

11 Це був її запах – прохолодний, як чиста білизна, дружній, як пиво...  
 12 ...здавалось, збільшилося вдвоє...  
 13 ...широко посміхнулась, від чого її обличчя стало вже неправдоподібно великим...  
 14 *На його обличчі з'являється вираз жаху і здивування.*  
 15 ...справжня офіцерська вимова, настільки ж невимушено бездоганна, як і його твідовий костюм.  
 16 ...свіжий молодий голосок і класично правильна вимова учениці приватного привілейованого пансіону.  
 17 ...чимось схожий на американський і разом з тим на говір островів Антиподів, також на кокні навіл із бірмінгемським.  
 18 м'яка, ніжна рука.  
 19 окріпла і зачерствіла.  
 20 маленьких рук правильної форми  
 21 великі, червоні і грубі  
 22 ...незможно впертий, позбавлений гумору студент.  
 23 Мішок грошей, ріст сім футів і відмінні вуса, як належить військовому льотчику.

#### Список використаних джерел

1. Гинзбург Л. О литературном герое / Лидия Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1979. – 224 с.
2. Кулыгина А. Г. Поэтика портрета в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина : автореф. дис. на сиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Г. Кулыгина ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2008. – 20 с.
3. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков / А. П. Чудаков. – М. : Современ. писатель, 1992. – 319с.
4. Amis K. Lucky Jim / Kingsley Amis. – L. : Penguin Books, 2000. – 251 p.
5. Braine J. Room at the Top / John Braine. – L. : The Book Club, 1962. – 248 p.
6. Osborne J. Look Back in Anger / John Osborne. – L. : Faber and Faber Ltd, 1996. – 103 p.
7. Wain J. Hurry on Down / John Wain. – London : Penguin Books, 1978. – 255 p.

*Summary. In this article we analyze the techniques of verbal and psychological portrait depiction in the English Angry Young Men novels «Lucky Jim» by K. Amis, «Hurry on down» by John Wain, «Room at the Top» by J. Braine and in the play «Look Back in Anger» by J. Osborne. Typical features of characters' appearance and psychology portrayal in these authors' imagery are established.*

*Key words: imagery, verbal and psychological portrait, artistic generalization.*

Отримано: 20.08.2012 р.

УДК 821.09

Г.Ю. Горенок, Р.Й. Вишнівський

## ПОЛЬСЬКІ ТА УКРАЇНСЬКІ ГАМЛЕТИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Стаття присвячена рецепції та інтерпретації «вічного» образу Гамлета Шекспіра та гамлетизму в літературно-критичних дослідженнях та творчості митців Польщі та України кінця ХІХ – початку ХХ століття. Ця розвідка є спробою порівняти національні типи гамлетизму.*

*Ключові слова: образ, мотив, рецепція, інтерпретація, гамлетизм.*

У цій розвідці ми розглянемо надзвичайно цікавий контекст інтерпретації образу Гамлета та гамлетизму репрезентований дослідники кінця ХІХ – початку ХХ століття. Предметом дослідження статті є тлумачення образу принца данського та Гамлетових мотивів у літературно-критичних статтях та текстах позаминулого століття. Ми зупинимось для прикладу на матеріалі польської та української літератур. Ми ставимо мету продемонструвати, що для одних авторів тема Гамлета – це тема усвідомлення особистого призначення, для інших – визначення з власною позицією у житті. Образ Гамлета в тлумаченнях кінця ХІХ – початку ХХ століття передає передусім тривоги інтерпретатора, а вже потім виявляє рівень інтерпретації та переосмислення персонажа трагедії В.Шекспіра тим чи іншим поетом. Ця розвідка є своєрідним доповненням і продовженням наших попередніх публікацій [4 – 8].

