. Андерсена.

Іванна Девдюк (Івано-Франківськ). Проблема справжнього / несправжнього буття в казках Г. К. Андерсена

Олена Росстальна (Чернігів). Казки Г. К. Андерсена як приклад креолізованих текстів.

Алла Мартинець (Івано-Франківськ). Авторський елемент роману Г. К. Андерсена «Усього тільки скрипач».

Ольга Лазарович (Івано-Франківськ). Казки Г. К. Андерсена у перекладах польською та українською мовами: порівняльний аспект

Ірина Кузьменчук (Київ). Людина в речоцентричній перспективі Г. К. Андерсена.

Марина Сотніченко (Маріуполь). Сопоставительный анализ архетипических образов в сказке Г. К. Андерсена «Снежная королева» и одноимённой пьесе Е. Шварца.

Віталіна Козієва (Іверськ, Донецької обл.). Дзеркало як наскрізна художня деталь: від Андерсена до Геймана (на прикладі програмових творів: Г. К. Андерсен «Снігова королева», Г. Уеллс «Чарівна крамниця», М. Гоголь «Шинель», Н. Гейман ««Кораліна»»).

Данило Рега (Івано-Франківськ). Порівняльний аналіз особливостей українського та чеського перекладів казки «Кресало» («Křesadlo») Г. К. Андерсена.

Анастасія Хоменко (Івано-Франківськ). Жертовність і смирення заради утвердження любові (на матеріалі казки Г. К. Андерсена «Русалонька»).

Христина Піцак (Івано-Франківськ). Г. К. Андерсен і мережева література: допустити / заборонити.



Блок № 2

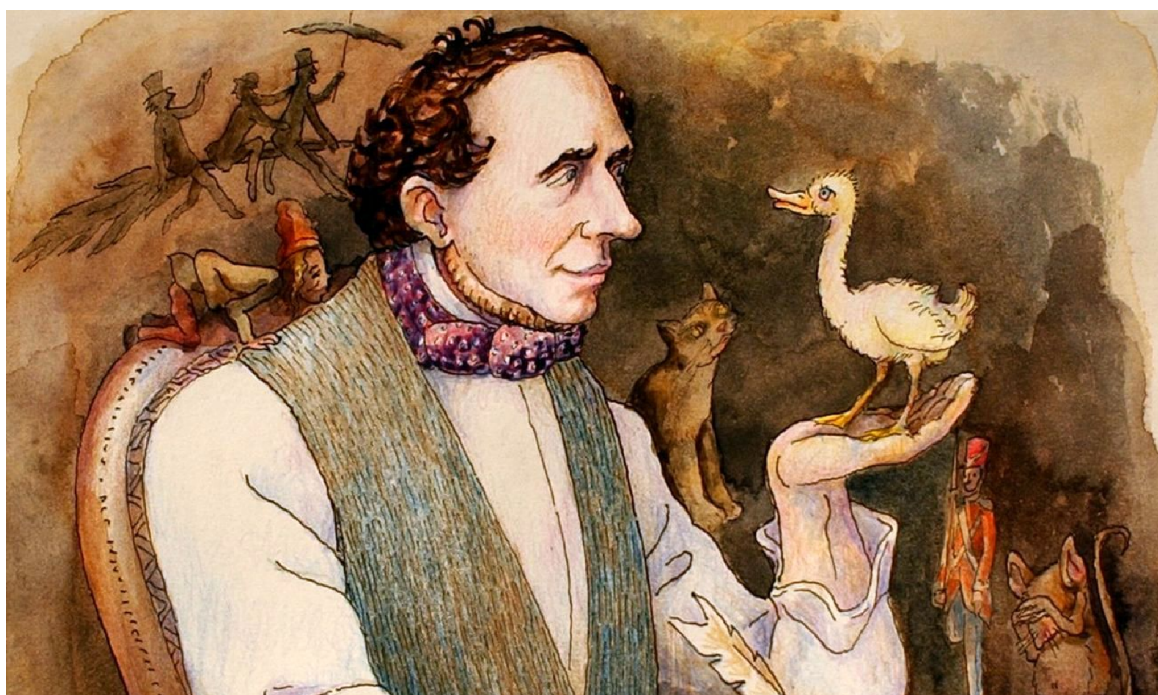
Г. К. АНДЕРСЕН ДІТЯМ

Роман Голод (Івано-Франківськ). Жанровий потенціал казки у прозі І. Франка та Г. К. Андерсена.

Олена Ніколаєва (Київ). Знайомі і незнайомі образи казок Г. К. Андерсена

Ірина Мегедь (Київ). Магічна місячна розмальовка від Г. К. Андерсена: «Книжка з картинками без картин».

Юлія Костенко (Київ). Дорослі теми «дитячого» письменника



Блок № 3

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Г. К. АНДЕРСЕНА В ОСВІТНІХ ЗАКЛАДАХ РІЗНИХ РІВНІВ

Оксана Ходорич (Київ). Використання інтерактивних методів на уроках зарубіжної літератури та риторики при вивченні творчості Г. К. Андерсена.

Галина Васильків (Івано-Франківськ). Лепбук у роботі над формуванням читацького інтересу школяра (на прикладі казки Г. К. Андерсена «Снігова королева»).

Олена Фучинська (Коломия). Вивчення творчості Г. К. Андерсена у школі.