Досить цікавими є польські інтепретації Гамлета та гамлетизму. У польському літературознавстві маємо цілу серію розвідок про польського Гамлета: від піонерських робіт Юзефа Третьяка «Hamlet polski» (1896) і Кароля Іжиковського «Kariera Hamleta» (1939) до підсумовуючої монографії Яцека Тшнаделя «Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem» [19]. Зупинимося коротко на деяких основних характеристиках польського Гамлета і польського гамлетизму з огляду перш за все на те, що польський контекст важливий для української літератури початку ХХ століття (для творчості Івана Франка зокрема).

Польські дослідники зазначають, по-перше, що трагедія Шекспіра «Гамлет» «належить до тих творів, котрі найбільше вплинули на образ польської романтичної думки і літератури» [17, 332]. У такому контексті Гамлет відігравав подвійну функцію у формуванні польського романтизму. З одного боку, Гамлет як персонаж трагедії став одним із взірців романтичної постаті і романтичного героя взагалі. З іншого боку, «Гамлет» як сценічний твір служив аргументом у знаменитій полеміці між романтиками і класиками. Перша польська постановка «Гамлета» відбулася у Львові в 1797 році [див. докладніше про це: 17].

Треба зауважити, що польські митці дозволяли собі оригінальні переробки та інтепретації Шекспіра. Польські дослідники особливо акцентують зв'язок сценічної постаті Гамлета з романтичним типом літературного героя, з властивими йому меланхолією, емоціями. Причому одні дослідники вбачали у Гамлеті тип байронічного героя, а інші – свого сучасника. Так, літературознавець Ванда Краєвська звертає особливу увагу на гамлетичні типи у польській літературі ХІХ століття, на різноманітні ремінісценції та цитати з «Гамлета» у Юліуша Словацького, Адама Міцкевича, Антонія Мальчевського та інших, а також на думки Теофіла Ленартовича про шкідливий вплив В.Шекспіра на польську літературу (див. докладніше про це: 17).

З огляду на тематику нашої розвідки для нас цікавим є передусім Гамлет і гамлетизм у польському модернізмі. Ця проблема детально розглянута у вже згаданій монографії Я. Тшнаделя [19]. Автор дослідження зазначає, що він трактує Гамлета «як своєрідну модель», «як своєрідний міф постаті, що є чинником культури» [19, 9]. На думку Я. Тшнаделя, «Гамлет став для сучасної культури у Європі такою міфічною моделлю, якою для грецької культури були, наприклад, Орест чи Едіп» [19, 9]. Польський дослідник послідовно аналізує образ Гамлета у різних польських авторів (К. Галчинський, Я. Івашкевич, Є. Анджеевський, В. Гомбровіч, З. Герберт). Для нас особливо важливим у дослідженні Я. Тшнаделя є розділ про Станіслава Виспянського, польського модерніста, драматурга, автора есею про Гамлета.

С. Виспянський передав своє розуміння проблеми Гамлета у польській культурі в лаконічній, афористичній формі: «W Polsce zagadka Hamleta jest to, co jest w Polsce do my lena» [19, 9]. У драмах С. Виспянського немає гамлетичного героя, але драматург написав у 1904 році невелику студію про Гамлета, котра, на думку дослідників, є найбільш незвичайним текстом про Гамлета не тільки у польській, а й світовій шекспірології. У студії С. Виспянського про Гамлета ми маємо справу з найрізноманітнішими роздумами про етику особистості та натовпу, поступу і жертви. Я. Тшнадель підкреслює, що у С. Виспянського Гамлет є вже не героєм Шекспірової трагедії, а героєм модерністичної містерії без історичного і психологічного навантаження; цей польський Гамлет вже не є ні ренесансним, ні сучасним героєм, а лише символічним «знаком оклику» [19, 141].

Підсумовуючи проблематику польського гамлетизму, зауважимо, що особлива «кар'єра» чекала польського Гамлета у роки другої світової війни, коли у польських поетів дуже часто зустрічаємо вірші на тему «бути чи не бути» Польщі як державі. Ця тематика спеціально актуалізувалась у польській поезії, присвяченій подіям Варшавського повстання.

У кінці ХІХ – першій половині ХХ століття українці не мали можливості бачити Шекспірового «Гамлета» на сцені українських театрів через умови, в яких знаходилась українська культура [див. про це: 1; 2]. Трагедія «Гамлет» була вперше поставлена українською мовою на сцені Харківського українського драматичного театру ім. Т. Шевченка лише у 1956 році. У репертуар російських театрів України «Гамлет» входить починаючи з 1891 року, а на теренах Західної України Шекспірова трагедія до 1939 року ставилась польською мовою. Своєрідним та досить важливим етапом у процесі ознайомлення з творами англійського драматурга в Україні стало сприйняття творчості В. Шекспіра Тарасом Шевченком [див.: 10], який, ознайомившись з трагедією «Гамлет» у перекладі М. Кетчера, назвав її «найсерйознішою матерією» [16, 606].

Твори англійського драматурга українські письменники почали перекладати лише в 70-х роках ХІХ століття. Перший переклад «Гамлета» українською мовою здійснив поляк, виходець з України Павло Свенціцький (псевдонім Павло Свій) у 1865 році. Це був віршований переклад, який не став популярним. На початку 70-их років ХІХ століття «Гамлета» переклав з німецької Юрій Федькович. Цей переклад був виданий у 1902 році за редакцією і з передмовою Івана Франка. У 1882 році вийшов у Києві переклад драматурга і театрального діяча Михайла Старицького. Хоч цей переклад містив значні відступи від оригіналу, він в основному був схвалений І. Франком

та Лесею Українкою. Таким чином, ознайомлення з творами В. Шекспіра в Україні відбувалося через посередництво російської, польської чи німецької (для Західної України) літератур вже у XIX столітті.

Про те, наскільки образ Гамлета приваблював українських поетів і прозаїків XIX століття щирістю переживань і почуттів, свідчить зізнання Панаса Мирного, яке знаходимо в його щоденнику ще у 1894 році: «А гамлетівське: будь чи не будь! У кого воно не обзивається у серці при початку якого діла нового, незнайомого, скованого з совістю чоловічою, з його думками, вірою? Воно, як та горлиця, ежечасно туркоче у душі чоловічій і не дає спокою, наповняє тривогою серце кипуче, і скрикне чоловік словами Гамлета: О, щоб сее тіло, неподатне, біле, стемніло!» [9, 324]. П. Мирний був переконаний, що Гамлетові сумніви, вагання та роздуми є загальнолюдськими і зрозумілими, вони притаманні кожній особистості. Письменник зазначав, що «Гамлет сам по собі – інструмент спілкування людей один з одним, – сніп прожектора, кинутий з минулого у майбутнє на дорогу, ще не пройдену людьми» [9, 449]. Ми простежимо це на прикладі творчого доробку українських митців кінця XIX століття – початку XX століття.

І. Франко був першим, хто не тільки перекладав, але й досліджував та інтерпретував доробок В. Шекспіра українською мовою. Перу цього видатного поета та літературознавця належать одинадцять статей, присвячених творчості англійського драматурга – це передмова до власного перекладу «Венеціанського купця» та десять передмов до драм В. Шекспіра, виданих у перекладі Пантелеймона Куліша. Саме І. Франка вважають засновником наукового шекспірознавства в Україні. Як відомо, поет перекладав твори англійського драматурга з німецької, починаючи з 1879 року. Оволодівши англійською, письменник вже з 1895 року перекладає В. Шекспіра з оригіналу.