Олена Моторикіна (Маріуполь). Сказки Г. К. Андерсена как источник формирования христианских добродетелей у учащихся.

Ігор Ціко (Слов'янськ, Донецької обл.). Компаративне вивчення творчості Г. К. Андерсена у 5 класі (на матеріалі авторської казки «Соловей», української народної казки «Соловейко», азербайджанської народної казки «Пісня солов'я», калмицької народної казки «Казки про рідний край»).



ІНФОРМАЦІЯ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

Барчук-Галик Мар'яна Володимирівна – кандидат філологічних наук, викладач Стамбульського університету (Туреччина).

Васильків Галина Миколаївна – студентка 4 курсу Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника.

Гарна Світлана Юріївна – завідувач відділу гуманітарної освіти Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Голод Роман Богданович – доктор філологічних наук, професор, декан Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника.

Девдюк Іванна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Факультет філології ПНУ імені В. Стефаника.

Деркачова Ольга Сергіївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри педагогіки початкової освіти Педагогічного факультету ПНУ імені Василя Стефаника.

Жданова Олена Анатоліївна – учитель-методист Волноваського опорного закладу загальної середньої освіти I-III ступенів Донецької обл.

Козієва Віталіна Вікторівна – учитель-методист Іверської ЗОШ I-III ступенів Олександрівської районної ради Донецької обл.

Козлик Ігор Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника.

Кондрачук Людмила Володимирівна – старший вчитель, вчитель зарубіжної літератури та російської мови СЗШ № 182 м. Києва.

Костенко Юлія Валеріївна – заступник директора з навчально-виховної роботи, вчитель-методист приватної гімназії «Академія Школяра», м. Київ.

Кузьменчук Ірина Василівна – викладач кафедри мовно-літературної освіти Інституту післядипломної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка.

Лазарович Ольга Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов ПНУ імені Василя Стефаника.

Мартинець Алла Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника.

Мегедь Ірина Володимирівна – педагог-організатор, вчитель-методист Технічного ліцею Шевченківського району м. Києва.

Михалевич Дарія Василівна – учениця 10 класу Технічного ліцею Шевченківського району м. Києва.

Моторикіна Олена Миколаївна – вчитель Комунального закладу «Маріупольська загальноосвітня школа I-III ступенів № 41» Маріупольської міської ради Донецької обл.

Мочернюк Наталія Дмитрівна – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник, відділу української літератури Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України.

Ніколаєва Олена Олімпіївна – вчитель зарубіжної літератури, учитель-методист спеціалізованої школи № 112 імені Тараса Шевченка м. Києва.

Пашкевич Валентина Михайлівна – заступник директора з навчально-виховної роботи Лиманського НВК «Гімназія – ЗОШ I ступеня» Донецької обл.

Піцак Христина Дмитрівна – студентка 4 курсу Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника.

Рега Данило Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника.

Росстальна Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Національного університету «Чернігівський колегіум імені Т. Г. Шевченка».

Селімоглу Селін – студентка 1 курсу Гуманітарного факультету Стамбульського університету (Туреччина).

Сотніченко Марина Михайлівна – заступник директора з навчально-виховної роботи, вчитель російської мови та літератури, спеціаліст вищої категорії, вчитель-методист

Комунального закладу «Маріупольська загальноосвітня школа I-III ступенів № 41» Маріупольської міської ради Донецької обл.

Стулов Юрій Вікторович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри зарубіжної літератури Мінського державного лінгвістичного університету (Білорусь).

Фучинська Олена Володимирівна – вчитель зарубіжної літератури, вчитель-методист Коломийського ліцею № 4 імені Сергія Лисенка Івано-Франківської обл.

Ходорич Оксана Іванівна – вчитель-методист гімназії міжнародних відносин з поглибленим вивченням англійської мови № 323 м. Києва.

Хоменко Анастасія Михайлівна – студентка 4 курсу Факультету філології ПНУ імені В. Стефаніка.

Ціко Ігор Григорович – кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри суспільно-гуманітарної освіти Донецького ОШПО.

Чередник Тетяна Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка

Щербатюк Вікторія Станіславівна – методист відділу гуманітарної освіти Донецького ОШПО.

Ясан Жале – студентка 1 курсу Гуманітарного факультету Стамбульського університету (Туреччина).

Яцків Наталія Яремівна – кандидат філологічних наук, професор, декан Факультету іноземних мов ПНУ імені Василя Стефаніка.

Дякуємо за співпрацю!



Наукове й інформаційне видання

ТВОРЧИСТЬ ГАНСА КРІСТІАНА АНДЕРСЕНА: РЕАЛІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ

Матеріали

наукової відео-конференції з міжнародною участю
(Івано-Франківськ, 28 травня 2020 року)

(Українською, англійською, білоруською та російською мовами)

Електронне видання на CD-ROM

*Друкується за рішенням Вченої ради Факультету філології
ПНУ імені Василя Стефаника (протокол № 3 від 21 жовтня 2020 року)*

Відповідальна за випуск з технічних питань Анна Мурейко

Верстка, оригінал-макет,
обкладинка

І. В. Козлик

Один електронний оптичний диск (CD-ROM).
Об'єм даних 28,3 МБ.

Видавець та виготівник «Симфонія форте»
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2
тел. (0342) 77-98-92

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців
та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11. 2008 р.



8
РОКІВ ПНУ