Найбільше зауважень І. Франка щодо перекладів текстів Шекспіра ми маємо у передмовах до перекладів П. Куліша, виданих у Львові в 1899 році, де І. Франко демонструє прекрасне знання творчості В. Шекспіра. Редакція перекладів, здійснена вченим, значно вдосконалила тексти П. Куліша, наблизивши їх до оригіналу. Зауважимо, що видання перекладів П. Куліша поет розпочав саме з «Гамлета», якого вважав «найгеніальнішим твором Шекспіра» [15, 156]. Докладно охарактеризувавши трагедію, український шекспірознавець знайомить читачів з відомими на той час європейськими літературно-критичними дослідженнями, присвяченими В. Шекспіру та його твору.

З метою інтерпретації загадкових місць трагедії І. Франко докладно зупиняється на аналізі сюжетних джерел «Гамлета», вважаючи їх знання необхідним для розуміння твору. Загадковість «Гамлета» письменник пояснює взаємовідносинами В. Шекспіра та Гамлета, значенням теми Гамлета для англійського драматурга. На думку поета, певні факти з попередніх джерел у трагедії В. Шекспіра не зовсім погоджуються з характером принца, бо Гамлет «вилився з його (Шекспіра. – Г. Г., Р. В.) душі – почасти також під впливом давніших джерел, а почасти з власної натури і з обставин власного поетового життя» [15, 162]. І. Франко вважав, що в образі Гамлета «можна бачити найкращий поетичний візерунок душі самого поета» [15, 156]. Для шекспірознавця трагедія «Гамлет» – це найбільш особистий твір В. Шекспіра, а Гамлет – найсуб'єктивніший образ англійського драматурга. Інтерпретатор переконаний, що устами Гамлета «поет висловив багато такого, що пекло його власну душу, та й написана була ця драма під впливом фактів, що дуже глибоко мусили зворушити душу і фантазію Шекспіра» [15, 162].

Монолог «to be or not to be» І. Франко назвав «стогоном власного серця поета» [15, 165]. «Гірка іронія» Гамлета – це гірка іронія В. Шекспіра, «свідка бунтів і катастроф, що викликали в його душі враження, буцімто «світ виходить із уторів» [15, 165]. Тут шекспірознавець повністю згідний з Г. Брандесом, який писав про Гамлета: «этот образ он (Шекспир. – Г. Г., Р. В.) мог напоить заветной кровью своего сердца, мог передать ему биение пульса в своих собственных жилах» [15, 378]. Як видно з цитованої передмови, український дослідник вважав творчість В. Шекспіра біографічною. Однак І. Франко наголошував, що ця біографічність була водночас реакцією на події доби, що відобразились у внутрішньому світі поета, знайшли там відгук. Письменник також підкреслював, що трагедія налаштовує на роздуми про соціальну несправедливість.

Для І. Франка Гамлет – мислитель і філософ, який замислився над питаннями про «ціль існування, про вартість життя, про природу етичних понять і соціального ладу» [15, 165]. Таким чином, І. Франко виділяв в образі героя В. Шекспіра одвічні роздуми над змістом людського існування та морально-етичними орієнтирами в житті. Шекспірознавець наголошував на тому, що Гамлетова дилема існувала задовго до В. Шекспіра.

Слід відзначити, що Гамлетові мотиви часто звучать у поезіях самого І. Франка, коли «Мозок наляжуть думки невгомоннії / В серці грижа, мов павук той, полонії / Сіті снує» [13, 46]. Особливо в періоди ув'язнення внутрішній світ поета сповнений суперечностями, сумнівами, самобичуванням, роздумами про смерть. В один із таких періодів з'являється поезія «Бувають хвилі – серце рветься», де ліричний герой І. Франка зізнається: «І так ми тісно, темно, тужно, / У серці боротьба, печаль, / І непорядність, і розпука, / бажання смерті і життя, / Так тяжко – мов з любов

розлука, / І страх – мов в лісі без пуття» [14, 279]. Однак і на волі поет гостро відчуває духовну самотність, відчуження оточення, про що зізнається так: «Самотою ходжу я, мов блуд, / З горем в серці, нестерпно важким...» [13, 44]. Ліричний герой І. Франка розуміє, що такий душевний стан є згубним для нього: «Та з собою самим у війні / Не простояти довго мені» [13, 49]. Поет, усвідомлюючи фіктивну свободу суспільства, доходить висновку: «світ той, невольничий двір» [14, 287]. Подібне світосприйняття притаманне і Гамлету, для якого і Данія, і весь світ – «тюрма» («a prison») [18, 956].

Постійний внутрішній неспокій породжує поезію «Отсей маленький інструмент» [14, 174-175], де ліричний герой І. Франка думає, як і Гамлет, про самогубство. Ліричному герою поета приходиться думати про поклати кулю в «маленький інструмент» і таким чином знайти «лік» на свій «біль безмірний». Самогубство розглядається як можливість позбавлення страждань, насамперед внутрішніх, це – бажана мить, коли з людини «спадуть пута». Такі настрої ліричного героя призводять до самокритики, заниженої самооцінки, коли він відчуває себе «марним комарем, пустим горіхом». Прагнення спочити навіки водночас породжує і вагання: «Один момент – хіба ж се гріх? / І пощо так страждати?» [14, 174-175]. Отже, самотність, вагання, розчарування, думки про смерть, власне роздвоєння – стан притаманний Гамлету, – був знайомим і І. Франку. Ліричний герой поета подекуди потрапляє в ситуацію Гамлета – визначає для себе сенс буття та вирішує морально-етичні питання. Оскільки у І. Франка ліричний герой наділений психолого-філософськими характеристиками самого поета, то ми можемо вести мову про гамлетизм І. Франка, хоч у поезії і немає прямих паралелей з героєм В. Шекспіра.

Гамлетове світосприйняття характерне і для Лесі Українки, яка в «Хвилині розпачу» бачить «світ, немов тюремний двір малий» [12, 138]. Поет познайомилася з творами В. Шекспіра ще в юності. Найбільше її вразили трагедії драматурга. На початку 1890 років Леся Українка починає опановувати англійську мову, оскільки поставила перед собою мету прочитати твори англійця в оригіналі. Згодом вона не тільки перекладає з Шекспіра, а й неодноразово звертається до його спадку у своїх літературно-критичних статтях та листуванні, у її художніх творах знаходимо образи і мотиви з творів англійського драматурга.

Трагедія «Гамлет» В. Шекспіра мимоволі приходиться нам на згадку, коли знайомимось з поезією Лесі Українки «Ангел помсти» (1896). Рядок «Слова, слова, слова! – на них мій гість мовляє» [12, 140] відсилає нас до «Гамлета». Однак цитата має не лише той зміст, який в нього вкладав герой Шекспіра. «Слова, слова, слова» («words, words, words») [18, 956] – пусті розмови для Гамлета, адже, як з боєм усвідомив принц, слова людей розходяться з їхніми думками, вчинками, з правдою. Та слід зауважити, що ліричній героїні Лесі Українки, як і Гамлету, «у темряві таємній серед ночі» з'являється «гість непевний» [12, 140] і закликає до дії, до помсти. Його слова, як і слова Привида з трагедії В. Шекспіра, «страшні й великі», «лишають в серці слід кривавий і страшний» [12, 141]. На нашу думку, героїня демонструє тут свій християнський світогляд, бо вона відмовляється від кривавої помсти іншій людині як від «гріха», «ганебної години» [12, 140], для неї вбити тирана – це вбити насамперед людину, бо «в тирані їй з'явився чоловік, / Як над убитим крикнула коханка» [12, 141].

Для ліричної героїні вбити іншу людину – це також вбити людину в самій собі. Використавши ремінісценцію з «Гамлета», Леся Українка, здається, робить для себе вибір дії як «слів», «одважного співу» [12, 140], а не кривавої помсти. Її привид, як і Привид у трагедії В. Шекспіра, вимагає від неї того, що є для неї, як і для Гамлета, важким обов'язком, бо не узгоджується з її еством. Героїня фактично проводить паралель між собою і Гамлетом, підкреслюючи, що їй зрозумілий стан вагань, викликаний роздумами про те, яким способом може мстити тиранам людина, яка не приймає насильства. Сумніви не покидають її і після прийняття рішення, бо її душу «рве й гнітить нескінчена розмова» зі «страшним посланцем» [12, 141]. Тема Гамлета у поезії Лесі Українки звучить як тема вибору життєвої позиції та моральних норм поведінки.

У ліричній поемі «Adagio persieroso» (Повільно задумливо) (1900) героїня ідентифікує себе вже не з Гамлетом, а з Офелією Шекспіра. У поемі образ ліричної героїні тісно пов'язаний з образом Офелії. Ми читаємо про смерть героїні В. Шекспіра та водночас бачимо смерть ліричної героїні Лесі Українки, яка хотіла б «уплисти за водою, немов Офелія, уквітчана, безумна» [12, 192]. Як відомо, Леся Українка дуже часто була прикута до ліжка, її переслідував постійний біль через туберкульоз. Дисгармонія між її духовним і фізичним станом викликала смуток, який подекуди переростав у розпач. Виникало бажання перестати жити. Як бачимо, творча уява Лесі Українки наповнила сюжет з «Гамлета» власними настроями, інтимними роздумами і переживаннями.

Поезія «To be or not to be» (1896) вже своєю назвою заявляє близькість до трагедії Шекспіра. Перед ліричною героїнею Лесі Українки, як і перед Гамлетом, стоїть питання вибору, внутрішньої необхідності визначитись у житті. Зміст вірша – роздуми над призначенням поета, вияв авторського ставлення до творчості. Уява Лесі Українки створює образ «музи винозорої» [12, 149]. Дилема Гамлета перетворюється на іншу дилему: присвятити себе земним обов'язкам і справам

чи віддатися покликанню поета. Роздуми героїні тривають лише доти, доки муза не сплеснула крильми і не полинула угору. Тоді зникають сумніви, зникає страх, є лише прагнення присвятити себе творчості, готовність запалати і навіть згоріти, як «метеор». Отже, рішення «бути» – це повністю віддати себе покликанню поета.

Трохи інші Гамлетові настрої звучать у деяких поезіях Миколи Вороного кінця XIX – початку XX століття. Самотність, біль душі, безнадія, втрата мрій, мети і сподівань призводить до того, що «Нудьга гнітить... Недуже серце скніє – / Німа, холодна пустка у душі...» [3, 49]. Аналогія з Гамлетом чітко окреслюється в останніх рядках поезії «Нудьга гнітить...», коли ліричний герой підсумовує роздуми про своє життя: «Я випив чашу муки і страждання, / Велику чашу, сповнену ущерт, / І вже тепер нема мені вагання: / Життя чи смерть!..» [3, 50]. Здається, що ліричний герой поета «знемігся» настільки, що вирішує «не бути». Однак він все ж таки мріє, що повернеться «утрачена надія», яка знову розбудить у ньому життя. Такі ж настрої поета звучать у поезії «*Vae victis*» (Горе переможеним) (1904). Тут причину цього внутрішнього стану пояснено втратою ідеалу, розчаруванням у меті. Характеристики ліричного героя М. Вороного схожі на Гамлетові. Гамлетизм ліричного героя окреслюється і ситуацією Гамлета, оскільки він стоїть перед вибором «бути чи не бути», намагається віднайти для себе сенс буття.

Дослідивши інтерпретації образу Гамлета у творчості українських митців кінця XIX століття, зазначимо, що особиста ідентифікація з героєм В. Шекспіра заявлена не завжди, однак у поезії простежуються настрої та переживання, суголосні з образом персонажа англійського драматурга, наявна ситуація Гамлета (ліричний герой визначає для себе сенс буття та морально-етичні орієнтири). Зокрема стан, притаманний принцу, був знайомий ліричним героям І. Франка та М. Вороного. Оскільки і в І. Франка, і у М. Вороного ліричний герой наділений психолого-філософськими характеристиками самих поетів, йдеться про гамлетизм цих митців, хоч у поезії і немає прямих паралелей з персонажем В. Шекспіра. У поезії Лесі Українки тема героя англійського драматурга звучить як тема вибору життєвої позиції та моральних норм поведінки, характерних для Гамлетового світосприйняття.

З огляду на викладене ми можемо дійти висновку, що інтерес до традиційного образу Гамлета не минає, але зрозуміло, що «сюжет і образ Гамлета міг стати міфом (літературного походження) для наступної культури лише після того, як Шекспір вклав у нього свої глибокі і вічні змісти» [11, 13]. Саме ці «глибокі і вічні змісти», які ми розглядаємо як гамлетизм в образі героя, і є причиною того, що Гамлет стає символом, який входить в історичну дійсність наступних епох, спричиняє діалог культурологічних контекстів. Внаслідок цього у різних національних культурах формується свій національний тип гамлетизму.

#### Список використаних джерел

1. Ваніна І.Г. Українська шекспіріана. До історії втілення п'єс Шекспіра на українській сцені. / І.Г. Ваніна. – К.: Мистецтво, 1964. – 204 с.
2. Ваніна І.Г. Шекспір на українській сцені. Нарис. / І.Г. Ваніна. – К.: Держ. вид-во образ. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. – 103 с.
3. Вороний М. Твори. / М. Вороний. – К.: Дніпро, 1989. – 687 с.
4. Горенок Г. Гамлет і гамлетизм в російській культурі Срібної доби / Г. Горенок. // Літературознавчий збірник. – Вип. 17–18. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С. 90-104.
5. Горенок Г. Німецький гамлетизм як історико-літературна проблема / Г. Горенок. // Матеріали IV Міжвузівської конференції «Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур». – Ч. 2. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – С. 240-242.
6. Горенок Г. Образ Гамлета у творчості Миколи Бажана / Г. Горенок. // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Вип. 28. – Житомир: Вид-во ЖДУ, 2006. – С. 125-128.
7. Горенок Г. Творчість Й.В. Гете та соціально-психологічні причини виникнення гамлетизму / Г. Горенок. // Наука і сучасність. – Т. 51. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2005. – С. 132-139.
8. Горенок Г. Шекспіровий «Гамлет» і творчість Джеймса Джойса / Г. Горенок. // Мова і культура. – Вип. 8. – Т. VI. Ч. 2. Художня література в контексті культури – К.: Видав. Дім Д. Бураго, 2005. – С. 128-135.
9. Мирний П. Зібрання творів: В 7 т. / Наукова думка. / П. Мирний. – К., 1971. – Т. 7: Поезія. Публіцистика. Епістолярій. – 664 с.
10. Одарченко П. Шевченко і Шекспір / П. Одарченко. // Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. – К.: Смолоскип, 1994. – С. 87-98.
11. Приходько І.С. Ответ оппоненту / І.С. Приходько. // Филологические записки. – Выпуск 8. – Воронеж, 1997. – С. 12-18.
12. Українка Леся. Зібрання творів: В 12 т. / Наукова думка. / Українка Леся. – К., 1975. – Т. 1: Поезії. – 446 с.

13. Франко І. Зібрання творів: В 50 т. / Наукова думка. / І. Франко. – К., 1976. – Т. 1: Поезія. – 502 с.
14. Франко І. Зібрання творів: В 50 т. / Наукова думка. / І. Франко. – К., 1976. – Т. 2: Поезія. – 544 с.
15. Франко І. Передмова (до видання: Уільям Шекспір. Гамлет, принц датський. Переклад П.О. Куліша... Львів, 1899) / І. Франко. // Франко І. Зібрання творів: В 50 т. / Наукова думка. – К., 1981. – Т. 32: Літературно-критичні праці (1899 – 1901). – С. 156-170.
16. Шевченко Т.Г. Прогулка с удовольствием и не без морали / Т.Г. Шевченко. // Шевченко Т.Г. Твори: В 3 т. / Держлітвидав України. – К., 1963. – Т. 2: Драматичні твори, повісті. – С. 521-632.
17. Krajewska W. Hamlet (hamletyzm) / W. Krajewska. // Słownik literatury polskiej XIX wieku. Pod redakcją: Józefa Bachórzea i Aliny Kowalczykowej. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994. – S. 332-333.
18. Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark / W. Shakespeare. // The Complete Works of William Shakespeare. – London: Spring books, 1966. – P. 945-980.
19. Trznadel J. Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem. / J. Trznadel. – Paris: Libella, 1988. – 332s.

*Summary.* The article focuses on the perception and interpretation of the «eternal» image of Shakespeare's Hamlet and hamletyzm in the artists' literary-critical investigations and works in Poland and Ukraine at the end of the XIX – the beginning of the XX century. This investigation is the attempt to compare national types of hamletyzm.

*Key words:* image, motif, perception, interpretation, hamletyzm.

Отримано: 5.08.2012 р.

УДК 378.016:811.161.2'38

Г.В.Горох

## **РОБОТА З КОМУНІКАТИВНО-СТИЛІСТИЧНИМИ ВПРАВАМИ НА ЗАНЯТТЯХ ЗІ СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*У статті розглядається комунікативно-стилістичні вправи на заняттях зі стилістики української мови, котрі забезпечать поглиблення знань і вмінь учнів та підвищать їх мовну й мовленнєву вправність. На основі поданих вправ показана можливість засвоєння необхідних відомостей про лінгвостилістичне опрацювання мовних одиниць, збагачення словникового запасу, вживання мовних засобів емотивності відповідно до мети й стилю висловлювання.*

*Ключові слова:* комунікативно-стилістичні, вправа, заняття, стилістика, українська мова.

Мовленнєва компетенція, спираючись на мовну компетенцію, включає систему мовленнєвих умінь (уміння вести діалог, сприймати, відтворювати і створювати усні і письмові монологічні та діалогічні висловлювання різних видів, типів, стилів і жанрів та ін.), що слугуватимуть учням для спілкування у різних життєвих ситуаціях. Мовленнєва компетенція кожної особистості виявляється у виробленні вмінь користуватися усною і писемною літературною мовою, багатством її виражальних засобів залежно від мети і завдань висловлювання та сфери суспільного життя. Мовна і мовленнєва компетенція учнів ґрунтуються на усвідомленні основної функції української мови – комунікативної, яка забезпечує мовленнєву діяльність її носіїв і впливає на їх духовний розвиток.

Проблема комунікативного підходу до навчання мови не нова. Вона тісно пов'язана з практичною діяльністю, яка знайшла відображення у чинних програмах з української мови.

Сутність комунікативного спрямування виявляється у вмінні розв'язувати комунікативні завдання з метою оволодіння високим рівнем спілкування рідною мовою. Цьому й підпорядковується розв'язання комунікативно-лінгвостилістичних завдань, спрямованих на формування мовленнєво-емотивних умінь і навичок, які потребують створення штучного мовленнєвого середовища. Для цього й пропонується система вправ, котрі забезпечать поступове й неухильне поглиблення знань і вмінь учнів та підвищать їх мовну й мовленнєву вправність.

Мета статті – на основі поданих вправ засвоїти необхідні відомості про лінгвостилістичне опрацювання мовних одиниць, збагатити свій словниковий запас, навчитися вживати мовні засоби емотивності відповідно до мети й стилю висловлювання.